



Adagiile timpului la cartea lui John Reed

Ancorat la cheiul Nevei, crucişătorul Aurora păstrează pe punte, în perfectă stare de funcţionare, tunul al cărui glas bubuitor a vestit, iată 50 de ani de atunci, începutul unei ere noi în multimilenara istorie a omenirii. Răsturnându-i pe exploatare şi ridicând clasa muncitoare pe puntea de comandă a societăţii, Revoluţia Socialistă din Octombrie a realizat nu numai un act fundamental de justiţie socială, ci şi premisa esenţială pentru construirea unei lumi structural înnoită, în care fericirea a putut deveni ţinta tangibilă pentru milioanele de oropsiţi ai vieţii, în sfârşit chemaţi la lupta cea mare...

Lozincile partidului făurit şi condus de Lenin, lozinci simple şi măreţe ca nişte dezlănţuiri ale naturii — Pace popoarelor! Pîine flămînzilor! Pămînt ţăranilor! — au electrizat mulţimile în asaltul început pe scările de marmură ale palatului de iarnă din Petrograd şi dus, într-o cadenţă triumfală, peste mii de verste, pînă pe coasta Pacificului, pe a şasea parte a globului pămîntesc. Toţi cei ce, cu furia oarbă a nepuinţei, s-au agăţat de osia istoriei încercînd să-i imobilizeze mişcarea inexorabilă, au fost pe rînd striviţi sub roţi, iar din tresele lor de generali şi amirali contrarevoluţionari, din însemnele lor de ataman şi „tătuci” de bande s-a ales doar praful şi o veşnică repulsie în memoria generaţiilor. Unică biruitoare pe toate fronturile războiului civil, neîngenunchiată după crunta înclăstare cu blocada, foamea şi ruina, auroră salutată de sentimentele popoarelor şi realitate recunoscută de guvernele statelor, Revoluţia din Octombrie a devenit temelie de granit pentru opera de făurire a orînduirii socialiste în Uniunea Sovietică şi de trecere desăfurată spre comunism.

Semicentenarul sărbătorit acum recapitulează paginile eroice ale acestei opere fără precedent, de la anii primelor avangurări ale electrificării, modeste centrale prevăzute în planul Goelro şi pînă la inaugurările cele mai recente ale uriaşelor hidrocentrale de pe fluviile siberiene, de la începutul acţiunii de stîmpire a moştenirii fariste a analfabetismului pînă la laborioasa, multilaterală activitate dusă de academiile de ştiinţă în toate republicile sovietice, de la expediţia lui Papanin pe gheţurile polare şi pînă la primii paşi ai omului în cosmos prin care numele lui Gagarin şi ale tovarăşilor săi au ajuns nemuritoare. Sub aripa lui Octombrie s-au dat şi au fost definitiv cîştigate bătăliile pentru puternica industrializare a Uniunii Sovietice, în ritmul şi la proporţiile ce vorbesc convingător despre impetuozitatea forţelor de producţie socialiste. Sub aripa lui Octombrie omul, asociindu-şi forţa tot mai perfecţionatelor sale unelte, a putut acţiona cu succes asupra naturii chiar în colţurile ei cele mai vitregi. Cultura şi-a înmulţit şi limpezit izvoarele, a devenit un bun al maselor, a aflat în slujirea poporului măsura împlinirii şi justificarea căutărilor sale. Viaţa socială a promovat o etică nouă, ale cărei criterii şi exigenţe, fără să devină etaloane ideale, au ridicat în faţa individului treptele răspunderii faţă de sine ca şi faţă de societate, în sfârşit considerate ca un singur tot.

Dacă toate aceste aspecte — fiecare vast cît o întreagă lume — pot fi totuşi jalonate sumar, este pentru că roadele lui Octombrie sînt de mult şi statornic reflectate în conştiinţa noastră. Revoluţia al cărei cîrmaci a fost marele Lenin a dat, prin însuşi faptul existenţei ei, un glorios exemplu şi un imens impuls mişcărilor popoarelor pentru a se elibera de sub jugurile, uneori suprapuse ale exploatareii. După cel de-al doilea război mondial (probă de foc din care cuceririle revoluţiei au ieşit încă o dată şi magnifice triumfătoare) harta politică a lumii a cunoscut schimbări adînci pe direcţia inaugurată în Octombrie 1917. Alte treisprezece popoare, trăind în ţări situate pe trei continente, au consolidat edificiul socialismului ca orînduire de stat. Sub asalturile neobosite ale popoarelor au căzut, s-au fărîmat şi continuă să se fărîmîţeze lanţurile colonialismului, ale neocolonialismului. Iar acele „însule” unde naţionalitatea, rasa, culoarea pielii mai fac — încă — obiectul discriminărilor abjecte sînt şi ele sortite eliberării, oricâte fortificaţii din beton sau din legi ar imagina neconsolaţii stăpîni de sclavi.

Îndată după evenimentele din acel nepieritor Octombrie, ziaristul american John Reed a scris, la temperatura fierbinte a actualităţii, faimosul său reportaj „10 zile care au zguduît lumea”. I-a dat un titlu gazetăresc bun şi istoric exact. La jumătate de veac de la salva Aurorii, generaţia noastră îl poate amenda, din perspectiva timpului astfel: 50 de ani care au restructurat

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar * preţul 1 leu

- MONUMENTELE REVOLUŢIEI
- FILOZOFIE ŞI POEZIE
- ROMANUL DETECTIV
- WAGNER LA BAYREUTH

octombrie 1967 • anul II 22

POEME
DE

MARX

SENTIMENTE

Nu pot să-mi văd în tihnă
De tot ce sufletu-mi frămîntă.
Nu pot rămîne liniştit
Cînd toate mă sfîrşesc la luptă.

Aş vrea totul cucerit,
Cereştile haruri toate,
Ştiinţele să le cuprind,
Artele să le răsfăj.

Înainte, cu-ndrăzneală,
Fără-odihnă, nici răgaz,
Străini să-i fim încremenirii,
Lipsei de ţel, lipsei de faptă.

Să nu răbdăm fără crîcnire
Al dezonoarei jalnic jug,
Acţiunea, patima şi dorul
Rămînă ele partea noastră.

MÎNDRIE DE BĂRBAT

Nu-i graniţă să ne oprească,
Nu-i stavilă să ne-nfrîneze.
Căleri alunecăm pe valuri
Spre depărtatele ţărîmuri.

Nici să ne ferece nu-i chip,
Nădejdea-n ţarc să ne-o închidă.
Se şterg contururile, forma,
Rămîn doar risul şi durerea.

Acele fiare de departe
De alta nu ştiu — doar de frică,
Nu simt ale iubirii flăcări
Să-i mintuie de neîmînjă.

Nici o columnă nu se-nalţă
Cutezătoare din ea însăşi.
Zidirea-i, piatră peste piatră,
E parcă lentul mers de melc.

Ci sufletul e-atotputernic,
Foc uriaş, într-adevăr:
I se întîmplă să şi cadă
Dar trage în cădere sorii.

Din sine însuşi, victorios,
Tresălă sufletul spre cer,
Zvirlindu-i în abis pe zeii
Ai căror ochi lucesc de fulger.

Ne-nspăimîntat de înălţimea
Sălaş divinei cugetări,
El o alătură de sine,
Şi slava lui îşi este rugă.

Dacă-i e dat să se sfîrşească,
În slava lui să se cufunde,
Cresc tunete, erup vulcanii
Demonii-i fac priveghi cu jale.

Murînd, sfidarea şi-o aruncă,
Pe tron îşi urcă vasta ironie
Şi chiar căderea-i e-o izbîndă
Dispreţu-i mîndru — lauri de viteaz.

Dar dacă focul două fiinţe leagă,
Dar dacă două suflete uneşte,
Dar dacă unul altuia dă veste
Că-n univers el nu mai este singur,

Atunci, de-a lungul spaţiului, se-aude
Un sunet ca de harfă eoliană,
Ard în lumina vrajei veşnicite
Dorinţa şi pasiunea.

Jenny, pot să rostesc cu-ncredinţare
Că sufletele între noi schimbate
Ard în aceeaşi flăcără şi-s valuri
Într-una şi aceeaşi unduire.

Şi-atunci eu, iată, îmi azvîrl mînuşa
De-a dreptul în obrazul-acestei lumi.
Prăvale-se giganticul pitic
Nu mi-ar înăbuşi, sub cioburi, focul.

La fel cu zeii, o să-mi văd de drum,
Biruitor trecînd printre ruine
Orice cuvînt — văpaie şi acţiune.
Şi să fiu egal cu Ziditorul.

În româneşte de ŞTEFAN IUREŞ

Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

La
comemorarea lui

CONSTANTIN
BRÂNCUŞI



Plecat la începutul acestui secol din satul său oltenesc ca un mag cu toiagul în mînă, sculptorul Constantin Brâncuși a poposit pe malurile Senei, în Parisul care l-a primit şi l-a adoptat. Geniul creator al fiului de ţăran din satul de sub Munţii Gorjului a revoluţionat gîndirea creatoare a veacului său, de-avînd expresia formelor contemporane şi creînd gramatica nouă a unor sinteze esenţiale în plastică. Lemnul, piatra sau metalul au căpătat în mîinile lui înfăţişări lipsite de accidental şi destinate unei durate dincolo de limita unei singure epoci. Formele adunate sub ciocan şi daltă, de nu ştiu unde şi nu ştiu de la cine, ca marile cîntece sau versuri ale popoarelor, te duc spre origini şi influenţe în care, ici-colo, firul roşu al genialităţii anonime poate fi uşor urmărit. Unde ai mai întîlnit oare simplitatea Porţii, a Mesei sau a Coloanei fără de sfîrşit? Cioplitura lor se înrudeşte cu cea a unor miini ne-cunoscute. Rafinamentul operei brâncuşiene nu e însă rezultatul încălţat al unor teorii ci, în cea mai mare parte, aparţine intuiţiei seculare a artizanului genial anonim. Uneori făcînd apel la materia nepieritoare a metalului preţios, mina ştie să strîngă pe forme esenţiale miracolul luminii pe care apoi o împrăştie în jur, ca dintr-un mic soare. În orice caz, Brâncuşi nu este şcoală. Misterul simplităţii pe care îl stăpîneşte în întreaga sa operă nu poate fi nici predat la un curs nici, mai ales, învăţat.

Să ne închinăm în faţa genialităţii ce-i recunoaştem şi mai ales să învăţăm din modestia existenţei sale, să vorbim cu decenţa şoaptelor în precjma sa...

CORNELIU BABA

Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi...

CALITATEA DE VICTIMĂ

Baudelaire nu este un poet tânăr. Dimpotrivă, este unul dintre cei mai adulți locuitori ai poeziei universale. Nimic adolescent, nimic nedefinitiv, nimic neajuns la împlinire în sufletul și arta sa. Dar, tânăr sau bătrîn, dispărut tîrziu sau mai devreme, să lăsăm să curgă prin această albă a victimelor poeziei și societății (care este lunarul nostru colț de pagină) și destinul fosforescent al marelui blestemat. Pentru că este drept ca tocmai calitatea de victimă să i-o relevăm acum, la unanima și strălucitoare sa comemorare.

În 1949, Curtea de Casație revizua la Paris un proces, 92 de ani după deschiderea lui. Inculpatul, achitat postum cu o înțiriere de aproape un secol, fusese acuzat de scrierea plăchetei de versuri „Les fleurs du mal”. În 1949, deci, justiția franceză absolvea pe marele poet de vina de a-și fi creat capodopera. Înalta Curte de Casație a Franței certifica poeziei calitatea de victimă.

Ce se mai poate cere? Ce se mai poate adăuga? Poate uimirea că numele lui Ernest Pinard este atât de puțin cunoscut. Prin ce ciudată scăpare a memoriei publice procurorul care reușise să obțină condamnarea lui Flaubert pentru „Madame Bovary”, și care a rostit rechiziții împotriva „Florilor răului”, și-a putut totuși furia numele în zonele ferite de minie ale indiferenței posterității? Cum s-a putut pierde în anonimatul arhivei juridice acest puternic și viu Ernest Pinard, care s-a înmulțit și a lăsat atîția urmași pe toate meridianele lumii?

Ca orice poet, Baudelaire este însă propria sa victimă, „et la victime et le bourreau”, cum singur spune. Și nu mă refer acum nici la dandyismul, nici la extravaganțele sale, ci la însăși condiția sa de creator. A fi propria sa victimă este, pentru un creator, natural și ireconciliabil, tragicul fiind legat abia de spaima ca nu cumva totul să fie, să fi fost în zadar. „Acordați-mi grația — nota — de a produce câteva versuri frumoase care să-mi dovedească mie însumi că nu sînt ultimul dintre oameni, că nu sînt inferior celor pe care îi disprețuiesc”. Violenta sfidării și nesuranța în sfidare sînt pietrele morii care macină de la începutul lumii sufletele poezilor.

Că Baudelaire este un spirit contradictoriu nu mai trebuie demonstrat, dar că la baza chiar a concepției sale despre artă stă o contradicție, s-a observat mai puțin. O contradicție cu atât mai interesantă și mai demnă de atenție cu cît ea se prelungește în întreaga poezică modernă, a cărei poartă de intrare și arc de triumf este el. O contradicție care opune în mod necesar frumuseții, văzută impersonală și rece, natura dureros umană a poetului; o contradicție între dorința sa de a ciopli în piatră și adevărul că arta nu se plămăiește decît din ceturile cărnii. Totul pornește de la sonetul *La Beauté*, unde celebrele versuri „Je hais le mouvement qui déplace les lignes / Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris” neagă tot restul operei baudelaireiene, pune în afara frumuseții suferința și răul, care sînt desigur mișcare, deplasare de linii, ca și florile maladeve ale lor. Dar asta ar fi exagerat chiar și pentru cel mai purist teoretician al artei, și nu autorul „Florilor răului” poate fi bănuț de așa ceva. Rămîne de presupus că viziunea frumuseții ideale este complementară realității ca orice ideal și că sonetul nu este în nici un caz o profesiune de credință, așa cum nu lumea în care trăiește o descrie, vorbind de locul unde „tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe calme et volupté”. Din infernul născător de artă al existenței sale poetul vizează fără încetare un ireal paradis cu linii fixe ordonat și odihnitor. „Poezia este ceea ce nu este real, ceea ce nu este complet adevărat decît într-o altă lume”, bravează el ignorîndu-se pe sine și disprețuind mediul din care nu s-a rupt totuși, din care s-a hrănit, pe care a înflorit. Pentru că Baudelaire este un Gauguin care n-a avut niciodată țări sau indigeni de a se stabili în Tahiti. Jeanne Duval este „ciudata zeitate brună” care îl face fericit în vinurile Parisului. Farmecul ei otrăvitor și rar este de a fi în stare să sugereze codrii tropicali fără a trăi în ei. Nu frumusețea în sine, ci frumusețea înflorită din suferință tulbură. În acest punct stă diferența dintre arta pentru artă și arta ca ultimă rațiune de existență — diferența este aceea dintre un vers perfect și un vers frumos. Confuzia nu intervine decît în lipsa întuirii sensului adînc. Baudelaire, amar sarcastic, desface perfect apele de uscat: „Mai trebuie să vă spun că în această carte atroce mi-am pus toată inima, toată căldura, toată religia mea (travestită), toată ura mea? Ce-i drept, aș scrie contrar, aș jura pe toți dumnezii că e o carte de artă pură, de maimuțareală, de jonglerie, și aș minți...”

Vorbind de această recunoaștere a suferinței umane, nimic mai adevărat ca observația lui Maurice Nadeau potrivit căreia Baudelaire este primul pesimist modern. „Soyez beni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède a nos impuretés”. Baudelaire este primul pesimist fără manta neagră și păr fluturînd în vîntul ruinelor, primul suflet conștient de determinarea sa de către materie și suferind de această conștiință. Iată adîncă rădăcină filozofică a poeziei sale, cea care străbate prin globul pămîntului pînă la propriile noastre rădăcini răsărind în emisfera contemporană; acesta este filonul modern al gândirii și artei sale, mult mai tulburător pentru noi decît descoperirea corespondențelor. Baudelaire este primul pesimist modern pentru că nu își strigă suferința, ci își șoptește dezgustul. Este primul pesimist fără public și fără decor — nici stîncile abrupte ale romanticilor, nici parcurile stilate ale simbolistilor —, singur printre propriile abisuri. Admirația patetică a continuatorilor săi entuziaști, a unui Paul Verlaine, de pildă, îi pricinuia poetului bolnav spaimă.

Conțin comemorările întotdeauna ceva ciudat, un farmec aproape pervers, pentru că întotdeauna se fac în absența propriului erou. Victor Hugo ar putea primi emoționant o demonstrație a admiratorilor, Baudelaire le întoarce spatele. „Plains-moi !... Sinon, je te maudis !” Să plîngem.

ANA BLANDIANA

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CRETU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI SERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

Ionescu Dan și Gagiu Aurel: „Dilema”, piesă într-un act. Mi-a fost greu să trec la pagina a doua, descurajat fiind de inadvertențele celor două-trei fraze prin care autorii își descriu locul acțiunii. Ei pretind că în mijlocul casei să fie o masă rotundă „încadrată” de o sofă. „În fundal să fie singura fereastră din cameră încadrată și ea de draperii. În cameră, pe dușumea, se mai găsește o blană de tîgru, vizibilă doar în parte datorită sofalei”. Dacă n-ar fi fost sofaua nu s-ar fi văzut de loc. Mai aflăm că lipit de perete face față cu greu timpului o servanță pe care autorii „împrăstie”, „bi-belouri”. „Totul pare mohorit în ciuda tortului care se află pe masa de care am amintit (probabil masa încadrată de sofă), împănăt cu luminări (20) și care se străduiește (tortul) solitar să dea o atmosferă mai sărbătorească camerei”. În stînga camerei, la ridicarea cortinei intră Costea, însoțit de Mircea, nu înainte de a se fi stins urușii unei mașini care se „străduiește” neputincioasă să scape din chingile noroziului”. Poate să intre Costea prin stînga dacă mașina cu care vine încă „se străduiește” cu drumul? Trebuie relevat totuși că acțiunea pe alocuri este ritmată, oferind câteva surprize care rețin. Convenția întîlnirii cuplului Magda și Dida (personaj ambiguu și nerealizat), apariția la momentul oportun a protagoniștilor Mircea și Costea care incurcă ițele, schimbarea unghiului de vedere al Magdei, trezirea ei din visul lung de zece ani. V-aș recomanda mai multă atenție și străduință pe manuscris pentru a înlătura partea de balast din replică, de a suprima pe cît posibil parantezele și descrierile, foarte stingace (așa cum am arătat la început). De asemenea v-aș recomanda limpezirea finalului (planul realitate-vis care este confuz și precipitat). Revențiți cu o variantă îmbunătățită.

Nicolae Ulmu: „Cine ești tu”, piesă în 32 de pagini și două personaje, personaje care simbolizează Materia și Ideea, botezate într-un

de a fi dogmatic și manicheist (cuvintele îi aparțin) numai pentru a salva arta de catastrofa amoralității. Să fie liniștit, Toader Caranfil; la anul, la Veneția, Leul din San Marco va avea chipul său... Noi am și început să facem demersurile necesare.

NICOLAE COZLA

MICA PROZA A ACESTEI TOAMNE

Se vorbește în ultimul timp de o eventuală „criză a prozei”, avîndu-se în vedere mai ales titlurile apărute în revistele de cultură, precizînd încăodată necesitatea unei mai severe selecții a materialului publicat. Ne propunem și noi o analiză — desigur sumară — a prozei publicate în ultimele luni.

Fîntîna (Tomis nr. 9) de Emil Zălog-Pojogeanu actualizează, alături de altele, o mai veche la noi orientare aceea spre un autohtonism naturalist cu exagerate ori exacte transcrieri de limbaj particular, de multe ori cu consecințe hilare. Cîtăm:

„— Vino, fă, în pat, că tot îmi zogoniși somnul... Da' să-ți dai poalele jos și să rămîi numai în ciupag”.

Mai discret, Ion Marin Iovescu semnează în revista *Arges*, *Zădușii lui Boșer-niță*, fragment din romanul *Văcarul Bătăgău* unde sursa folclorică și epoca (acțiunea romanului se desfășoară în secolul trecut) justifică într-o măsură pitorescul faptelor și al vocabularului epic.

★

Numărul 8 al revistei *Arges* ilustrează sugestiv faptul că așa-zisa „criză” este mai mult o restrîngere de spațiu. O singură povestire de Aurel Iordache, *Bocancii*, pe singura pagină de literatură, surprîncărează și aceasta cu titlul *Meșterul Manole* și două copioase desene explicative. În plus povestirca constituie un exemplu de sentimentalism literar. În contrast, numerele din urmă ale *Astrei*, cu un bogat sumar de proză, promit o specializare bine venită. Alături de Bianca Dumitrașcu, Ion Arișeanu, Serban Opreșescu, masiv prezentată în numerele 8 și 9 ale revistei mai sus amintite, cunoaștem un prozator deplin, cel puțin în povestirea publicată *Pădurea și o zi din zile*, de Marin Porumbescu. Verbul alert, atmosfera servesc un fond uman realizat pînă la idee, într-o proză modernă, convingătoare.

Se pare că majoritatea autorilor mai tineri, ori chiar debutanți, acordă credit prozei de largă respirație, în cazul de față romanului. Astfel, Mihai Pelin, cu fragmentul publicat în *Ramuri* nr. 8, *Requiem pentru Clara* adaugă al patrulea ori al



elan al inspirației Terra (materia) și Dan (ideea); se declanșează de la primele replici un conflict de alcov într-o încăpere modern mobilată, pe fundalul „Trompetelor nopții” interpretată de Nino Rosso (și „intonată” de un magnetofon). Dan — recte ideea — strică armonia, vînd să știe cu cine a avut de-a face; Terra, capricioasă, îl pune la punct; „Ascultă! Ții cu orice preț să mă scoți din sărite și să te azvîrl pe ușă afară?” Dan (sic!) ia riscul în piept și insistă cu „un stilet” în mînă. „El bine, sint materia. Ești mulțumit?” Dan, ce să mai zică, a scăpat stiletul din mînă. Terra continuă: „O materie inertă, refractară, independentă și neactivă, mediocră și imposibilă” (și ploieștească aș adăuga). „Și-acum, ieși afară”. Dan, mai mult mort decît viu, pregătește lovitura de grație și îngaimă: „Eu sint ideea”. Prin Terra trece un fior insolit și, după o șovăire, spune alb: „Nu, zău, că devil interesant. Pe asta n-am

auzit-o niciodată”. (Nici eu). Și după ce se reculege, găsește întrebarea cheie: „Dar ce fel de idee?” Aici e aici, „Inexprimabilă”, se exprimă Dan. Terra: „Nu poți s-o exprimi mai repede și să pleci?” Dan: „Nu plec decît după ce-o aplic”. Terra: „Chiar așa...? Nu zău, cine ești tu?” Ignoranta de materie n-a înțeles nimic, cu toate că Dan i-a vorbit limpede.

După cîteva pagini pare că a înțeles și ea, „țarina”, cu cine stă de vorbă, și, după ce încep să investigateze nici mai mult nici mai puțin filozofia, istoria, sociologia, fizica, Terra întreabă din nou și prin surprindere (ah, memoria!): „Cine ești tu de pătrunzi nepoftit în viața mea?” Dan (o întoarce): „Un călător dornic să însoțească la drum un tovarăș de încredere.” Terra: „Nu ți-a cerut-o nimeni”. Dan: „M-am oferit singur”. Terra: „În schimb cărui preț?” Dan: „Nu m-am gîndit la răsplată.” Terra: „Ai să sîrăcești curînd?” Dan: „Îmbogățindu-mi pe alții”. Terra: „Vrei să te las în pace?” Terra: „Vorbește-mi! Cel puțin în felul acesta să furăm timpului frumusețe”. Dan: „Mă tem să nu te plictisești”. Terra: „E o copilărie...”

Și după această replică a Terrei, nu mai am nimic de adăugat.

Dan Ionescu — Iași: „Drumuri diferite” — piesă în două părți. După lectura manuscrisului pe care ni l-ați trimis, am putut remarca firescul replicilor, îndeminarea de a contura personaje distincte (Alan Carpenter, Sed Celson, Johns Cooper), simțul ritmului. Parantezele sînt banale ca intenție regională și balast pentru lector. Transcriu cîteva: „Alan privește un moment spre blocuri. Apoi se îndreaptă spre birou. Alan citește cîteva scrisori, de fapt doar adresele... Păra să-și desprindă ochii de pe ziar se instalează în scaun, cu picioarele pe masă... etc.

Trimiteți și altevea, dar mai scurt.

COMAN ȘOVA

lector... lector...

A. E. BACONSKY:

ECHINOXUL NEBUNILOR

Aceste „proze poetice” ale lui A. E. Baconsky sînt niște ciudate plante bolnave, superbe, trăgîndu-și seva din taine nebănuite. Descoperi un univers insolit, aflat iremediabil „sub pavăza nedeslușită a unor taine” și fiecare cuvînt al scriitorului, fiecare gest al său nu face decît să sporască această taină: „Sufletul tău e sarpele ce te sugrămă. Cauți mereu drumul de dincolo de lucruri, vrei mereu să vezi fața lor cealaltă, aceea spre care privești numai ochii cu pleoapele pe totdeauna închise.”

„Întîmplările” se petrec într-un tîrîm atemporal și spațial, redus la o singură dimensiune — cea psihologică — suspendat ca Isarilul lui Ion Barbu „la mijloc de Râu și Bun”. E un „tînt al pierzaniei”, avînd „frumusețea aleanelui și a dezolării, cu nopți turmentate, roșii, letargice și cotropitoare, cu ierni aspre, ierni de exil și de amintire barbară, în care timpul nu mai are decît înfățișarea străvezie a urtului” și căruia „blestemul îi ține loc de binecuvîntare și har”. Eroul unic al povestirilor e condamnat să ispășească „o soartă necunoscută pe care i-o hărăziseră urstoroarele ametele de băutură”.

La diferite vîrste el e, de fapt, un dezmoștenit: „Și orizontul tăcut al mării știa să fie nimb pe creștele dezmoștenitorilor ce eram... Stătu lingă zid în melancolicul du-te-vino al gîndurilor dezmoștenite”. Aparține neamului celor fără căpătii, „samariteni ai fărădelegii”, urmăriț vespice de o himeră, fie ea visul unui sfîrșit de adolescență furtunos (Farul), fie căutarea marelui actor al lui Zamolxis (Aureola neagră). Numai el vede adevărurile ce se dezvăluie doar „celor capabili să treacă suferințele în cristale de gheață”.

Se pot face apropieri între unele din aceste povestiri și proza lui Mateiu Caragiale, Poș sau Wilde (tema dublului de pildă).

A. E. Baconsky mai are comun cu aceștia — și asta e important — grija, chiar voluptatea realizării unei anume atmosfere, a unor sonorități și efecte formale cu limpezimi de cristal. Dacă „tematic” volumul ar putea fi încadrat într-o filiație începînd cu romanticii germani și terminînd cu Mateiu Caragiale, cultivarea formei, a frazei superbe e mai aproape de esteticismul decadent al prefașailor și al lui Oscar Wilde.

Puțin interesează, din moment ce ne aflăm în sfera Artei, găsirea unor chei acestui univers închis și fascinant sau descifrarea alegoriilor. Aici totul e forma, fastul frazei și atmosfera de vrajă și cosmar, de o tristete nesfîrșită ce otrăvește fiecare pagină, căci, asemenea „dezmoștenitului” lui Nerval, scriitorul poate spune: „...et mon luth constella Port le Soleil noir de la Mélancolie”.

C. GHEORGHITA

NICOLAE ȚIC:

NU TRAGEȚI ÎN CAII DE LEMN

După ce a discutat cu înțelegere „Ora 6” sau „Un vals pentru Maricica” critica ocolește pe nedrept această ultimă carte a lui Nicolae Țic.

Nu trageți în cail de lemn nu este, așa cum s-ar putea înțelege, o carte pentru copii, chiar dacă eroul ei e un adolescent de 16 ani.

Grigore Mihăescu, un băiat slăbuț, cu destule cusururi și făcînd din tîntar armăsar, vadește aplicații deosebite pentru matematică unde cîștigă de altfel un concurs. Părinții lui promit să-l învețe cîntec și omenia și respectul, dar asta numai teoretic pentru că de fapt ei se bat și se înjură din motive meschine. Din acest punct începe și interesul cărții, conflictul cum s-ar spune, „romanol” conținînd un sens mai adînc: părinții sînt aceia care amenință copilăria, familiari-

A. PAUNESCU

DE FAPT...

Intr-un articol ocazionat de moartea marelui scriitor francez André Maurais, criticul, istoricul literar și prozatorul Marin Bucur îl elogiază în revista „Luceafărul” pe marile dispărut pentru meritul de a-și fi spovedit „săptămînal gîndurile prin blok-notesul său din Figaro Litteraire”. De fapt, respectivul blok-notes aparține lui François Mauriac.

V. PETRICĂ

MARIN TARANGUL

DIMINEAȚA A ȘASEA

Cind dimineața intră cu sulji puternice
Înainte să se scuture cocoșul în strigăt
Ai trecut prin brățile de argint,
Leul păzindu-ți deșertul.

Făptură lăudată de duhuri înțelepte!
La zodia ta vorbe blinde s-au spus
Leul din august sus să te ridice:
Mult este sufletul în ochii tăi negri.

Pentru nașterea ta îmi deschid malurile
Zeilor încărcăți de scoici să te arăt,
Acolo unde mirosul întunecat al mării
Leagănă corăbii de departe venite.

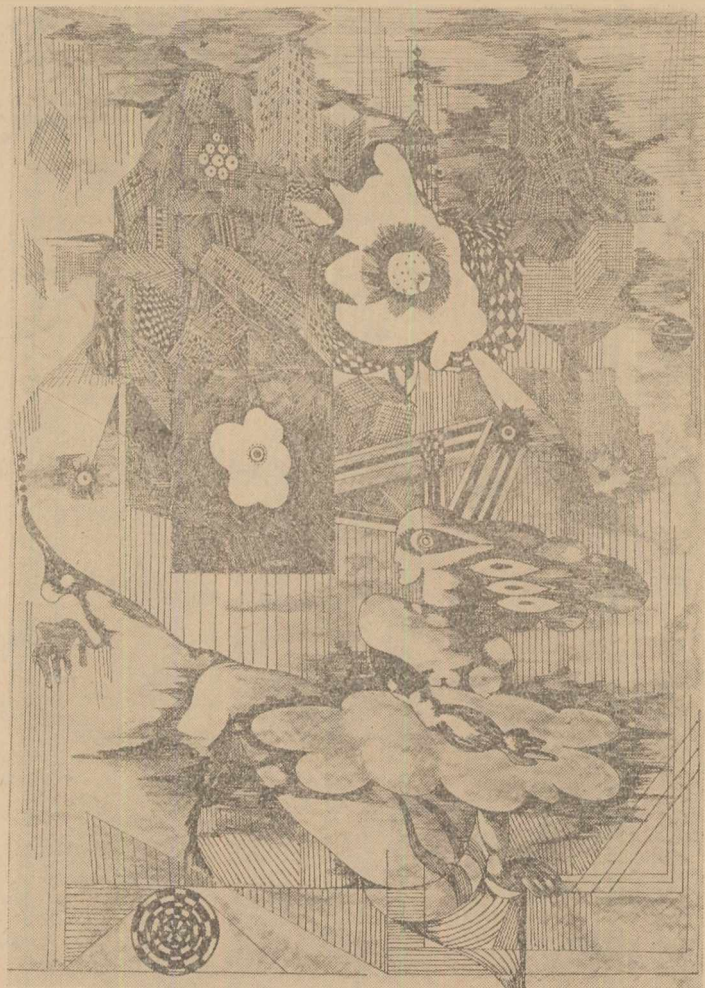
Vino, al tău să fiu în legea muritorilor;
Tu, mindria mea, în ochii tăi mă înalță.
Cu mina așezată pe pieptul meu sfîng,
Îndepărta-vei leșurile care au găsit în mine mormînt.

Cînd vei fi adormită în somnul tău să cobor
Rezemat de stîlpul din mijlocul cortului,
Fără să-mi pese de puterea lunii,
Cu șoapță legănată chemindu-mă sub apă.

Nici de arcașii care trag în inima mea
Din trei arcuți săgețile fără greșală;
Virtul chinuitor al neliniștii fără margini
Răsucindu-l apoi, aplecați peste mine.

Tu, muritoare! În brațele tale să mor cu încetul.
Să fiu al tău, fără zîmbetul minios
Care mă aruncă în spuma apelor negre;
Furtunile mele să le liniștești, tu, fericită!

Și dacă se va arăta zborul strălucitor al pînului,
Ai să știi că numai puțin în trecerea vremii
Alături, în cumpăna veche care ne unește,
În lanțuri de aur, dat ne este să stăm.



Lucian Raicu: Liviu Rebreanu

A trebuit să treacă timpul pentru a ne întâlni cu Rebreanu al acestei cărți și a trebuit să apară cineva care să-și câștige printr-o îndelungată asceză dreptul la complicitatea unui mare destin. Prin asceză, adică prin solitudine, pasiune și răbdare... critică, dar și prin tristețe, „câci talent înseamnă tristețe” (G. Călinescu). A trebuit să treacă timpul pentru ca anecdoticul unui om să devină predestinare genială iar operele să primească acea aură misterioasă care e marca dar și cauza durabilității lor. Căci posteritatea operelor nu e decît actualizarea repetată a enigmelor conținute. Dar dincolo de explicații generale, factorul original imediat sesizabil și decisiv în configurația prezentului volum îl constituie atracția pe care un intelectual de factură camilpetresciană, „complicat”, hipersensibil și febril, o resimte pentru „vitalul” și „impasibilul” — în viziunea tradițională — Rebreanu. Surprinzătoare și ciudată la prima vedere, această „alegere” își dezvăluie rațiuni profunde atunci cînd ne dăm seama că vizează, de fapt, un alt Rebreanu, unul „necunoscut” încă, dar „inventat” din imperative lăuntrice și făcut verosimil cu argumente obiective. Avem în față, așadar, o carte inevitabil polemică. Ceea ce autorul ei refuză, înainte de orice, este imaginea unui Rebreanu „elementar, primitiv, amorf în formula sa, fără acces la valorile superioare ale spiritului”. Acestea sînt „locurile comune” ale unei mentalități comune, dar la originea lor se află păreri de autoritate, contemporani cu scriitorul. Analizînd cu fină intuiție mijloacele prozei lui Rebreanu — pe care timpul le-a obscurizat și cristalizat în mod paradoxal — L. Raicu afirmă cu hotărîre pre-luciditatea autorului, accentuând sale avînd, în cazul de față, adresă anticălinesciană evidentă: „Suspectat de primitivism, acceptat totuși ca mare prozator parcă într-un fel ciudat, ca posesor al unui dar misterios de care el însuși nu-i conștient, în aglomera banalității și fraze anoste, totalitatea lor dovăduindu-se neașteptat de viabilă (...) Rebreanu, dimpotrivă, impresionează astăzi, la o privire calmă, prin finețea mijloacelor, prin tehnica savantă a analizei, prin jocul atent dozat al stărilor contradictorii, printr-o veritabilă știință a mutațiilor psihologice”. Dimensiunii epopeice a creației lui Rebreanu, remarcate de cei mai pătrunzători dintre exegeții săi anteriori, i se atribuie în viziunea lui Lucian Raicu, certe premise intelectuale. Intențiile scriitorului sînt făcute să participe la plămînuirea sale iar semnificația profundă a acestor plămînuiri este de a participa la misterul existenței și al eternității.

Marea intuiție a lui Lucian Raicu este însă aceea de a căuta și a descoperi această tensiune spirituală înaltă, nu în comentariile romancierului, nici în scenele patetice sau lirice din romanele sale, ci în reprezentarea severă și demnă a cotidianului, în înregistrarea exactă a dramelor mediocre, în materializări viguroase, în replici tocite de folosință și reaprinse ca într-un rit. În cadrul unei exegeze exemplare care nu e decît dezvoltarea acestei intuiții fundamentale, criticul suspectează tot mai banalitatea momentelor alese de romancier în aplicarea sa la concretul existenței și găsește, acolo unde nimeni nu se aștepta, sensuri turburătoare. Un contact intim și de durată cu opera îl face pe exeget să pătrundă în zonele ei de animație profundă. Reacția este un fel de „înstrăinare” eficace: cele mai prozaice situații devin neverosimile și enigmatice, gesturi de o perfectă normalitate aparentă sînt străbătute de curenti inefabili, cuvinte simple, funcționale, își amplifică sensurile ca cercurile stîrnite în apă. Platitudinea la Rebreanu este „amenințătoare”. Adevărata realitate a operei lui este accesibilă doar prin refacerea unui transfer simbolic; lumea lui este o metaforă a sufletului: „... epica propriei zisă devine numai semn, numai aparență, uneori paradoxală, a unui joc de imponderabile ce se desfășoară în subteranele vieții sufletești”.

Căutînd o realitate transcendentă anecdotică propriu zise criticul pune în lumină, de fapt, „poezia” prozei lui Liviu Rebreanu. Iată de ce cred că nu exagerez spunînd despre comentariul său că pare a fi aplicat la poezie. Comentatorul stabilește temele principale, subliniază leit-motivul

cronica literară

și procedeele predilecte, lansează citate din abundență, își sună la ureche fraze „incolor” ca pe niște memorabile versuri. (Paginile de vibrantă analiză a „Ciuleandrei”, de pildă, sînt revelatoare în acest sens).

Poezia prozei lui Rebreanu vine din acuitatea și adîncimea observației și se confundă cu însăși filozofia ei latentă. Către această identificare tinde întreaga argumentație a lui Lucian Raicu și „nexusul” cărții sale cred că se află în aceste fraze: „Obiectivitatea epică a romanelor sale reflectă în planul artei obiectivitatea ideilor sale; acestea nu sînt „idei” personale, ci cristalizarea aproape impersonală a unei largi experiențe colective. ...Originalitatea superficială a ideilor ar fi compromis viziunea epopeică, ar fi produs o operă cel mult interesantă, în nici un caz grandioasă”. Acordurile solemne ale acestor propoziții găsesc în azulul cunoșcătorilor ecouri familiare. Nu altceva spunea G. Călinescu în încheierea cărții închinată lui Ion Creangă, creatorul genial „anulat ca individ și fortificat ca exponent”. Dezvoltînd, probabil, sugestii oferite de textul călinescian, L. Raicu își înnoiește exegeza printr-o perspectivă mitică. Poezia lui Rebreanu vine din esențializare, filozofia din impersonalitate, marea lui este — ca și a lui Creangă — anonimă.

Analiza fecundă în sugestii impusă de critic suitei romanelor lui Rebreanu verifică din acest unghi șansele fiecăruia în fața posterității imediate dar și organicitatea profundă a operei în integritatea ei. L. Raicu demonstrează coerența interioară a unui roman plecînd de la observația că fiecare moment al acțiunii lui poartă gemenii evoluției ulterioare (vezi analiza scenei inițiale din „Pădurea spinzuraților”), descoperă apoi comunicarea vitală între diferitele apariții (nuvelele „fără-nești” au fost trase în „Ion”, „Crăișorul Horia” pregătește „Răscoala” etc.) urmărește, în fine, „rădăcinile biografice” ale creației. Aproape fiecare roman al lui Rebreanu își găsește originea într-o experiență morală a autorului și însuși stilul „obiectiv” al prozei sale nu e decît „o formă de protecție a emoției periclitată de contradicțiile și dezlănțuirile vieții. „Tehnica epicii e încercată de Rebreanu cu propria-i ființă” — scrie L. Raicu.

Cine știe să citească își dă seama îndată că analiza în succesiune cronologică a romanelor își propune, dincolo de respectarea unor tipare clasice de procedură, obiective îndrăznețe a căror nouitate în contextul istoriografiei noastre literare rămîne încă să fie apreciată. Criticul stabilește vîrstele „interioare” ale creației în afara și uneori chiar în contradicție cu evidența bibliografică. La adevărurile cunoscute ale istoriei literare el adaugă ipotezele unei psihologii a creației.

Cartea lui L. Raicu este cartea unei pasiuni care măsoară un deceniu dar pe care nu cred s-o istovească decît o viață. S-ar părea că însuși criticul își rezervă dreptul de a reveni într-o altă vîrstă asupra ei, într-atît de generoasă sînt premisele clădite și atît de evident este refuzul de a da lucrării sale contur definitive. Postamentul ridicat este impunător, liniile mari ale statuii se întrevăd, dar expresia nu se întipărește în piatră dură. Sculptorul întîrzie să înlocuiască pe arhitect. Nu e vorba cîtuși de puțin de incapacitate, ci de o anumită concepție referitoare la exegeza. Criticul intră în asemenea relații cu eroul său încît orice urmă a propriei prezențe i se pare o impietate. El își interzice orice intervenție care, atrăgînd atenția la spectacolul ei, ar acoperi emanația inefabilă a operei. Comentariul său se păstrează mereu în umbra textului disprețuind posibilitatea unei existențe autonome. Punerea în scenă a ideilor, premeditarea efectelor, retorica elementară a demersului critic, sînt absente. Rareori afirmațiile sale sînt concludive în mod lapidar și memorabil, de obicei discursul este sinuos, perifrastic, venivitor. Stilul imprunntă ceea „stîngăcie pregnantă” descoperită în scrisul autorului studiat.

În această carte L. Raicu acceptă ca Rebreanu să însemne totul și el nimic. Aceasta e modestia dar și ambiția lui. Pentru ca opera să apară absolutizată criticul o îndepărtează de înșeși intuițiile sale într-un teritoriu de aproximație și așteptare. Ca și cum i-ar sta în putință să afirme și în același timp să se sustragă propriei afirmații. Acesta e marele gest retoric într-o carte care refuză retorica.

MIRCEA MARTIN

lector... lector... lector... lector... lector... lector...

zindu-i pe adolescenți cu propriile mizerii,
aruncîndu-i în maturitate mai repede
decît este nevoie, și așa se explică și
titlul acestui volum.

Un conflict între două generații? Nu,
indiferent de intențiile prozatorului. Nu,
pentru că Grig este un caz. Impovărat
de griji prin circumstanțe familiale, el
este un adult purtînd masca fizică a in-
fantilității. Dacă plînge din cînd în cînd
sau leșină, acestea rămân singurele lui
slăbiciuni. „Neajustarea” lui la generație,
pentru a folosi un termen psihanalist
foarte caragios, se produce prin lucidi-
tate. Grig este despărțit de propria vîrstă
prin autoanaliză. Dar maturitatea lui nu
se numește precocitate ci este pur și
simplu maturitatea unui adult. S-ar putea
spune că Grig este un Pavel Anicet minor.
Mai puțin personaj, mai mult prob-
lemă, el devine un monstru de inteli-
gență, mutilat de propriile calități mai
mult decît de drama pe care o suportă,
obositor adesea prin particularități im-
proprii vîrstei sale.

De aceea, dacă vrei totuși să știi care
sînt apucăturile și fanteziile unui la fel
de neobișnuit băiat de 16 ani, citiți, vă
rog, după ce ați terminat această carte
tristă în definitiv, *De veghe în lanul de
secară!*

VASILE NICOLESCU:

PARABOLA FOCULUI

Cu această grațioasă plachetă intitulată
simbolic „Parabola focului”, Vasile Ni-
colescu se restituie poeziei într-o ipostază
existențială esențializată la maximum.
Eul său liric condensează în filigran im-
bolduri gnoseologice nesatisfăcute și pare
stimat la inaugurarea gravă a marilor
aventuri. Se observă aici o halucinantă
zbatere interioară și expediția lăuntrică
tinde să descopere simbul ascuns al
lucurilor, acel „infenn” invizibil și tor-
turator. Zborul poetic e însă lin, răsfrînt
în unduțurile diafanizate pentru a nu
tulbura acea muzicalitate calmă, inerentă
poeziei lui Vasile Nicolescu. Chiar atunci
cînd în univers se petrec fermentații la-
tente, spre o revitalizare demonică a reg-
nurilor, expresia nu devine agresivă, cum
probabil s-ar vrea: „Zăceau pe tava de ar-
gint a brumii / imense astre, candidi me-
teori, / tulpini de flăcări, sori multicolori /
în dimineața ultimă a lumii. / Comete rupe-
nă margini de genune, / rînite dalii,
picuri de comori / arzînd pe-o vatră
rece, de fosfor; / Lucide flăcări, zine fără
nume!” (*Cîntec de brumă*). Însă cineva
ar putea trage concluzia eronată că o
asemenea poezie este lipsită de vigoare.
Se simte pulsînd în fiecare vers al poe-
tului o energie reținută, strînută prin
autocenzurarea îndelungată. Astfel poezia
are toate mijloacele disponibile pentru
construirea unor viziuni ample. O lumină
sentențiară plutește vag peste promontoriul
liric explorat de Vasile Nicolescu. Poetul
are viziunea macabră a unei posibile
reînvieri. Coaja lutului se crapă magic și
din morminte ies cortegiul întregi de
mori: „Mortii rid, ascultați-i: unii ies
din morminte / cu viernii pe buze, dar
rîzînd, rîzînd. / Ies în cumpăna nopții ju-
gîndu-se fiecare cu ce poate: / cu o frîn-
gă de spinzurătoare, c-un hîrb de șor-
icioasă, / c-un cuțit scaldat în rachiu, cu o
gloantă...” dintre care cei aleși rămân soli-
tari printre cei de dincoace: „Doar cîțiva,
sub un pile de pruni scuturată, / se
joacă-n palmă cu viermele care le-a ros
creierul / și uită să se mai întoarcă-n
morminte...” (*Cîmitir la Săpînța*). Un
poem ca *Unicornul* ar merita să fie citat în
întregime mai ales pentru farmecul său
de incantație ezoterică. Vădită apare
tendența de penetrație gnoseologică în
materia înentă, dar această penetrație se
face delicată, fără gesturi brutale de vanitate,
filtrîndu-se difuz ca și ochiul extatic
al unui vitalului.

MARIN MINCU

GEORGE SURU:

PENTRU A IUBI

Există la George Suru o reală capacitate
de invenție metaforică, o bucurie barocă
a ornamentului (cu efecte uneori supă-
rătoare ca în cazul acestei înșurării de
genitive: „...asemeni miracolului / Far-
funilor zburătoare...”) cuplată din păcate
cu o anume stîngăcie a construcției. Ima-
ginile frumoase, existente în mai toate
poemele, nu sînt supuse unei structuri
intime, reușind doar să lumineze cite un
colț al unui tablou plat, ca o tușă de
maestru pe pînza unui învățăcel.
Deosebirea între marea poezie și una
ca aceasta este mai mică decît s-ar crede.
Prima este un fapt de viață, cealaltă
fapt de limbă sau, cu alte cuvînte, struc-
turile celei dintîi sînt în primul rînd
crescute sensibile, pe cînd celelalte, doar
logic, adică în ultima instanță gramaticală.
G. Suru vorbește poezia. Discursul își
păstrează la el tot leștul abstract, no-
țional și categorial, fără acoperirea unui
flux existent dincolo de limbaj. În con-
secință poetul apelează adesea de-a dreptul
la cuvinte al căror semnificat este de
asemenea abstract, realizînd împerecheri
de tipul: „fata — entitate”, „materialita-
tea eternă a luminii” etc.

Așa sînd lucrurile, poezia lasă o impresie
de descărnare; articulațiile logice apar
mult prea evident. G. Suru uzează cu
frecvența unui tic de aproximări din
aproape în aproape: „Sînt albul de lună
topit de oboseală / Sînt centrul de soare
topit în ameteală” (*La pîndă*), „...sanțuri
sîngerinde ce amintesc / De bătăile cu
vergi, de bătăile cu cnutul...” (*Cînd li-
niștea*), „era o sete de ramuri / Era o
sete de nori, era o sete de ploaie, / O sete
de fulgere întretăiată / ...” (*Nori albi*) etc.
Poemele sale sînt concepute în majoritate
pe schema fabulei (o situație din care
se extrag sau se pot extrage niște semi-
fificații) și aproximează și ele cîteva ipos-
taze posibile ale unui autopotret. Poetul
imaginează complicate ritualuri cinege-
tice, cu ecouri din St. Aug. Doinas (*La
pîndă*) și ihtiologice (*După păstrăvi*), sau
toride baleturi erotice, puse sub semnul
setei (*Nori albi*, *Unde e setea mai mare*),
fără a reuși să creeze mai mult decît
cîteva virtualități. Același lucru se în-
tîmplă și cînd G. Suru încearcă o poezie
a culturii plecînd de la motive de largă
audiență (*Ulisse, Olandezul zburător, Nar-
cis*). Acestea rămîn doar niște pretexte
prestigioase, poetul multumindu-se să
rezume datele cunoscute ale mitului, fără
a le privi însă dintr-un unghi nou, ca în
cazul unei lecturi active.

VICTOR IVANOVICI

NICOLAE NEAGU:

DE-A SOARELE

Nicolae Neagu, trăind cu nedismulată
intensitate emoțională condiția omului mo-
dern în variatele ei ipostaze, inventează
un joc „de-a soarele”, în care adună ne-
liniștile și nostalgicele vîrstele.
În poezia lui Nicolae Neagu găsești echi-
librul spiritual gata de orice îndrăzneală,
găsești o stăruință bărbătească în cu-
noaștere: „Urcă singele / în pielea
tîmplei bate toba, / și o lespede
se-nvirte-n / locul inimii, cînd taina,
răscolată pe luceferi, / macină un timp
sămînță”. (*Timp sămînță*). E o dezvăluire
a izvoarelor adînci ale poeziei, cu răsco-
lirile și-nvolburările ei de suflet, cu acel
fior misterios care străbate unitatea lumii,
de la tainele ei abisale pînă la frămîntă-
rile concrete ale materiei. Cea mai re-
prezentativă în acest sens e poezia *Un om
trece prin ceață*: „Un om trece prin
ceață-necăcioasă / ce prelungeste noaptea

ou o alta / căzută prea devreme și prea
jos / ...Mergînd, el redescoperă treptat /
științele-asezării înmărmurite / în fumul
îngroșat la suprafață”. Apare certitudinea
că metamorfozele realității sînt într-un
circuit închis, intrutotul previzibile.
Pentru Nicolae Neagu există undeva o
eternitate caldă și bună pe care o traduce
prin echilibru, prin ideal, sau poate prin
acordurile încă neauzite ale universului.
Într-un ciclu, *Joc cu cercuri*,
poetul vorbește despre funcția creației,
despre frumusețe, durată, dragoste. De
altfel o dată cu poezia perspectivelor se
configurează într-un anume fel și uni-
versul erotic care se „reduce” la... dor:
„A fost întii o dimineață / cu cețuri sub-
țiri și albastre / răscolitor apropiindu-ne
de drumuri... Apoi au fost cuvintele /
despre promisiunile întoarceri / și descăr-
narea scoicilor / absurdă / în presimțirea
lor că nu mai treci” (*A fost...*) Dragostea
e „un joc de-a amăgirea”, un joc frumos
dar fără perspectivă.
Zbucimul e însă imperceptibil și îl simți
atunci cînd apare potolît cu decență și
eleganță, iar regretul își trimite doar
ecoul. Dincolo de solemnitatea declama-
torie a versurilor, Nicolae Neagu încearcă
în volumul său de debut să iasă din
convențiile genului și reușește uneori.

MARIETA NICOLAU

IRINA TALPOȘ:

VERSURI

Tot mai elementară, editura dansează în
anul acesta o pleiadă de poezese care
nu se deosebesc pe cit se aseamănă una
cu alta. Și Irina Talpoș, ca și altele, în-
cearcă printr-o senzorialitate de cele mai
multe ori nefiltrată estetic să cînte în
struna lui Eros. De aceea în universal
său poetic vor predomina expresiile vi-
guroase, metaforele de o carnalitate evi-
dentă: „Soră cu marea demult, din vie-
le, / Pe sub pietre îngemănate de nori,
/ La viscol aleargă femela-stafie, / Din
palme îi lunecă pești lucturii. / Pămînt
și brațele devin mai crispete, / Ne arde
soarele-n merele roșii, / Nu, eu vin și
merg mai departe, / În mine țipă nă-
valnic cocoșii” (*Soră cu marea*). Dezlăn-
țuirile pubertății îi dau poeziei impulsuri
de descărcare lirică, însă frumusețea aceas-
ta din imaginile sale, nu se ridică la un
minimum de generalizare, încît să emo-
ționeze. Albumul său erotic, printr-o exa-
gerată descriere, nu face decît să ne
înțieze către o coacere înceată a senti-
mentelor normale. Poetesa se revărsă ero-
tic în regnuri ca o zeiță a fecundității:
„Zimbesc zorilor cînd se ridică, / și joc
ca iecele prin lanuri, / alerg prin crîngu-
ri, / liberă ca ciutele, / și peste sal-
cimi / vîrs ploaie de stele, din minii”
(*Zimbesc zorilor*), dar discursivitatea a-
bundență nu lasă să crească poezia. Se
pare că Irina Talpoș este mai interesantă
în prelucrările de sursă folclorizantă. Sti-
lizarea devine aici insolită și esteticeste
cîștigul este considerabil. Incantativul
existent în ritmul de descîntec, bine in-
țuit de Irina Talpoș, o face să dea versuri
care se rețin: „Să nu pleci / În codri
fără poteci, / Să nu te fure / Coborî-
toarea fără pădure, / Vino să cobori /
Ochii cu zori / Mersul visului / Prin
trunchiul căisului.” (*Cîntecul pădurii*).
Chiar și poezia erotică pe motive folclo-
rizante devine notabilă, la frumusețe și
materialitatea carnală a metaforelor
adăugîndu-se stilizarea, impusă de mă-
surile prozodice ale poeziei erotice popu-
lare: „strigă, stîncă, pînă unde / Geana
zilei mă ascunde, / Mă rotesc în zori,
tu spune / Unde soarele m-apune, / Unde
mă deșteaptă zorii / Vijelie-n apa morii,
Cînd tu vii ușor și suni / Clipa-n pleoapă
de goruni.” (*Strigă, stîncă*). Destul de re-
dus în varietatea tonală, vibrînd doar pe
un singur diapazon liric, al erosului, vo-
lumul de debut al Irinei Talpoș nu im-
pune un profil poetic îndeajuns de pu-
ternic conturat.

M. MARIN

30 000 kilometri prin U. R. S. S.

AM VĂZUT

MONUMENTELE
REVOLUȚIEI *

Motto: „Dorința noastră cea mai vie este ca tineretul să aflu, să învețe, să știe, să simtă — și să ducă totul mai departe”.

SERGHEI STEPANOVICI
GURIEV,
veteran al Revoluției

Douăzeci și cinci de reprezentanți ai presei de tineret din opt țări socialiste întâlneau, în luna mai a acestui an, la Muzeul Revoluției din Leningrad, un grup de veterani din generația aceleora care au luptat în primele rânduri ale Revoluției din Octombrie 1917.

Adevărați munți cu crestele acoperite de zăpezi scintilicioase, severii bătrâni din fața noastră ne chemau la o călătorie prin timp, în acruul care al istoriei. Fuseseră, toți, secretari de organizații ale P.C.U.S., comisarilor pe fronturile războiului civil, organizatori ai uneia sau alteia din ramurile economice și culturale, educatori ai celor născuți în anii puterii sovietice. Viața lor se confundă cu jumătatea de secol aniversată acum. Dar ei au 70—75 de ani sau mai mult. Diferența reprezintă dibuirile tinereții, căutarea înfrigurată a soluției, meandrele drumului spre Octombrie, urcușul încordat spre partid, anii dinaintea întinării cu Lenin.

Căci toți l-au cunoscut pe Lenin. Soli aducând știri de pe front, delegați la Congresele sovietelor, imputerniciți ai unui comisarariat al poporului pentru rezolvarea unor probleme urgente (și oare ce nu era problemă majoră și urgentă pe atunci?) veniseră la Lenin, fuseseră primiți imediat, întâmpinați fără protocolară majestate, ascultați cu atenție încordată, sfârșiiți cu competență maximă, îmbărbătați de certitudinea victoriei. Măștile lor păstrează, după cinci decenii, căldura stringerii de mână a lui Vladimir Ilici, desfășurarea convorbirii e imprimată, mai fidel decât pe banda de magnetofon, în memoria unică a inimii. Iar între veteranii care, cu prestigiul unei vârste sculptate de vremuri aspre, ne-au vorbit, Nikolai Stepanovici Zaporoskin a evocat, între altele, un moment din 1920.

Tot în mai era, în prima zi de mai, la sărbătoarea armindienilor — și Lenin inaugurase, la Moscova, un monument închinat lui Marx. După solemnitate, la actualul Muzeu Pușkin a avut loc o convorbire. Pe ordinea de zi a aceluiași mai figurase arta, deci, prinzing momentul, artiști plastici și lucrători ai sovietelor în domeniul culturii îl înconjuraseră pe conducătorul revoluției, cerind un răspuns la întrebările lor de activiști pe frontul frumosului. Cum se vorbea insistent și înfocat despre viitorul monument datorat Revoluției, și cum viziunile an-

ticipative săpau în imaginația infierbintată con-tururi, care de care mai fantastice, era greu de ales. Și, de fapt, încă nici nu era cazul: granitul și marmura mai aveau mult de așteptat în carierele lor din munți. Totuși, Lenin a fost insistent solicitat să-și spună cuvântul. Cu a-dinca lui modestie, și-a declinat competența; până la urmă, însă, părerea lui Lenin — își aminteste N. S. Zaporoskin — a fost „un vot consultativ” dat pentru simplitate. Monumentul Revoluției trebuie să aibă o măreție simplă, să fie înțeles de toți. Nu ne trebuie, spunea Lenin, o artă neînțeleasă de mase; ele au făcut revoluția, iar monumentul va fi al lor...

În mai 1967, așadar anul semicentenarului, într-o zi însorită, ne-am fotografiat pe treptele muzeului leningradean cu veteranii, pe urmă ne-am dus să privim orașul-leagăn al Revoluției. Orașul palatelor și al grădinilor, al colo-nadelor și al arborilor, orașul ridicat pe 102 insule și uitat prin 365 de poduri cu nume de luptători sau de artiști, orașul peste care cerul se apleacă privind-se gânditor în apele Nevei. Celebrele lui monumente sînt mereu acolo. Sta-tuia ecvestră a cititorului, „Călărețul de aramă”, cu orgolioasă medicație închinată de Ecaterina a III-a lui Petru I, zdrobeste necontenit șarpele din mlăstinale nordului. Coloanele de lângă Pa-latul Amiralității, cu ciocurile de corăbii îm-pintate în verticalele lucii, marchează mereu intrarea pe ostrovul Vasilievski. Coloana țaru-lui Alexandru, a cărei apăsare de 600 de tone a dispensat-o de fundație, străzile și azi piața din fața Palatului de Iarnă. Dar acolo, prin dreptul bolții filmată de Eisenstein, de-filează, în fiecare 7 Noiembrie, poporul Leni-ngradului; orologiu cu minutare și ace de aur fixează ora istorică din '17; Lenin, ridicat pe carul blindat din fața Gării Finlandeze, vorbește unei mulțimi cuprinzând un miliard de oameni de pe întregul pământ; iar Crucisătorul Aurora, vestitorul, cu silueta lui intrată în conștiința a trei generații, se profilează nu numai pe fundalul cartierului Viborg, ci peste o lume. Monumentele revoluției sînt acum, ele însele, o lume, o rădăcină pretutindeni. Acum 4 ani, Olanda a dăruit guvernului U.R.S.S. 40.000 de lălele — o mare de flori. Unele dintre acestea își clatină în călcaia în Piața Eroilor din Leningrad, acolo unde, jur împrejurul flăcării veșnice, dorm Volodarski, Uritki și mulți alții dintre cei ridicați pe prima creastă a valului din marea furtună, loviiți mortal de primele stînci din 1918, 1919, 1920... rămăși astfel cu chipuri de tineri în posteritate.

Simplice sînt, într-adevăr, monumentele revoluției socialiste, cu sensuri tuturor accesibile — ceea ce nu înseamnă, însă, că o uriașă diversitate de forme nu le distinge unele de altele, și aceasta până într-atît, încît uneori tiparul grafic convențional dispare, rămînînd — în stare pură — numai simbolul. Atunci, sculptorul nu-și mai semnează opera, dar aceasta a devenit atît de cunoscută, universal cunoscută, încît scăli-tura ar fi realment inutilă. Bunăoară, ce călăt-or ar părași Leningradul mai înainte de a căuta monumentul dedicat eroismului cu care orașul s-a apărat în anii războiului antifascist? Pe înălțimile de la Pulkovo, aproape de faimosul observator astronomic, o inscripție anunță doar un viitor monument destinat să evocă cele 900 de zile și nopți de blocadă. În absența granitului și marmurei, rămi să asculte pulsul marelui oraș. Îți aduci aminte cum au lucrat uzinele Kirov direct sub bătaia tunurilor, îți amintești cum acoperișurile catedralelor au fost camuflate sub lăcile cu iarbă, ca să pază, din carlinga Stukas-urilor, simple grădini, în de-rulezile filmul dureros al celor trei ani de luptă cu foamea, cu gerul, cu dușmanul — și, deodată, înțelegi. Ca în lumina unui fulger înțelegi: mare-le monument închinat Revoluției de orașul unde s-a născut Revoluția este o durată, o lungă fișie de timp, acele 900 de zile și nopți în care Leningradul a flămînzit, a înghețat, a singerat de moarte — dar nu s-a predat. Nu există un sculptor al acestui monument sau, dacă vrei, sînt peste un milion de sculptori.

La Pskov, ored că marele monument are forma

insolita a unui mesaj, romantic ascuns într-un zid. Pskov este un vechi, clasic oraș rusesc, a cărui istorie urcă pînă la izvoarele unui mi-leniu și ale cărui ziduri, groase de 3—5 metri, aparținînd unor minăstiri fortificate, au văzut nenumărate zile memorabile, de la victoria cneazului Alexandr Nevski asupra cavalerilor teutoni la 5 aprilie 1242, pînă la nașterea pe cîmpul de luptă, la 23 februarie 1918, a Armatei Roșii. Un oraș unde Lenin, într-o odăită din casa de pe strada fostă Arhangelsk nr. 3 a elaborat programul ziarului „Iskra”, un oraș care a trecut de cîteva ori „dintr-o mină în alta” în timpul războiului civil, un oraș unde actualmente se cheltuiesc 300.000 de ruble anual pentru restaurările monumentelor. Totuși, repet, se pare că cel mai emoționant monument e un simplu mesaj, scris de adolescenții vremii noastre și intitulat „Către generația anului 2000”. Pskovenii foarte tineri și-au povestit viața și preocupările pentru ca urmașii lor direcți, tine-rii anului 2000, să-și cunoască, Mesajul, închis într-o cutie din oțel inoxidabil, stă ascuns într-un zid, dar în unul oarecare. E zidul la care a fost executat, în 1919, de către gardiștii albi, Leon Pozemski, în vîrstă de 18 ani, primul or-ganizator al Comsomolului în Pskov...

La Tallin, capitala Estoniei, un obelisc amintește de jertfa mazoarelor de pe cele două nave care au apărut țărîmul eston împotriva intervențio-niștilor în 1918. Echipajelor, decimate în între-gime fie aici, fie puțin mai tîrziu, în lupta pentru Kronstadt, le este dedicat deci un lung paralelipiped piramidal, din piatră albă — un monument de formă și proporții obișnuite. Dar oacă marel, de la Tallin, cam 12.000 de kilometri spre est pe pămîntul sovietic, pînă în regiunea Extremului Orient, în preajma fluviului sibe-rian Amur înălținești un monument natural, evocînd o altă jertfă de singe pentru aceeași cauză a Revoluției. Colina Volocoeavka. În cronica însingurată a luptelor pentru smul-gerea Extremului Orient din mâinile imperialiș-tilor japonezi, intervenționiștilor Antantei și bandelor de atamani, colina Volocoeavka, soco-tită inexpugnabilă dar luată cu asalt de deta-samentele roșii, inscrie o filă unică. Acolo, pe viri, bătrînii care ne relatau asaltul îl trăiseră aveca cu 45 de ani în urmă; își aruncaseră pufoaicele peste șirurile ghimpată, se cățăraseră pe trupurile celor căzuți, urcaseră într-un vifor de baionete, împinseseră pe culme steagul de culoarea singelui lor. O bătrînii aceia... D. N. Navolockin făcuse parte din detașamentul tungus; E. I. Koval luptase sub comanda lui Pevzner, acela care mai tîrziu a devenit erou literar, căci era prototipul din viața lui Levin-son, din romanul lui Fadeev; doctorița E. N. Lapekina fusese atunci o falsăcă influmărită oare, mai înainte de a cunoaște dragostea, cu-noscuse moartea; A. A. Potregalov fusese tipog-rafi partizan, tipărea manifeste, zăre bagale și legăturații false în plină luptă, completîndu-și singur matricele, scobite în lemn, acolo... O, bătrînii aceia!... Dar colina Volocoeavka avea și alți oaspeți înămintea cînd amvizat-o. Pe Bașirova Lidia, născută în 1952, pe Zăifev Iurik, același an, pe Nefedova Valea, același an, în total 16 adolescenți primind acolo, sus, carnetul de membri ai Comsomolului leninist. Pe Volocoeavka se ajunge urcînd pe o alee străjuită cu pomi fructiferi; i-au plantat frații mai mari ai sărbătoritorilor; bunicii îngrășaseră pămîntul cu singe. Este sau nu colina Volocoeavka un monument?

Intr-un raion din vastul ținut Primorie, tot pe malul Amurului, trăiesc nanași, grupare națio-nală nu mai mare de 5000 de suflete. Nanași sînt pescari destoinici, gazde primitoare, dansurile lor sînt pline de originalitate, despre ei se pot scrie multe pagini cu farmec. Se pot scrie? S-au și scris! Poate că monumentul Revoluției înălțit la Nainhin și în alte așezări ale acestei populații este cariera scriitorului Grigori Hod-ger, de naționalitate nanași. Cărțile lui „Povestiri”, „Primele amintiri”, „Pescărușii se adună de-a-supra mării” etc., scrise în limba maternă dar apărute și în traduceri ruse, au fost premiate, difuzate în tiraje largi de la un capăt la altul

al Uniunii Sovietice. Hodger, dintr-o familie de zece copii — un frate, Konstantin, e inginer, o soră — Lidia, e secretară a raionului de Com-somol — are între altele pasiunea numismaticii și e mîndru că posedă, în colecție, prima mon-edă de argint a Puterii Sovietice — o rublă din 1921...

Sahalinul a fost cercetat de Cehov în 1890. Cer-cetat, studiat, nu vizitat doar. Cartea scrisă atunci de Anton Pavlovici e o lectură cu atît mai cutremurătoare cu cît el s-a ferit de ad-jective, îndreptînd tiparului un document so-bru — situații, date, cifre, adevăr obiectiv. Toată mizeria fizică și morală — imensă — a „insulei morții” cum era numit acest ostrov al deportaților se concentra în traiul copiilor, în viața, decăderea și agonia lor. În Sahalinul de azi, se poate zăbovi mult și cu folos printre combinate industriale puternice, în porturi cu activitate intensă, pe șantiere zgomotoase și în pașnice institute de cercetări, dar cea mai fasci-nantă clădire rămîne, cred, palatul pionierilor. Adică feeria din beton, cristal, lemn și lino-leum, așa cum cu ochii deschiși a visat-o arhitec-ta Rimma Vladimirovna Ialțova, de la Insti-tutul de proiectări din Moscova. Ea a demon-strat, tocmai la Iujno-Sahalinsk că, spre slava lui Octombrie și bucuria a 13.000 de pionieri cu ochi vii, se poate înălța un monument în forma unui patruleter cu două nivele și un acoperiș drept; într-un singur loc acoperișul se arcurie în boltă — e camera-turn a observatorului as-tronomic — al 45-lea „cerc” pionieresc...

La Moscova „Muncitorul și colhoznicul”, de mult clasica sculptură a Verei Muhina a fost, timp de 30 de ani, cel mai reprezentativ omagiu plas-tic adus victoriei orînduirii socialiste. În Asia Centrală, în Uzbekistan, ar fi fost greu de sta-bilit cu o precizie similară monumentul cores-punzător. Poate că e magnificul grup statuar al celor „14 comisari” uciși la Baku? Poate că e însuși profilul orașului Tașkent, orașul prie-teniei, refăcut (după cutremurul recent) prin contribuția efectivă și dezinteresată a tuturor republicilor sovietice? Sau poate că adevăratul monument e intruchipat în destinul femeii uz-bece, femeia care a parcurs drumul de la voalul „parandja”, analfabetism, „dreptul” de a fi vin-dută ca un obiect, pînă la demnitatea candida-telor în științe de azi, pînă la demnitatea Nas-srediniei, președinta R.S.S. Uzbeci.

O măreție simplă, înțeleasă de toți, aceasta ce-rea Lenin unui monument al Revoluției. În Si-beria, în nemărginit de vastă și bogata Siberie, o atare condiție e îndeplinită de filialele Aca-de-miei de Științe și de barajele hidrocentralelor. În Siberia, fostul continent-ocnă, sînt 9 institute superioare cu profil fizico-matematic din totalul de 20 institute de cercetări. Un exemplu de cercetare: energia termică subterană din Cam-ciatka, pămîntul geiserelor, trebuie folosită — se lucrează la aplicarea froleo-turbinei! 100.000 de studenți învață la Novosibirsk, oraș fondat oficial acum 60 de ani numai, dezvoltat într-un ritm mai rapid decît Chicago! Cit despre ba-raje, soarta fluviilor Irtyș, Obi, Enisei, Angara, Lena este hotărîta: le vor fi smulse 20 milioane kilowați/oră. La Bratsk, fluviul Angara a devenit „marea” Bratsk, făurită de om (5.500 kmp.) în-chisă de un baraj lung de 800 de metri. Pe toată lungimea barajului, din mal în mal, pe acei 800 de metri, se văd cuvintele lui Lenin scrise cu litere de beton: „Comunismul = puterea so-vietelor + electrificarea întregii țări”. Imensul fluviu își face travaliul în 18 hidroturbine, în sala de comandă — unde lucrează numai 2 oa-meni — domnește o liniște religioasă, dumnez-ul tehnic își aprinde succesiv ochii lui multi-colori, prețul de cost al kilowatului/oră a scăzut în Bratsk sub a suta parte dintr-o copeică, costul întregii construcții a și fost amortizat, frații gemeni ai Bratskului se ridică la Ustiliinsk, la Krasnoirsksk, la Saian-Sușinskaia, se proiectează alte zece hidrocentrale. Hidrocentralele, frielele fluviilor siberiene, seclurile gigantice ale izincii leniniste însuleșind Siberia, hidrocentralele, monumentele siberiene ale Revoluției...

ȘTEFAN IURES

ANDREI BELÎ

rusiei

Rusie... Tu?... Eu rid și mor... Și-i bine
Că-ți sorb din ochi albastrul nefiresc.
Fantastico! Te știu, mă uit la tine,
fantasticul din tine îl iubesc!

Tristețea ta, de veacuri neștiută,
ca și-n trecut, e vie-n mîntea mea...
Lumină vreau pe mîna asta mută
prin care numai bezna mai vorbea!

Văd maci pe cîmp? Petale-mbujorate?
Ori fluturi roșii avîntați în zbor?
Nu! Sînt lumini! Lumini adevărate,
pe pieptul meu lăsîndu-se ușor!

Din soarta ta să zmulgi ca dintr-o strună
un sunet pentru anii viitori...
Să torni în suflet tunet de furtună,
cu paloșul privirii să dobori!

Știu totul!... Nu!... Nu știu nimic prea bine!
Atîta doar: năpraznic te iubesc!
Eu mor și rid... Și sînt vrăjii de tine,
Și-ți sorb din ochi albastrul nefiresc!...

O. MANDELȘTAM

eternitate

Mi-i trupul dat — și-l simt atît de greu,
Atît de singur și atît de-al meu.

Că-n tihnă-mi port veșmintul pămîntesc,
Cui aș putea, mă rog, să-i mulțumesc?

În lumea largă singur nu-s deloc.
Sînt grădinar și floare la un loc.

Pecata răsuflării mele vii
O văd pe geamul mutei veșnicii.

Și-i ornamentul încrustat pe el,
Așa cum altul nu va fi la fel.

Nu-l vor atinge ani și clipe reci,
Ce-i încrustat, e încrustat pe veci!

S. MARȘAK

leningrad

Sankt-Petersburg... Pe urmă Petrograd...
Oraș bătrîn, din vremea de-altădată.
Din loc în loc vedeai cîte-un soldat
Tăcut, lîngă ghereta lui vărgată

Pe Nevski, pinteni zornăiau de ușor,
Pantofi de lac sclipeau de mătășă,
Iar troicile ca păsările-n zbor
Treceau plutind prin ceața grea și joasă

Și vechii sfînci cu chipul mut și trist
Pe Neva-ncremeniți, priveau în zare,
Și-nfipt în guler, fanșoșul vardist
Trecea înmănușat pe trotuare

Și mai era un Petrograd flămînd,
Cu muncitorii zvîrlîți prin mahalale,
Uzine mici cu coșul fumegînd,
Și crîșmele cu cîntece de jale

Dar într-o zi-n saloane-au încetat
Lumina candelabrelor să-și cearnă
Cînd a pornit flămîndul Petrograd
Pe treptele Palatului de Iarnă.

Și-n Smolnii unde Lenin și-a ținut
Raportul, avîntîndu-se spre mîine,
Simțeau că Petersburgul din trecut,
De-acî încolo Leningrad rămîne!

ALEXANDR BLOK

nocturnă

Aceeași zarvă năsfîrșită,
Și-i zgomot în oraș, tîrziu;
Mă duc cu inima zdrobită
Prin bezna, viscol și pustiu.

În mîntea gînduri se-ntrataie,
Ce-a fost și ce-i, se pierde-n gînd,
În jur nămeți, ziduri, tramvaie
Și felinarele arzînd...

Și dacă-n vrăji, chemînd neștirea,
Rupînd un fir în mîntea mea,
Mi-aș duce-acasă prăbușirea —
Tu oare m-ai putea ierta?

Tu care știi că-n depărtare,
Clipînd din ochi, se-nalță-un far,
Ierta-vei poezia oare,
Delirul, zbuciumul amar?

Nu mă ierta! Mai bine-i poate!
Un zvon de clopot s-o trezi,
Și-n noapte drumuri blestemate
De țară nu m-or despărți.

N. AGNIUȚEV

moartea
poetului

Cîndva demult, dar nu știu unde-anume,
Un biet poet, deprins cu truda-i grea,
Așa cum fac poeții toți pe lume,
Bea seara vin, lucra firziu, iubea.

Lăsînd în urmă gloria visată,
Veni grabită Moartea-n casa lui:
— Tu ești poet! Ți-i Nemurirea dată!
Cum să te iau? Și ce să fac, să-mi spui!

Zimbi jenat poetul: — Știu! Înseamnă
C-mi vrea să merg cu tine, negreșit.
De cînd mă știu, n-am refuzat o doamnă
Dă-mi mina!...

Și poetul a murit!

K. BALMONT

mărturisire

Eu m-am născut să văd fișînd din Soare
sus pe boltă, ireale punți,
eu m-am născut să văd scăldate-n Soare
greabănele munților cărunți.

Eu m-am născut să văd în spume Marea,
văi cu zmalț de jad și de argint,
să pot strîbi sub gene depărtarea,
cu privirea Lumea s-o cuprind.

Eu mi-am înfrînt uitarea — sloi de gheață,
vis mi-am făurit de neînfrînt,
cu sufletul deschis, setos de viață,
vreau să cînt, neîncetat să cînt!

Ce-i visul meu? Un rod al întristării.
Cei din jur prin el m-au îndrăgît,
El, dezlegîndu-mi tainele cîntării
stih mi-a dăruit meșteșugit!

Eu m-am născut să văd în Lume Soare,
chiar și-atunci să-l cînt din răspuneri
cînd va fi de sub scîlpiri de Soare
să cobor în neguri și tăceri...

Traduceri M. DJENTEMIROV

MARIUS ROBESCU

Săptămîna firească

COLIBA

Mă hrănesc cu piine și pește sărat.
Beau apă dintr-o groapă săpată în nisipul fugar.
Lumea e departe.
Marea la un zbor de săgeată.
Veche, amară,
însingurindu-mi coastele
cu limba ei de fiară adorată.

VISUL

Veniră cu barca
„Olandezul zburător“ ori „Sibila“,
am uitat ce nume purta.
Primul cobori un bărbat.
— De ce stai? m-a întrebat.
— De ce stai? primul și al doilea
au întrebat.
— Femeie, i-am spus celui dintîi
întoarce-te la fiul tău
— Femeie, am strigat,
alăptează-ți copilul.
— Femeie, am urlat,
acum teucid.
Din toate puterile lovindu-l
într-o clipă a celuiia
pletele i-s-au lungit.

DIMINEAȚA

Soarele aprinde iarba
îmi spală pieptul de viermi,
suflă cenușa, urechile mi se deschid.
Înghit un dram de otravă.
Voi putea cîndva
aidoma regelui dac
să beau cupa întregă.
Argint viu și arsenice
de friguri vindecătoare,
cît bobul de mei,
cît miezul de griu
și cît grindina de mare...

PARCUL CU ANIMALE

Copil fiind, împăratul
aici gonea vinatul.
Iepuri și lupi rîioși
vulpi, păsări perfide
și canguri cu brațele gravide.
Lîngă lac
între fiare mai drag
petrecea elefantul
cuminte la scărpinat.
Pruncul prea viteaz
își făcu părintele sărac
omorindu-le pe toate
animalele din parc.
Cu baladachin pe spinare
elefantul singur îl urmează
la încoronare.

VASILE PĂTRU

DECLIN

Vedeți, e ora cînd străbat declinul
Unor întinse ape, ipostază
A unor mari însemne de verdeață
Care străbat cîmpia mea, viață.

Cu biciul dau, încerc cîte-o durere
Pe propriul trup, de parcă luminat
De izbitura rece și tăioasă
M-aș depărta de vechiul meu păcat.

Cu rănile am pace. Cu piinea mă cobor
Egal în raze și în strălucire,
De parcă-atîta viață a trecut
Peste ființa mea subțire.

NEMAIVĂZUTA NUNȚĂ

În spumă albă caii nunteau la poarta mare
O înțeleaptă rugă cu friiele alese,
Ei luncău în ape, văzduhului, ușoare
Răstălmăcîri în fugă și chiotele dese.
Flăcăii bice însă luceau peste pădure,
În care căprioara se botezase strîns,
Și trecerea o luară printre desigururi sure

DUMITRU DINULESCU

NOROCUL LUI FĂT-FRUMOS

Crengile copacilor coborau îmbrățișînd poiana
acoperită cu o iarbă deasă și lungă.
O mulțime de zine ieșite din desimea codrului,
care mai de care mai frumoasă, mai sprintenă și
mai gureșă, o mulțime de zine ziceam, se brăbeau
de mină și topăiau. Pînă veni Zina Zinelor. Mult
mai frumoasă decît celelalte, sau poate rolul ei
fiind superior, celelalte se dădeau la o parte adop-
tînd poziții plastice dezavantajoase. Pe Zina
Zinelor o chema Mirela. Toate erau îmbrăcate-n
alb cu excepția ei, în roz. Deci se făcuse liniște.
O liniște luncăoasă, cu un aer lucios, metalic.
— De ce zumzăieți, zinelor? întrebă ea.
— E primăvară, e soare, cald, cerul e albastru,
zise una.
Zina Zinelor căzu pe gînduri. Mai făcu doi pași,
se-npiedică și căzu. Stupoare.
— O fi fost un ciot? întrebă una și toate se repe-
ziră. Dar era un flăcău. Frumos flăcău, cu briu
ros, cu pantaloni albi, căciulă de miel și cămașa
albă.

Drept o sfidare tandră la nuntă și nu
plîns.

— Oameni buni,
oameni Mari!
Am poposit pe meleagurile
dumneavoastră
După o căprioară aleasă,
Tîntită c-o stea în frunte,
Cu podoabe alese și multe.
Ne rugăm să ne-o dați.
Așa, frumoasă,
Aleasă,
Cea mai mîndră crăiasă.

Și poarta se deschise, și caii lunecară
Din rugă în spre casa cu stîlpi
sfredelitori,
Și din legendă iarăși copacii amuțiră
Și căprioara pragu-l trecu la pețitori.

Acum trecea o umbră peste falange
stîns
Cu miinile involte în dragoste, prelungi
Cînd prima așezare a mirilor la mese
Se contura în fuga cu-amețitoare dungii

DUȘMANII

Tu stai liniștită, învelită cu drumul
Și nici nu știi că timpul sloboade alte
cărări

Deopotrivă cu stelele și frunzele
Căroră lemnul de fag le duce mîhnirea.
Dacă mă pricepi îți voi rosti numele
Și mi de bolți se vor surpa în cristal,
Ca unei lumini oglînda minerală
De unde vine și numele tău.

Altcineva desigur se uită în ferestre
Și chipul nostru sfișiat îl vede
Cum delirează-n fața frumuseții tale,
Ca niște vechi icoane, ca niște vechi
icoane.

VICTOR NIȚĂ

EURIDICE

Doamne, cum te iubesc,
îmi cade cenușa din ochi
și ochii rîmin limpezi,
desființez consoanele toate
și-mprejurul tău vocalele
ca niște cercuri mari de aur
plutesc, doamne, păsări bolnave
din tîmple-mi ies
și-n tîmple porți de liniști
mari și galbene se-arată,
doamne, nu mai am sînge
nici gînduri nici oase
umblu prin lume
mort în Euridice, sufletul meu,
și din picioare cad în genunchi.

LACOM DE SINE

Lacom de sine acel
copac esențial al lumii
își oprimă frunza
întorcînd-o înapoi la rădăcină
cum mi-aș întoarce ochiul
în lăturîndu-mi spre-tunerice
refuzînd sălbatica lumină

cum mi-aș tîri sufletul eu
de-a bușilea cu nepăsare
pe tăișul unei săbii de foc.

și ca un șarpe-n îmbătrînit
cu ultimul venin să-mi mușc
din coadă lacom de sine
și flămînzit, flămînzit?

NICOLAE BĂDILESCU

SUFLETUL ACESTUI
PĂMÎNT

Purtăm prin lume
trupurile și chipurile
străbunilor plecați în legende
și le moștenim răsufierea
și-i muncim
și-i iubim
pînă cînd uitînd
de patîma busuolocului
se pornesc din mormintele
grele de povara veșniciei
să rătăcesc spre noi
și cu mîini negre de lut
ne aduc piine pentru nunți
și gînduri
și zilele făgăduite.

— Fără cojoc? se miră una.
— Și-ntr-adevăr. Iar el dormea, adînc, vrăjît pro-
babîl. Zina Zinelor se ridică-n picioare. Își potrivî
voalurile și tremură. Celelalte se-ndepărtară. Apoi
se-napoiară.
— Ați adus siringa? întrebă Mirela.
— Și fiolele. Tot, răspunse cea mai isteată dintre
colaboratoarele.
— Și se trezește? făcu cea mai tinără.
— Să-i fac eu? întrebă cea mai bătrînă.
— În venă, răspunde Mirela și-i luă siringa din
mînă, îngenunchie, umplu rezervorul, privi să fie
totu-n ordine și dezinfectă.
— De cînd o sta aici? întrebă alta.
— N-are importanță, sărîră două.
— Și-nfîgînd acul bine, văzură cu bucurie flăcăul tre-
murînd din gene. Operația reușise. De fapt o mică
intervenție. Primele lui cuvinte au fost:
— Sint Făt-Frumos! dar, cu o simplitate clasică,
Zina Zinelor întinse mina fără mofturi:
— Mirela.
Se-auzeau cîntări de lăute, flăcăul se-ntînsese leneș,
amețit încă și-ncepu dansul. Flăcăul se trezi de-a
binelea.

Oricînd și oriunde poate
exista o arătură ondu-
lată mărginită de un
drum șerpuit. Drumul la
care mă gîndesc avea un
sfîrșit. Pornea din sat și
ajungînd pînă la apă,
obosit, se lăsa pe nisi-
pul plăii pierzîndu-se
ireparabil. Tronează
deasupra acestui sfîrșit
de drum o construcție
căreia îi zicem far, ea
însă are doar forma fa-
rului, patru stîlpi, mu-
chiile unei piramide, și
un altul, înălțime. La
jumătatea lui e o plat-
formă. E și o scară. Pri-
mul lucru era să ajun-
gem aici. Apoi stăteam
o clipă în dilemă pentru
cele două țărături dis-
tincte unite printr-o
pantă bruscă, cu bălării
și gropi. Aici e sus, din-
colo o plajă curbată.
Aici cobori de la 50 de
metri jos la apă, pe pan-
te verticale, promisiu-
nile îngrămădirilor de
pietre mari desprinse de
stînci. Aici e curajul și
teama de a sta sub un
pietru boltit peste tine,
gata să cadă fără zgo-

mot pe nisipul semi-
umed, adăugîndu-se
multor pietre pe care
le dibuiești dincolo de
fentele stîncilor bur-
toase sau cu pîntecele
supt adînc spre uscat.
Acolo e o plajă corectă,
curată, e chiar mai
mult iarbă pe care o a-
runcă în jurul căsuței.
Ea se usucă și e un bun
culcuș pentru cățelul
păros, gînditor sau le-

tînd setcile și beau ceai.
Căsuța este așezată în-
tre aici și acolo, mai
mult acolo, pentru că de
sus nu se vede decît
dacă te apropii mult de
marginea stîncii. Pesca-
rii prind pește, dar mai
mult iarbă pe care o a-
runcă în jurul căsuței.
Ea se usucă și e un bun
culcuș pentru cățelul
păros, gînditor sau le-

să nu se manifeste zgo-
motos analizînd gestu-
rile celor doi oameni.
azi, mine, pînă toamna
tîrziu, cînd ploile duc
spre căsuță pietre și ar-
gîlă, culcînd radiar bălă-
riile din gropi. Deocam-
dată e cald, e apă; și
iarba verde amestecată
cu cea uscată amintește
eforturile unui anotimp
de a se afirma. De acasă
am plecat dimineața,
cînd femeile mergeau la
cîmp. Cu o fintînă în
urmă și un soare în
față am alergat puțin,
apoi mai liniștiți vorbi-
răm mai mult serios de-
cît în glumă despre ul-
timele cărți citite, cum
se putea vorbi într-un
loc deschis despre lu-
cruri torturante și infio-
rătoare, cu multă plicti-
seală în ele și mult
mister. Ca să ne putem
înțoarce, trebuia să ro-
lim soarele peste noi așe-
zîndu-l în partea opusă.
Așa se naștea o zi. Le
produceam apoi în serii,
mai multe zile de tipul
acestora intrau în altele
împlîndu-le.

SIMION CRASOVSKI

• UNELE ÎN ALTELE •

să fie gălăgioase, se dez-
bracă cu greu, parcă o-
bligat. Apoi intră în
apă. Apa le gîdila înce-
pînd de la genunchi, se
feresc de ceva invizibil
și tipă degeaba.
Aici și acolo — o deli-
mitare neghioabă. To-
tul e că noi venim în zi-
lele de lucru, iar plaja
se umple doar duminică.
Există o căsuță toată
din stuf, unde doi pes-
cari își pun sculele, în-

nes, paznicul absolut al
apei și al nopții, visînd
un lătrat sonor într-o
zi cînd vin femeile cu
cărutele pline de rufe.
Dar cărutele vin singu-
re. Și nici un cățel
măcar să scapi două
vorbe în botul lui de
coleg.
Și ciinele privește în
continuare aerul și dru-
mul, singurele care curg
și pot prezenta interes
pentru un ciine obișnuit

DORIN TUDORAN

SOARE

S-a rotunjit,
învîrtindu-se într-un joc
de-a Baba Oarba.
S-a înroșit,
strigîndu-și numele,
pînă s-a născut întiul
tîmpan
și amețea lui,
ne-a lipit-o de tălpi.
Bălăbîndu-ne prin nopți,
atîrnăm ode
în cîrligele undițelor sale,
aruncate
în apa vie.

GEORGE CHIRILĂ

RITUAL

Muntenii beau lumina din corn,
Crăpi tu, zeiță, n-am să mă întorn,
Sîngele tipă, vămile-s sparte,
Timpla supusă murmură moarte.

Bate-o tărie de cremene-n mine,
Jertfa pe jar prelungită-i rușine,
Popii-s uituci ahtiați de femei,
Ochii mei cresc icoane în stei.

Munții se clatină, craii-s înfrinți,
Miine începem fantastice nunți,
Muntenii beau pelinul din corn;
— Crăpi tu, zeiță, n-am să mă-ntorn!



VALERIU OIȘTEANU

PLÎNSUL NESFÎRȘIT
AL RĂZBOIULUI

Vai, coastele de parte bărbătească
Culcate-n lăzile cu decorații
Și sîni flămînzii de pe capac de lut
Degetele cresc sub frunziș
Cel mai lung degetul mare
Și cotoarele cărților de vizită
Ciugulite de curcani de rasă
Printre dinții știrbi
Defilează sub toate galoanele
Patruzeci și trei de coloane dorice.

Doar acoperișurile au linie de perspectivă
Restul membrilor familiei
Lipiți unul de celălalt
Deasupra celor ce fac dragoste
Nu mai întindeți mina
Benzii rulante execută ritualul
Haine civile coborîte-n lăzi verzi,
O manta verde peste cimitirul militar.

Un felinar orb cu țîțe tăvălite în funingine
Gornistul vorbește în smoală
Și casca se umple cu tentacule
Coșarii coboară ghiuleaua în hornul
crematoriului.
Și o scot cu dinții și protezele înfipte-n plumb
Pe platou au adus pianul cu coadă...

Tunuri bolnave de pelagră
Îngropate laolaltă
Cu spălătoreasa companiei
Toată procesiunea înghesuită
În cazanul cu rufăria de război
În ambrăzură se toarnă
Leșie pînă la genunchi
Și se rupe cartea de condoleanțe
Fiecare filă se trimite
La Primăria Călugăra Mare
Iar grefierii spinzurați
Le mestecă și împart cocoloașe
Celor veniți să recunoască morții.

Țînte cu sîni plini de cartușe
Peste stivele de caraule protestante
Obuz odihnindu-se într-o jumătate de cal
Herghelia jumătăților prin tendoanele
trăgătorilor

Țînta cu papion aduce ovaletle popotei pline cu
petarde
Un pastor sfințește adăpostul
Smulgînd curcile negre de pe fața sa.



OCTAVIAN GOGA sau stîngăcia geniului

Poezia lui Octavian Goga repetă, pe un plan restrîns, poezia, o anume parte a poeziei lui Mihai Eminescu. Fără de a fi eminescian în sensul în care era molipsit Vlahuță, Octavian Goga explodează din lexicul ardelean, spre marile generalități, într-un mod eminescian. Dacă Mihai Eminescu se naște în Ardeal, el se numea Octavian Goga. Dar faptul că Goga e ardelean are repercutări nu numai asupra lexicului poeziei sale, ci și — lucru important — asupra substanței lui, care devine un plural al majestății, pentru cei de dincolo de munți. Octavian Goga este un Eminescu frînat. Octavian Goga este un Eminescu, obligat la teme precise, un Eminescu al evenimentelor mari care au restituit, după grele lupte, Ardealul hotarelor patriei. Din acest punct de vedere trăiește și scrie Octavian Goga. Fiorul suprem al poeziei sale îl poartă atît de straniile versuri: „La noi sînt codrii verzi de brad / și cîmpuri de mătăsoasă / la noi ațiia fluturi sînt / și-atiia jale-n casă. / Privighetori din alte țări / vin doina să ne-asculte / la noi sînt

cîntece și flori / și lacrimi multe, multe...“ Aci se-aude un bocet, ca al femeilor cînd merg la tîmliat, și numai cel ce știe să înțeleagă acest bocet, din toate cîmîtirile românești, va învia cîntînd aceste versuri. *Din lacrimi*, ne spune poetul, e împletit și *Oltul biet, bătrînul*. Dar poezia lui Octavian Goga supără pe intelectuali fini, vai, am văzut ațiia strîmbînd din nas cînd auzeau: „Deșertăciunea unui vis/noi o stropim cu lacrimi...“ Dar, vai și jale duce Mureșul / și duc tustrele Crișuri“ plic-tisese pe unii ca un refren prea des repetat. Și e firesc să fie așa pentru că nu lor li s-a adresat Octavian Goga, nu ei sînt cei meniți să-i poarte fantoma și făptura, să-i știe pe dinafară și să-l cînte, ci aceia care înțeleg ce înseamnă să fii geniu și să te naști în Ardeal. Aci, oricare problemă metafizică găsește o asemenea rezolvare în magma concretului istoric sau imediat, încît noțiunea de rîu pentru Goga înseamnă Olt sau Criș sau Mureș. Adversitatea fundamentală a poetului este nu a uneltelor, ci a temelor sale. Plăcerea cu care Goga scrie poezie națională nu trebuie să ne înșele. Dacă Goga se naște în Moldova, era firesc ca el să scrie, cu aceeași plăcere, pastelluri nevinovate și să aibă viziuni feerice și să creadă în jocuri. N-am nici o indoiă că numai transferul tainic de împrejurări a făcut din spiritul absolut eminescian al lui Goga spirit revoluționar, îndirjit, robit unor teme precise, unui spațiu precis, unor împrejurări covârșitoare. Bărbat frumos și nobil, degajînd o energie nețărîmărită asupra contemporanilor, lăsîndu-i în ale lor, și văzîndu-și de-ale

sale, Octavian Goga este o figură de prim vîrf a poeziei române, indiferent de gustul sau de dezgustul unei promoții mai mult sau mai puțin formaliste. Pe cit pot simți plural cred că Octavian Goga își trăiește acum adolescența gloriei sale, după o pubertate aproape insesizabilă, topită în evenimentele care au declanșat-o. „Cu grele răsuflete apele dorm...“, spune poetul, și mai departe, „și doina trezește și turma din deal / și turma trezește păstorul...“ Cîntă în crîncenare aduc cele patru dangate din această strofă: „Domol porcede glas de schiță / De la clopotnița din deal / Să povestească lumii jalea / Înstrăinatului Ardeal...“ Dar întreaga justificare estetică și etnică a poeziei sale o așează Goga în scrisoarea adresată contesei de Noailles, născută principesa Brincoveanu: „Tu ne-ai uitat, tu din strigarea noastră / Nu știi nimic, nimica nu te doare / Nici Dunărea nu-ți plînge la fereastră / Nici munții mei nu pot să te-nșoare. / Nu ne-nșelegi nici visul, nici cuvîntul / Nici cîntecul tu nu ni-l poți cunoaște / Din țara ta și-a mai rămas pămîntul / Ai griu în el dar și-a uitat de moaște / Abia odă' cînd te chema Bizanțul / Ai poposit la noi o clipă, două: / Verigă mîndră ce te-ai rupt din lanțul / Unor vieți atît de scumpe nouă...“ Concepția despre verigă și lanț a lui Goga este hotărîtoare pentru poezia lui. Poetul nu îngăduie ruperea verigii din lanț, considerîndu-se pe sine însuși numai o verigă. „Străbunii-n noi de veci nu vor să moară / Și noi mințim, dar sîngele nu minte...“ decide el și ni se pare că în ceea ce-l privește, cu momentul lui, cu

împrejurările vieții lui, Octavian Goga consideră poetul sînge care nu minte. Și, în continuare, despre strămoși: „Ei vin la noi. Și-acolo-n metropola / Pe malul Senei umbra lor străbate / Suflarea lor pătrunde sub cupola / Palatelor cu creștete bronzate / Cîți logofeți și vornici nu se schimbă / În noaptea ta cu visuri zbuciumate... / — Cu noi în drum doar pururea se plîmbă / Un fîntîrim de suflete uitate... / Cînd vei simți o jale vagă / Și-n liniștea amurgului de toamnă / Te vor fura îndemnuri ne-nțelese / Nu te mira: Sînt Brincovenii doamnă!“. Amenințător și măreț, acest final este un final stigmat. Voind sau nevoind, așa se-nîmplă. La fereastră prin care-ți vine lumina, într-o clipă decisivă pentru tine, apar strămoșii. Că William Shakespeare avea strămoși toți regii și toți sclavii Europei, asta e altă poveste. Mitologia lui Octavian Goga nu este una diferită de cea populară. Dar știe poetul să-i inventeze aceleia pe care o preia o aură și un timbru cu totul rare, dîndu-i un impuls spre revoltă și modificînd Miorița. Cultura română se echilibrează prin pacea Mioriței și prin larma lui Octavian Goga. Poetul înțelege că în momentul cînd o parte a țării e ruptă de țară, poezia trebuie să tîne această durere. El știe să plîngă pe vioara lui Lae Chioru, știe să regrete că a plecat de-acasă, știe să spună, cui trebuie și cînd trebuie: *Măria Ta!* Iar aceluși „noi sîntem drumeții piticelor vremi“, vers de o strălucire indiscutabilă, dă o altă dimensiune, mărturisește alt fapt despre conștiința poetului. Nu trebuie înțeles de aci, și de ni-

căieri, că poetul poate schimba lumile, după bunul sau după răul său plac. Dar în orice moment este capabil de o intervenție esențială în conștiința epocii, el poate convinge că plopul este plop, în pofida întinericului care-l învâluie momentan. Orgoliile sociale ale lui Octavian Goga nu trebuie să facă obiectul discuției literare. Dar credința lui că este un profet se adevărește. Înstrătat cu un verb violent și pătîmas, știind să cînte la vioară limba română, puțînd să-și iubească descendența și să facă din ea steag pe culmile sonore ale versului său, Octavian Goga oferă astăzi fluxului poetic debordant, exemplul unei poezii care a știut să-și urmărească obsesia. Și asta e o condiție de bază a realizării unui univers, obsesia. Dacă universul lui Goga s-ar fi compus din trei poezii naționale, din zece poezii de amor, din șapte poezii meditative-lenese, din pastelluri nenunțate și nevinovate, el ar fi fost ca oricare altul. Dar așa, el transformă un motiv, exterior esteticii, în motiv estetic. Goga înobilează pentru poezie tot ceea ce este fior național. Goga știe să devină feudalul, cu un bun simț urias, care-și jertfește tot pămîntul și toate uneltele pentru o singură, dumnezeiască recoltă: „Atunci, cînd în soare din nou străluci-vor / De sus, din a tîmpărăție: / Crai tinăr, crai mîndru, crai nou să le-ncingă / Trîmte, rugămu-ne ție!“ Pentru că (plînge poetul și plîng toți ardelenii cînd cîntă aceste versuri) „Dorurile mele / N-au intruchipare, / Dorurile mele-s / Frunze pe cărare... / Spulberate și strivite frunze pe cărare... / Tot ce-mi țese noaptea / Zorile-mi des-

tramă / Mi s-a dus norocul / Nu-î mai plînge mamă... / La icoana Prea Curatei nu-î mai plînge mamă...“ Poezia lui Octavian Goga este, într-un sens, ermetică. Îți trebuie un cifru pentru a o iubi. Acest cifru este sîngele, cu neconținutele lui clădiri, dărîmări și reclădiri de legende românești. Jumătate din poezia lui Octavian Goga se află în noi. Cealaltă jumătate o scrie poetul. Iar cînd aceste două jumătăți se întîlnesc, se întîmplă marea fericire a coincidenței totale. Jumătate din poezia lui Goga trebuie deșteptată de cealaltă jumătate, din sîngele nostru. În total o relicvă. Jumătatea acestei relicve a pornit din conștiința lui Goga și a strigat Oltului: „Tîrîna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate / — Să ne mutăm în altă țară!“ Mîhnirea, revolta găsesec imposibilul practic ca formă a lor, cea mai acută. Și cînd auzi aceste versuri și cînd tremură cele două jumătăți, de fericirea întîlnirii, gîndul te duce la ipostaza perfectă a lui Goga, la Mihai Eminescu, la a sa „Doina“: Stîngăcia geniului lui Octavian Goga tulbură din cînd în cînd ca o fantasmă văzduhul nostru și, în deplin consens cu o aripă a lui Mihai Eminescu, poetul Ardealului strigă spre Ștefan cel Mare cuvinte despre un destin aparte, ardelean, destin pe care Octavian Goga l-a trăit vers de vers, rob și stăpîn al acestui destin.

ADRIAN PĂUNESCU

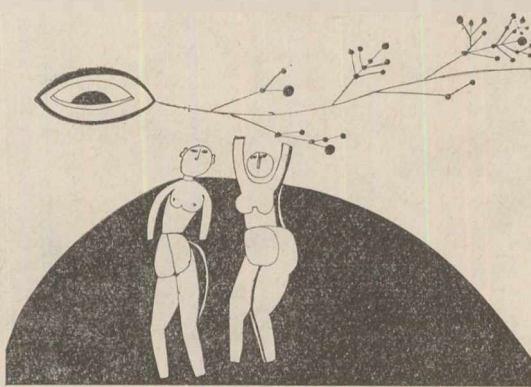
DUMITRU M. ION

Bălcescu

Și eu am fost în cîmpii Bălcescului
Și-n dealul casei lui, pe seară —
Adunase în mine cuvintele
Ca bobu-n spic, la subțioară.
Dar peste crînguri, peste tot ce e mic
Și rîu și brazdă și casă de om
Era o tăcere ca o așteptare mare
Cînd dincolo de moarte
Un domn
Al pămîntului răsare
Doar într-o pomenire de viață
Și-ți aduce aminte
Că n-a putut să adoarmă
În dealul său, de țară.

Posada

Drum voievodal, iară întoarcere,
Fără-nchinare;
Cronicum Pictum tremură la pieptul cronicarului
Valahii trăiau adevărata lor noapte
De intrupare —
Peste tabără se-nstăpînișe puterea nectarului —
Peste azei har de baladă trecea,
Focuri cu miros de rășină-nțelite
Peste lume un domn singur trăia
Cu odăjdile singelui de-o oră sfîșite.



Baladă

(Brătești)

Tuica de suflet dată din neam
E un glas venit din țărîna
O dată la hramul voievozilor
Lîngă o biserică de la 1600.
Bătrîni de la sfîntul Mihai incoace
Dorm pe pereți, prea albaștri bătrîni,
Prea senini...
Poate la 1600 cu sfîntul Mihai
Aș fi făcut o cruciadă vrednică
Și-aș fi găsit bătrîna țîță
Care lasă laptele ciobanului să se adape
După ce a cărat viața și turma
Pe gura raiului.

GEORGE ALBOI

Rîu

Lăsîndu-se stelele negre
cu ciocul să bată
înceații în cer murmurînd
cine aude? cine aude?
Ah, ochii lor neadorîți
fixați în visul miezului de noapte.
Acolo ard prin negură și roua
din aripile șoimilor o sorb.
Buzele lor secefoase
crapă troznind pînă jos
spre capetele noastre ascunse
în nisipul fierbinte.
De-acolo noaptea se-aude
laptele femeilor flămînd
curgînd spre Drumul Robilor

Elegie de seară

Trec babe pe cîmpie bîjbîind
Se vor lovi cu frunțile de munte
e o să țip în somn și nimeni
n-o să audă.

Praf peste trupuri se presară
de sus odată cu lumina.
Verdele ierbiî sună pentru urechile verzi.

Capcanele semădate pe cîmpuri
urlă după trupul meu fără carne
iar cel ascuns pîndind
se zgîrie pe fața de durere.

Pînă la întoarcere va fi seară
și ochii mei vor cere dezlegare sfîntă.
Deja în vis imi apare
cu umbre bătînd soarele negru.

Rană

Unde clocește Muntele Singur
tipil în fiecare seară mă strecor.
Pașii mei muritori
doar în Calea Robilor susură
drum peste mine bătătorînd.

Cu fruntea bat în lespezi
dacă dincolo e cineva
desigur mă va auzi.

Noaptea aceasta o mină
ieșită din munte
m-a-ncremenit.

În locul unde fruntea mea bătea
un ochi imens plîngea.

VALERIU CRISTEA

CRONICA DEBUTURILOR

ILIE CONSTANTIN: Tinerii noștri bunici

Cititorul se va mira să vadă în chenarul modest al rubricii noastre consacrate tinerilor debutanți profilul unui poet de pe acum notoriu, luînd față de nivelul începătorului înălțimea a trei trepte clădite din temeinice cărți de poezie. Pentru a-l avea în acest loc al paginii lucrurile trebuiau puțin forțate, și le-am forțat. Pretextul: debutul poetului în proză; motivul adevărat: dorința și plăcerea de a scrie despre el citeva rînduri. Ca și mulți alții în cursul acestui an de masive migrații și transferuri de la un gen la altul, Ilie Constantin a trecut hotarele petecului său de moșie. Dar nu pentru întiași dată, căci de mai multă vreme poetul face o critică ascuțită, de expresie concentrată și malițioasă amabilitate, fixînd cu încîntare sub petalele florilor risipite cu generozitate spini tăioși. Cred că mulți dintre autorii despre care a scris și-au dus iute la gură degetele prea pripite. Acum, Ilie Constantin se încearcă în proză. El întinde coarda talentului său peste încă un domeniu. Într-un sens mai general a scrie înseamnă a întui *propoziția următoare*, a ști ce frază trebuie să așezi după alta, după prima, a doua, a treia ș.a.m.d. Scrisul literar este o continuă deducție

de tip special, un silogism prelungit, cu n+1 termeni. Tot secretul constă așadar într-o știință a consecuției. Această taină separă apele de uscat: cine-o cunoaște e scriitor, cine o ignoră nu e. Ne grăbim să spunem că Ilie Constantin e bine inițiat în ea. Acest lucru se vede de la prima pagină a recentului său volum de proză — roman în patru părți — avînd drept frumos și bizar titlu o sintagmă ruptă dintr-un vers de Cezar Baltag. Propozițiile se succed cu acel aer de firească necesitate care reprezintă însăși respirația prozei, modul ei de a exista. Proza lui Ilie Constantin respiră egal, liniștit, cu o răsufflare sănătoasă, regulată, e vie, trăiește, avînd în ea acea știință de viață de care duce lipsă manufactura unor prozatori chiar de profesie. Autorul acestui roman în patru părți este foarte departe de imaginea curentă a poetului „cu capul în nori“. Dimpotrivă, ceea ce izbește mai întîl și, poate, mai puternic în acest volum e acuitatea observației. Ochiul visător al poetului, în care joacă reflexe nocturne, siderale se limpezește deodată și se curăță de abur, devine viclean și ager, gata în orice clipă să surprindă conturul lucrurilor și chiar dedesubturile lor. Desigur, fiind mai întîl de toate poet, Ilie Constantin nu procedează la o investigație sistematică a lumii din jur. Există o proză care lasă spații mari între întîmplări, lucruri, evenimente și alta care tînde să le îngusteze la maximum, care are, ca să zicem așa, oroare de vid. Romanul lui Ilie Constantin aparține primului tip de proză, fiind alcătuit din observații fugare dar pătrunzătoare, folosînd procedee simple și puține între care se preferă retrospectiva. O mică senzație și narațiunea se răsucește spre trecut: „Patinarea repetată a roților pe pavaj trezi în el asociații tulburi, dintre care se ridică mai pregnantă amintirea unei sănii în viteză, purtîndu-l printre arborii rari ai unei păduri“. Urmează un întreg episod ce narează întîmplări petrecute în urmă cu un an. Acuitatea observației, siguranța cu care autorul

desenează profiluri și surprinde reacții și replici sînt puse în valoare de stilul propriu, clar, sobru, presărat cu imagini poetice de toată frumusețea: „treceau prin livezi întinse, întretăiau sosele. Bucureștii se rotea încet în stînga lor.“; „Noapte de mai, mătăsoasă, foșnoasă, șiroind de stele. Aerul se împotrivese mișcărilor și scapără ca o blană de leu.“ Romanul *Tinerii noștri bunici* este constituit din patru nevele sau povestiri ambigue în privința raporturilor reciproce. Continuitatea? Independență? Echivocul e perfect și voit, degajînd anumite semnificații. E posibil ca eroul celor patru părți să fie una și aceeași persoană civilă, dar în prima năvăle el are șapte ani, în a doua nouă, în a treia cincisprezece, iar în a patra douăzeci și patru încît autonomia relativă a povestirilor poate sugera ideea prapăstiei dintre vîrste. Povestirile sînt legate între ele cu un fir atît de subțire, încît e aproape invizibil, deoarece într-un anumit sens bărbatul de douăzeci și patru de ani nu mai are nimic comun cu adolescentul de cincisprezece. Acest echivoc al continuității și discontinuității epice pornește de la ideea că protagonistul e în același timp unul și același mereu altul, și e la urma urmei echivocul însuși al vieții. În cea mai bună parte a sa, romanul lui Ilie Constantin e o meditație asupra misterului genealogic, o încercare de a dezaprobă rădăcina neamului de oameni din care se trage. În secvența a treia a volumului, intitulată chiar *tinerii noștri bunici*, eroul se întoarce (printr-un procedeu convențional: lectura unor însemnări de-ale mamei, procedeu care în sine nu e nici rău nici bun și care aici nu deranjează cituși de puțin căci dezvoltă un conținut) pînă în epoca străbunilor și bunicii săi. Cortina timpului se ridică și în fața ochilor noștri uimiți sar din morminte pe pămîntul scăldat de „dulcea lumină a soarelui“ și se prind în hora veșnică a patimilor omenești zeci de bărbați și femei, flămînzi de aur și dragoste. Episodul e

de o stranie frumusețe: căci virtețul trupurilor vii e de fapt un furtunos dans de umbre. Acest furnicar de rubedenii răscolit de erou într-un alt veleat reprezintă o măsură de protecție: omul se apără de singurătate prin încadrarea în gîntă. Există la Ilie Constantin un sentiment extrem de puternic al trecutului de familie, al oamenilor din care porcede, sentiment prezent nu numai în această carte, de proză, ci și în celelalte, precedente, de poezie: „E un gol deschis sub tine — Ca o Atlantidă oarbă — Ridicat pe mari dulbine / Încordată să te soarbă.“ (*Inapoi spre copilărie și dincolo de ea* din volumul *Clepsidra*). Dar dintre toate legăturile afective ale eroului cea mai puternică e cea mai veche: legătura cu mama. Chipul acesteia se înalță tulburător deasupra tuturor celorlalte și dacă cele patru părți ale romanului se leagă prin ceva între ele tocmai prin icoana mamei se leagă. Căci deși se poate presupune la fel de bine că în carte există mai multe personaje cu funcția maternă, mamele seamănă între ele mai mult decît fiii pe care-i nasc. Romanul se încheie cu moartea mamei, ce survine într-o noapte, pe cînd băatul ei de douăzecișipatru de ani, tinăr poet notoriu, petrecea fără griji departe de casă în vila cu pretenții de mondenitate a unor cunoștințe. Drumul spre casă, în zori, călătoria cu autobuzul, întîlnirea cu vecinul bulgar, cumplita știre și, în sfîrșit, descinderea matinală la domiciliul transformat în chip straniu prin decorul mortuar sînt descrise în câteva pagini de proză excelentă. Ne despărțim de erou în clipa în care povara vinovăției se prăbușește întreagă deasupra-i și ultima imagine ne arată o mină de femeie prinzîndu-i de rever „îndelungatul semn de doliu“. În această carte autorul forțează cazemata mormintelor în care stau închiși *tinerii noștri bunici* pentru a fortifica conștiința continuității.

BOVARISMUL DIRECȚIILOR LITERARE

Nu de mult, revista orădeană „Familia” publica un articol-manifest, intitulat *Diracția nouă în critica literară*, semnat de Nicolae Balotă. „Manifestul” este expresia îngrijorării pe care o produce autorului său „mitizarea” unei personalități în critica literară tină, preocuparea centrală fiind indicarea unui nou tutore spiritual care să absolve critica de eroarea cultului și să-i dea o îndrumare mai firească. Termenii opoziției sînt George Călinescu și Titu Maiorescu. Călinescismul, susține N. Balotă, trebuie înlocuit prin maiorescismul. Oprei critice călinescine îi lipsește un solid schelet filozofic-estetic calitate pe care celălalt critic o oferă din plin. „În istoria criticii românești avem, în aceste privințe, modelul criticii lui Titu Maiorescu, prin excelență principială, filozofic, estetic fundamentală.” „Conceptele unei estetici desuete, ale retoricilor clasice, nu pot astecopi fapte care în esența lor transcend jurisdicția acestor retorici, acelei estetici. Unele din paginile care ne satisfac mai puțin din „Istoria literaturii române” a lui G. Călinescu se referă tocmai la unii din poezii mari dintre cele două războaie (Barbu, Bacovia, Blaga), pentru sesizarea cărora, probabil uneltele criticului nu erau dintre cele mai „actuale”. „Călinescismului îi lipsește tocmai criteriile pentru a constitui îndreptarul poetic al unei epoci, așa cum pentru timpul său — care a fost timpul marii arte plastice plastice — le-a constituit critica sentențioasă — da, principială — da, dogmatică — da, maioresciană”, zice N. Balotă într-o frază din care nu lipsește patosul oratoric.

Cînd cineva se preocupă sincer și cu bunăvoință de probleme de interes public sîntem obligați să luăm în considerație suspensele, dar să le cercetăm și consistente. De aceea nu ne vom ocupa de argumentele prin care este respins G. Călinescu cît de aceea prin care este reactualizat Titu Maiorescu. Marele critic așezan face o bună impresie lui N. Balotă pentru că însemna la vremea lui „un principiu de autoritate” pe care îl poate garanta numai „critica sentențioasă — da, principială — da, dogmatică — da”, într-un cuvînt „maioresciană”.

Probabil că N. Balotă nu s-a explicat suficient, căci notele definitorii sînt minime. Sentențios, principial și dogmatic era și Mihai Dragomirescu. Totuși acesta n-a fost reclamat în articolul-manifest citat. Deci, nota diferențelor n-ar putea fi cele trei caracteristici. Mai putem adăuga lupta împotriva „ispitelor de sirena ale innoirilor” împotriva cărora a reacționat însă memorabil și Nicolae Iorga. Dar în manifestul lui N. Balotă nu este citat nici Nicolae Iorga.

Ne aflăm în curioasă situație a invocării pentru unicitatea lui a unui spirit tutelar căruia nu i se precizează, însă, tocmai nota diferențială. De unde bănuiala că tot ceea ce se raportează la Maiorescu, concurat astfel, va primi definiții la fel de aproximative.

În opoziția Maiorescu-Călinescu, dacă primul termen e deformat, deformat va fi și al doilea. Unei definiții aproximative a lui Maiorescu îi va corespunde una aproximativă pentru Călinescu. Operind astfel, N. Balotă va putea ajunge la concluzia unei opoziții maiorescism-călinescism ca termeni exclusivi. Inexactitatea manifestului său pleacă de aici. N. Balotă nu recunoaște maiorescismul în travesti. Tripticul Maiorescu-Lovinescu-Călinescu este maiorescism prin subordonarea la necesitățile literare ale unor momente istorice și prin ferma risipire a confuziilor conform unor principii estetice care rămîn în esența aceleași. Maiorescu risipește o confuzie a valorilor propriu postpașoptismului, Lovinescu, una produsă de imixtiunea îngustului naționalism de după 1900, G. Călinescu în-lătură confuziile de valori pe care o hagiografie sentimental-politică le intronase în planul istoriei literare. Semnul comun este războiul cu imixtiunile extra estetice și aspirația către o scară a valorilor cît mai fidelă adevărului. Toate trei acțiunile sînt de o însemnătate crucială pentru literatura română și au un indiscutabil sens polemic. Falsa literatură, falsa critică, falsa istorie literară sînt denunțate de acest triptic. În planul istoriei literare, G. Călinescu e tot atît de maiorescian pe

cît este Titu Maiorescu în critică. Să nu uităm că G. Călinescu este mereu, înainte de orice, un istoric literar, iar Titu Maiorescu un critic. În critica literară s-ar putea să pară nesententios, neprincipial și, nedogmatic, dar G. Călinescu cel ce a polarizat simpatii și a făcut prozeliti este cel din istoria literaturii române unde este și sententios și principial și dogmatic. Titu Maiorescu este așa pe arna literară imediată, G. Călinescu pe suprafața întregii literaturi române. Istoria lui literară, o istorie demistificatoare așa cum era și critica maioresciană, conține citiva „În lături!” cu nimic mai prejos de exclusivismul maiorescian. Prin consecvența cu care a refăcut o scară istorică a valorilor literare românești, G. Călinescu e un fidel discipol al primatului estetic susținerii de Titu Maiorescu.

Ignorînd similitudinile de atitudine, scopuri și rezultate, ale acestei triade, manifestul lui N. Balotă intră în dilema propriei existențe. Acești critici sînt atît de solidari organic legați între ei încît atacul asupra unuia se repercutază asupra celorlalți. Toți trei au avut noblețea subordonării la un scop înalt, același în esență. Cînd datele personalității lui G. Călinescu au această înaltă temperatură morală nu este periferic a insista disproporționat asupra condiției temperamentală? Nu-l poți ataca pe Titu Maiorescu fără a-l ataca pe G. Călinescu și invers. Condiția temperamentală a lui Titu Maiorescu a făcut și ea victime. Imputările ce se aduc lui G. Călinescu se pot aduce și lui Titu Maiorescu. Și acesta a supralicitat, minimalizat, ignorat sau negat lucruri ce nu se cereau tratate astfel. Ireductibilitatea opoziției dintre ei, pe care se bizuie pleoara lui N. Balotă, nu se poate susține. Un alt motiv de repudiare al lui G. Călinescu este absența unei estetici giratorii. Dar nici Titu Maiorescu n-a avut o „estetică”. Faptul că la G. Călinescu nu se poate recunoaște estetica profesată acum în occident, estetica pe care o alege N. Balotă pentru confruntare, nu dovedește inexistența unei „estetici” la G. Călinescu. O „estetică” asigură egala funcționare a recentității și reacția lui G. Călinescu în fata lui Bacovia, Barbu, Blaga, cazurile citate de N. Balotă, nu arată inexistența unei estetici ci doar absența acelei estetici care l-ar fi făcut permeabil la poezia acestora. A constatată lipsa unei anume estetici nu înseamnă a constata absența esteticii în general. Articolul „Diracția nouă în critica literară” nu arată atît că-l refuză pe G. Călinescu, cît că nu vrea să-l cunoască.

Asta și explică aventuroasa afirmație că la G. Călinescu critica n-ar avea nici o conțință cu vreo sociologie oarecure din care cauză rechizitoriul anti-călinescian începe să semene a gasconadă.

Hotărîtor în cazul unei noi direcții critice nu este să-i fixăm repelul tutelar, falsă problemă de vreme ce avem intuiția necesității ei, ci să-i demonstrăm imperativitatea. Importanți nu sînt din acest punct de vedere G. Călinescu sau Titu Maiorescu, ci acel sau acei care se vor decide să spună „În lături!”. „Diracția nouă în critica literară” divulgă un dezacord între aspirații și posibilități. Teza principială a articolului lui N. Balotă este anacronismul criticii de sursă călinesciană care trebuie să facă loc criticii de intoleranță maioresciană.

Nu judecăm argumentele lui N. Balotă, ci subliniem doar predilecția lui pentru maiorescismul.

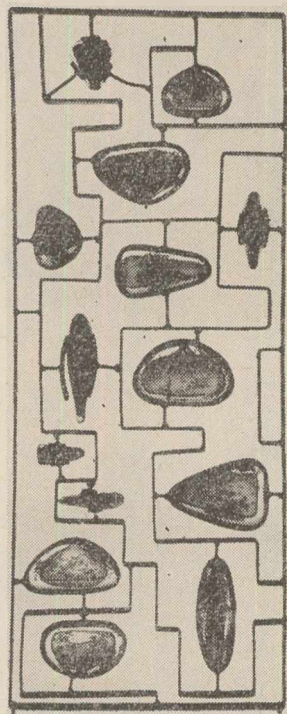
E de presupus că fixînd titlul „Diracția nouă în critica literară”, N. Balotă va fi avut desigur plăcerea asemănării inițiativei sale cu faimosul articol maiorescian. „Diracția nouă în poezia și proza română”. Acesta fusese însă precedat de un altul „În contra direcției de astăzi în cultura română”. Maiorescu își permitea să afirme după ce contestase. Nu se cunoaște un alt manifest al lui N. Balotă îndreptat împotriva direcției de azi din cultura română. Or, maiorescismul este o soluție a pragmatismului cultural, însemnînd tocmai strînsa balanță dintre respingere de pseudovalori și promovare de valori. Cu alte cuvîntele nu poate proclama o direcție nouă decît cine a îndrăznit să aleagă apele de uscat. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic și el nu poate proclama o direcție nouă. Dacă își îngăduie totuși s-o facă e constrins s-o și ilustreze prin propriul exemplu. Pînă la acest gest agitare fanioanelor unei noi direcții rămîne o simplă mostră de bovarism critic. Iar sentința așteptată nu poate veni decît de la critici care se ocupă de literatură română la zi. Nicolae Balotă nu este un astfel de critic, pentru că într-un manifest care pledează pentru maiorescism, maiorescismul e absent.

M. UNGHEANU

TUDOR RĂDULESCU

Ne-am plimbat o seară întreagă

Ne-am plimbat o seară întreagă eram patru băieți și totuși eram singuri groznic de singuri izolați în noi ca niște insule rătăcite în Atlantic sau Pacific și lipsite de orice mijloc de comunicație cu lumea exterioară. Fiecare vorbea o limbă și nu înțelegeam nimic din ce spuneau ceilalți și nici ei, și eram așa departe unii de alții încît nu mă mai miram de ce se urăse cîinii cu pisicile. Unul cînta din Beatles, un altul din Rolling, un al treilea tăcea, al patrulea vroia să fugă și fiecare se credea alături de ceilalți dar tristă iluzie erau departe, la mii de ani unii de alții și totuși erau așa de siguri încît nu-și dădeau seama de singurătatea lor patulateră.



Domnul canibal

Dacă îl cauți
Nu e greu să-l găsești,
Nu e nevoie
pînă-n Pacific
să alergi.
Dacă știi să cauți bine
îl găsești
în viața
de toate zilele,
trînd pe lingă tine,
așteptînd să te împiedici,
pentru ca atunci,
în acea clipă,
să te calce în picioare.
Sau privește în față
la fiecare colț
se zăresc
uneori singuri
alteori în grup
zîmbesc, rid, glumesc,
de fapt așteaptă
primul pas grăbit
și atunci să-i vezi
alergînd
îmbulzindu-se
căutînd să apuce
bucata cea mai bună
astfel că în zece minute
nu rămîne nedevorat
decît capul.
Cu el nu au ce face
sînt doar canibali,
iar canibali
se respectă.

FILOZOFIE

SI POEZIE

Valoarea conceptului de „interesant” în filozofia lui Soeren Kierkegaard

Într-o notă din *Jurnal*, în vara lui 1844, Kierkegaard mărturisește că între el și operele sale a existat întotdeauna un raport poetic, justificînd în acest fel existența lor pseudonimă. Ceea ce spune nu este de loc întîmplător, filozoful danez a fost în repetate rînduri preocupat de raportul dintre el și cărțile sale. În același loc, el subînțiază un fapt care este uitat prea adesea, acela că fiecare dintre cărți își prefigurează automat, pseudonimele devenind astfel personaje vii, a căror structură intelectuală și activă ar putea fi judecată independent. Să mai subliniem în treacăt faptul că Kierkegaard a simțit nevoia permanentă de a contura fiziologic. Chiar în cărțile sale cele mai abstracte, în *La Maladie mortelle*, de pildă, nevoia aceasta este imperioasă și acolo unde nu-i răspunde cum se cuvine se simte obligat să se scuze. De altfel este un fel de a spune că unele din lucrările sale sînt abstracte, numai în sensul că tendința sa ar fi aici de a minui concepte tot mai lipsite de atribute, tot mai indeterminate, privind însă omul în modul cel mai direct cu putință, fiind stări ale sale am spune. Caracterul general este estompat și nu dorim nici noi să-l evidențiem, contrazicînd în acest fel spiritul filozofiei kierkegaardiene. Cît despre scuzele de care vorbeam, ele se găsesc în *Le Concept de l'angoisse*, la începutul Capitolului II.

De ce am căutat să relevăm raportul dintre operele lui Kierkegaard și autorii pseudonimi? Fiindcă aici se află una din trăsăturile personalității sale, ascunsă mereu ca un lucru de rușine și disprețuită la ceilalți oameni. Niciodată omul religios spre care a tîns Kierkegaard nu a recunoscut că poartă o țară estetică: conștiința realului. Desoriind în primele sale cărți un tip de estetician, Kierkegaard i-a conferit o realitate pe care a luptat apoi o viață întreagă să o depășească, nereușind pe deplin, după părerea noastră, niciodată.

Toată bogăția de implicații a dramei unei conștiințe estetice la Kierkegaard se află cuprinsă în conceptul de „interesant”. După părerea noastră este conceptul central al primei faze din filozofia kierkegaardiană, faza estetică. Valoarea lui a fost subînțiată în treacăt de o cercetătoare ca Marguerite Grimault, traducătoarea în franceză a operelor acestei perioade și autoarea unor studii notabile asupra erotismului și melancoliei kierkegaardiene. De altfel, nici un cercetător serios al romantismului nu va putea eluda conceptul de interesant, impus tocmai în spiritul acestui curent. În perioada formării lui Kierkegaard cuvîntul se putea auzi foarte des, desemnînd noul tip uman în vogă, misterios și pitoresc, în dezacord cu fetișurile secolului și purtător al unui destin tragic, a cărui conștiință disperată o afișează ca pe o mască distinsă. Cuvîntul o fi fost insușit de Kierkegaard la Berlin, pe vremea cînd scria *Jurnalul seducătorului*? Întrebîntarea lui avea o bună tradiție daneză și Marguerite Grimault amintește de Skack, un scriitor care ride de tipurile interesante în romanul său *Phantasterne*. J. L. Heiberg, într-o analiză a unei piese de Oehlenschläger, *Dina*, vorbește de noul tip uman, spre deosebire de cel antic. Ar fi mai particular și mai pitoresc, caracterul său plîndu-se la interferența dintre libertate și realitate. Aceasta este, după M. Grimault, și accepția kierkegaardiană, atribuind vieții comune un caracter inedit. Cercetătoarea franceză greșește însă cînd afirmă că ceea ce este „interesant” nu poate fi „fructul prea elaborat al unei reflecții care se îmbată de propria sa dexteritate”, și vom vedea de ce. Tocmai aici rezidă tensiunea proprie acestui concept. Prima trăsătură a ceea ce este interesant se află în juisare. Adică interesantul este o categorie subiectivă. De aceea Johannes din *Jurnalul seducătorului* circumscrie o primă accepție. El reprezintă juisorul care posedă conștiința atitudinii sale. Fără aceasta nu am avea nici juisare

adevărată și juisarea n-ar intra în limitele interesantului. Ne-o spune clar Johannes însuși: „Interesantul include întotdeauna o reflecție asupra lui însuși”. Mai departe: „O față care vrea să placă devenind interesantă va plăcea mai ales ei însuși”. Tipul interesant va fi un reflexiv a cărui putere de acțiune nu se va diminua prin conștiința actelor pe care le întreprinde. Pe planul gîndirii plăcerea va fi tot mai mare, estetismul va fi augmenat prin orice gest inedit. Dezabuzarea presimțită încă de acum vine din neaderența de planuri a gîndirii și a simțurilor. Interesantul este numai ceea ce ființează în gîndire. Pentru Don Juan conceptul nu are nici o valoare și de aceea el nici nu este un juisor în adevărata accepție kierkegaardiană. Seducătorul filozofului danez nici n-ar trebui la un moment dat să săvîrșească actul visat, el se împlineste în imaginar. De aceea toate demersurile sale au o inconsistență psihologică foarte mare, realitatea lor fiind strict subiectivă și relația dintre personaje devenind neverosimilă, deși perfect motivată interior. Johannes este real, dar nu concret, ca Don Juan. Ruptura aceasta provoacă prima nemulțumire. Un adevărat estetician ar trebui să epuizeze domeniul său, fiind un Don Juan și un Johannes în același timp. Demoniacul înseamnă să împlinesti ceva fără să faci. Unica noapte de dragoste dintre Johannes și Cordelia este pentru cel dintîi un act pur intelectual și de ceea el nu se poate repeta, în abstract posesiunea fiind unică, în dragostea adevărată neavînd valoare decît în fiecare clipă care se reînnoiește. Pentru noi Johannes mizează juisarea și este interesant tocmai în această situație. Lipsit de suport concret, el se va mulțumi cu realitatea vieții sale interioare căreia îi va da o autonomie proprie numai celei exterioare. Reluînd termenii lui Jung, el va fi un introvertit cu apucături de extravertit, iar pentru Woringer un tip de artist cu manifestări exterioare. Nemulțumirea continuă, insatisfacția ne-realizării idealului estetic, prin juisarea fără simțuri, va duce tipul „interesant” la descoperirea că astfel își ascunde eul etern și posibilitatea de salvare. Tipul interesant aparține disperării care se ignoră, descrisă mai tîrziu în *La Maladie mortelle*, fiind „un suflet corporal”. Fîsura adîncă din viața sa estetică face posibilă conștiința de sine și în ultimă instanță salvarea sa.

În ce măsură poate esteticianul, omul care trăiește prin categoriile simțurilor, agreabil și dezagreabil, să ajungă la conștiința eului său și a transparenței sale prin divinitate? Numai prin interesant. De ce? Fiindcă interesantul naște angosa în care se presimte spiritul. Să privim lucrurile mai îndeaproape!

Văzînd-o pe Cordelia, Johannes contemplant inocența. Pentru a o seduce, el va trebui să determine în ea cu totul altă stare. Care este aceasta? Ne-o spune chiar el: „Interesantul, iată terenul pe care va trebui dusă lupta, potențialul interesantului trebuie epuizat”. Ce resurse are însă interesantul, care ar putea să-l favorizeze pe Johannes? Inocența este ignoranță. Sufletul se află într-un raport imediat față de natură, iar spiritul se pre-simte, fără să fie. Inocența își ajunge sieși, este o stare egală cu sine, dar în același timp o luptă fără realitate o ia în stăpînire. În *Conceptul angosiei*, Kierkegaard arată că omul rămîne inocent fiindcă o forță străină, angosa, îl posedă, dar în același timp este vinovat fiindcă iubește această stare fără consistență și obiect precis. Aceste auge tulburi sînt cele în care va pescui Johannes, după expresia lui Kierkegaard. Între senzualitate și angosa există o relație foarte precisă. În orice caz, sexualitatea nu există înainte de spirit, iar apariția lui este posibilă psihologic numai prin angosa. „Interesantul” este în acest fel senzualitate, încă nu sexualitate, și angosa. Această stare prealabilă este cea care face posibilă dialectica interioară, născînd mai departe disperarea. Interesantul trebuie în orice caz depășit, fiind un mod periferic de existență umană, fără eu și deci fără spirit. Mai tîrziu nimic nu va stîrni lui Kierkegaard cuvîntul mai aspre decît tipul interesant, căruia îi va refuza orice salvare. Omul nu există decît în fața absolutului, ceea ce determină viața sa trebuie să-și găsească justificarea într-o atitudine care-l depășește.

Ce importanță prezintă disociațiile kierkegaardiene urmărite mai sus? Tot în *Jurnal*, el spune la un moment dat că nu l-au interesat niciodată adevărurile generale, ci doar acelea din care a putut să-și facă un crez, un îndreptar de viață. Ajungînd să experimenteze estetismul cel mai cras, adevărul la care a ajuns a fost acela că omul nu poate trăi decît în funcție de idealuri care-l depășesc. Interesantul nu este destul de consistent pentru el și nu are decît valoare tranzitorie.

AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

FLORICA BAȚU

Statuia

Mărețată sau umilă,
— veșmint pentru
sentimentele altora —
fără un gest,
o lacrimă,
un țipăt,
așteaptă
să fie și ea dărimată.

Dar uneori,
cînd vîntul o atinge,
argila tresare:
— Am fost om!

Și se face la loc nepăsare.

DAN MUTAȘCU

Paradis posibil

Rîuri albe mută anotimpurile,
Cerbi roșii înnoată sub lună,
Țîșari într-un ochi magic
Sprîjină văzduhurile,
Furci verzi-arțarii sună.

Din fiecare mlaștină se trezesc
duhurile.
Luminile scrișnesc sub gheare
care nu se văd,
Cerbi roșii înnoată sub lună
Împerechindu-se apoi în gemete
de stete.

Rîuri albe mută anotimpurile,
Șerpii stau ascunși pe aproape.
Sînt cuvintele mele.

POLIXENIA VENȚEL

Linii

De la răsărit la apus,
Lucrez la planșetă,
În huruitul tramvaielor.
De la răsărit la apus,
Mă încolesc în linii,
Drepte, dar mai ales frînte.
Linii, drepte, frînte, în cerc
Cercuri de închingat totul,
Gînduri în care,
Dorinți ce-mi dau roată,
Vieți, linii frînte, sau
poate, înfrînte

Explicație

O pană,
O săgeată.
Un copac,
Un trîznit
Un om,
O umbră.

Șotronul

Vom trage un cerc
În jurul nostru
Și nu vom lăsa
Pe nimeni
Să îl treacă.
Și cînd ne va fi dor de plajă,
Ce vom face?
Ținîndu-ne de mină,
Vom ieși din cerc, jucînd șotronul.

La Valmondois, spun că-o stafie De-asupra rîului plutea. Zadarnic, Juve îl căuta. Sperind bătrîni și tînci o mie. Cel ce fugea, cam la un ceas După omor, e Fantomas.

Intregul Scotland Yard pe clapă Fu tras și crunt mistificat. Dar, pîn'la urmă, arestat Fu spinzurat și pus în groapă. Ghiciți, vă rog, ce s-a-ntîmplat: Banditul iarăși a scăpat.

În noaptea stranie și sumbră Prin Turnul Eiffel sepulcral, Juve caută pe criminal. În van pîndeste a lui umbră. Cu un suprem efort, de nas, Îl duce iarăși Fantomas.

Spre casino la Monte Carlo Se îndrepta un cuirasat, Căci comandantul curățat Vroia să bombardeze rada. Desigur, comandantul ras La baccara, e Fantomas.

Cu Fantomas la bord, în mare Se-neacă-n noapte un vapor, Și-n el Elena, Juve, Fandor Și pasageri în număr mare. E-o taină, toți, dacă-au murit, Căci trupul nu le-a fost găsit. Ceilalți din banda lui, Beaumôme, Și Bec de gaz și le Bedeon, Toți de la zid din Montparno, Cu-a lor isprăvi Parisul, Roma Și Londra au cutremurat. Dar vreunul legii s-a predat? De Fantomas, al cărui nume Fiori trezește tuturor, Am scris ast cîntec vrăjitor, — Pentru popor și-aleasă lume, Acum trai lung, tihnit și blînd, Din suflet vă doresc, plecînd. Final

Lungindu-și uriașa umbră Peste Paris, peste cei vii, Ce spectru cu ochi cenușii Se-arată în tăcerea sumbră? Te-nalți tu, oare-n acest ceas Pe-acoperișuri, Fantomas? în românește de TAȘCU GHEORGHIU

— Trebuie să-i vedem! — Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă. — În nici un caz Hermione. Ia ascultă! Parcă face ceva baie. — Ssst! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact. — Nu-i nici un rău dacă strig. — Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întorcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de șapte. Iau masa pe drum la Salisbury. — A da? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicului Herbert. Altmînteri s-ar fi simțit jignit. — Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la șase jumătate. Doctorul îi auzi ieșind, apoi ușa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Își spuse: „Șase jumate. Am timp să termin”. Traversă holul, încuie ușa de la intrare, urcă scările și, luîndu-și instrumentele din chiuveț, sfîrși ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziere și prinse atent cu ace de siguranță. Le așeză cu grijă în gaura strîmțată și adîncă pe care o săpase în colțul pivniței, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune și, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenție, se îmbracă și, luînd hainele soției sale și halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operații încă și totul era în ordine. Era de-abia șase și un sfert. Familia Wallingford întirzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în mașină și să plece. Ce păcat că nu putea să aștepte pînă se insera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, și chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-i închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

— Trebuie să-i vedem! — Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă. — În nici un caz Hermione. Ia ascultă! Parcă face ceva baie. — Ssst! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact. — Nu-i nici un rău dacă strig. — Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întorcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de șapte. Iau masa pe drum la Salisbury. — A da? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicului Herbert. Altmînteri s-ar fi simțit jignit. — Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la șase jumătate. Doctorul îi auzi ieșind, apoi ușa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Își spuse: „Șase jumate. Am timp să termin”. Traversă holul, încuie ușa de la intrare, urcă scările și, luîndu-și instrumentele din chiuveț, sfîrși ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziere și prinse atent cu ace de siguranță. Le așeză cu grijă în gaura strîmțată și adîncă pe care o săpase în colțul pivniței, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune și, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenție, se îmbracă și, luînd hainele soției sale și halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operații încă și totul era în ordine. Era de-abia șase și un sfert. Familia Wallingford întirzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în mașină și să plece. Ce păcat că nu putea să aștepte pînă se insera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, și chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-i închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

scrisul lor de mină, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blesmata!” „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun!”

La New York se simți liber, în sfîrșit într-adevăr liber. Era în siguranță. Putea să se gîndească la trecut cu plăcere, cel puțin după ce lua masa, își aprindea o țigare, se putea gîndi la trecut cu un fel de plăcere, pînă la momentul petrecut în pivniță, cînd a auzit soneria, ușa și vocele. Se putea gîndi cu plăcere la Marion. În timp ce pășea agale prin holul hotelului, funcționarul de la birou, îi întinse zîmbind scrisorile primite. Era primul teanc venit din Anglia. Foarte bine, ce importanță mai avea? O să fie nostim să bată repede la mașina de scris a Hermionei răspunsurile, exact în stilul ei, să le semneze cu inițialele ei, spunînd tuturor ce mare succes reputease cu prima conferință, ce entuziasmat era soțul ei de America, dar că desigur îl va aduce înapoi de Crăciun. Îndoielele aveau să se strecoare mai tîrziu în scrisori. Își aruncă o privire peste ele. Majoritatea erau destinate Hermionei. De la familiile Sinclair, Wallingford, de la la vicar, și o scrisoare de afaceri de la Holt & Sons, firmă de construcții și amenajări interioare. Rămase în hol, în timp ce oamenii treceau pe alături, frecîndu-se de el. Deschise scrisorile cu degetul mare, citînd din cînd în cînd un rînd și zîmbînd. Toți păreau foarte siguri c-o să se întorcă de Crăciun. Se bazau pe Hermione. „Aici au făcut marea lor greșală”, își spuse doctorul. Scrisoarea de la firma o lăsa la urmă. Era probabil vreo notă de plată. Iată ce scria înăuntru: **Stimată doamnă,** **Vă mulțumim pentru faptul că ați acceptat deșul de mai jos și că ne-ați trimis cheia.** **Vă rugăm să aveți toată încrederea că lucrarea va fi terminată pînă la Crăciun, intrucît avem timp suficient la dispoziție. Oamenii noștri încep lucrul chiar de săptămîna aceasta.** **Cu stimă,** **Paul Holt & Sons** **Săpatul, construitul și căptușitul corespunzător al unei boxe pentru ținut sticlele de vin, în locul din pivnița indicat de dvs, folosind cele mai bune materiale, plus alte reparații. etc. vă costă 18 lire.**

— Trebuie să-i vedem! — Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă. — În nici un caz Hermione. Ia ascultă! Parcă face ceva baie. — Ssst! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact. — Nu-i nici un rău dacă strig. — Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întorcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de șapte. Iau masa pe drum la Salisbury. — A da? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicului Herbert. Altmînteri s-ar fi simțit jignit. — Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la șase jumătate. Doctorul îi auzi ieșind, apoi ușa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Își spuse: „Șase jumate. Am timp să termin”. Traversă holul, încuie ușa de la intrare, urcă scările și, luîndu-și instrumentele din chiuveț, sfîrși ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziere și prinse atent cu ace de siguranță. Le așeză cu grijă în gaura strîmțată și adîncă pe care o săpase în colțul pivniței, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune și, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenție, se îmbracă și, luînd hainele soției sale și halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operații încă și totul era în ordine. Era de-abia șase și un sfert. Familia Wallingford întirzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în mașină și să plece. Ce păcat că nu putea să aștepte pînă se insera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, și chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-i închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

Se simți fericit cînd în sfîrșit scăpă complet neobservat, și o dată ajuns pe drum deschis porni cu toată viteza în seara care se lăsa. Trebuia să conducă prudent. Descoperi că e incapabil să aprecieze distanțele, reacționa cu o întirziere anormală, dar asta era ulei de curaj. Cînd se făcu beznă, își îngădui să oprească mașina pe virful dealului ca să reflecteze. Stelele erau splendide. Vedea luminiile din două sau trei orașele în depărtare, pe cîmpia de sub el. Triumfa. Tot ce urma avea să decurgă perfect de simplu. Marion îl aștepta la Chicago. Credea că-i văduse. Organizatorii conferințelor puteau fi amînați. Nu-i rămînea decît să se stabilească într-un orașel prosper și izolat din America și se afla veșnic în siguranță. Evident, în geamantane mai erau încă hainele Hermionei. Putea să scape ușor de ele, zvrîlindu-le printr-un hublou. Slavă Domnului că-și bătea scrisorile la mașină! Un fleac cum ar fi fost

scrisul lor de mină, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blesmata!” „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun!”

— Trebuie să-i vedem! — Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă. — În nici un caz Hermione. Ia ascultă! Parcă face ceva baie. — Ssst! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact. — Nu-i nici un rău dacă strig. — Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întorcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de șapte. Iau masa pe drum la Salisbury. — A da? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicului Herbert. Altmînteri s-ar fi simțit jignit. — Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la șase jumătate. Doctorul îi auzi ieșind, apoi ușa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Își spuse: „Șase jumate. Am timp să termin”. Traversă holul, încuie ușa de la intrare, urcă scările și, luîndu-și instrumentele din chiuveț, sfîrși ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziere și prinse atent cu ace de siguranță. Le așeză cu grijă în gaura strîmțată și adîncă pe care o săpase în colțul pivniței, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune și, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenție, se îmbracă și, luînd hainele soției sale și halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operații încă și totul era în ordine. Era de-abia șase și un sfert. Familia Wallingford întirzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în mașină și să plece. Ce păcat că nu putea să aștepte pînă se insera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, și chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-i închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

scrisul lor de mină, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blesmata!” „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun!”

scrisul lor de mină, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blesmata!” „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun!”

— Trebuie să-i vedem! — Sau or fi plecat să cumpere ceva. Acum în ultima clipă. — În nici un caz Hermione. Ia ascultă! Parcă face ceva baie. — Ssst! Nu striga. Ar fi o lipsă de tact. — Nu-i nici un rău dacă strig. — Ascultă, dragă, hai să trecem pe la ei cînd ne întorcem acasă. Hermione a zis că n-o să plece înainte de șapte. Iau masa pe drum la Salisbury. — A da? Foarte bine. Vream doar să mai închin un ultim pahar cu amicului Herbert. Altmînteri s-ar fi simțit jignit. — Hai să ne grăbim. Ne putem întoarce pe la șase jumătate. Doctorul îi auzi ieșind, apoi ușa de la intrare închizîndu-se încet în urma lor. Își spuse: „Șase jumate. Am timp să termin”. Traversă holul, încuie ușa de la intrare, urcă scările și, luîndu-și instrumentele din chiuveț, sfîrși ce-avea de făcut. Coborî din nou, îmbrăcat în halat, ducînd pachet după pachet, învelite în prosoape sau ziere și prinse atent cu ace de siguranță. Le așeză cu grijă în gaura strîmțată și adîncă pe care o săpase în colțul pivniței, apoi o umplu cu pămînt, întinse pe deasupra praf de cărbune și, satisfăcut că totu-i în ordine, urcă iar scările. Spălă cada cu mare atenție, se îmbracă și, luînd hainele soției sale și halatul său, coborî la incinerator. Cîteva mici operații încă și totul era în ordine. Era de-abia șase și un sfert. Familia Wallingford întirzia întotdeauna. Nu mai trebuia decît să se suie în mașină și să plece. Ce păcat că nu putea să aștepte pînă se insera, dar n-avea decît să facă un ocol pentru a evita strada principală, și chiar dacă l-ar fi văzut cineva singur la volan, putea foarte bine să-i închipuie că Hermione plecase mai înainte, dintr-un motiv oarecare, iar apoi avea să uite.

scrisul lor de mină, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blesmata!” „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun!”

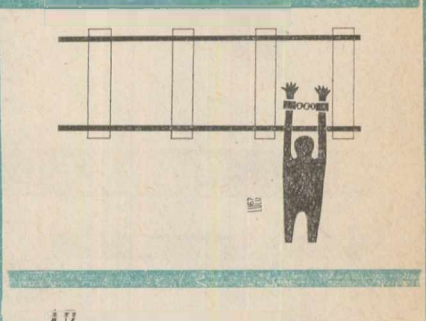
scrisul lor de mină, ar fi putut să împiedice totul. „Asta e, își spuse el, Hermione era o ființă modernă și capabilă în toate domeniile. Rezolva totul. Pînă și moartea ei. Blesmata!” „N-ai nici un motiv să te enervezi, gîndi el în continuare. Am să scriu cîteva scrisori în locul ei, apoi am să le răresc. Am să le scriu chiar eu... că aștept mereu să mă întorc, dar că întotdeauna intervine ceva. Am să țin casa un an, apoi încă unul și încă unul. Oamenii au să se obișnuiască cu ideea. Peste cîțiva ani aș putea chiar să mă întorc și să fac definitiv ordine în pivniță. Nimic mai simplu. Dar nu de Crăciun!”

VAN DINE și cele 20 de reguli ale romanului polițist

1 Cititorul și detectivul trebuie să aibă șanse egale în rezolvarea problemei.

2 Autorul n-are dreptul să folosească față de lector alte trucuri și șireblici decît cele pe care le întrebunțează vinovatul față de detectiv.

10 Vinovatul trebuie să fie întotdeauna o persoană care a avut un rol mai mult sau mai puțin important în toată povestea, adică, cineva pe care autorul îl cunoaște și de care se interesează. A pune crima în ultimul capitol, pe seama unui personaj doar acum introdus, sau care a jucat în intrigă un rol cu totul neînsemnat, înseamnă să mărturisești incapacitatea autorului de a se măsura cu cititorul.



3 Adevăratul roman polițist trebuie să fie lipsit de orice intrigă amoroasă. Introducerea dragostei ar deranja mecanismul problemei pur intelectuale.

4 Vinovatul nu trebuie niciodată descoperit sub înfățișarea detectivului însuși sau a unui membru al poliției. Ar însemna să trișezi la fel ca atunci cînd oferi un bănuț de aramă contra unuia de aur.

11 Autorul nu trebuie să-și aleagă niciodată criminalul din personalul casei, dintre valeți, lachei, crupieri, bucătari. E vorba aici de o obiecție de principiu: ar fi o soluție puțin facilă. Vinovatul trebuie să fie cineva care merită osteneala de a-l căuta.

12 Nu trebuie să existe decît un singur vinovat, indiferent de numărul de asasinat comise. Toată indignarea autorului trebuie să se poată concentra asupra unui singur suflet negru.

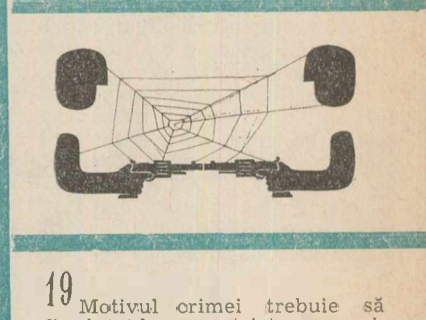
17 Scriitorul trebuie să se abțină de a alege vinovatul dintre criminalii de profesie (...)

18 Ceea ce a fost prezentat ca o crimă nu trebuie să apară la sfîrșitul romanului ca un accident sau o sinucidere. A imagina o anchetă lungă și complicată pentru a o încheia în acest mod înseamnă să faci cititorului o festă crudă.



13 Societățile secrete, mafiile nu-și au locul în romanul polițist. Autorul care le folosește cade în domeniul romanului de aventuri sau de spionaj.

14 Maniera în care e comisă crima și mijloacele care duc la descoperirea vinovatului trebuie să fie raționale și științifice. Pseudo-știința, cu aparatele ei pur imaginare nu-și are rostul în romanul polițist.



5 Vinovatul trebuie să fie determinat prin o serie de deducții și nu din întâmplare, acident și sau confesiune spontană.

6 În orice roman polițist e necesar, prin definiție, un polițist. Acest polițist trebuie să-și facă meseria și trebuie să-și o facă bine. Sarcina sa stă în a reuni indicii care ne duc la individul care a ucis în primul capitol al cărții (...)

15 Finalul cuvînt „enigmă” trebuie să fie vizibil de-a lungul întregului roman, cu condiția, bineînțeles, ca cititorul să fie destul de perspicace pentru a o sesiza. Vreau să spun că dacă cititorul recitește cartea odată misterul dezvăluit, el va vedea că, într-un sens, soluția sărea în ochi de la început, că toți indicii permiteau identificarea criminalului și că, dacă ar fi fost la fel de fin ca detectivul însuși, ar fi putut pătrunde secretul fără să citească pînă la ultimul capitol (...)

19 Motivul crimei trebuie să fie întotdeauna strict personal. Comploturile internaționale și mașinările sumbre ale poliției trebuie lăsate romanului de spionaj (...)

7 Un roman polițist fără cadavru nu există. Aș adăuga: cu cit cadavru și mai mult, cu atât mai bine. A face să citească pe cineva trei sute de pagini și să nu-i oferi nici o crimă ar fi o exigență prea mare pentru cititorul de romane polițiste. După toate acestea, cheltuiala de energie a cititorului trebuie să fie recompensată (...)

16 Nu trebuie să avem în romanul polițist lungii pasagi descriptive și nici analiză subtilă sau preocupări pentru „atmosfera”. Nu poți încălca cu o asemenea materie cînd trebuie să expui clar o crimă și să cauți vinovatul. Acestea ar întirzia acțiunea și dispersa atenția, ar distra lectorul de la scopul principal care constă în a pune o problemă, în a o analiza și a-i găsi o soluție satisfăcătoare (...). Romanul polițist e un gen bine definit. Cititorul nu caută nici volănase literare, nici virtuozități de stil, nici analize foarte aprofundate, ci un stimulent al spiritului sau un fel de activitate intelectuală, asemănătoare aceleia pe care o are la un meci de fotbal sau de legînd cuvînte încruciate.

20 În final, și pentru a da un aspect mai încheiat acestui credo, voi enumera aici cîteva trucuri la care n-ar recurge nici un autor care se respectă. Sînt trucuri prea des întrebunțate și de mult familiare autorilor de romane polițiste. Autorul care le-ar folosi ar face astfel dovada incapacității și lipsei sale de originalitate.

prieteni dezinteresati. Oriu într-un mediu se... oameni „de condi... detectivului cu cap în... Peter Whimsey și va... geways, nepotul duce... ulții alții.

abil și competiția de a... de neașteptate a dus la... eres. Chiar și scriitorii... erton, James Hilton... l de istorii ce seamănă... or încruciate. Genul e... re își împănăză lucră... munilor sau din vechi... chiziție, vampiri etc... se petrece pe Riviera... sint ucise cu un pum... curara și suflată prin... ușcată în inimă în timp... castelului, sau găsită... năuntru, din care au... ul nopții.

il, toate aceste romane... il. Explicația constă în... rareori ceva comun cu

realitatea, fiind creații artificioase, cu o psihologie sumară a eroilor, neconvingătoare ca motivare socială. E o literatură dezinfectată, fără probleme, fără ca autorii să încerce să explice crima ca un fenomen social. Așa cum detectivii își oferă gratuit și binevoitor serviciile, doar din dorința de a servi un prieten intrat într-o incurcătură, și asasinul e aproape întotdeauna un tip simpatic, care a avut însă proasta inspirație să nu comită o crimă perfectă.

Romanul detectiv american, din aceeași perioadă, reface și respectă modelele britanice, diferența fiind doar de cadru. Avînd ca înaintaș pe Dashiell Hammett, Raymond Chandler reformează structural genul. Dispar detectivii amatori, nepoții de lord cu valeți poligloți, domnișoarele bătrîne care omoară cu andreauna de împletit ciorapii, conacele cu scări și trape ascunse, crimele făcute din distrație, ca și anchetele întreprinse în vacanță.

În cele opt romane și culegeri de nuvele pe care le-a scris, Chandler a introdus un nou tip de detectiv, pe Philip Marlowe, care nu e nici bogat, nici distins, nici tînăr și nici măcar frumos. Și nici nu se însoară în final cu fiica victimei. Din contră, cei pe care îi anchetează, personaje grotesti prin pretențiile, pozele și obrăznicia lor, îl insultă, îl calomniază, îl bat. Marlowe nu lucrează de dragul artei și nici nu se sfîște să spună lucrurilor pe nume. Anchetele îl conduc în cele mai diverse medii: lumea artiștilor ipocriți și stupizi, a gangsterilor retrași din afaceri și deveniți „onești cetățeni”, a politicienilor verosi, mai ales a politicienilor verosi, căci Chandler a fost conștient de faptul că deseori crima e condiționată social, iar legătura dintre social și politic e indisolubilă. Relațiile dintre personaje nu mai au un caracter salo-nard, ci unul brutal, chiar cinic. Chandler a intuit cu finețe primejdiile care pîneau formula lui realistă și în primul rînd introducerea violenței gratuite, a unui limbaj grosolan, ce urma să mimeze vorbirea pegrei, a pornografiei deșănțate

8 Problema polițistă trebuie rezolvată cu ajutorul mijloacelor strict realiste.

9 Nu trebuie să avem într-un roman polițist demn de acest nume decît un singur veritabil polițist.

a) Descoperirea identității vinovatului comparînd un rest de țigară găsit la locul crimei cu țigările pe care le fumează suspectul.

b) Sedința trucată de spiritism în cursul căreia criminalul, cuprins de teamă se denunță.

c) Falsele amprente digitale.

d) Alibiul construit prin folosirea unui manechin.

e) Cîinele care nu latră, relevînd că intrusul e un familiar al locului.

f) Vinovatul, frate geamăn al suspectului.

g) Seringa hipodermică și serul adevăratului.

h) Crima comisă într-o cameră complet închisă, în prezența reprezentanților poliției.

i) Folosirea unor asociații de cuvînte pentru a-l descoperi pe vinovat.

j) Descifrarea unei criptograme de către detectiv sau descoperirea unui cod cifrat.



CU

PAUL GEORGESCU



— ÎN ULTIMELE LUNI S-A DESFĂȘURAT ÎN PRESĂ O AMPLĂ DISCUȚIE DESPRE CRITICA LITERARĂ. CUM APREȚIAȚI ACEASTĂ DISCUȚIE ?

— În primul rând am observat că ideile generale coincideau deși erau afirmate, uneori, cu un fel de vehemență polemică fără obiect. Coincidența principiilor dovedește un consens general care constituie o bună bază de pornire. Vehemența fără obiect e ciudată. Cearta asupra excelenței unei modalități e puerilă; toate modalitățile critice sînt utile cînd sînt bine folosite. Cred că un critic nu e ținut să le practice pe toate, dacă reușește, „cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine“; în ce mă privește, citesc cu plăcere și folos VIAȚA LUI AL. MACEDONSKI de Adrian Marino, G. IBRĂILEANU de Al. Piru și alte monografii interesante, dar, e o formulă pe care nu o voi aplica niciodată. Am ales esul ce corespunde mai bine felului meu de a fi. Esul e de altfel în paragină, puțin în practică. Mă delectez citind scurtele esuri ale lui Alexandru Paleologu, mă bucur cînd Matei Călinescu uită să facă studii serioase de literatură comparată și dă libertate fanteziei sale de asociație și disociație. Nu știu încă la ce modalitate se va fixa Ion Negoițescu, fapt e că reușește mereu să transmită tensiune intelectuală. Ceea ce interesează la un critic, în primul rînd, sînt ideile pe care le comunică, forța și plasticitatea argumentării, de-abia după aceea modalitatea aleasă.

— TOTUȘI FACEȚI ASIDUU CRONICĂ LITERARĂ...

— Mărturisesc că, deși e o funcție sub multe aspecte ingrată, ocupația de cronicar îmi place, mă face să trăiesc în prezent. Avem critici buni și păcat că, probabil sastiși de hachițele temperamentale ale unor „creatori“, mulți se retrag spre zona mai pașnică a istoriei literare. Cu excepția lui Nicolae Manolescu, ce s-a impus stimei generale, puțin mai practică regulat această ingrată profesie de cronicar. Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea alternează în rubrica respectivă a Gazetei literare, cu reală vocație. I.D. Bălan și Aurel Martin mențin legătura cu actualitatea la Luceafărul. Mă bucur că Ov. S. Croimălniceanu și Mihail Petroveanu s-au

reintors la funcția lor de cronicari. Eu cred că un cronicar literar trebuie să citească aproape tot ce apare și să încerce să urmărească fenomenul literar în ce are mai reprezentativ. E păcat că ațiți critici talentați își spun mult prea intermitent părerea despre realitatea literară în concretul ei, e neplăcut că unii critici dau sfaturi doctorale despre cronica optimă, fără să ne dea strălucitul lor exemplu și în practică.

— CARE CREDEȚI CĂ SÎNT FUNCȚIILE CRONICII LITERARE ?

— În primul rînd e o problemă de coordonate. Cronica literară face parte din ansamblul vast al criticii și în acest sens sfera sa interferează, fără a se suprapune, cu alte domenii ale criticii (istoria literară, estetica ș.m.). Așa cum e nociv să scrii cronică făcînd abstracție de istoria literară (curenți, direcții, teme, probleme, valori maxime etc.) fiindcă nici o operă nouă nu apare din gol, ci continuă, chiar polemizînd, ceva preexistent, iar istoria literară a unui popor e un continuu (cu stagnări, salturi, reluări etc) ce nu se împarte în perioade net izolate (periodizarea e o comoditate pedagogică), tot astfel e o eroare de a compara fiecare carte nouă cu maximumul valoric al unui popor. Perspectiva cronicarului e necesar deosebită de a istoricului ce lucrează cu esențe, valori cristalizate. Cronicarul literar are în vedere media producției pe o perioadă dată.

— ACEȘTEA AR FI MAI DEGRABĂ COORDONATELE CRONICII; DAR CARE SÎNT FUNCȚIILE EI ?

— Problema coordonatelor este totuși esențială, ea este dată criticului de valoarea medie superioară a producției literare. Ce-ar fi însemnat DIRECȚIA NOUĂ a lui Maiorescu dacă Eminescu, Caragiale și Creangă ar fi apărut trei decenii mai tîrziu? Revenind însă la funcțiile criticii, trebuie spus că ele sînt multiple și interdependente; reducerea lor la una singură, chiar importantă, falsifică totul. Funcțiile criticii rezultă din situația mediei sau de mediator a criticului.

— S-A AFIRMAT ADEȘEA CĂ CRITICUL ESTE EXPONENTUL OPINIEI PUBLICE...

— În general e adevărat. Cronicarul, fiindcă de el vorbesc acum, are și preocupări inexistente pentru cititor. Cititorului îi place cartea sau nu!

— ȘI CARE ESTE REACȚIA CRITICULUI ?

— Evident, el e o primă sîtă ce desparte literatura de sub-literatură. Dar aceasta e numai una dintre funcțiile sale. Cînd o carte nouă intră în sfera literaturii, cronicarul își pune o seamă de întrebări pe care cititorul le ignoră. Dacă autorul e un debutant, trebuie să sesizezi dintre diferitele tendințe ce se amestecă inevitabil care e tonul propriu al tînarului, care e modalitatea cea mai propice dezvoltării personalității sale. Cînd autorul are mai multe cărți trebuie să constăți dacă e în progres sau în regres față de el însuși. În sfîrșit, există o evoluție generală a literaturii ce poate face dintr-o reușită relativă, o carte caducă; rîmînd egali cu ei înșiși, unii autori decad din prețuirea publică, fiindcă au fost depășiiți de colegii de generație sau chiar de tineri. Cronicarul, chiar dacă nu amintește aceste elemente, le subînțelege, de unde obligația de a cunoaște ansamblul literaturii.

— DE AICI NU DECURGE ÎNSĂ CĂ UN CRITIC NU E EXPONENTUL CITITORILOR CI DOAR CĂ E UN CITITOR MAI INFORMAT, MAI... SPECIALIZAT...

— Adevărat. Lasă însă că termenul de cititor e mult prea general, prea vag și e deci un fel de a escamota o realitate care e diversă... dar există cazuri în care poziția medie a criticului îl transformă în exponent al autorului. Cînd cartea e nouă ca substanță și expresie, ea poate fi respinsă de cititorul grăbit și neavizat. Ba mulți iau o carte în mîini ca să se distreze. Alții au rămas cu lecturile la 1900 trecute fix, n-au depășit tiparul sleit al romanului balzaciano-zolist și al poeziei retorico-pedagogice. În asemenea

cazuri criticul trebuie să revie cu răbdare, așa cum a făcut Eugen Lovinescu în cazul simbolistilor. Sînt cazuri în care cititorul trebuie nițel zguduit din inerție fiindcă legea minime rezistențe acționează și în artă.

— DIN CELE SPUSE AR REZULTA ANUMITE AVANTAJE PENTRU CARTEA ONORABILĂ ȘI DEZAVANTAJE PENTRU CEA EXCEPTIONALĂ.

— Din păcate este inevitabil. Cartea excepțională sparge limitele cronicii. Revistele creează o anumite mecanică a cronicii, dînd rareori posibilitatea de a se reveni asupra cărții de excepție ce nu poate fi epuizată într-o cronică, semnificațiile ei fiind multiple. Se întîmplă chiar ca hazardul redacțional să te împiedice să scrii despre opere de seamă; deși am scris despre numeroși tineri poeți, nu am publicat încă un studiu serios despre poetul cel mai prețuit de mine, Nichita Stănescu. De altfel, cărțile de excepție au de partea lor timpul.

— AM ÎMPRESIA CĂ AVEȚI O ATITUDINE CAM SCEPTICĂ FAȚĂ DE JUDECATA DE VALOARE...

— Să-i zicem relativistă. Pentru unii, criticul este un profesor care pune note într-un catalog al eternității: imagine calmantă dar falsă. Mai întii, notele nu coincid; apoi, cu vremea, valoarea se modifică. De altfel, Eugen Lovinescu a făcut o strălucită demonstrație a mutației valorilor. Ca marxist, nu pot accepta ideea că toată suprastructura evoluează, numai valoarea estetică e imuabilă. E aberant!

— ȘI TOTUȘI EXISTĂ VALORI STABILE.

— Da. Există trei categorii. Unele au o valoare istorică, fiind legate de un eveniment social, de apariția unui curent literar etc. Valoarea istorică nu coincide necesar cu cea estetică. Alte valori au rezistat cîteva decenii, ceea ce nu e concludent: în artă, unitatea de măsură e secolul.

— ALTELE AU ÎNFRUNTAT SECOLII...

— Desigur. Nu prea multe. Asemenea opere, unanim acceptate, primesc însă, în fiecare generație, o nouă confirmare, bazată pe o cu totul altă demonstrație. Ca să mai citez, clasicii sînt clasici fiindcă sînt moderni, adică rîmîni mereu moderni, răspund fiecărei generații la întrebările ei.

— VĂ PREOCUPĂ MODERNITATEA CLASICILOR ?

— E o chestiune de care depinde, în fond, perenitatea artei. Opera a fost generată în anumite circumstanțe social-istorice de om cu o biografie concretă, de acord, dar eu citesc opera clasică avînd sensibilitatea epocii mele, obsedat de problemele acestui secol, influențat de lectura contemporanilor mei. Miracolul e că descopăr în capodopere sensibilitatea și problematica mea, contemporană. Iată de ce mi-a plăcut cartea lui B. Elvin despre I. L. Caragiale fiindcă a reușit să descopere, dincolo de tiparele banalizate ale criticii, semnificațiile moderne ale marelui scriitor. Evident, Caragiale nu a putut fi influențat de Eugen Ionescu dar eu nu pot, citindu-l pe Caragiale, să uit complet că l-am citit pe Ionescu. E elementar.

— AVEȚI ACELEAȘI PĂRERI CA ȘI LOVINESCU...

— În ceea ce privește mutația valorilor, da. Cred însă, spre deosebire de el, că un mare clasic rîmîne mereu modern și nu-l citim numai din sentimente pioase.

— AȚI PUBLICAT ȘI UN VOLUM DE NUVELE. CUM SE ÎMPACĂ PROZA CU CRITICA ?

— Foarte bine. E firesc ca un scriitor să mediteze asupra creației sale și a altora, adică să-și ia rolul de critic; e firesc ca un critic nu numai să mediteze asupra artei dar să se exprime și ca scriitor. De altfel, împărțirea pe specii literare e utilă doar pentru școlari; e surprinzător că există oameni maturi care o acceptă ca pe o fatalitate.

Rubrică realizată de M. L. CRISTESCU

în „Bietul Ioanide“ și în „Scriorul Negru“ adevăraților Arnoteni le corespund veritabilii Hangerlii. Interesant modul în care pornind de la aceeași idee a confundării celor două limite („fecior de familie sau mahalagi“, în definitiv tot o „apă“, spune Călinescu) scriitorii ajung la concluzii contrare. Cum G. Călinescu mai păstrează o urmă din credința că decăderea cu adevărat aristocratică este un proces ce nu se dezvoltă în vulgarul, impenetrabilul Hangerliu se remarcă prin seninătatea cu care trece granițele lumii bune. Aici își trădează nu atît originea istorică, cît buna creștere. Arnoteni sînt boieri pînă la capăt pentru că se dispensează și de acest imperceptibil semn al distincției. Prăbușirea este atît de violentă încît sîntem siliți să ne sforțăm spre a ne închipui culmile de pe care s-a petrecut catastrofa. La o foarte mică distanță de maidanul pe care a eșuat definitiv Maiorică, Pașadia tînguie sfîrșitul picăturii sfinte din singele său. Timpul său este drămuț între masa de scris și desfriu; tovărășia „teleleicilor“ alternează cu redactarea memoriilor, deși locul eroului e mai mult alături de Pirgu sau, și mai mult, „la munte“ decît în bibliotecă. Pentru a-l scoate din amorteală pe Pantazi, prezența „rînosului Batracian“ și a lui Poponel, apariția Penei, sau evadarea pe mare, au efecte egale. De fapt, însă, gustul pe care-l caută acești zei de amurg, tonic oboseliilor lor, gustul care să-i mai irite o ultimă dată, nu-l vor afla decît în Bucureștii circumiilor. Pe Mateiu Caragiale îl tulbură moartea lui Pașadia poate prin descoperirea secretă că era singura posibilă. Iar vestea arderii genialei opere, așa cum o prevăzuse Pașadia, face ca singurul moment din roman în care apare o preocupare spirituală concretă să rîmîni trecerea lui Gorică cu volumul lui Montaigne.

Remediul cultural împotriva scribeii și melancoliei în care se sting este prea slab pentru magii autorului. Ca un stupefiant ce-și pierde treptat puterea, călătoria în timp urmărise din ce în ce mai rar peregrinările eroilor și moare la vecernia mută din vis. O cunoaștere foarte apropiată de dragoste îl apropie pe Mateiu Caragiale de eroii lui. Autorul se înclină ceremonios și lui Pașadia, și lui Maiorică și lui Pantazi, și lui Pirgu; o parte din fiecare o cunoaște prea bine căci e a lui, alta o întrevede și o așteaptă. Scrierea însăși are ton de ritual. Dimpotrivă, G. Călinescu s-a detașat complet. Lumina cu care cercetează preocupările aristocraților săi este extrem de crudă. De la înălțimea demiurgului, grupul gloriilor apuse este privit ca un mușuroi de gingănie. Autorul se distrează în a-și contrazice puțin primele date și-și minuieste personajele ca într-o sumbră farsă, **Le monde à l'envers**. Stăpîniți de prejudecăți nobiliare, eroii lui G. Călinescu ajung în postura ridicolă a unui snobism ce iese din sfera de definiție a boierului. Cu excepția lui Max, și, poate, a prințesei, căpetenia tribului, tipul pe care bănuim că-l tînuiesc cu toții este falsul Lascaris. Carnavalul fin regizat din casa acestuia, cu amestecul căteilor în atmosfera îmbibată de spiritism și nume ilustre, e semnificativ. Șerica Băleanu cultivă panseul și spunînd „Fiul lui Goethe sună detestabil“ face invitații la ceai unui Ilie Ionescu. Scepticismul lui Călinescu este însă atît de vizibil încît uneori izbucnește presupunerea că au

Pînă acum numai poezia a cunoscut asaltul unei generații „precoce“. Iată o pe eleva din clasa a X-a, Steriade Donca, alegînd cu vîmitoare siguranță... critica. „Precocitate“ sau vocație ?



torul nici măcar nu crede în existența sau măcar în posibilitatea existenței grupului descris. Ce caracterizează lumea Hangerliilor, a Bălenilor, a Basarabilor, este atenuarea religiozității. Instinctul gregar ce ținea grupul compact înainte este contrazis de certuri interne, de batjocuri și rivalități pentru un tron fictiv. Clanul se mișcă în „Scriorul Negru“ aproape anarhic, rareori interesele îi mai unesc pe membri. Nebuniei explozive din Gabrovenii lui Mateiu Caragiale, zburcîmului ce are o început și sfîrșit tot viața, îi corespunde aici o nebunie ieșită din sterilitate, o nebunie ce seamănă cu o decrepitudine violentă. Zenaida Manu, Hangerloaica, Caralechioaia, Costică Prejbeanu, maresalul Cornescu sînt demenți sau manici. În locul aventurilor întunecoase ale crailor survine obsesia regelui Vahtang ce se consolează de moartea primei iubite, prezumtivă soacră, cu generoasa Cernicev de 60 de ani, al cărui senin echilibru pare a fi tot o formă de psihoză. Pentru G. Călinescu, adept al clasicismului, includerea cazului lui Costică Prejbeanu în romanul nobiliar are rolul celei mai grave imprecății adresate eroilor săi.

Spiritual, dezechilibrul crailor se manifestă prin lipsa de voință; luciditatea lor rîmîne mereu trează dar pasivă. Dimpotrivă, prințesa Hangerliu are vocația structurii, nebunia ei se organizează în sistem, iar delirul se descompune în zeci de planuri de luptă. Intriga politică este pasiunea prințesei, așa cum micul aranjament pare a fi pasiunea maresalului. Nu este lipsit de o anumită măreție bizară cortegiul funebru al Caty-ei, tulburarea încetează însă la un punct. Trist e că seducția prin care Arnoteni se ridică deasupra lui Hangerliu vine doar din freamătul puternic și nestăpînit al universului creat de Mateiu Caragiale. Galeria călinesciană seamănă prin răceală cu un insectar și poate că asta este o explicație.

E ciudat că aristocrația (în măsura în care se poate numi așa) lui Mateiu Caragiale decada cu singele mai bolnav și osul mai sfînt decît altele descinde din semizei. Nu provine din curio-

LUMILE ÎN ASFINȚIT

Paralel romantic
între Mateiu Caragiale
și G. Călinescu

zitate plăcerea umiltoare cu care i-a adus la suprafață pe cei ce cu un gest își intrerupeau famosul neam. Și dacă totuși era făcut să scrie și despre halba duminicală a nevetei lui Gogu Nicolau, n-o putea face decît „sub pecetea tainei“. Deși este imposibilă coincidența viziunii vreunui scriitor asupra fenomenului cu realitatea există tendința de a prefera scenei din „paraclisul pătimilor rele“ — înmormintarea Caty-ei Zănoagă ca fiind „mai realistă“. Și, într-adevăr, închiși în universul celor două ultimele romane ale lui G. Călinescu, Hangerliu și Monseniurul de Băleanu sînt personaje profund reale față de umbra lui Ioanide. Vitalitatea dezlanțuită a întregului anturaj al prințesei domină ca substanță artistică în ciuda viziunii satirice a scriitorului lumina nouă a arhitectului și pe frustul Dragevi. În nobili se concentrează culoarea romancierului iar capitolele destinate lor nu mai sînt cu nimic tulburate de prezența lui Ioanide. Cu toate acestea la o comparație a viziunii lui G. Călinescu cu cea a lui Mateiu Caragiale, un anumit contrast izbește.

Ce poate să însemne față de „iadurile vegetale“ întrevăzute de Ion Barbu în cartea crailor, arhitectura literară a „Bietului Ioanide“? Pena Corcodușa, aspra „floare de maidan“, stăpînește și „întîmpinarea și asfințitul“. Cît despre romanul călinescian al marilor familii, senzația secretă pe care o lasă este comună cu farmecul rece al florei de seră. Livrescul autorului ține de esența opereii sale; pasiunea constructivă întregrează eroii în univers înainte de a le da naștere. Viața pulsează în „Scriorul“ prin venele cărților, iar cele mai multe senzații, prea puternice, nu pot fi rediate decît prin analogie culturală. S-a discutat mult și despre rolul lecturilor lui Mateiu Caragiale în „Remember“ și în „Craii de curtea veche“. Dar farmecul ferestrelor în noapte pe care nimeni nu „s-ar încumeta a-l spune după Barbey d'Aureville“ și curtea de secol al XVIII-lea populată cu personaje de roman nu sînt decît partea velleitară a scriitorului. Așa cum ni-l putem închipui pe nobilul „prim și ultim Caragiale“ poet al mahalalei nu e greu să observăm că factorul motor, adevăratele personaje ale romanu-

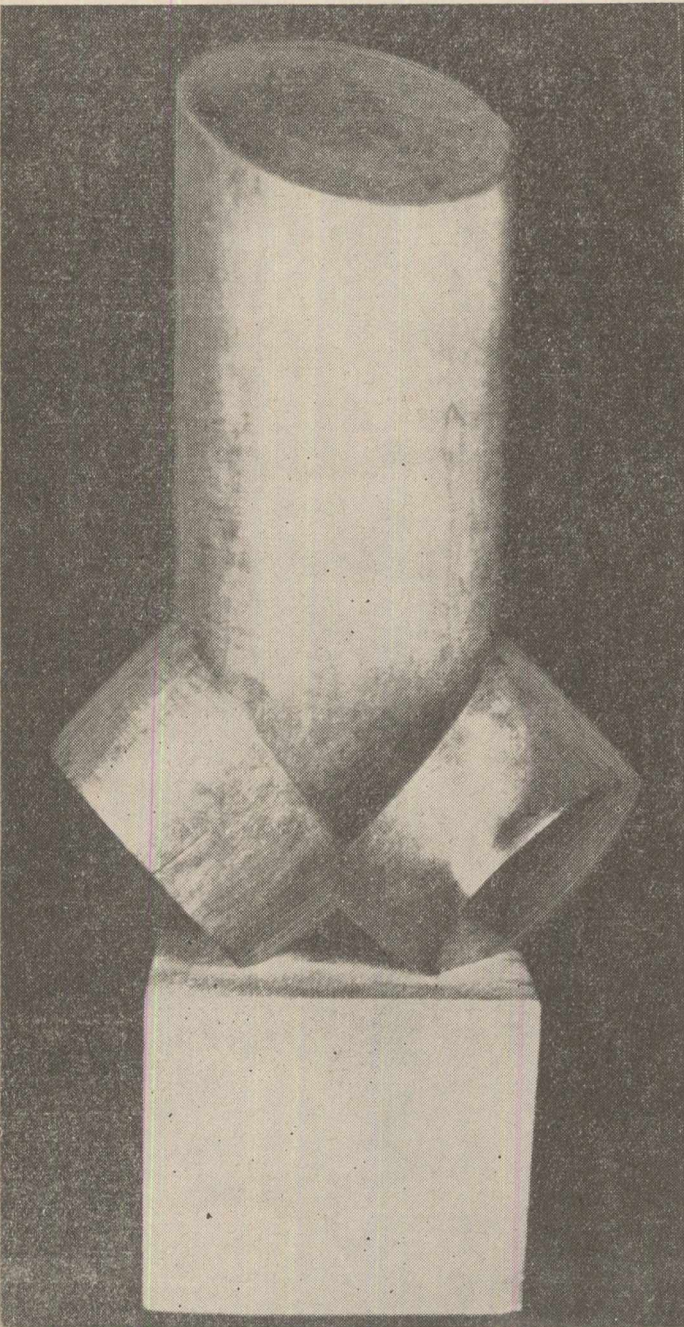
lui sînt Pirgu și Arnoteni, iar nu statuile celor trei craii fantomă ce prezidează de la distanță spectacolul căderii.

În fața tensiunii uneori insuportabile ce însoțește trăirea aproape animalică a personajelor din „Craii“, iuzia abilă a vieții Hangerloaici aduce nou doar o altă ordonare a unor elemente vechi. Cu toate acestea, uluiește rafinamentul lui Călinescu ce prin dubla filtrare folosită dă naștere unui alcool foarte pur și destul de îndepărtat de realismul balzacian de la care pornise. Iar Mateiu Caragiale, chiar în grija lui mult mai accentuată pentru distilare, chiar în zecile de referiri ce capătă altitudine prin semiobscuritate, se concentrează pe sine. În cadrul „mult nobil“ ce migălise, triumfă lumea tăvilor de plătine ale căror urme i le arătase batjocoritor Ion Luca. Și astfel, dacă este adevărat că cititorul reface chinurile creației parcînd doar opera, dificultatea cu care se citește „Craii de curtea veche“ devine explicabilă.

Ar fi poate interesant de studiat o anumită relație între duhul postum al lui Mateiu Caragiale și G. Călinescu. Un amănunt biografic ce le este comun face ca, uneori, o parte a prozei lor să apară ca un fel de compensație. Dacă primul își ridică spîta foarte recentă pînă în negurile „evului de mijloc“, cîntînd cu înfrigurare înrîndiri înalte, cel de al doilea, de altfel nemilos critic al „aristocrației putrede“, urmărea cu voluptate genealogiile eroilor „Istoriei“ sale. O cercetare de cincisprezece pagini despre Bonifaciu Florescu („Studii și cercetări de istorie literară“, E.T., 1966) include o genealogie în linie dreaptă dar și ramificată, cuprînzînd căsătoriile verilor și mătușilor cu diferiți domni fanarioți.

Poate că totuși Mateiu Caragiale a exercitat și asupra lui Călinescu farmecul la care acesta pare să fi rămas rece. Este foarte curios felul în care scrie despre el în „Istoria literaturii române“, făcînd multe observații ce i s-ar putea aplica mai tîrziu lui însuși. Fraza cu familia Doria Pamphily (la splendeur de ce nom illustre comme prestinée par son euphonie), este privită ironic de cel ce cu sobrietate preciza în fugitivă caracterizare a lui Al. Rosetti ramura Bălăneștilor, ca spre a nu se crea confuzii. În fața întrebărilor înaintașului său, un straniu dezinteres nu poate să nu stîrnească uimirea. A existat relația aceasta nesigură, oscilantă? Febra lui Mateiu Caragiale s-a transmis scriitorului? G. Călinescu ar fi putut spune cu Ion Barbu „Fliința noastră se clădește cu scriptura ta, Matei!“? E greu de depășit ipotezele în această privință. Clasicismul adoptat cu bună știință nu lasă loc la G. Călinescu pasiunii arheologice cu substrat atît de intim. Personajul pe care și-l crease autorul seninului Șun părea inafacabil de tulburătoare boală heraldică. Dar în cea mai pătrunzătoare dintre bolile sale la Mateiu Caragiale, găsim o caracterizare ce-l include într-un fel și pe critic. „În cîmpul intelectualilor s-a petrecut cu fiul lui Caragiale ceea ce s-a mai întîmplat odată în istorie cu Despot Vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Singele lor avea o sursă misterioasă, departe de Bizanț, strămoșul putînd fi pirat sau mare dregător ceea ce nu-i totdeauna discordant“.

DONCA STERIADE



Brâncuși: Tors de adolescent

Cu sculptorul american de origine română, Constantin Antonovici, despre Brâncuși

— Sinteți unul din puținii artiști care au stat o vreme mai îndelungată în preajma lui Brâncuși. Considerați că această perioadă a avut vreo influență asupra creației dumneavoastră?

— Îi datorez totul lui Brâncuși. Mai ales faptul că fac sculptură modernă. Să mă explic: Cînd am ajuns la Paris și Brâncuși a văzut cele câteva lucrări academice ale mele mi-a spus: „Lasă asta, sculptura eșie altceva”. Ceea ce este sculptura n-a spus niciodată. Nu vorbea despre artă, nu era pedagog. Deoarece era o fire violentă, a fost ades răstălmăcit. Plutea în jurul lui o atmosferă în care ciudătenia era deseori invocată. Adevărul este că foarte puțini l-au cunoscut în acea vreme și foarte puțini l-au înțeles. Mă refer la om, căci de operă să nu mai vorbim...

— Din cite înțeleg vă referiți la anumite interpretări eronate ale operei. Este vorba de perioada de început sau de cea ulterioară „faimei” sale?

— De amîndouă. La început adversarii săi erau de o formație precisă, clasică. Ei n-au murit încă dar li s-a alăturat și o altă categorie care din dorința de a-l înțelege neapărat au difuzat confuzii mistificînd adevăratul sens al operei lui Brâncuși. E regretabil că mesajul profetic al lui Brâncuși nu a stîrnit ecou tocmai în țara lui.

Da, paradoxal, românii l-au înțeles și i-au acordat atenție mult prea tîrziu. Singurul care l-a înțeles și l-a ajutat a fost bunul său prieten Gheorghe Tătărașcu (cel care a subvenționat ansamblul de la Tg. Jiu). De altfel, vorbind cu criticul Petru Comarnescu, acesta se scuza că Brâncuși a fost considerat prea „țaran”. Brâncuși era poate mai intelectual decît domnul Comarnescu. Sătie, care-l frecventa, îl numea fratele cel mai mic al lui Socrate. Sint convins că dacă ar trăi azi l-ar numi fratele mai mare.

— Considerați că străinii l-au înțeles într-adevăr?

— În străinătate, Brâncuși a operat un act de violență, deci nu putea fi înțeles imediat. Arta lui atît de nouă a stîrnit cele mai brutale reacții. În nici un caz nu l-au înțeles criticii. Dacă se poate spune, că l-a apreciat cineva, acesta a fost Rodin, deși lucrările cunoscute de el abia prefigurau marea mutație valorică de mai tîrziu („Rugăciunea”). Rodin era un artist, care s-a străduit el însuși să găsească în artă ceva nou. N-a găsit niciodată. Brâncuși, incitat de această căutare, a găsit.

— Brâncuși se considera neînțeles?

— Brâncuși se considera un mare sculptor, și atît. Cred că nu și-a pus niciodată o asemenea întrebare. El pretindea să fie răsplătit pentru munca lui. Nu comenta niciodată ceea ce făcea și nu dădea voie altora să comenteze. Nu a dat nici un interviu, nu a admis să se scrie nici o carte despre el. Este motivul pentru care s-a certat cu alți artiști. Relațiile lui erau strict umane. Nu avea decît prieteni cu care-i plăcea să povestească întîmplări și fapte.

— Se poate vorbi de o școală a lui Brâncuși?

— Nu și da. Nu, pentru că Brâncuși nu avea asemenea preocupări, considerînd că nimeni nu poate învăța de la nimeni nimic. „În artă nu-ți poate da nimeni un sfat.” Tinerii plecau uneori deziluzionați dar toți vorbeau mai apoi cu o mare admirație despre el.

Da, pentru că toată sculptura modernă i se datorează lui.

ILEANA BRATU

Spațiu, stilizare, urbanism de vorbă cu arhitectul OCTAV DOICESCU

Pentru că l-ați cunoscut personal pe Constantin Brâncuși, și intrucit cunoașterea operei este într-o măsură influențată de cunoașterea omului, v-am ruga să ne spuneți care credeți că sînt acele trăsături, fapte, prin care omul Brâncuși s-ar putea recunoaște în sculptorul Brâncuși. Există, după părerea dumneavoastră, în viața marelui artist evenimente tot atît de decisive ca gestul de a crea?

— Pe om l-am cunoscut cînd intrase în bătrînețea fizică, în timpul activității lui la Tîrgu Jiu și încă după aceea cîtăva vreme pînă la războiul din 1940.

Pe creatorul Brâncuși îl cunosc de aproape o jumătate de secol. Dacă ne referim la ceea ce ar putea face să se catalizeze forțele unui om, într-o creație de mare valoare, în ceea ce îl privește pe Brâncuși, nimic exterior, sau accidental nu l-a ajutat, în afară de forța lui proprie și o perfectă fidelitate cu el însuși. Între arta lui și fondul lui omenesc nu s-a petrecut nici un compromis. Desigur ea nu a țîșnit direct ca un fenomen natural elementar. A învățat meșteșugul sculpturii, a trecut dincolo de el, a asimilat în continuare sensurile vieții, a comparat și a sistematizat ideile și le-a desăvîrșit în sculptura lui. Cînd a plecat în lume ca să se confrunte, PASĂREA MĂIASTRĂ era în el. L-a găsit un loc în acest mare stejar comun al culturilor europene, pe care el l-a localizat la Paris. Cuibul lui în acest stejar a fost din punct de vedere al desfășurării vieții, de o modestie exemplară; în el, exista un climat de meșteșug pur, aproape o reclusiune. Nu se pierdea în relații sociale, prietenii sau în activități spectaculoase-publicitare. Se apăra de ele chiar cu duritate. Pentru „generația pierdută” americană de după primul război mondial, acea generație care l-a însușit, l-a prețuit, ajungînd să-l numească „le bon Dieu”, (așa cum i-am spus și eu, pentru că-i plăcea), și și-a îmbogățit colecțiile cu cele mai semnificative și mai bune lucrări ale lui, el apărea ca un original. Nu era un sentimental, era foarte lucid și avea modestie pe care a imprimat-o vieții lui, era o puternică apărare în contra convenționalului și comercialului. Se apăra și de glorie. Vorbînd despre un creator al nostru pe care îl cunoștea și îl aprecia, și care intrase pe drumul succesului comercial, el, un bătrîn consacrat, spunea „e păcat de el; nenorocirea lui este că a mușcat din glorie”.

Brâncuși este dublu revendicat: de români și de francezi. În ceea ce privește justificările de origine ale artei sale s-au emis nenumărate păreri: mai exacte și mai inexacte. Care dintre ele vi se par mai apropiate (cu riscul subiectivității dvs.), de zona obiectivității?

— Și în bătrînețe avea în el o tensiune internă care îi dirija toate pozițiile lui riguroase. Era un activ și nu un contemplativ. Avea foarte mare încredere în „eu” lui, la care se referea din cînd în cînd. Trebuie prețuită de la început rigurozitatea „construcției” lui sculpturale, de loc sentimentală, în schimb pură și subtilă. În timpul maturizării lui, sculptura franceză era dominată de Rodin, Bourdelle, Maillol, pe de o parte, și de generația franceză de adopție, futuriști, expresioniști, cubiști și mulți alți prozești sub alte denumiri. Drumul lui în sculptură este „singular” în timpul acela, prin rigurozitatea structurilor lui sculpturale, cu modelaje subtile, nici senzuale, nici sentimentale,

dar pline de sensurile conceptelor ce se vroiau exprimate. Galbul structurilor lui, erau ale armoniei obiectului sculptural, așa cum se petrece în obiectul arhitectural. De altfel această arhitectură a sculpturilor lui o confirmă foarte bine și ansamblul de la Tîrgu Jiu, ansamblu în întregime arhitectural. Dacă ne referim la apartenența culturală a artei lui, care mi se pare că nu este esențială, pentru valoarea ei, cu siguranță că este românească. Însă conceptelor acelor spații limitate sculptural, el singur le-a dat unele denumiri poetice simple, care fac parte însă din miturile nescrise ale noastre.

Aș fi nedrept dacă nu aș recunoaște că acel climat al culturii franceze, cu diversitatea și cu luciditatea ei, nu a ajutat foarte mult păsării măiastră să se desăvîrșescă și să semene o sămîntă care a devenit universală. Poate că fără acea largime de spirit ar fi rămas la „portrete asemnătoare”, așa cum considera el că ar fi nenorocirea sculpturii figurative. Personal cred că el înseamnă ceva mai mult decît apartenența la două culturi. Reprezintă niște permanențe omenesti, ale oricui ar fi, reprezintă reconfortări în puterea omului de a se depăși și pe alte căi, în afară de cele convenționale. Puterea aceasta a lui de a persevera pînă la desăvîrșire era numai a lui, în transformările și schimbările „timpului” vieții lui.

Despre operă: semnificația și valoarea, dacă s-ar putea, privite prin prisma urbanismului universal.

— Mi se pare că ceea ce este mai semnificativ în opera lui, e tocmai acea largă forță de sinteză a vitalității în general, exprimată prin intermediul sculpturii în cel mai pur limbaj, inteligibil prin armonia lui, oriunde în lume. Purismul lucrărilor lui duse pînă la abstractismul fazelor finale din „Măiastra” este însuși Brâncuși, cu gîndurile lui. Dacă îl proiectăm pe orizontul „urbanismului” mondial, cu alte cuvinte pe însumarea celor mai simbolice permanențe ale omului, el rezistă și intră în această armonie cu note grave, cu toate că era un om de o ironie permanentă, ironie pe care și-o manifesta în fazele lui de „degajare de climatul trecător al sculpturii timpului”: Prințesa, Negresa, Socrate etc. Și nu numai urbanismul și-l poate revendica, ci și „cinetismul” căci dacă mi-amintesc bine, încă în 1939, Brâncuși își așază Foca neagră pe o piatră polisată, ce se rotea încet, și care permitea galburilor sculpturii să-și modifice în spațiu și lumină profilul, așa cum mult mai tîrziu aveau să o permanentizeze promotorii artei sintezelor vizuale și cinetice; ceea ce îl scotea ori cum din sfera restrînsă a simbolului imediat, proiectîndu-l în zona marilor intuiții metamorfice, mai apropiată de un eventual principiu al animismului, decît de „stilizarea” unor motive ce țîn de un spațiu etnic bine delimitat.

Ca participant la colocviul internațional Brâncuși, cum vedeți desfășurarea (ideală) a lucrărilor, ca utilitate de exegeză și informație, sau ca mobil al unor eventuale polemici de foarte serioasă opinie?

— O desfășurare ideală a actualelor lucrări privind opera lui Constantin Brâncuși, s-ar putea duce pe coordonatele unei analize valorice, care depășind și simpla informație și pretențioasă și de multe ori sterila exegeză, s-ar axa pe o analiză structural-istorică a circulației formelor și simbolurilor etem-umane, în cadrul culturilor europene, a permanențelor istorice ale acestor forme, și uriașă capacitate de asimilare. de sinteză și de intuiție în timp, pe care un artist ca Brâncuși ne-o relevă astăzi, ca singura modalitate de desăvîrșire a oricărui „eu” creator.

ANA BOGDAN



ANSAMBLUL DE LA TG. JIU

— sugestii pentru o analiză structuralistă —

Motto: „Căutînd acum să ajungem la o înțelegere suficient de fundamentală a valorii cuvîntului organic, trebuie să ne fixăm de la început în minte valorile cuvintelor corelate: ORGANISM, construcții, FUNCȚIE, creștere, dezvoltare, FORMĂ. Toate aceste cuvinte implică o presiune inițială a unei forțe vii și o construcție sau un mecanism rezultat, prin care o asemenea forță invizibilă ajunge să se manifeste și să acționeze. Această presiune o denumim FUNCȚIE, iar rezultatul — FORMĂ. Deci legea formei poate fi urmărită în tot cuprinsul naturii.”

LOUIS H. SULLIVAN

SULLIVAN LOUIS H. „KINDERGARTEN CHATS” NEW-YORK 1947. în „ARHITECTURA PEISAJULUI” dr. SIMONDS JOHN ORMSBEE BUCUREȘTI 1967 PAG. 172.

Aceste cuvinte care aparțin unuia din pionierii arhitecturii moderne au fost roșite la începutul acestui secol, în perioada acelor convulsii formative care s-au cristalizat în primele FORME fundamentale noi, și mi se pare că ele surprind — într-o formulare convingătoare — două aspecte strîns legate de ceea ce urmărește să se realizeze și pe de o parte ele luminează acut scopul oricărei analize întreprinse asupra unei forme, iar pe de altă parte ele evidențiază o metodă de analiză care privește obiectul ei ca organism — STRUCTURA, în înțelegerea modernă a acestui concept, adică deopotrivă tot unitar și armonios cit și sistem al relațiilor dintre părțile sale.

Analiza de tip structural — treaptă modernă, necesară și indispensabilă a actului de cunoaștere autentică — orientată către esențe își propune dezvăluirea acelei „forțe invizibile”, de care vorbea Sullivan, a mecanismului de transformare a FUNCȚIEI în formă, prin sondaje realizate la nivelul relațiilor dintre părțile ce constituie sistemul — obiectul analizei. Iată că semnificațiile ansamblului de la Tg. Jiu — în final oricare analiză conduce la desprinderea unor înțelesuri — sălășuiesc la alt nivel decît acela al unei „narațiuni” care urmărește să „explice” ansamblul (revizuiind mai ales denumirea lui și a obiectelor conținute în el), „narațiuni” bazate pe mai puțin sau mai mult pline de fantazie analogii, fie cu un sanctuar dacic, fie cu un cadran solar, fie cu o procesiune funerar-triumfală etc., pînă la epuzarea tuturor „ipotezelor” emise de critica de specialitate, ipoteze justificate cel mai ades doar de incontestabila competență a autorilor lor, dar din păcate, mi se pare, prea departe de cauza cunoașterii științifice. Mai mult, demnitățile sculpturii de geniu Constantin Brâncuși nu poate fi sporită prin adăugarea virtuților de arhitect, sau cum se sugera recent, de urbanist, fiind alăturat lui Le Corbusier.

El, cel care a plămădit Măiastra, dincolo de marginile unei meserii, a avut conștiința scînteii divine cu care fusese însemnat: „Am FĂCUT ȘI EU PAȘI PE NISIPUL ETERNITĂȚII...” pildă de mîndrie și modestie totodată în fața căreia cuvintele noastre rămîn doar vorbe...

Iată de ce apropierea de semnificațiile operelor sale o dorim sfioasă...

Adoptînd atitudinea structuralistă în speranța de a depăși, cel puțin pentru moment întrebări cum ar fi: cite obiecte trebuiau să compună ansamblul? sau cum trebuiau plasate aceste obiecte? sau care e semnificația acestor obiecte? etc., dînd curs unei analize funcționale ce caută să surprindă natura relațiilor spațiale care se stabilesc între obiectele ansamblului, între ansamble și peisaj, sper în acest sondaj către esențe care vor făuri la alt nivel un nou orizont al înțelegerii.

„Baza metodologică a structuralismului este dialectica... Opera de artă nu e o sumă de indicii, ci un sistem funcțional, o structură. Cercetătorul nu enumeră „indicii” ci construiește modele de relații. Fiecare structură, unitate organică de elemente construite după tip dat de sisteme, e la rîndul ei numai un element dintr-o unitate structurală mai complexă iar elementele ei proprii — fiecare în parte — pot fi privite ca structuri independente. În acest sens ideea analizei după nivele, proprie în general științelor contemporane, este proprie în cel mai înalt grad structuralismului.”

I. LOTMAN — INTERPRETAREA LITERATURII TREBUIE SĂ DEVINĂ ȘTIINȚĂ. SECOLUL XX NR. 5 DIN 1967.

Incercînd în aceste rînduri să schițez calea unei analize structurale ce trebuie efectuată asupra ansamblului de la Tg. Jiu se consideră CALEA EROILOR, strada din Tg. Jiu care poartă pe același ax TRIGEMENEA — masa, poarta și coloana (și cea de-a doua masă fără scaune) ca punctul de tangență a două organisme ORAȘ — TRIGEMENEA; și în această lumină ANSAMBLUL DE LA TG. JIU VA TREBUI STUDIAT SUB ASPECTUL RELAȚIILOR STABILITE PRIN COEXISTENȚA CELOR DOUĂ ORGANISME ORAȘ-ANSAMBLUL ARTISTIC, organisme aflate în evoluție, atît orașul cit și Trigemenea — oricit ar părea de paradoxal — Trigemenea trăiește în planul înțelesurilor ei noi atît nouă cit și celor de după noi. REZOLVAREA ARMONIOASĂ A FUNCȚIILOR RECIPROCE CONDIȚIONIND ȘI MOTIVIND ORICE PROIECT DE SISTEMATIZARE CARE URMAREȘTE PUNEREA ÎN VALOARE A ANSAMBLULUI. În ordinea rezolvării problemei, analiza se va adînci la alt nivel — se va izola Trigemenea, ea însăși structură ce va trebui supusă unei analize funcționale care presupune un nou pas către nivelul celor trei obiecte și ele la rîndul lor organisme structurate. Una din diplomele ce se vor susține la Institutul de arhitectură „Ion Mincu”, cea a colegului Florin Gabrea, va desfășura această analiză care întințe rezolvarea amintitei probleme a coexistenței — ca sinteză majoră a unui organism artistic ansamblu structural Trigemenea și a unui organism urban orașul Tg. Jiu și el la rîndul lui structurat în sistemul PEISAJ — OM, sinteză pe care o dorim luminată de BUCURIE CURATA.

MIHAI ALDEA

WAGNER, BAYREUTH ȘI TÎNĂRA GENERAȚIE

De aproape un secol, în timpul verii, timp de mai bine de o lună de zile, micul oraș bavarez Bayreuth devine pe drept cuvânt o adevărată metropolă muzicală a lumii. Iubitorii de pretutindeni ai operei wagneriene — așa cum și-a dorit-o și a inițiat-o Wagner însuși — pornesc într-un adevărat pelerinaj la acest sanctuar care este „Festspielhaus”-ul din Bayreuth să cinstescă memoria și arta marelui gânditor al „dramei muzicale”. Cîntăreți de renume mondial, sub bagheta unor mari maestri ai baghetel, își cumulează eforturile spre realizarea unor proverbiale capodopere de interpretare a muzicii wagneriene: Birgit Nilson, Crista Ludwig, Wolfgang Windgassen, Jess Thomas, Martha Mödl, Thomas Stewart, James King, Karl Böhm, Pierre Boulez, Otmar Suitner — pentru a nu aminti decât numele cele mai răsunătoare. Dar spectacolele de la Bayreuth sînt departe de fi niște concerte în costume ale unor ce-

lebrissime „vedete”, ele sînt modele uneori inegalabile, spectacole în marea accepție a cuvîntului; manifestări de elevat sinceretism, așa cum le-a dorit Wagner, ale unui impresionant colectiv, în montări exemplare, fie moderne și aerate (pe linia înscenărilor lui Wieland Wagner), fie mai tradiționale și intrucitva baroce (pe linia recentă a lui Wolfgang Wagner), dar, oricum, păstrînd neștirbită acea tentă fascinantă de mister și simbol mitico-religios atît de proprie vechilor legende germanice.

Indiferent dacă ai fi fost sau nu, dacă ești sau nu, dacă vei fi sau nu un wagnerian convins, spectacolele de la Bayreuth se numără printre acele evenimente despre care se spune că măcar odată în viață merită a fi văzute, trăite. Nu există cred în istoria milenară a muzicii europene compozitor despre care să se fi scris atîta imensitate de tomuri și într-atît contradictorii. Dar nu asta este cel mai important. După cum nici sofisticările și interpretările cit de personale privind estetica wagneriană emise de sumedenie de muzicieni și muzicologi ai trecutului sau prezentului. Wagner trebuie acceptat așa cum este. O bizară și miraculoasă îngemănare de exaltare romantică, lentoare și mister mistice, constructivism lucid, monumental. Plus forța ca și scăderile unui discurs purtînd însemnele geniului. Wagner trebuie acceptat așa cum este, cu lungimile sale uneori greu suportabile, deseori sublime. În orice caz, Wagner trebuie văzut la Bayreuth. Și dacă înțelnești în sală pe wagnerianul cîm frumătă de fervoare ascultînd odinioară doar înregistrările și care astăzi admiră detașat și intrucitva sceptic pe Wagner „la el acasă”, alături de finărul care izbucnește în hohote sincere de plîns la ultimul act din „Amurgul zeilor”, e semn bun. Asta înseamnă că Wagner rămîne astăzi la fel de actual și de inactual ca și acum o sută de ani. Jocul dublu, ambiguitatea acută între sinceritatea fanatică și convenția accentuată rămîn însă la fel de cuceritoare ca și acum o sută de ani. E adevărat că muzica ultimelor decenii ca și invazia tehnicității moderne ne obișnuiesc să nu mai suportăm excesul de efuziuni romantice și lungimile, ne învață să iubim limpezimea dură, de cristal a formelor artistice tenfînd esențele pure. La Bayreuth timpul se măsoară însă cu alte unități, se deapănă mai larg și mai incremenit, mai statuar. Iar dacă stai să te gîndești mai bine, ascultînd de pildă „Parsifal”, în uimitor de dinamică și de transparentă versiune a marelui șef de orchestră și muzician modern care este Pierre Boulez (pe alocuri poate deconcertant pentru vechii conșcătătorii wagnerieni), îți poți da seama cît de aproape este Wagner (cu o sută de ani mai devreme) de căutările de formă ale structuraliștilor actuali.

Poate părea hazardată afirmația dar, Wagner face în felul său structuralism de formă „avant la lettre”. Căci ce este oare din punctul de vedere al construcției tabloul al doilea din „Parsifal” (ca și numeroase alte acte ale dramelor și misterelor wagneriene) dacă nu o imensă monostuctură, o statuară și obstinată passacglie gravitînd în jurul celor patru sunete emise parcă intraterestru de gongurile sub-grave? Monostucturile wagneriene devin investite cu însușiri atemporale. De aceea, la Bayreuth, chiar dacă ești unul dintre aceia care iubesc limpezimea dură, de cristal, a formelor artistice tenfînd esențele pure, este imposibil să nu iubești pe moment și lungimile și exaltarea sublimă. De fapt iubești timpul și marile sale monumente; așa cum iubești Sfinxul, Piramidele, Divina Comedie. În sfîrșit, s-ar putea scrie multe pagini despre acustica intrutotul impecabilă a sălii, despre sonoritatea specială și misterioasă a orchestrei „invizibile” (cîntînd într-o fosă acoperită), despre omogenitatea marilor mase corale, despre sobrietatea jocului scenic.

Să revenim însă la publicul de la Bayreuth. Pe lingă inevitabilii snobi ai marilor manifestări muzicale europene, majoritatea spectatorilor se compune din admiratori constanți și sinceri pînă la fanatism ai operei wagneriene, o ciudată și incîntătoare familie. Înțelnești oameni în vîrstă care în pauze se salută cu curtoazie și se cunosc de ani și decenii și care vin aici cu evlavie de ani și decenii. Bayreuth-ul nu este însă o bizară și anacronică perpetuare a unei îndelungi tradiții. „Festspielhaus”-ul își improspătează neconținut admiratorii; de aceea rămîne o manifestare vie. Galerile și balcoanele sînt înfășate pînă la refuz de un entuziast public tînr, schimbul de azi și de mîine al iubitorilor lui Wagner. În mare parte, acest nou auditoriu se datorează unei manifestări „anexă” a „marelui festival”: „Internationales Jugend-Festspieltreffen” (Întîlnirile internaționale ale tineretului).

Aflată la a 17-a ediție, „Internationales Jugend-Festspieltreffen” a reunit, anul acesta, între 3 și 25 august, peste 500 de tineri artiști și studenți din 30 de țări ale lumii; dintre aceștia aproape 150 din țările est-europene. După cum ne-a declarat domnul Herbert Barth, directorul și inițiatorul entuziast al acestei manifestări, „adevăratul scop al întîlnirilor internaționale de la Bayreuth destinate tineretului este de a reuni tineretele forțe creatoare de pretutindeni, de a le învăța să se cunoască, de a schimba opinii și experiențe. O perioadă care nu produce ea însăși nu poate înțelege cu adevărat cultura epocilor precedente. Momentul creator este un etern dialog între oameni, o perpetuă exteriorizare a elementului uman; îi dato-

răm cu prisosință civilizația noastră, cultura noastră”. O particularitate a acestor întîlniri constă în aceea că, deși se desfășoară sub pavilion muzical, nu este vorba de un festival strict specializat. Poți astfel, urmări seminarii muzicologice (anul acesta au avut loc seminarii Wagner și Schoenberg, două dintre seminariile Schoenberg fiind conduse de Pierre Boulez), concerte de cameră, recitaluri instrumentale, concerte simfonice, piese de teatru, numere coregrafice, seri de poezie și proză în lectura autorilor respectivi. Alături de formații „profesioniste” (corul Conservatorului din Sofia, quintetul Academiei de muzică „Franz Liszt” din Budapesta, orchestre de cameră din Cehoslovacia și Polonia, un însemnat număr de participanți îl reprezentau tineri studenți de diferite profesii — filologi, juriști, sociologi etc. Iată de ce era cu atît mai dificilă ideea de a monta cu acești tineri, „amatori” în ale artei, opera de tinerețe wagneriană „Die Feen” (Zinele). Totodată trebuie considerată cu atît mai meritorie reușita acestui spectacol realizat sub îndrumarea excelentă (pe linia uni plăcut convenționalism intrutotul adevărat acestei feerii de tip romantic german timpuriu — apropiată de muzica lui Weber sau Mendelssohn-Bartholdy) a regizorului ceh Emil F. Vokalek.

Am apreciat, de asemenea, reprezentarea în programele festivalului și a unor modalități mai noi de expresie artistică, ținînd de zona unor experimente de avangardă. Dintre acestea s-au impus în mod deosebit piesa tinărului dramaturg din München, Peter Handke, intitulată „Autobiografie”, poemele și proza unor foarte tineri creatori ca Pierre Puth (Luxemburg) Werner Koffler (Austria) și Ulrich Raschke (R.F.G.). Aș menționa, de asemenea, și un foarte important proiect de viitor al acestor întîlniri de tineret: crearea în următorii ani a unui studio experimental de operă care ar urma să-și desfășoare activitatea sub îndrumarea unei marcate personalități ca Pierre Boulez.

În mod cert, „Internationales Jugend-Festspieltreffen” de la Bayreuth sînt dintre acele manifestări destinate tineretului artistic cărora li se conturează un viitor viabil și prosper. Și atunci mă întreb: oare n-ar fi cazul să se întreprindă ceva pentru o reprezentare substanțială la ediția următoare a festivalului, de pildă, a tinărului fenomen artistic românesc? Fără îndoială că formații cum ar fi corul „Madrigal”, „Camerata” — orchestra de cameră a Conservatorului din București, sau Grupul de dramă al Centrului Universitar București condus de Andrei Șerban — pentru a nu cita decât cîteva formații — ar face cinste și tinerei mișcări artistice românești și acestui festival.

COSTIN MIEREANU
Bayreuth, 1967.

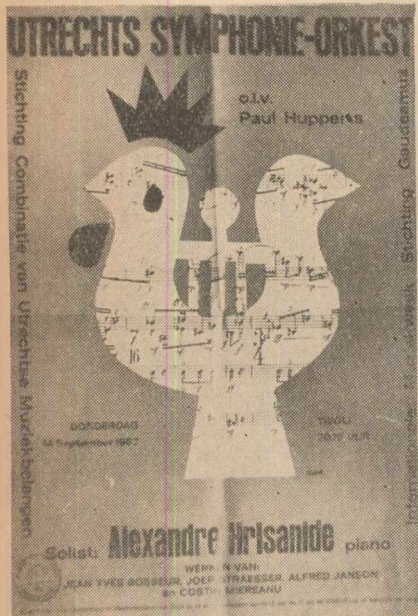


Un nou premiu internațional

După premiile internaționale dobîndite de compozitorii Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Alexandru Hrisanide, Dieter Acker, succesele tinerei școli muzicale românești se înmulțesc considerabil încît asistăm la o veritabilă afirmare a artei noastre sonore într-un context universal. Costin Miereanu este un alt tînr compozitor laureat. El a dobîndit premiul întîi — ex aequo — pentru lucrarea sa **Muzică pentru un pianist și 6 grupe orchestrale**. Se cuvine a reliefa faptul că la concursul din Olanda — unde a participat — au fost prezentate 110 compoziții muzicale din peste 20 de țări, din care comisia a selectat 17 pentru cele 5 secții ale concursului: muzică de cameră, muzică pentru orchestră de cameră, muzică corală, muzică pentru orchestră și muzică electronică. În cea de a doua fază a concursului — care a fost publică — au fost interpretate compozițiile considerate de juriu ca fiind cele mai inspirate și în cele din urmă premiate. Concursul a fost organizat în cadrul „Săptămîni internaționale a muzicii contemporane” din Olanda ce a avut loc între 8-15 septembrie în orașele Utrecht, Amsterdam, Rotterdam și Hilversum și s-a desfășurat sub egida Fundației „Gaudeamus” din Bîlthoven. Din comisia care a decernat premiile au făcut parte printre alții cunoscuți compozitori ca Roman Haubenstock-Ramati, Marius Constant, Krzysztof Penderecki și alții. Remarcăm de asemenea că lucrarea tinărului compozitor român cît și interpretarea ei de către pianistul român, Alexandru Hrisanide, s-au bucurat, pe lingă aprecierea juriului, și de un proeminent succes de sală cît și de presă. Dintre creațiile lui Costin Miereanu, mai amintim „Omăgiu lui Brâncuși”, „Monostucturi pentru coarde și alamuri”, un quartet, un ciclu de madrigale și multe altele. În toate lucrările sale se remarcă o preocupare intensă pentru punerea în valoare a unor noi mijloace de exprimare — serialism, „cluster”, sunete nedeterminate precis, formante aleatorice etc. — toate însă cu un conținut expresiv, de un cald și autentic lirism.

GEORGE BALAN

ALINA MUȘAT POPOVICI



Muzica abundă în opere inspirate din legende sau din fapte istorice. Sînt convins că nu greșesc prezentînd drept certitudine ideea că, din totdeauna, istoria sau mitul au fost evocate de către mari artiști în scopuri foarte contemporane și foarte reale. Doar aparent se mișcă imaginația lor într-o lume apusă sau într-un spațiu ireal, în realitate, faptul istoric sau legenda sînt luate ca simbol al unor adevăruri umane eterne-actuale. Orice creație autentică — tocmai pentru a fi autentică — îl exprimă pe artist, cu durerile, îndoielele, visurile sale; dar pentru a purta pe-cetea autenticității este totodată indispensabil ca sentimentele personale ale artistului să fie înfășate prin ceea ce au ele universal-uman și deci obiectiv — calitatea la care creatorul se poate ridica transmîndu-și mesajul pe calea evocării istorice, dar mai ales prin inspirația din mituri și legende. Wagner, bunăoară, pentru a-și exprima protestul împotriva unor realități care-l dezagustau și sentimentul de izolare în mijlocul contemporaneității ostile, a recurs la chipul lui Isus; folosind elementele narațiunii biblice, el a conceput o dramă în care Isus era înfășat ca un om venit să propovăduiască printre semenii săi iubirea și înțelegerea, dar dezamăgit în idealurile sale, disperă, renunță și alege moartea. Această dramă, intitulată „Isus din Nazaret”, Wagner n-a putut-o duce pînă la capăt, ideea ei a reluat-o însă în „Parsifal”, operă în care a glorificat omul capabil să se ridice deasupra vrăjmașilor și slăbiciunilor, să devină pentru ceilalți un model de înaltă și pură spiritualitate. N-am recurs întîmplător la acest exemplu. Prin ceea ce spune în „Patimile după Matei”, Bach anticipează viziunea wagneriană a mitului biblic. Pe acest plan al mesajului, linia care duce direct de la Bach la Wagner este atît de evidentă ca aceea care unește contrapunctul linear cu melodia infinită wagneriană. Patimile lui Isus în versiunea evanghelistului Matei fuseseră transpuse în muzică înaintea lui Bach de către un compozitor despre care stăzi, din păcate, se vorbește prea puțin: Heinrich Schütz. Spun din păcate, pentru că Schütz e un compozitor de mare importanță pentru istoria muzicii: modul dramatic de a trata tema „pasiunilor” face din el un precursor nemijlocit al lui I. S. Bach. Deosebirea de mentalități nu este însă nici ea lipsită de însemnătate. Deși străbătută de fior dramatic, povestirea evanghelistului are la Schütz un caracter foarte sever, așa spune chiar ascetic,

BACH și umanizarea divinului

amintindu-ne insistent de psalmodierea bisericească. Continuînd în mod evident experiența lui Schütz, Bach îi amplifică conținutul uman într-o asemenea măsură încît, din ritualul grav și solemn, „patimile” devin o impresionantă dramă, evocare a unui destin tragic. Tonul adoptat de Bach nu mai este sacerdotal, ci unul cald, cordial, familiar chiar. „Noapte bună Isus al meu” i se adresează mulțimea cu infinită duiosie, după ce răstîgnitul își dăduse sufletul. Durerea omenească atît de reținut exprimată la Schütz, este lăsată de Bach să se reverse cu mare generozitate lirică: să ne gîndim la remușcările care-l cuprind pe Petru după ce s-a lepădat de Isus, remușcări a căror expresie muzicală are accente de-a dreptul sfîșietoare. Dar mai ales prin sensul filozofic și etic pe care-l degajă, muzica lui Bach reprezintă o etapă superioară față de epoca și gîndirea lui Heinrich Schütz. Isus nu mai este figura impersonală și hieratică din iconă, în fața căreia credincioșii se închinau cu elavie; el apare la Bach pur și simplu ca un om — bine înțeles unul superior — care, iubindu-și semenii, trebuie să sufere răutatea, ingratitudea, trădarea lor. Neînțeles, respins și înconjurat de hulă, el este asaltat de tristețile singurătății și neliniștile îndoielii: poate fi ceva mai intens uman decît imaginile celui ce se reculege în grădina Ghetsimani, așteptîndu-și iminentul sfîrșit, dar dorînd în același timp ca acesta să nu se producă; sau copleșirea muribundului care se vede părăsit de toți, inclusiv de cel în care crezuse, copleșirea ce-i smulge disperat strigăt „ELI, ELI LAMA SABACTANI”, adică „Dumnezeu meu, Dumnezeu meu, pentru ce m-ai părăsit?” Nobletea etică a dramei evocate de Bach constă în aceea că imensele suferințe ale celui torturat și hilit nu-i cîntesc demnității, nu-i întunecă iubirea față de oameni.

Nu numai prin substanța sa psihologică, dar și prin concepția ei artistică se arată opera lui Bach a ține mai mult de uman și spiritual laic decît dogmă și clericalism. Structura ei nu mai este, ca la Schütz, aceea a unei curgătoare depănări epice, povestirea evanghelistului fiind transformată într-o adevărată dramă. Cel ce povestește toate patimile lui Isus, adică evanghelistul Matei, joacă în concepția lui Bach rolul comentatorului care, prezentînd desfășurarea evenimentelor, nu se poate împiedica să nu participe sufleteste. Celălalt personaj important este desigur Isus; deși este cel ce suferă, expresia sa va fi mai senină decît a evanghelistului. Trecînd peste personajele episodice (Pilat, Arhiepiscop și alții), vom aminti cele două mari personaje colective care se înfruntă în oratoriul lui Bach: comunitatea creștină, care-l compătimește pe Isus și mulțimea evreilor care cer vehement pedepsirea lui. Dramatismul ce ia naștere din ciocnirea acestor personaje se împletește cu spectaculozitatea concertistică a tratărilor muzicale, ceea ce accentuează caracterul laic al oratoriului: povestirea evanghelică va fi frecvent întreruptă de intervenții ale soliștilor care comentează liric și melodic evenimentele, exprimînd bineînțeles sentimentele comunității creștine. Tema patimilor lui Isus i-a atras și pe compozitorii de după Bach, aceștia aducînd în evocarea ei noile mijloace de expresie cu care se îmbogățea muzica. Reîntîlnim această imagine a suferinței și jertfei în numele iubirii de oameni la Beehoven în oratoriul „Christos pe muntele măs-linilor”; va reapele apoi în grandioasa muzică scrisă pentru cor, soliști și orgă de către Liszt, și intitulată „Drumul crucii” (Via Crucis); este, cum am mai spus, sursa de inspirație a „Parsifalului” wagnerian, unde ideea apare exprimată cu toată sumptuoșitatea armonicilor cucerite de romantism. Modernii au pus în slujba acestei teme mijloace de-a dreptul senzaționale: Romuald Vandelle a conceput „Patimile după Matei” pentru neobișnuitele sonorități ale muzicii electronice. Și totuși, oricît s-ar îmbogăți paleta componistică și oricît de modeste ar părea mijloacele lui Bach față de cele ale modernilor, muzica marelui cantor nu încetează să domine din depărtări, ca un pisc încă neegalat, dar a cărui înălțime este generos accesibilă tuturor.



JEAN MIHAIL

Filmografie selectivă (pentru filmografia exhaustivă a se consulta: Jean Mihail, *Filmul românesc de altă dată*).

- 1924 — *Păcat*
- 1925 — *Manasse*
- 1927 — *Lia*
- 1928 — *Povara*
- 1930 — *Viața unui oraș*
- 1932 — *Chemarea dragostei*
- 1933 — *Trenul fantomă*
- 1934 — *Prima dragoste*
- 1935 — *România* — documentar
- 1940 — *C.F.R., O simfonie a muncii* (doc.)
- 1946 — *Rapsodia rustică* (doc.)
- 1947 — *Orașul nu doarme niciodată* (doc.)
- 1950 — *Bulevardul fluieră vânt*
- 1954 — *Brigada lui Ionuț*
- 1957 — *Ripa dracului*

Vara editorială a adus în librării un prețios document de istoriografie cinematografică: *Filmul românesc de altă dată*, de Jean Mihail, operă postumă a unuia dintre cei mai prolifici regizori ai cinematografiei românești. Filmografia impresionantă a lui Jean Mihail este rodul activității, timp de patru decenii, a unui pasionat al artei cinematografice.

„Era ceva donchișotesc în încapătarea asta (de a face film), dar tocmai de aceea, ea era mișcătoare”, notează regizorul în paginile cărții sale. Mărturisirea, departe de a fi o scuză, sugerează condiția cineastului în perioada antebelică și are dreptate Jean Georgescu, scriind despre Jean Mihail: „A fost primul din pleiada băștinașilor care a intrat în hora acestei lanterne cu iluzii (...) Știm cu toții că a fost martorul acelei epoci și ca atare, să ne aplecăm cu o umbră de respect asupra vieții lui, în serviciul unei idei frumoase”.

Elev al lui Constantin Nottara la „Conservatorul de muzică și artă dramatică”, asistent de regie la Viena, Jean Mihail debutează ca regizor în anul 1924, cu ecranizarea nulei lui Caragiale, *Păcat*. Alegând surprinzător, din opera unui comediant, o lucrare cu rezonanțe tragice, Jean Mihail își prefigurează, dacă nu un stil, o înclinație; anume aceea pentru situațiile de încordare dramatică, permițând nuanțate analize psihologice ale personajelor. Nereușind să evite melodramatismul reclamat de gustul publicului epocii filmului se remarcă prin simțul plastic al regizorului vizibil în scenele de exterior, filmate pe Valea Prahovei. *Păcat* consemnează, de asemenea, reușitul debut cinematografic al lui George Aurelian, în rolul preotului Niță. Jean Mihail se dovedește un talentat dirijor de actori și nu întâmplător filmele sale ulterioare se bucură de participarea celor mai valoroși interpreți ai scenei române.

Pentru *Manasse*, ecranizare după piesa lui Ranetti Roman, regizorul va apela la Romold Bulfinsky și Maria Ciucurescu. Tributar convenției teatrale, filmul ilustrează un conflict de concepții asupra vieții, conflict ce opune pe bătrânul *Manasse*, reprezentant al tradiționalismului, unui mediu „modernizat” de influența liberalizării.

Despre filmul următor, *Lia*, o opinie obiectivă, autoironică, severă, formulează însuși Jean Mihail: „Subiectul mergea pe linia filmului comercial, întrebându-se toate rețetele agreate în acele vremuri și acumulând o abundență de situații și peisaje în așa fel încât să satisfacă toate categoriile de spectatori și totodată să îngăduie a prezenta cele mai frumoase locuri de pe la noi. Scenariul filmului prilejuia scene patetice, scene de război, scene de mare figurație etc. etc. Pe scurt, visasem să punem înăuntru de toate, fără a ne da seama că puseseam prea mult.” De menționat, în plus, creația lui George Vraca în rolul titular, alături de Lily Flohr.

La Viena, Jean Mihail toarnă, de astă dată în excelente condiții tehnice, *Povara*, cu Elvira Godeanu și V. Valentineanu. Pornind de la o tipică intrigă de melodramă, cu fete seduse și abandonate, cu un fiu avocat ce pledează, fără să știe, cauza tatălui necunoscut, cu un final „happy-end”, filmul, cu nimic inferior producțiilor similare occidentale, s-a bucurat de un real succes, fiind proiectat și în câteva capitale europene (Paris, Viena, Budapesta).

Trenul fantomă este, probabil, opera reprezentativă a lui Jean Mihail. Construită după legile scrise și nescrise ale filmului polițist, pelicula nu duce lipsă de situații încordate, de autentice momente de „suspense”, de lovitură de teatru, de personaje misterioase și stranii, interpretate de actori celebri ca Tony Bulandra, G. Storin, Dida Calimachi.

Notabilă este și activitatea de documentarist a lui Jean Mihail, care, cu *Viața unui oraș* (inspirat de celebrul *Berlin — Simfonia unui mare oraș*, al lui Walter Ruttmann), *România* și cu *C.F.R., O simfonie a muncii*, dă oțeta din cele mai reușite pelicule ale genului pe care-l va frecventa asiduu și după Eliberare, când va realiza, printre altele, apreciată *Rapsodie rustică*, prezentată la Cannes.

Mai puțin interesate rămân lung-metrajele artistice *Brigada lui Ionuț* și *Ripa dracului*, tributare unui anumit schematism de gândire cinematografică.

FRANCISC MUNTEANU

Filmografie

- 1960 — *Soldați fără uniformă*
- 1961 — *Lada cu zestre*
- 1962 — *Cerul n-are grații*
- 1963 — *La vîrstă dragostei*
- 1965 — *Dincolo de barieră*
- 1966 — *Tunele*

Convertit de la proză întru ale cinematografiei, Francisc Munteanu oferă, anual, egale motive de satisfacție și decepție, ce tind, în cele din urmă, a se anula reciproc. Pentru regizor, transferul de la literatură la film se operează, uneori, cu pierderi evidente; în așa fel încât schițelor cinematografice le iau locul filme livrese, ca *Cerul n-are grații*, *La vîrstă dragostei* sau *Dincolo de barieră* (acesta din urmă, penibil, din toate punctele de vedere). Aducind din literatură experiența construcției epice și simțul real al scriitorului pentru confruntările dramatice, perpetuând ca leit-motiv cu variațiuni poveștea cuplului Ana-Mihal, regizorul neglijează elemente de specific cinematografic, dintre care, în primul rînd, capacitatea imaginilor de a transmite gânduri de la și prin sine însele. Personajele filmelor sale vorbesc prea mult și prea literar. Se simte, nu arareori, „făcătura” dialogului. Predilecția regizorului pentru interpreții neprofesioniști este și ea fără rezultate, cu excepția, poate, a Irinei Gărdescu, anonimă pînă la rolul din *La patru pași de infinit*.

Totuși, unui examen critic sever, le rezistă, indiscutabil, *Soldați fără uniformă* și *La patru pași de infinit*. Primul, prin sobrietatea și discreția mijloacelor regizorale, surprinzătoare maturitate a unui cineast debutant, din păcate, foarte rar reconfirmat ulterior. Al doilea, prin dramatismul permanent, subteran, al peliculei, ce culminează obsedant cu un final remarcabil. Două fericite excepții într-o filmografie derutantă și contradictorie.

PETRE RADO

CASTELANII

Satira și ironia, inteligența și suplețea, ritmul și gluma, risul și buna dispoziție cheamă întotdeauna publicul spre sălile cinematografulor unde rulează comedii; și dacă pe generic apar și numele unor actori de prestigiu, spectatorul nu mai șovăie nici o clipă.

Uneori însă te întrebi dacă cineștii noștri nu mizează tocmai pe aceste mari atuuri ale genului pentru a neglija de dezinvoltură o serie întreagă de cerințe artistice, pentru a scăpa de o auto-exigență sporită și pentru a trata cu superficialitate realizarea unui nou film. Evident, nu toate reproșurile de mai sus se referă la filmul *Castelanii*, dar ele i se potrivesc într-o bună măsură.

Scriitorul Sütö András, reluînd, în calitate de scenarist, nucleul central al intrigii din comedia sa *Nuntă la castel*, acimatizînd într-un alt cadru estetic — cel filmic — câteva din personajele piesei și, de asemenea, imaginînd noi tipuri, atingînd noi probleme ale actualității în mediul țărănesc, a încercat să ofere o canava elastică nu pentru crearea unei ecranizări, ci pentru un film autonom. Situațiile de comedie sînt însă puține și se dispersează în logica lentă a acțiunii. Personajele nu se integrează perfect într-unul, deoarece ele devin, prin simplificare, fie adevărate caricaturi (președintele colectivei „Spicul roșu”, Mădăraș, și contabilul Golovici), fie eroi pozitivi (Manole, agronomul etc.) ce privesc cu detașare un „spectacol umoristic” la care nu participă.

Regizorul Gheorghe Turcu nu a știut să suplinească prin fantezie și vervă, prin ritmuri dinamice, carențele scenariului, astfel încît comedia trenează între dialogurile pregătitoare și între cadrele de legătură, ce par mai lungi decît acțiunile propriu-zise. Mișcările de aparat sînt parcă veșnic neterminate, sînt parcă mereu făcute cu zgîrcenia timidității. Mizanscena este ușor teatrală (mai ales în cadrul cuplului Mădăraș — Golovici), iar interpretarea scenelor comice este șarjată. Imaginea (Gheorghe Viorel Todan) este lipsită de plasticitate și de strălucire — nu știm dacă din cauza unei copii de proastă calitate, dar cadrele sînt plate și inexpresive.

O distribuție de „aur” (Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Colea Răutu, Margit Kszegi, Tudorel Popa, Ilina Tomoroveanu, Ștefan Tăpălagă, Vasilica Tastaman) încearcă să suplinească atît sărăcia scenariului, cît și lipsa de inventivitate a regiei și a imaginii. Totuși, în hainele strimte ale unor caractere lineare și nediversificate, actorii nu reușesc să ridice filmul *Castelanii* deasupra nivelului său minor.

IOANA POPESCU

MEANDRE

A-ți învinge sau nu propriile lașități, în ce condiții îți poți învinge sau nu propriile lașități, a justifica sau nu conformismul, la fel de bine ca și nonconformismul, toate acestea sînt teme de discuție mult prea importante pentru a le mai relua noi, în două pagini de cronică, gîndind pe marginea filmului lui Mircea Săucan. De altfel, dacă filmul reușește într-adevăr să incite aceste discuții, cred că numai atît și este un merit de loc neglijabil, ce se cuvine a fi notificat. Mai de folos mi se pare însă a fi încercarea de a stabili cîștigul pe care îl aduce sau nu filmul pe plan formal, în efortul (sper) general al cineștilor noștri de a-și înnoi modalitățile de expresie, de a vorbi într-un limbaj specific cinematografic și acuzat contemporan.

Or, din acest punct de vedere, *Meandre* impune o serie de evidente, în sine îmbucurătoare. Este evident, de exemplu, că autorul filmului s-a putut dispensa în liniste de subiect, de dramă — în accepția clasică a cuvîntului — preferîndu-i o mișcare, un conflict al stărilor, al atmosferelor, pe care le-a considerat mai de interes pentru transcripția filmică, decît cine știe ce intrinsecă „inedită”. Ambția este remarcabilă. Este evident, iarăși, că Mircea Săucan a avut intuiția detaliilor — aceste monede forte ale cinematografului — pe care le-a speculat de cite ori a putut sau a avut nevoie (degetele au o dragoste a lor, senzuală, la fel de frumoasă ca și două corpuri goale, care ar putea fi socotite — eventual — impudice; mișcarea unui creion poate fi un cod de comunicare; un măturător adună gunoii cu mina, fără oroaarea murdăriei). Din detalii, un geniu al cinematografului ar putea monta un film întreg, și filmul acela ar fi adevărat și complex ca o pinză de Breugel și, mai ales, este evident faptul că cineastul autentic care este Mircea Săucan a știut că imaginea imprimată pe peliculă poate forța realitatea, o poate constrînge să producă simboluri și sugestii paralogice: un cadru cu peronul unei gări irumpe cu salturi crispate și înfricoșate de saltimbanci; într-o casă cu mobile puține, cu miini imense de ghips atîrnate pe pereți, oamenii se mișcă și convertează noctambulic, ca altădată, lumea unui hotel din Marienbad, iar stîngiile scrîncioșului pot tăia oricînd cadrul cu gratii inextorabile, în decoruri aproape calligariene.

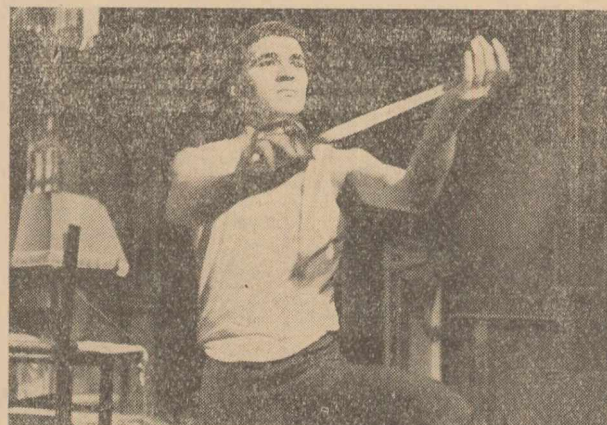
Toate acestea sînt apostile pe care numai mina unui creator de film adevărat le poate autografa. Dar — greii antici pretind acest lucru — zeii ne-au spus să ne temem de hybris, din hybris am învățat că s-a născut tragedia. Calofilia și inteligența pe care o mărturisesc *Meandrele* este nu numai sățioasă, dar poate și periculoasă. Căci deformat (prea mult artistic) poate însemna truat. Și aceasta cu atît mai ușor, cu cît virtuozitățile de stil sînt inventate pe un teren aproape gol; flori artificiale, menite să mascheze neutralitatea unei camere de închiriat.

Pentru toate aceste evidente (și subiecte de meditații obligatorii) pe care le oferă, cum poate fi analizat și discutat *Meandre* în orice caz, folositor.

DINU KIVU

P.S. — Am uitat cu totul că, fiind vorba de o cronică, se cere și o judecată a interpretării (în fond, tot un „verdict” dat regiei). Să consemnăm deci o reparație șocant filmică (Margareta Pogonat), un debut confirmat surprinzător de exact (Dan Nuțu) și o deziluzie inexplicabilă (Mihai Pălădescu). Restul interpreților sînt anonimi sau obișnuți.

SERGIU SELIAN



Dan Nuțu, în *Meandre*



Marcel Anghelescu și Tudorel Popa, în *Castelanii*.



Irina Petrescu și Toma Caragiu, în *Șeful sectorului suflete*.

De vorbă cu

LUCIAN
PINTILIE:

Oricit de dubios și de compromis ar părea termenul, cred că trebuie să existe „critici de grup“.

Despre
autenticitatea
actului
critic
și regizoral
în arta
spectacolului

Nu se poate imagina istoria spirituală a secolului nostru fără această prezență violentă, răscolitoare a grupurilor (evident, estetice) — această sfințită, anarhică prezență de dinamică a grupurilor. Dacă susținem că avem o viață artistică vie, atunci trebuie să admitem, dialectic, că există și o mișcare, o luptă de idei. Există o tehnică și o tactică a luptei: ca într-o lovitură de stat. Principiul intransigenței exagerate sau al toleranței exagerate mi se pare extrem de important. E o chestiune elementară de tactică. Așa s-a făcut și se face, de exemplu, la „Cahiers du cinéma“, și fără îndoială că asta a făcut ca revista să fie realmente un factor de progres al cinematografului mondial. Vreți să fac lista nedreptăților comise de „Cahiers du cinéma“? Dar asta nu contează. Idealul estetic e precis, solidaritatea partizanilor năucitoare. I-am văzut în Italia, la Pesaro. Mie-mi place așa ceva pentru că, finalmente, acțiunea lor de demitizare înseamnă o spiritualizare a cinematografului. Dincolo de acest aspect, de tactică a ideilor, există, desigur, și o aspirație estetică comună: aici nu mai contează relațiile convenționale dintre oameni, important este ca ideile cărora tu le ești devotat să meargă înainte.

— Dar cum se împacă această idee a criticii de grup cu teoria obiectivității criticii? Sau, mai bine zis, cum poate fi absolut un astfel de critic de acuzația lipsei de probitate?

— Ce înseamnă obiectivitate? Care e instrumentul științific pentru măsurarea ei? Obiectiv trebuie să fie esteticianul, filozoful, istoricul, nu criticul — care creează înțelegera unei opere, împotriva neînțelegerii, care distruge suspiciuni, înlătură confuzii, care luptă deci, e atașat, dependent, răspunzător. Față de cine, mă vei întreba? Față de cei scăldați în aceeași lu-

mină, îți voi răspunde „mistic“, surizător. Cât despre probitate, asta e într-adevăr necesară, cum să nu fie necesară probitatea — ce Dumnezeu, dar probitatea unui critic cred că se verifică în timp, în consecvența lui față de o idee. Această consecvență trebuie să anuleze orice bănuială impură. Sigur că ce-am spus mai înainte, despre „critica de grup“, ar putea fi folosit ca un argument pentru critica „de gașcă“, dar asta iarăși nu mă interesează. Am exagerat intenționat termenii, pentru calitatea polemică a principiului.



Nu este vorba de sateliți unuia sau altuia. Discuția trebuie scoasă din planul de moravuri și pusă în cel de estetică. Revenind la obiectivitate, pot să-ți demonstrez foarte exact nu numai că nu există, dar că până și ambția de obiectivitate este inutilă, și chiar nocivă. Spune-mi, dumneata ești un partizan al spectacolului regizat de mine cu D'ale carnavalului?

— Absolut.

— Și totuși, în cronică pe care a-i semnat-o chiar în „Amfiteatru“, formulai o serie de rezerve, probabil, vrînd să fii obiectiv.

— E adevărat, era una din primele mele cronici de teatru și voiam să fiu obiectiv. Dar nu numai pentru asta, ci și pentru că — spuneam asta și în cronică — eram atât de mult de acord cu formula spectacolului, cu modul în care era gândit, încît cea mai mică sau incidentală neîmplinire, tocmai pentru că participam necondiționat la ea, mă înclina.

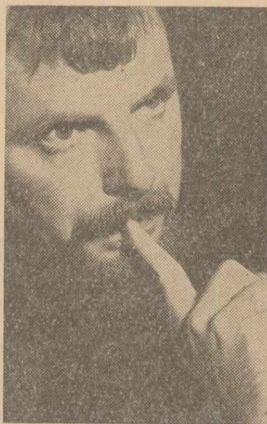
— Perfect, dar asta mi-o puteai comunica în primul rînd mie.

— Erai la Paris.

— Puteai aștepta. Dumneata însă te-ai grăbit să fii obiectiv, ai scris. Eu am avut și prestigioase cronici festive la spectacol și de negare totală. Nu m-au interesat nici unele, nici altele dacă ele pleacă de la „neînțeleger“. Spectacolul era, oricum, cu neîmplinirile lui de care sint pe deplin conștient, o lovitură de șoc în stomacul moale, roz buhăit al unui anumit gen de comedie, al unei anu-

me concepții de teatru. Au început indignări. La început timide. Apoi mai organizate. De partea cealaltă se organizau. Ca la „Troilus“. Ca la „Cum vă place“. Mi-amintesc — și o fac cu mare voluptate — cum m-am bătuț la timpul său pentru „Cum vă place“. Ce, „Cum vă place“ n-avea lipsuri? Sumedenie, dar nu contau în perspectiva unui triumf final, al unei anume idei de teatru. La spectacolul lui Șerban, „Arden“, ați aplicat pe deplin această solidaritate. Spectacolul era admirabil, dar era mediocru, sau sub mediocru jucat. Am văzut spectacole mult mai bine jucate, care nu însemnau absolut nimic. Era important de menționat că era mediocru jucat? Nu? Și bine ați făcut că nu ați menționat.

— Cred că e adevărat. Dar în principiu trebuie să admitti că o astfel de atitudine poate fi determinată și de alte motive. Căci dacă presupunem că în momentul de față există 10 regizori și 10 critici



interesati — prin înșși coordonatele structurii lor artistice — să susțină și să cîștige bătălia pentru un nou mod de a gândi și a vedea spectacolul, trebuie să cădem totuși de acord că între acești 20 de oameni vor exista, inevitabil, niște diferențe de gusturi și păreri, poate foarte mici, dar vor exista. Și atunci, este important să înțelegem cont de aceste diferențe sau trebuie deocamdată să le ignorăm?

— Categorie, trebuie ignorate. Căci există o noblete a scopului final, în fața căruia diferențele nu mai contează. Solidaritatea presupune întotdeauna extrem de multe renunțări mărunte. Atma ta de foc trebuie să bată departe, altfel ești tu cel împușcat. Dilemele meschine și nesemnificative te neutralizează, dizolvă în orice caz, ceea ce s-ar putea numi un front artistic.

— De ce este necesar un astfel de front artistic?

— Pentru a se putea distinge impostura de valoarea autentică. Impostura care este foarte greu de definit, mai ales în materie de regie de teatru. Este clar pentru mine că

important în artă este să fim martorii epocii noastre (și o facem încă prea puțin). Luorăm cele mai bune care s-au făcut la noi au fost expresia acestui deziderat. Dar niciunul nu se poate mima mai perfect decît în regie. Cel mai greu lucru pentru un critic este să nu se lase înșelat de aspectele mimetice. Pentru că un artist poate contribui organic și structural la constituirea unei mărturii a epocii, după cum poate să imite doar niște discursuri organice, și asta e cu atât mai grav cu cît și imitația se poate face cu talent. Dar actul de exprimare a epocii trebuie să fie cît se poate de personal, cu asta cred că sintem de acord. Ce se întîmplă însă pe scenele noastre? Tot ce citim în presă despre fenomenul teatral din alte țări apare și în teatrul nostru, după 2—3 ani (intervalul este aproape matematic același). De la ideea de teatralizare pînă la cea de teatru al violenței, cu etapele intermediare respective, totul a fost mimat astfel. Prevăd pentru foarte curînd ideea teatrului politic, a teatrului colaj, sau a teatrului la Grotowsky. Dar toate aceste forme de teatru, acolo unde au apărut, au fost rezultatul unor evoluții foarte organice. Pledez deci pentru organicitatea evoluțiilor noastre. Nu poți fi martor al epocii tale decît dacă descoperi în tine dialogul tău cu epoca. Cînd pui o piesă în scenă trebuie să fie o experiență spirituală a ta, expresia dramei tale spirituale. Formulele cele



mai variate și contradictorii pot exista la același om, dar trebuie să fie expresia consecvenței cu care el caută să se desăvîrșească spiritual.

— Deci poți fi cu atât mai mult un adevărat martor al epocii tale cu cît proiectarea în tine e mai nelimitată.

— Un artist trebuie să-și extragă forța din propria sa spiritualitate; sigur că ea mai depinde și de o serie de alți factori, dar este o dependență de ordinul magicului, al imponderabilului, al inconștientului. Un mare artist ca Brăncuși nu trebuie să înțeleasă numai sau în primul rînd prin prizma folclorului, ca un dat sociologic. Este absurd. Folclorul se dizolvă în el și se constituie finalmente într-o realitate estetică autonomă, unică și irepetabilă. Revenind, nu putem fi martori ai epocii cu urechi de lăutar, cîntînd după ureche. Aderarea la epocă trebuie să fie un act de autenticitate totală.

— După părerea dumitale, mimetismul este cel mai grav păcat care condamnă la mediocritate atîtea și atîtea spectacole? Dar, te rog, nu răspunde cu „lipsa de talent“...

— Dar ce mai poate fi altceva decît lipsa de talent? — Poate lipsa de curaj...

— Și dacă ai curaj și nu ai talent? Numai lipsa de talent. Și, eventual dacă ții, indiferent birocratic față de lipsa de talent. Un regizor începe să împrăștie lipsă de talent imediat după absolvirea facultății, și pînă la ieșirea la pensie — la 55 de ani, mi se pare — are toate condițiile organizatorice să împrăștie lipsă de talent an de an și în proporție de masă.

— Dar autenticitatea sau non-autenticitatea, existența sau inexistența talentului par să aibă cîteodată rezultate similare. Iată, concret, cazul a două spectacole de comedii: D'ale carnavalului, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, spectacol în care gîndirea regizorală este evidentă dincolo de adeziunea pe care o poți avea sau nu pentru el, și Opinia publică, la Teatrul de Comedie, spectacol — după părerea mea — opac din punct de vedere artistic. Totuși, afuența de public este aproximativ aceeași, dacă nu chiar mai mare la Opinia publică. De ce?

— Ce pot să-ți răspund eu? De fapt, chestiunea nu mă interesează prea tare. În sfîrșit, dacă tot ai întrebat, pot să-ți răspund doar atît: risul (care determină afluența de public) este întîi o chestie de fiziologie, și apoi de semnificații. Risul este doar un semn comun, separarea începe de la semnificație în sus. Este doar o coincidență de semne. E în lume o nevoie socială de destîndere, și e aceeași nevoie cu care publicul se duce la amîndouă spectacolele. Aceeași, chiar dacă la Opinia publică publicul vine ca la baia de aburi — oamenii au din cînd în cînd nevoie de masaj. Ar fi complet stupid, însă, să se militeze împotriva acestui mod de divertisment simpatic, vesel, popular.



— Un teatru trebuie să monteze asemenea texte?

— Depinde de fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp Opinia publică și Troilus și Cressida, sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ se joacă și Sfîntul Mitică Blajinu și Moartea lui Danton. Repet, nu sint împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa ceva, orice frază despre

politică de repertoriu nu poate fi privită decît cu malitîie. Nu trebuiau, cred, montate de aceleași teatre care au prezentat și acele montări de prestigiu pe care le aminteam, deși trebuie mărturisit foarte loial că multe din montările de prestigiu se buzie tocmai pe banii aduși de asemenea piese. Din acest punct de vedere, cred că singurul director de teatru consecvent, care nu face concesii, este Radu Penulescu. Toată stima mea pentru el.

— Și atunci soluția ar fi cea adoptată de Teatrul Mic, care anunță comedii, dar de calitate unora ca cele semnate de Mrozek sau Sorescu?

— Evident.

— Semnificațiile de care vorbeai mai înainte, mai ales în cazul unor comedii, au aproape întotdeauna sensuri polemice. Spectacolul (transcripția regizorală), la rîndul lui, trebuie să aibă și el sensuri polemice?

— Din nou este vorba de organicitate. Polemica trebuie să fie conștientă, nu trebuie să fii conștient de ea. Dacă ca primează, actul de creație autentică intră în degenerare și poate ajunge teribilism infantil. Nu am montat D'ale carnavalului ca să polemizez cu spectacolul de la Național. Dacă a ieșit totuși un spectacol polemic, asta s-a petrecut organic. La fel, nu lucrez acum Livada cu vișini ca să polemizez cu spectacolul care s-a montat mai de mult, după cum nu cred că Ciulei a făcut Cum vă place ca să polemizeze cu spectacolul din 1952. Dacă vrei, polemizez doar în zona mea, cu propriile mele foste anchilozări. Sint incapabil să polemizez în zone străine. Nu mă interesează.

— De altfel, nici nu cred că două montări diferite ale aceleiași piese trebuie să fie neapărat polemice.

— Sigur că da. Normal. Așa e.

— De obicei, aspectul polemic la naștere din compararea a două realizări, foarte distanțate pe scara valorică. Dar cînd valoarea există în amîndouă, putem vorbi cel mult, cred, de aspecte complementare. Fiecare regizor

— Sigur că da. Normal. Așa e.

— De obicei, aspectul polemic la naștere din compararea a două realizări, foarte distanțate pe scara valorică. Dar cînd valoarea există în amîndouă, putem vorbi cel mult, cred, de aspecte complementare. Fiecare regizor

— Sigur că da. Normal. Așa e.

— Depinde de fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp Opinia publică și Troilus și Cressida, sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ se joacă și Sfîntul Mitică Blajinu și Moartea lui Danton. Repet, nu sint împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa

— Depinde de fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp Opinia publică și Troilus și Cressida, sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ se joacă și Sfîntul Mitică Blajinu și Moartea lui Danton. Repet, nu sint împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa

— Depinde de fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp Opinia publică și Troilus și Cressida, sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ se joacă și Sfîntul Mitică Blajinu și Moartea lui Danton. Repet, nu sint împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa

— Depinde de fel de teatru. La TNP, la teatrul Planchon sau al lui Strehler, nu s-au montat niciodată asemenea texte. Se pare însă că există și niște considerente economice de care se ține cont. Paradoxal este însă că la teatrul condus de Radu Beligan se joacă în același timp Opinia publică și Troilus și Cressida, sau că la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ se joacă și Sfîntul Mitică Blajinu și Moartea lui Danton. Repet, nu sint împotriva reprezentării unor piese ca cele ale lui Baranga — ar fi absurd — dar cînd montezi așa

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă Cehov asupra naturii umane, această foarte generoasă imposibilitate de a concluziona, această urmărire și seninătate în fața existenței (din nou, care mai apare numai la Beckett). O senzație de suspens din punct de vedere al demonstrației finale. Tot ce voi face, va purta semnul unei neterminări (nu artistice!). Livada cu vișini este o piesă despre inconștiența noastră, și toate consecințele ei. Piesa este o astfel de imagine, foarte obiectivă și tandră, despre actele noastre care, inconștente în structura lor, ajung pînă la jumătate sau trei sferturi din drum, și mai există ceva, ceva care scapă percepției cotidiene, pînă la împlinirea lor. Acest ceva este foarte comic. Vezi dumneata, aici este vorba de autenticitate și de privire în timp. Dacă mă uit în urma mea, nu sint decît o colecție de gesturi neimplinite. Asta îmi provoacă față de mine însumi și ironie, dar și duioșie. Amestecul acesta de ironie și duioșie ar putea fi una din sursele seninătății. În Livada cu vișini există o foarte tulburătoare „ei și?“. Pînă la urmă, piesa ar trebui să fie o piesă a senzațiilor, o piesă a transplantării aerului de pe scenă în sală...

— Problema e mai complicată și mă obligă a un discurs serios. Cînd îmi știe „spectacolografia“, își dă seama imediat că cele mai bune spectacole ale mele au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre, dacă vrei. Cehov subintitulează Livada cu vișini, „comedie“. Dacă am avea respectul formal al termenilor, ar însemna că sint consecvent cu mine însumi. Dar Livada este o comedie absolut specială, stranie, magică. Există în ea, la prima vedere, o realitate psihologică și sentimentală ca în oricare altă piesă obișnuită. În spatele acestei realități se ascunde însă un univers alit de neobișnuit, încît această realitate aparentă, luminată dinăuntru, capătă o cu totul altă semnificație. Apare o altă realitate, de gradul doi, realitatea esențială, care primează asupra realității concrete și aparente a textului. Aș vrea ca în spectacolul meu, replicile să fie transparente, și dincolo de ele să existe adevărată esență a realității. Și acesta cred că este sentimentul dominant la Cehov, numai la el și — afirm cu toată seriozitatea acest lucru — la Beckett. Pe de altă parte, mă interesează în Livada cu vișini ideea de dedramatizare; privirea extraordinară de obiectivă pe care o aruncă C

**CRONICA
CENACLULUI
JUNIMEA**

La 8 octombrie, într-o duminică numai bună de toamnă, cu ploaie, cu frunze, cu amintiri leșioase de vară și primăvară, s-a redeschis după o lungă vacanță cenaclul „Junimea”. Această deschidere sărbătorească din fiecare an, cu prezidiul complet, cu invitațiile de rigoare, cu zimbete și aplauze oricum justificate de entuziasmul momentului. Au participat cu fața la public prof. univ. Șerban Cioculescu, conf. univ. D. Păcurariu, prodecanul Facultății de Limba și Literatura română, conf. univ. Romul Munteanu, redactorul șef al revistei Amfiteatru, Ion Băieșu, poezii Ana Blandiana și Adrian Păunescu, dramaturgul Horia Lovinescu. Cu fața la prezidiu au participat ceilalți studenți, elevi și absolvenți. Luând cuvântul înaintea altora, profesorul Romul Munteanu a urât „bun venit în acest fermecător atelier literar” făcând pe scurt un panoramic al activității cenaclului „Junimea” și mulțumind cu acest prilej animatorilor de anul trecut în frunte cu George Ivașcu, Ion Băieșu și Adrian Păunescu. Urmind, D. Păcurariu, în numele conducerii facultății, a urât succes deplin cenaclului, dorindu-i să fie prin valorile pe care le va impune „un stimul în strălucirea poeziei tinere românești”. În continuare a vorbit prozatorul Ion Băieșu care s-a emoționat amintindu-și de „duminica anului trecut în care s-a născut cenaclul”, menționând că revista Amfiteatru va publica în continuare tot ce va fi mai interesant în producția Junimii, Criticul Șerban Cioculescu și-a amintit de cenaclurile lui Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu, condiționând valoarea pozitivă a unui cenaclu de „dorința de a fi de folos debutantului”, iar Horia Lovinescu, „de două ori paralizat de emoție”, a lansat tuturor membrilor invitația de a participa activ la un „studio de dramaturgie inițială” (80% rezervat tinerilor), studio propus și prețuit cu interes mai vechi. În continuare, între două bizăituri de aparat de filmat au citit în ordine poezii: Ana Blandiana, George Alboi, Șerban Codrin, Constanța Buzea, Constantin Călin, Sebastian Reichman, Dumitru M. Ion, Valeriu Oișteanu, Marius Robescu, Ion Pop, Marin Tarangul, Adrian Păunescu. Bineînțeles că aplauzele nu au putut lipsi nici de data aceasta, mai tare sau mai încet, dar mai ales de bună voie.

IULIAN NEACȘU



constelația lirei



TUDOR VASILIU

Loc de război pe vreme de pace

„Te rog să mă ierți, Monica...”

Cînd s-a făcut debarcarea
Pe albul ochilor mei,
Au fost pierderi mari
Și din partea chipului
Fetei iubite,
Și
Din parte lacrimilor
Veștede
De care dispuneam.
Soldații au coborît,
Tiptil au coborît,
Căutînd să-și alunge răul de mare;
Iar puștile
Și le țineau la spate
De-abia
Pe nisipul tăcut al plajei
Au început
Să clipească neîncrezători,
Neîncrezători și fericiți:
„Et, drace! Unde-i
Teribilul Zid al Atlanticului?
Mult-lăudatul
Zid al Atlanticului?”
De după dune
Au răsărit supușii mei
Și-au început să strîngă
Mîinile binevoitoare
Din jur,
Palmele soldaților ei,
Palmele
Cu tot cu linia vieții din mijloc,
Scăldată în sudoarea morții.
Și-atunci
Soldații au aruncat
Armele-sfetnici,
În sfîrșit le-au aruncat.
Soldații au rămas dezarmați
De armele-sfetnici,
Și ea a rămas

Cînd nu te aștepti, în vreme ce aproape întreaga generație tină rădăcinile și-și caută repere, vine cîte un poet abstrac care, cu o mare degajare, reia toate motivele literare ale momentului său și le repune în valoare, schimbîndu-le sensul, semnul, sentimentul. Așa s-a întîmplat cu Marin Sorescu, poet de frunte astăzi, indiferent de dispoziția critică a colegilor sau a cititorilor săi, poet care, în marele fior al promoției lui, s-a răsucit dintr-o dată și a atras atenția asupra sa, ca un automobil care se rupe din șirul cu sens unic al autostrăzii și începe un drum invers, riscant dar spectaculos, menit să-l detașeze violent din context. Nu discut aici ce va însemna un asemenea gest făcut azi, pentru ziua de poimîine. Mă interesează numai faptul tulburător că generația noastră știe să iasă din plictiseala, uneori exterioară, a unei mode literare.

În iarnă a venit la redacție un elev, Tudor Vasiliu, cu poezie și proză, un elev pe care eu îl consider un poet deosebit de dotat, în a cărui tinerețe, ca într-o fizionomie inspirată, se pot desluși semnele biografiei sale. O biografie restrînsă dar inteligentă. Încă din primul moment am intenționat să-l așez în constelația lirică a revistei „Amfiteatru”, dacă nu l-ar fi lansat cu o secundă mai devreme Geo Dumitrescu în „Contemporanul”. Cu atît mai bine. Tipărirea unui poet de talent în revista noastră este o îndatorire aproape obligatorie, astfel încît, — după douăzeci și unu de numere pot fi strigați pe numele lor de familie literară și de botez (la care am conlucrat) cîțiva remarcabili poeți. Cenaclul „Junimea” a consacrat la 15 octombrie primele semne de lirism ale acestui poet în vîrstă de 17 ani.

ADRIAN PAUNESCU

Dezarmată
De soldații-sfetnici,
Și supușii mei
Profitînd de asta,
Au călcat consemnul,
Trăgînd
„Pam, pam!”
Două gloanțe oarbe,
Oarbe de durere,
Într-o za de lacrimi
Atîrnată ca țintă
În cuiul poftelor lumești...

Trecere în revistă

E ceva în chipul tău
Care aduce
Cu o mare matusă spaniolă.
E ceva în chipul tău
Din prima jumătate
A secolului fericitrit,
Dintr-o dimineață,
O seară
Și o noapte de primăvară...
Coapsele goale
Ale cășilor înfloriți
Ating în treacăt
Barba nerasă
A bunului nostru Dumnezeu;
Dar Dumnezeu
E negru în cerul gurii
Și nu se supără.
Un nor
Răuvoitor aruncă
Un pumn de vrăbii pe acoperiș:
„Șase, șase” —
Zornăie vrăbiile,
Și soarele,
Înfipt în mîlul norilor
Ca o broască
Răoasă,
Catadicește să apară.
Chipul tău...
Cucii cîntă în lună
Ca într-un ceasornic galben,
Dar ce știu ei despre dragoste,
Cînd mult mai bine e

— Oh, desigur, mult mai bine —
Să nu-ți clocești inima
Într-un piept străin?...

Grăbiți-vă, senior, „Titanic” pleacă peste o secundă!

Trei prieteni mari și dulăi,
S-au căfărat pe pragul de sus al
zorilor

Și-al toamnei...
Atîrnă mulți...
Ca lilieci și dau coate
Și se privesc proiectați pe luna
miloagă

Și ofilită,
Strivită sub pieptul dimineții.
Nu trebuie să vină ploile
Și să-i strivească sub dărîmături!!!
Nu ruine!... Am fost!
Nu, știu cum sînt... Nu ruine!
Muza, grotesc strivită de tren,
Le tîrăște leșul pe calea
De la minus înfiinit,
La plus înfiinit;
Acum, se află la mijloc:
La zero;
Se oprește să se odihnească.
Toți trei iubesc aceeași fată;
Toți trei au fost ucși de același glonț
În războiul doi mondial;
Toți trei au pe tălpi
Tone de oameni,
Și nu pot alerga;
Toți trei strîng bani pentru un
singur bilet.

Într-o bună zi,
Îi vor avea și vor înainta cu o
stație.

Asta le dă atîta satisfacție...
Da, desigur, e credință, creștere,
melancolie.

Da, sigur.
Trei prieteni mari și dulăi
Își izbesc zgomotos ochii de plumb,
Între ei,
În aceleași orbite.

POSTRESTANT

POEZIE

Constantin Constantinescu: Am reținut „Întoarcere din noapte” pe care am propus-o spre publicare secției de poezie. E impregnată în țesătura acestui poem — pulbere fină — amintirea Elegiilor duineze ale lui Rilke. Celălalte poezii („Sărpele albastru al existenței”, „Sărutul acela”, „Lumina din urmă”) sînt concepute în afara emoției, expresia e căutată, rece. Evitați tonul prețios, versul arfistic cu orice preț...

Ion Ghiur: Sînteți, același Ghiur ale cărui încercări am avut plăcerea pe cînd eram redactor la „Tînărul scriitor” și „Lucașfăruș” (de la început), cu care cheltuam multe ceasuri fertile în „convorbiri literare”? Dacă e așa trebuie să vă spun că versurile trimise acum îndreptățesc într-un totul încrederea mea de... altădată. Dacă va mai intruni și alte... voturi, „În arena de aur” va vedea lumina tiparului.

Eugen Bordea: În „Oedip” există un vers frumos: „Timpul a vorbit și s-a-ntrerupt”. (Dar cum puteți rima „întrerupt” cu „rupt”? „Jocul” e foarte puțin al lui Eugen Bordea și foarte mult al lui Marin Sorescu pentru a-l putea publica sub semnătura celui dintîi, în pagina de poezie. Îl transcriu totuși în acest — mai puțin spectaculos — colț de pagină: „Fîindcă m-am născut înainte de-a mă naște, / Sînt mai bătrîn, / Cînd alții la vîrsta mea sînt abia tineri / Și ce e mai groaznic / E că am să mor înainte de-a muri! / Chiar mama mi-a spus / Că toate s-au întîmplat din neaștîmpărul meu. / Dar eu n-am vrut nici un rău, / Cred în rodul pămîntului, / Cred că pămîntul are nevoie de-un cerc ca mine / Și-atît. / Dar ca să mori înainte de-a muri / E ca și cum nu ți-ar aparține decît viața!”

Constantin Novăcescu: La 18 ani, proaspăt student la Facultatea de Electrotehnică, și doriți un debut literar pe care-l descrieți astfel: „...O pioasă Închinare în fața altarului sacru al „jocului secund” în care a oficiat cîteva clipe numai, marele Labiș, dar mirosul de tîmîie mai persistă și astăzi, noi tinerii sorbindu-l și păstrîndu-l ca pe comora cea mai de preț.” Pateismul scrisorii e în raport direct cu cel al versurilor: în ciuda frumoaselor sentimente care transpar din țesătura lor, ele nu se înscriu, totuși, pe orbita literaturii. Dar — mai repet — la 18 ani nu e grav... deocamdată vă mai seduc „susurări de izvoare”, „nopti blonde”, „natura plînge” etc., formule de sute de ani golite de emoție. Să vedem cum va fi mai tîrziu. Vă așteptăm!

Dan Rotaru: Remarcabil recentul ciclu de versuri! Într-adevăr, locul versurilor din „transportul” acesta e la rubrica noastră „Constelația lirei”. Nu-mi rămîne decît să le propun redacției și, la nevoie, să adaug rîndurile solicitate. Mult, mult succes!

Gabriel Juga: „Contrapunct” și „Noaptea cînd e lună” mi se par cele mai frumoase poezii din ciclu. Așadar, le trimit mai departe. „Știre” e manieristă, îndeajuns de facilă în exprimare, cu versuri de prisos, în stare să diminueze punctul de plecare care promitea mult mai mult și care e trdat, contrazis de „demonstrația” în sine. „Ondine” e un desen grațios dar lipsit de originalitate.

Florin Mîhăescu: Sînt silit să refuz rugămînta atît de copilărește formulată, de a vă da „indicații asupra greșelilor” fîindcă — repet — rubrica noastră nu e nici aparat de detectat „greșeli” și nici atelier meșteșugăresc. Toți cei care s-au încumetat să iscălească o poezie la redacție au fost puși în situația de a mărturisii că dacă ar deține secrete infailibile și le-ar păstra pentru sine... Așadar, mă limitez la repetarea unei mai vechi invitații: citiți mai mult, scrieți (deocamdată) mai puțin și evitați versificările de felul acestei „doine”: „Vinturi, vinturi // mii de cînturi / duc în goana / și le toarnă / în petale, / pină-n vale, / pină-n deal / vîers de caval, / risipite pe poteci / și-n pîrîurile reci, / printre frunze de arin / pin’la cerul cel senin...”

GHEORGHE TOMOZEI

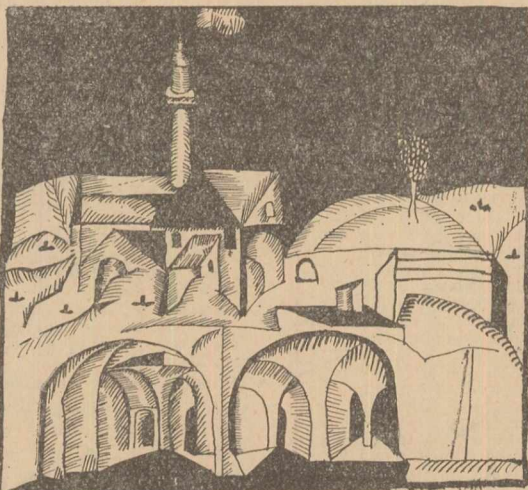
CONSTANTIN APETREI

Moment

Vine cerul pe sub oameni înspre noi
Și rămîne răsoit în poartă,
De parcă mama și-a pieptănat părul
Chiar și peste o pasăre moartă.

Noi, copiii, adormim împraștiați
Printre greierii ogrăzii, plini de mit
Și lăsăm vîpaia vetrei să se-ntindă
Peste bobul de piper umbrît.

Cufundăm în somn călcîiul, deocamdată,
Murmure-n urechi să mai rămîi!
...Pentru mama ultimul adoarme
Ochiul care plînge mai întîi.



LIANA CORCIU

De departe

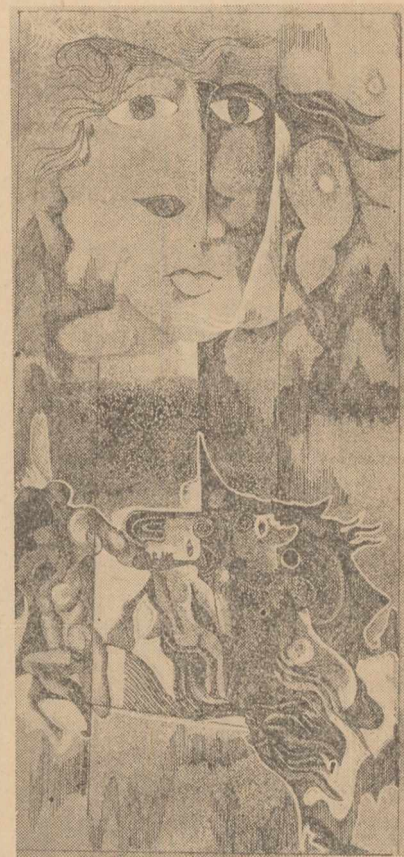
Un vis împreună:
aducere aminte
pentru două rădăcini de suflet
singure
în toate toamnele

Rămîne

În ulcior
mai rămîne mereu
un picur de vis
să omore
noaptea și ziua din lucruri.

Poate e lacrima
unui nesătul
sau puțin sînge
din tăietura buzelor.

Un picur
ce nu l-am avut
rămîne
în ulciorul smuls de la gură.



MICA ANTOLOGIE DE UMOR SCIENCE-FICTION

VIZITATORII DE PE VENUS

de T. S. WATT

Trebuie să recunosc că am fost oarecum surprins de via curiozitate și de numeroasele ipoteze pe care le-a susținut recenta șiră a unei întâlniri cu un grup de exploratori a unei înălțimi pe planeta Venus...

Există o prejudecată (sau o prezumție) potrivit căreia fantasticul științific nu duce casă bună cu comicul. Pină și Kingsley Amis, autor al eseului de prestigiu New Maps of Hell (Noi hărți ale iadului), împărtășește această opinie eronată...

Ion Hobana

O ACHIZITIE

de Wolfgang HILDESHEIMER

Intr-o seară stăteam în circuma satului în fața (mai precis, în spatele) unui pahar de bere, când s-a așezat lângă mine un bărbat cu o înfățișare obișnuită și m-a întrebat, cu o voce joasă și confidențială, dacă n-aș vrea să cumpăr o locomotivă...

dat informații amabile și mi-a arătat fotografiile prezentând obiectul, din față, din spate și din părți. Arăta bine, această locomotivă, și am comandat-o după ce am stabilit un preț acceptabil. Căci mai fusese folosită, și cu toate că locomotivele, după cum se știe, nu se uzază decât foarte greu...

buit să fie dusă în garaj, gust de săpun, și i-am comunicat această impresie. El a spus că acest coniac a obținut, după cum pot deduce de pe etichetă, mari premii la expozițiile mondiale de la Lüttich și Barcelona...

plimbarea „nocturnă cu locomotivă! De altfel totul era inventat, dar la asemenea ocazii nu pot rezista tentațiile de a înfrumuseța puțin adevărul. Dacă a crezut asta, nu știu, a luat cunoștință în tăcere, și era evident că nu se mai simțea bine la mine. A devenit monosilabic, a mai băut un pahar de coniac și și-a luat rămas bun. Nu l-am mai văzut.

Traducere de HILDE FRATEANU

MANȘA CĂȘII ÎN AER

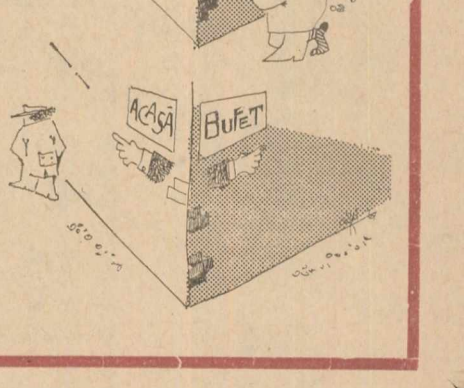
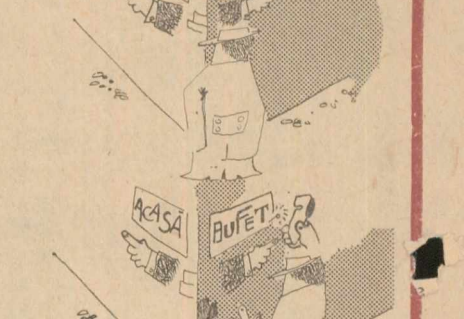
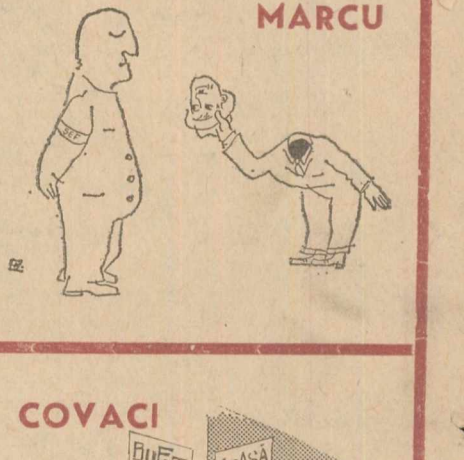
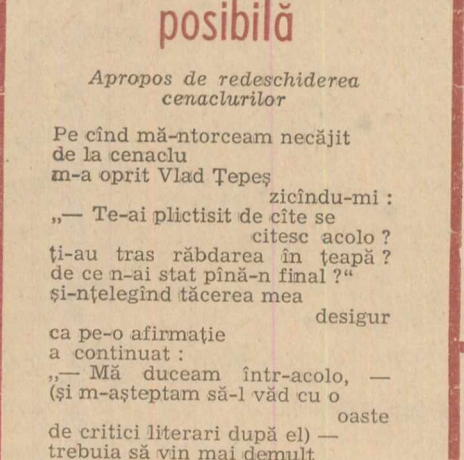
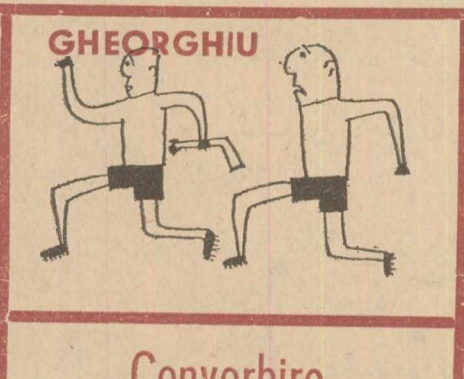
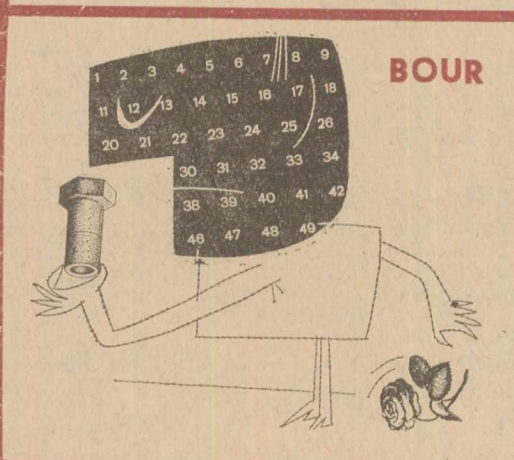
de P. M. HUBBARD

În a cincea zi de septembrie a anului de grație 2259, eu, comandant pe atunci al astronavei Majestății Sale „Supersonică”, fregată de patruzeci de tuzee și a patra cu acest nume în flota Majestății Sale...

În a cincea zi de septembrie a anului de grație 2259, eu, comandant pe atunci al astronavei Majestății Sale „Supersonică”, fregată de patruzeci de tuzee și a patra cu acest nume în flota Majestății Sale...

te de un bătrîn pescar, să nu fie lipsită de interes. În iulie s-au împlinit doi ani de când am petrecut câteva zile în nordul țării, pe malul râului Hawthor, bogat în păstrăvi. Intr-o seară, aflându-mă cu un prieten, am fost extrem de surprins văzând cum planează deasupra huloanelor în care voiam să pescuim un mare obiect circular, ca o sferă cu muzică pentru copii...

În iulie s-au împlinit doi ani de când am petrecut câteva zile în nordul țării, pe malul râului Hawthor, bogat în păstrăvi. Intr-o seară, aflându-mă cu un prieten, am fost extrem de surprins văzând cum planează deasupra huloanelor în care voiam să pescuim un mare obiect circular...



5 decembrie 2259

N-am fost încă salvat; după calculele mele, de asemenea empirice, s-au împlinit trei luni de când am ajuns aici. Toțiș, norocul m-a slujit peste orice așteptări. Înginerii de pe această planetă (pe care o crezusem nelocuită) sunt oameni de treabă, cu o fire plăcută și silueta lor seamănă teribil cu a locuitorilor de pe Venus...

5 ianuarie 2260

Au trecut patru luni de când sint aici și, nefiind încă salvat, am hotărât să închid aceste însemnări întrucât stăteau goală pe care o voi încredința Spațiului, cu speranța că acela care o va descoperi, dacă voi avea norocul acesta, va găsi un mijloc de a mă salva. Dar înainte de orice aș vrea să fie căutată astronava Majestății Sale „Supersonică” și să se pună mâna pe echipajul ei de piraiți care, dacă au debarcat, au făcut fără îndoială un raport fals despre moartea mea în spațiu...

C. CRISTOBALD

Erată benevolă

O EROARE CARE DUREAZA DE 30 DE ANI În broșura „Sus cortina!” de Radu Miron (Editura Meridian, 1967) se afirmă la pag. 81 că marele actor Ion Petrescu, jucând odată în piesa Bizanț de Mircea Dem. Rădulescu și avînd de rostul un vers care suna „Cum e Roma, cum e papa cu întreținută în cap”, s-ar fi înscălbil și ar fi zis: „Cu întreținută în cap...”

MIROASE A POȘTA...

Tot în broșura sa „Sus cortina!”, Radu Miron mai afirmă la pag. 79 că un actor, Ștefan Decu, jucînd odată la un teatru în piesa Hoții robul Spiegelberg, și avînd de spus replica: „Miroase a pucioasă cale de o poștă”, s-a înscălbil și a zis: „Miroase a pucioasă cale de o poștă...”

AMINTIRI APROXIMATIVE

Bunul meu prieten și străvechi confrate, Isăia Răcăciuni, în volumul său Amintiri (Editura pentru literatură, 1967) afirmă la pag. 41 că, în seara zilei de 3 septembrie 1927, cînd a avut loc premiera piesei „Domnișoara Nastasia, George Mihail-Zamfirescu a... petrecut, după terminarea spectacolului... pînă în zorii zilei, într-o... circumdă... Isăia Răcăciuni. Interesant, dar... inexact. Cum a fost d-adevărât, știu bine, intrucît m-am aflat atunci „la fața locului”.

OCI ÎNTRE SPRINCENE

Și ca să nu rămîna bunul meu amic Isăia Răcăciuni supărat cumva că am ținut să-l ajut în munca sa de memorialist cu benevola erată de mai sus, mă grăbesc să-l amuz nițel, citînd din cartea sa și o mică „perle”. Zice el la pag. 75 că scriitorul Gala Galaction „avea, între sprincenele stufoase, doi ochi de smoolă...” etc., etc. Nu-l contrazic. O fi fost posibil să fi avut Gala Galaction doi ochi, — dar nu cred să-i fi avut Gala Galaction doi ochi, — dar nu cred să-i fi avut Gala Galaction doi ochi, — dar nu cred să-i fi avut Gala Galaction doi ochi, — dar nu cred să-i fi avut Gala Galaction doi ochi...