

În cursul săptămânii trecute s-au desfășurat, la București, lucrările unei reuniuni internaționale prestigioase și dintre cele mai puțin obișnuite: reuniunea mixtă a Comitetului administrativ de coordonare și a Comitetului pentru programe și coordonare al Consiliului economic și social al Organizației Națiunilor Unite cu participarea conducătorilor instituțiilor specializate din sistemul O.N.U.

Cetățenii României și ai capitalei au putut avea impresia — în definitiv, nu chiar atât de înșelătoare — a unei mutări momentane în orașul nostru a sediului celei mai înalte organizații și autorități internaționale a lumii, a acelei organizații de ale cărei orientări, hotărâri și capacități, depășind în importanță și în vigoare orice organizații, impune de asemenea nu prea surprinzătoare, deoarece, românilor — onorați de a găzdui în Capitala lor o mulțime de oaspeți de seamă, de calitate și prestigiu — li se pare cu totul firesc ca Organizația Națiunilor Unite să se îndrepte spre țara noastră, din moment ce țara noastră îndeplinește-se spre O.N.U., nu precupețit nici un efort pentru a contribui la creșterea autorității, la sporirea eficienței, la împlinirea mai multor sarcini de pace și colaborare între popoare, înscrise în Carta O.N.U. De altfel, participanții la această reuniune, începând cu secretarul general U Thant, nu au precupețit, nici ei, recunoașterea categorică și elogi-oasă a activității țării noastre în cadrul O.N.U., a contribuției românești la rezolvarea tuturor problemelor cărora a avut a le face față, în cadrul instanței internaționale a lumii.

Participanții la reuniunea de la București reprezintă organisme de muncă permanentă, specializată și practică, pe cîmpul concrete de acțiune, ale O.N.U. Organisme, în limbajul juridico-administrativ, dar într-un limbaj mai metaforic le-am putea numi organe, căci sînt într-adevăr niște organe ale acestei mari instanțe internaționale care este O.N.U., organe de a căror muncă funcționare specializată, de a căror promptă și neobosită îndeplinire de sarcini, depinde vigoarea și forța ansamblului.

În diferitele cîmpuri de acțiune ale acestor organe, se afirmă și se confirmă justele orientări și hotărârile O.N.U. cu privire la realitatea concretă a lumii contemporane, la viața și la problemele de viață ale multelor și diferitelor popoare de pe glob. Mai mult: acțiunea în concret a acestor organe poate și trebuie să îndeplinească rolul de bază ale organizației supreme imprimându-le o ierarhie de importanță și o ordine de urgență.

În sensul acesta, ordinea de zi a reuniunii de la București și dezbaterile au izdat să se desprindă câteva probleme de maximă urgență și importanță, și câteva idei care ar putea să domine, să determine anumite orientări de ansamblu ale eforturilor comune în cadrul O.N.U. Astfel, „dezvoltarea și utilizarea resurselor umane”, temă propusă Consiliului economic și social chiar de către țara noastră, sau „deceniul O.N.U. pentru dezvoltare” sînt probleme care au putut fi situate în cadrul prețios al necesităților practice și stringente dictate de procesul general al evoluției lumii în momentul de față. S-a afirmat că accentul principal al atenției, și consecutiv al acțiunii O.N.U., trebuie să cadă pe prăpăstoasa diferență între „dezvoltați” și „subdezvoltați”, între „bogăți”

și „săraci”, care este o tristă caracteristică a lumii moderne; cu atât mai tristă cu cît ea se produce și se agravează în condițiile, pe de o parte, ale unui impetuos fenomen de eliberare, de sub dominația colonialismului și imperialismului, a zeci de popoare și a unor ulușe mase umane, iar, pe de altă parte, a unui tot atît de impetuos progres tehnico-stiințific, care atrage o creștere enormă a forțelor de producție, a creșterii de bunuri materiale și spirituale și de resurse nelimitate pentru înflorirea civilizației.

Acest fenomen complex, cu diferitele lui fațete — de sublim și de îndreptățit, de tristețe și de nedreptate — trebuie să pună în centrul preocupărilor O.N.U., problema „reducerii priorității și imperativului economic, tehnic și științific. Rolurile între popoare trebuie să devină un melancol, un neobosit proces de asistență și sprijinire reciprocă, o practică a ajutorării celor mai neajutorați de către cei mai puternici și mai bogăți.

Marșind alături de Românie la eforturile și idealurile O.N.U., subliniind importanța majoră, decisivă, pe care România o acordă prezenței și acțiunii sale în cadrul O.N.U., tovarășul Nicolae Ceaușescu a deschis dezbaterile reuniunii de la București, printr-un discurs în care a afirmat, încă o dată, principiile de bază ale politicii externe a țării noastre, și concepția sa fundamentală în problemele conviețuirii internaționale. „Este de la sine înțeles — a afirmat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că punerea în valoare a resurselor naturale și umane, dezvoltarea forțelor de producție depind, în primul rînd, de muncă și eforturile întregii populații, ale întregii țări”; dar: „pentru a fructifica la un nivel maxim eforturile lor, acestor țări trebuie să li se ofere un sprijin substanțial din partea statelor dezvoltate și a Națiunilor Unite”. De aceea, în dezvoltarea logică a acestei idei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adăugat:

„Cred însă că esențialele colaborării economice, tehnice și științifice — care sînt esențiale pentru progresul popoarelor și pentru înălțarea nivelului de trai — ar trebui să ocupe un loc dintre cele mai importante în preocupările noastre” (ale O.N.U.).

Creșterea importanței acestei colaborări, trecerea ei în regimul imii de urgență și acțiunii O.N.U. implică, desigur, și în același timp determină un climat de pace, de cooperare strînsă între eforturile naționale, pozitive, vitale. Acesta însă dictează respectul strict al principiilor independenței și suveranității naționale, egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne ale celorlalte popoare.

Rămînd aceste imperative ale conviețuirii internaționale, care sînt însăși legea angajării românești în lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu a desemnat astfel, cadrul de bază, condiția primă și consecința ultimă, a problemelor dezbătute în reuniunea mixtă de la București. Și astfel, avem de consemnat încă o manifestare pozitivă a voinței umane de a conviețui și de a colabora în pace și demnitate, și încă o presimțire a unei viitoare civilizații universale, bazată pe dreptate, egalitate și progres.

Radu POPESCU

CE FEL DE FILIAȚIE?

Nu putem fi decît de acord cu criticul Șerban Cioculescu: de la Montaigne la Eugen Ionescu nu există „filieră tipologică”. Montaigne își ține contradicțiile în echilibru, stoicismul lui inițial evoluează spre un optimism vital și epicureic. Montaigne e un înțelept care s-a împacat cu viața. O la așa cum e. Gîndurile lui ocolesc viziunile morții, le evită. S-a împacat și cu acest dat inexorabil al „bunei naturi”. Ionescu nu e un „înțelept”. E angosast, nevrozat. Viziunile decrepitudinii și ale morții îl obsedează. Asemenea decăderii sînt aici de evidente încît sînt în ochi oricui. Trebuie să fie de o ecitate absolută ca să-și apropie pe cei doi scriitori francezi din acest unghi de vedere.

E penibil să-și conspecteze propriul articol. Sint nevoiți s-o fac pentru a risipi o neînțelegere. Constatăm, în articolul din Contemporanul, o sporită apetență a mea pentru literatura documentului autentic, direct, necretcut prin procesul ficțiunii: „memoriile, istoria, biografiile, călătoriile, reflecțiile, aforismele, micul fapt adevărat, non-romanescul”. Mă întrebam și care să fie pricinile acestor — temporare poate — sașițății de ficțiune și tatio-

nam, în chiar întrebările puse, posibilele răspunsuri. Dar nu asta interesează acum.

Șirul, în care l-am așezat pe Ionescu, are la capătul lui, situat în secolul al XVI-lea, pe acel mare senior și „chef de file” al spiritului francez care se numește Montaigne. Michel Eyquem de Montaigne a fost cel dintîi care a întreprins „crinencul, monstruosul proiect” de a se ocupa de sine, sau cum îl estimează Pascal: „Ridicolul lui proiect de a se zugrăvi pe sine...” și Voltaire: „Fermecătorul proiect pe care l-a avut Montaigne de a se zugrăvi în chip naiv, așa cum a făcut-o; căci el a zugrăvit natura omenească...” Montaigne era conștient de temeritatea și ineditul întreprinderii sale, conștient și plin de o naivă prospețime, în mîndria sa: „Îndrăznesc nu numai să vorbesc despre mine, dar să vorbesc numai despre mine”. Nu e locul aici să facem incursiuni în renașterea franceză și să arătăm din cite surse își puizează Montaigne surzătorul său scepticism, dublat de convingerea că prin autoconștare și o bună ghidare a propriei vieți se poate ajunge la liniște, echilibru, seninătate. Nu e locul să facem nici alte

incursiuni care ne-ar arăta cum, în decursul celor patru secole ce ne despart de Montaigne, umanismului raționalist-renesantist îi iau locul alte curente de gîndire și de sensibilitate și cît de departe se află existențialismul, irracionalismul de azi, de sursele originare ale umanismului clasic. E destul să constatăm că Eugen Ionescu, tipic fiu al secolului său, e un mare neliniștit, că tulerilele umbre care-ți întunecă existența nu pot fi, decît rareori, uitate și că întreprinderea cărora și-a consacrat viața îi dă prea puțină satisfacție. Autoinvestigația și confesiunea literară — chiar detașate, obiective în teatru — nu-i pot alina angosta existențială, proiectarea eului în personaje și situații parabolice, nu pot compensa o „mîntuire” imposibilă, un hiar pierdut odată cu copilăria. Sentimentul duratelor ireversibile e o malădie ce nu se vindecă. Sub noile zodii spirituale, crinencul, monstruosul, ridicolul, fermecătorul proiect, întreprins de negalatură Montaigne, continuă însă. L-a continuat J. J. Rousseau; l-a continuat Gide; îl continuă între alții Ionescu. Nu e locul, mîndra convîncere a cititorului că prin cercetarea de sine își va ajuta, va

gazeta

• ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA •

literară

Anul XV Nr. 26 (615) Joi 11 Iulie 1968

8 pagini: 1 leu



OLGA CIZEK — „PORTRET DE FAȚĂ”

Pîinea

Capitola cea mai adîncă,
închisă în primul cavat îngîmbat,
se trezise la mine
de turburătorul, înserentele mîncă al piei.
Fie căci spre a ne învîri,
pămîntul prin el porcă-mi vorbește
ca pieptul unei mame

ca trupul unei țentze.
Pe prima mîscă a vieții
și pe ultima mîscă a vieții
pîinea caldă este
unul binecuvîntare
a cerului și a pămîntului.

Angela CROITORU

25 de ani de la moartea lui E. LOVINESCU

• La 15 Iulie 1943 se stîmpe din viață, după o scurtă suferință în el gazeci și doilea sa de crăciun. Eugen Lovinescu. Acum că se împlinesc 25 de ani de la trecerea sa în viața eternă, să-și precizez împrejurările și cauzele sfîrșitului său, desigur preliminar, dar precis și în ceea ce privește apropierea morții. Acesta publică de cîțiva ani certe după carte, din cîțiva opere consacrate lui: Jurnalul și descendențele sale, după ce dăduse la lumină fundamentală monografia în două volume, după Titu Maiorescu. Era așadar prezent în literatură și absorbit de comenzi literare ale Casei Școalelor, făcîndu-se unu timp, confortabil instalat pe scaunul din dreptul lui: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• rii, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

• tor, acoperindu-i un adînc suspin de usurare. Nouă însă, prietenilor săi, care-l sărbătorisem cu puțin înainte, cu un volum omagial, ni s-a strîns inima, dîndu-ne seama că boala era intrată în faza finală, a metastazei, și că nu mai este nici o speranță de scăpare. Pînă în ajunul interdicției, bolnavul nu-și dădea seama că îl minază o suferință acută și că deperisera. Cum circula cu tramvaiul 14, care-l lăsa acasă, în fața Facultății de Drept, i-a fost dat să ia act de starea sămăntății sale din exclamația unui necunoscut. Tramvaiul era izbit și Lovinescu sta în picioare. Atunci a auzit o voce poruncitoare, adresîndu-se unui tînar, confortabil instalat pe scaunul din dreptul său: „Ținere, scoală-te să dai locul, nu vezi că domnu’ e bătrîn și bolnav?” Viziunilor în acea zi, Lovinescu mi-a povestit întâmplarea, adăugîndu-mi un glas jalnic: „Cînd am ajuns acasă, m-am uitat în oglindă și m-am văzut bolnav și îmbătrînit”. L-am asigurat că nu poate fi decît ceva trecător, o „pasă” rea, l-am sfătuit să se arate la doctor și l-am îndemnat să se facă bine, spre bucuria prietenilor săi și spre folosul literaturii ro-

NU DESCREȚI TRANDAFIRUL...

discuții despre proză

Cele câteva reflecții de mai jos ne-au fost privilegiate de lectura următoarelor fraze dintr-o cronică literară: „...proza- zatorul nu-și propune o oglindire minuțioasă a cuturii universului concret, ci, creându-și o lume a lui, operează cu noțiuni și criterii personale într-un spațiu delimitat doar de exigențele proprii sensibilității.” În acest context medita- nărește conjuncția adversativă ci. Între a crea o lume și a oglindi lumea s-a putut să nu existe, din punct de vedere scriitoricesc, o opoziție flagrantă. Aparenta incompatibilitate poate fi convertită, la o cercetare atentă, în relație necesară de cauză-efect, deși de la cele două — să le spunem astfel — modalități de investigație scri- toricească par să se revendice „scoli”, „metode”, „curenți” aflate, din anumite puncte de vedere, la poli opuși. Actul „oglinzirii” (școlărește comu- nicat prin act invariabil „redă” ce contaminase, într-o vreme, exprimarea elevilor și nu numai a lor), acuzat de „fotografiere” inertă și prea puțin personală, se zice că ar- stă la baza unor creații litera- re de tip „proces-verbal”, structurate în funcție de un epic irrelevant și copleșitor, în vreme ce tentativa „credin- ori” „re-credin” unei lumi va fi oricând mai aptă să se apro- pie de actul scriitoricesc nota- bil, modern, valoros. Fără în- dolă că expunând astfel așa- zisă „antinomie” am simplifi- cat până la schematizare tre- tendă — tocmai pentru a în- cerca o punere în evidență a anumitor articulații, relații și determinări reciproce. Platon, „Inamicul poezilor”, afirma (în „Republica”) că „...poezii crea- ză fantome și nu realități”, în vreme ce Aristotel, peste jum-ătate de veac, făcea să acce- dizeze opinia contrarie prin cunoscuta înțelegere adre- sată poeziei de a exprima „adevărul general”. În timp, opiniile s-au diversificat spectaculos, pozițiile alăturându-se totuși (evident, de pe alte planuri) atît opiniei lui Platon cît și celei puse în circulație de Ar- istotel. Rilke solicită creato- rului aflarea unui univers „pentru sine”. Max Jacob afir- mă că poetul modern nu este altceva decît „lumea într-un om”. Bachelard concepe poezia ca un „mijloc de înțelegere a realității”. Pierre Reverdy este de părere că „realul reprezintă, prin prezența sa, moartea poeziei și prin absența sa, sursă de poezie”. Maiakovski invită la notarea „fiecărui detaliu al realității”. Heidegger afirmă că „poezia trecește asupra trea- tului și a visului în fața reali- tății zgomotoase și palpabile...” ș.a.m.d. Sint aceste concepții ireconciliabile? Și da și nu. În planul în care ne interesează, se pare că nu. Litera- tura-fotografie poate rămîne la stadiul de proces-verbal, deci non-artă, după cum nici refu- gierea într-un univers — ori- cît de „personal” — guvernat de cu totul alte legi decît ale logicii și realului nu oferă, automat, certificat de garanție actului artistic. Confuzii s-au mai făcut și probabil se mai fac încă, deși, se pare, indici care să ateste susținerea reci- procă a imaginării prin real (și invers) nu lipsesc, iar în-

tre a oglinzii lumea și a crea- a lume se pot stabili raporturi de condiționare reciprocă. În pofida oricăror afirmații cu ca- racter programatic, „fotografia perfectă” nu poate exista — în primul rînd, din punct de vedere tehnic. S-ar putea com- para imaginile aceluiași peisaj surprinse de două aparate de mărci diferite: similitudinea perfectă este exclusă. Aici un detaliu te apare mai estom- pat, dincolo o nuanță mai ac- centuată — și aceasta în cazul unor aparate, cu parametri constructivi identici, dar în cel al unui ins, înfinit mai puțin supus legilor stricte ale mecanicii și opticii, înfinit mai puțin docil decît pelucla sen- sibilă și totuși inertă? Nu poate exista „fotografie” per- fectă, absolută, tip, dar există „fotografierea”-reportaj, in- expresivă, în care perspecti- vele nu sînt înțelese și detaliile nu se aglutinează și ordonează pe o axă a sensibilității capabile să interpreteze, și, fatal, să re-creeze peisajul — deci să re-compună, din elementele date, un crimpel de lume văzut și simțit. Rezultatele tentativei de „oglinzire” fidelă, nesuși- nută prin transfigurare, nu pot interesa arta, după cum o con- cepție activ interpretativă poate determina includerea în sfera artisticului a unui act creator pornit chiar din inten- ția (pare-se discreditată) „re- dării”. În momentul în care s-a realizat comuniunea temă-sen- sibilitate artistică, fascicoul investigației descoperă, rînd pe rînd, elementele constituitive ale unui peisaj care reprezintă în aceeași măsură și „tabloul dat”, dar și „tabloul interpre- tat” — deci și o lume creată, dar și o lume oglinzită. Esen- țială ni se pare, cel puțin pen- tru moment, respingerea con- cepțiilor simpliste și extremiste care, în numele unui „moder- nism” fals înțeles, tind să excludă epicul în sine, tratînd cu nonșalanță superioritate li- teratură în care se pot distinge certe determinări spațiale și temporale, o tramă descifra- bilă ș.a.m.d.

Pe de altă parte, așa zisele „lumi” create de anumiți scri- tori la modă se cuvin cercetate diferențiat. Kafka, de pildă, nu se sfiește să afirme că li- teratură „...este întotdeauna numai o expediție spre ade- văr” (opinie consemnată în discuțiile cu Gustav Janouch), în vreme ce exegeții săi, ca Albères de pildă, consideră că autorul „Procesului” a con- struit în mod deliberat povești ininteligibile, o lume inex- plicabilă și „irreductibilă la un comentariu rațional”. Nu se poate însă nega fundamentul real caracteristic prozei lui Kafka, setea de cunoaștere a condiției umane, a sensurilor existenței, dorința de revelare a misterelor individului, por- nindu-se tocmai de la datele concrete oferite de lumea in- conjurătoare. Receptarea și a- naliza acestor date se face prin filtrul unei „sensibilități de factură cu totul deosebită, ceea ce nu anulează, în pofida apar- tenței de „irreal”, rădăcinile prozei sale, puternic ancorată într-un real dureros, apăsător,

Mircea Radu IACOBAN
(Continuare în pagina 7)

LUCIAN BLAGA

Alean arhaic

Acolo-n fără nimănu
privighetelor s-abot prin an
și cîntă fără de teme
Pe munte unde-am stat noi doi
la loc de blestem și alean.

Pe munte unde-am stat noi doi
și-n fremăt s-a-mpîlnit ursito,
c-un corn în fruntea lui de basm
un murg să fie, cum ași vrea!
Să-mi sape groape cu copita.

Un murg să fie, nu al meu,
cî-n năzdrăvan și de pripas,
acolo-n fără nimănu
să mă îngroape, unde-n gînd
din ceasul acela am rămas.

Și-apoi prin fără nimănu
privighetelor de foc în an
să cînte lung și cu femei,
Pe munte unde-am stat noi doi
la loc de blestem și alean.

Și totuși!

Cu fruntea aplecată și învîsă
omul descoperă cuvînt
de mîngîiere-n fărîm: O, pămînt,
pămînt, tu stea mereu atînsă!

1960

Rugăciune

Prea lungă-n noaptea
pentru-o singură viață.
Cuprînsă-n scrum ca jarul
incărdă inima să dăinuiească
pînă s-a face dimineață.

Rugat să fie Dumnezeu,
rugate Vîntoasele și fiece boare
ca-nușa apărătoare
de orice suflare
să-mi-o ferească!

1960

Veșnicii

Sînt veșnicii de multe feluri.
Lesne nu-i pe toate să le știu.
O veșnicie poartă numele Sărutare
Alta se cheamă Uitare.

Cunosc o veșnicie
ce palpită vie subțit iie.
„Sua va linimă” îi este numele.
Alteia i se spune „Iată urmele”,

Și mai știu o veșnicie
ce se numește „Lacrîma mare”,
și alta alîndătoare:
„Leagăn pe Mare”.

1960

Ecstaz

O oră între-abis și umbre
la răscruce de veac și teamă,
o oră prelungită-n slavă
mi te-a dat, ca-n vis, în seamă.

Promisă-tu, în dar luată,
fii ureche și ascultă
puternic vine foc spre tine,
freamătă nou și sete multă.

Ah, bucură-te și veghează
tu edenică-ntrupare!
Vrăjii un munte în amiază
se apropie de-o floare.

TÎNĂRUL MARX, contemporanul nostru (IV)

Concepții de alienare, scorbite de Marx în viața socială concretă, în explicarea omului ca ființă concretă, este revelația modernă a marxismului prin vasele sale putine de aplicare în interpretarea unei multitudini de fenomene contemporane. El reprezintă în același timp alături de creație și în legătură cu ea, baza umanismului marx- xist, un elogiu al forței și slă- biciunii omului, o cheie pentru pătrunderea spre esența sa dia- lectică, spre contradicțiile sale, ajutîndu-ne să înțelegem atît complexitatea cît și echilibrul său etern instabil, sursa reali- zărilor și a nemulțumirilor sale. Pentru că atunci cînd toate neville sale materiale ar putea fi satisfăcute, cînd mizeria ar fi izgonită din cetate, cînd abundența ar domni pretin- denti, alături de moarte și poate mai importantă decît ea, alie- narea poate continua să fie o sursă a neliniștii, un imbold creator, dar și o amenințare. Ea derivă din faptul că omul este în primul rînd creație, interacțiune cu natura, obiect special plasat între obiecte, care se manifestă dar se și în- finețează acționînd în exterior, modificînd lumea. De aceea el își plasează în lumea în- conjurătoare, în cunoștință de sine și se contemplă în pro- dusele creației sale. În felul acesta omul se împinge pe sine în exterior, se cedează lumii și în anumite condiții propria sa creație poate să-i devină străi- nă și oprîmătoare. Am putea spu- ne că alienarea se produce ac- tuator cînd omul uită că este creatorul lumii umane, singura cu care are contact intim. În asemenea momente se produce o inversare de raporturi, în- tind de esența dialectică a lumii în care orice se poate transforma în contrariul său pentru că ni- mic nu stă sub semnul defini-

tivului, dat odată pentru tot- deauna, fixat în limite eterne. Produsul activității nu mai de- vine un mijloc de contemplare a propriei sale ființe, el o reac- ționează străin, umanul devine inuman, și ca o consecință fi- rească, omul își devine străin lui însuși, se autooprîmă, își pierde esența în chiar procesul făcîndu-i, se întoarce la un su- port străin de viață negenerică, individuală, animalică. Cu cît creează mai multe bogății, el devine mai sărac, afirmă Marx, se cedează și se pierde pe sine. Dacă omul ar fi o ființă „în sine”, dacă ar putea exista în afara de acțiune și interacțiune cu natura, dacă ar fi și însuși în autocontemplație abstractă atunci problema alienării nu s-ar pune. Însă el este „om-in- lume”, nu poate exista izolat și deci în momentul în care se pierde în activitatea sa specifi- că el se pierde în esența sa.

Marx și-a fundamentat tea- ria despre alienare în câteva pagini concentrate, de o rară subtilitate, în capitolul intitulat „munca alienată” din manuscris- ele filozofice din 1844. El de- monstrează mecanismul proprie- tății private și al muncii sala- riale și demonstrează cum, în ciuda faptului că au contri- buit la umanizarea naturii, ele sînt o sursă perfectă de alienare. Muncitorul își pierde esența în- ții prin obiectul muncii care nu-i aparține, apoi prin însăși activitatea sa, care nici ea nu-i aparține și în același timp își pierde caracterul creator, îl este împușă, vine din afară și nu dintr-un impuls interior, dintr-o necesitate a ființei devine o ob- ligatie, din liberă devine silnică, din scop devine mijloc. Di- vizivitatea muncii amplifică acest proces de alienare pînă la pro- porții neobișnuite. Viața socială, ca o consecință, în loc să fie integrare în activitate a oamenilor, se transformă într-o sursă de conflict, munca nu-și apropie ci îi opune pe oameni. Produsele activității sînt străi- ne, misterioase, și chiar atîncînd pot fi acumulate își achimă accentele. Omul nu este el are, cele două verbe concurează cu victoria celui de al doilea. În ultimă instanță s-ar putea afirma că de fapt a- lienarea înseamnă transforma- rea lui a fi în a avea și de aici derivă una din consecințele sale cele mai stranii. Apariția raporturilor de bogăție mai ales prin cel mai abstract produs, banul, face să se nască o situa- ție ciudată, în care omul în loc să fie înzestrat cu o serie de trăsături și calități, să fie fru- mos, inteligent, iubit, viteaz, putînd să și le cumpere, „are frumusețe”, „are vitejie”, „are inteligență” fără să fie vrea- dată așa. Se naște astfel o im- gine profund falsificată a o- mului în raport cu ceilalți dar și cu sine, sursă de neliniști și de bijibilață într-o perpetuă in- certitudine.

Poate că de aici derivă una din teneurile omului modern cu largi ecouri în arta secolului nostru, sentimentul său adine de incertitudine. Pentru că a avea într-o ierarhie ideală a verbe- lor înseamnă mai puțin de cît a fi. De unde un perpetu de- calaj, furtia achizitivă, manifes- tarea dorinței, sau a iluziei, că se poate înlocui calitatea (a fi) cu cantitatea (a avea).

AI. IVASIU



ELENA UȚĂ — CHELARU

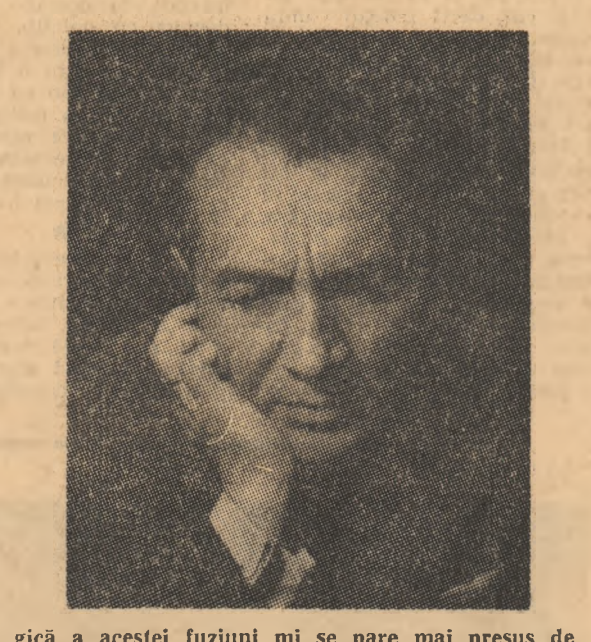
„PEISAJ CU POMI ALBAȘTRI”

LAURENȚU FULGA: CRONICA LITERARA „DOAMNA STRĂINĂ”

De-a lungul aceluiași mari teme — războiul — proza lui Laurențiu Fulga a evoluat de la rea- lismul inițial, compact și minuțios, spre un ate- gism mai rarefiat din punct de vedere epic, fantastic și halucinant. Pe linia romanului Ale- xandru și infernal, în această din urmă formă, carticica se înscrisă și cartea, sau mai bine zis, carticica de față, care numără numai 184 de pagini în format mic. Ultima mi — segment minuscul al frontului de la granița ungaro-cehoslovacă soldații din compania decimată în grele lupte a locotenentului Luchian speră într-un armistițiu reciproc și tacit acceptat pe ambele maluri ale riului Ipel, care separt pe ai noștri de nemți. Toți așteaptă o ni- ruine, adică o zi întreagă de pace, în care să nu moara nimeni. Va învinge tradiția milenară a sârbilor anului nou regula războiului? Soldații nădăjduiește, și pe nesimțite, fără ca ei să-și dea seama cum și de ce, într-un chip inexplicabil speranța se transformă într-o superstiție conta- giuasă ce le însușă pe cei obscure o încredere ordonată să se odihnească pentru a-și veni în fire, expănzindu-i „științific” că nu poate fi deci o năzdicire provenind din oboseală și surse- citare. Argumentele „intelectuale” ale lui Luchian nu intră însă în capul țaranului paralizat de spai- ni. Inspectîndu-și poziția, locotenentul ajunge lin- gă malul riului Ipel. „Era o matcă largă și adîncă, prînsă între malurile abrupte ca între colții unui clește. Cu destule ostroave violene, greu de di- buit pe-nînsul înghețat al riului, dar în lasturi- șul cărora germanii și-ar fi putut amplasa pe

puțin citeva avanposturi de sacrificiu (...) De- camdată însă era liniște, acea liniște neverosi- miță care se așterne citeodată peste cîmpurile de bătaie... (inecit n.n.) te-ai fi crezut într-un uni- vers purificat și creat parăcă anume pentru o altă specie, superioară celei umane” — scrie au- torul, înregistrînd cu preciepe unul din acele fenomene de substituție a unei realități (reale) cu o alta (fictivă), care reprezintă o formă psi- chologică de evadare, de descătușare dintr-o con- junctură oprîmătoare. O tentație bizară, cu rătă- cini obscure, îl cheamă irezistibil pe Luchian peste oglinda de gheață a apei, și, ca în tranșă, pornește spre gurile de foc ale dumșmanului. „Atunci văzu ochii... La început dumșmanul...”, care se plantează învîsă înrepat într-o corporali- tate deplină și definitivă. „Se desenă mai întîi conturul obrazului — foarte palid, aproape alb; apoi gura — mută, cu buzele strînse; și-n cele din urmă părul — sclipitor de galben, clootind de reflexe și larg revărsat pe umeri. Făptura (bănuindu-se înaltă și subțire, într-o voluptuoasă unduire a liniilor ce-i conturau simi rotunzi și soldurile nervoase) era înășurată într-o rochie roșie, orbitoare, de parcă lumina i-ar fi venit dinăuntru, din trup”. Al treilea halucinat e un soldat de rînd, Gheorghe, care se așvîrte ca o pantera asupra camaradului ce l-a împiedicat să sară parapetul și s-o pornească năuc spre liniile dūșmane unde străfulgerase năluca. Descrierea fantomei văzută de Gheorghe coincide cu trăsă- turile femeii-miraj ce i s-a revelat locotenentului cu puțin timp înainte; aceeași flacără roșie a vîesmitului, același par de aur. Ultima victimă (pentru moment desigur) a doamnei străine e un om „lăre”, energie și incredul: sergentul Duda. Cuvintele acestuia: „Am văzut și eu femeia!” sună ca o retractare, ca o recunoaștere tardivă și plină de umilință a unui adevăr pe care n-a știut să-l accepte din prima clipă. Deci trei... și cu sergentul patru dintre oamenii din această mărunță buclă a liniei frontului devin amănții doamnei străine.

Cine este această misterioasă vedenie-vedetă, fascinantă și terifiantă (într-o măsură ideală pen- tru scriitor, într-o anumită măsură numai pen- tru cititor), care traversează neoprită de nimeni în toate direcțiile linia, de înaltă tensiune psi- hică, a frontului? Doamna străină e Moartea și Erosul contopite și topite întotdeauna în tiparul aceleiași alegorii. Intențierea mitică și psiholo-



gică a acestei fuziuni mi se pare mai presus de orice îndoială. Moartea și Erosul merg împreună în mit (de destul să ne gîndim la Miorita) și în epopeea războiului, cele două mari obsesii ale vieții de tranșă fiind moartea și dragostea, unite prin conceptul de agonie, care în grecește înseamnă luptă. Problema morții, pe front ca și în... civile, îi prilejuește lui Laurențiu Fulga o foarte frumoasă teorie-poem, pe care să numi-o raporturilor de forțe fiziologice. Există în noi — spune scriitorul — o celulă blestemată, fatidică „care ne conține în realitate moartea încă de la naștere” și împotriva căreia „restul organismului” se preschimbă „într-un uriaș anti- corp, de apărare”. Acomodîndu-se — un continuu autorul „condițiilor speciale de război, criminala celulă devine cîmp de atracție pentru orice glonte inamic”; moartea depinde acum „exclu- siv de această conspirație ocultă dintre celulă și glonte, de precizia cu care cele două feluri aliate pe seama omului realizează contactul din- tre ele”. Cîtă vreme „uriasul anticorp” e stăpîn pe situație, stropul de moarte strecurat în chiar izvorul vieții, care e activitatea celulă, este, ca să zicem așa, etanșat și deci nemolipsitor, dar

cînd raportul de forțe se schimbă „celula crimi- nală” iese din cămașa izolatoare și le contami- nează pe celalalte.

Moartea e numai una din obsesiile soldatului de front, de tranșă. Dragostea carnală e cea- laltă, cu totul explicabilă în condițiile de frus- trare sexuală ale războiului de uzură, modern. Această obsesie, Laurențiu Fulga o îngroașă cu multe efecte artistice; în literatura sa de război între tranșe și inamic se interperne fantoma nu- dului dūșman și de sex opus pe care personajele sale le-ar violența de-ar fi vii cu aceeași sete de răzburare ce le mină în luptele de baionetă. În navela de armă împotriva inamicului; și totuși salve intermitente sparg tăcerea nopții; soldați ha- lucinați își descarcă puștile în stafia deșănțată, dar intangibilă, a propriei lor obsesii. Viziunile în care se ascund combatanții se umplu cu vi- ziuni sexuale, cu imagini de nunță furibundă, de cavalcadă erotică. Reținută de cele mai multe ori în limitele artei, evocarea, cu o reală ten- tă de dramatism, a dorului de dragoste carnală re- prezintă, cred, partea cea mai izbită a cărții. Dar nu singura. Narajunea are grație și ro- tunțime, scoate în relief citeva episoade. Unul din ele (treceura lui Luchian peste riul înghețat) a fost deja amintit, celalalte ar fi următoarele: revelionul din copărie, ratat, al lui Luchian, camera cu pereți albi ce de cavou, dintr-un vis, fețele bărbăților pline de ură, umilință și invidie lipite de fereastră odăii în care se desfășoară o indiscretă cenă de dragoste, hotărîrea maiorului Gornescu, superiorul lui Luchian, de a sărbători revelionul într-un sanatoriu de tuberculoși, sin- gurul loc „civilizat” în toată acea pustietate din jurul frontului. Printre pensionarii sanatoriului se află o femeie (reală) cu toate semnalelele nă- luii ce se arătase celor patru ostași.

Cred că fiecare scriitor ar dori să-și încalțe cititorii, și mai ales criticii, cu cizmele ferme- cante ale lui Peter Schlemihl, ca ei să poată păși numai pe piscurile (relative) ale operei. Cum lucrul nu este posibil, cititorul, și mai ales cri- ticul, trebuie să parcurgă și depresiunile, să ob- serve crăpături adînci, fisuri, goluri. Iată deci care ar fi, după cît am putut observa, deficien- țele cărții: o anumită inadecvare a expresiei la tipul de personaj, nepricepere de a marca tre- cerea de la realitate la vis, cele două medii, cel

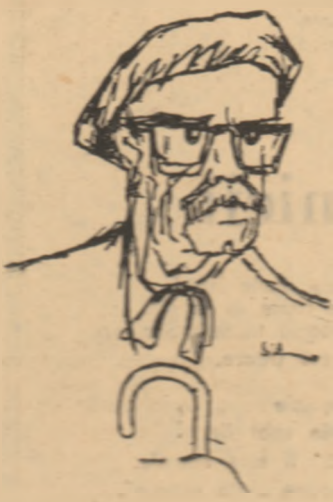
natural și cel oniric, ajungînd să fie cum nu trebuie, adică identice, simbolistica de la început la sfîrșit cam naivă și copilăroasă: moartea e o femeie fascinantă care poartă la mină, în loc de ceas, o clepsidră, și care are la dispoziția sa o luntră și „un bătrîn uscat de ani, cu barbă și vîlcuț, necesar ca aerul în stafia deșănțată, nu este construit întotdeauna cu destulă atenție, și posibilitatea unei explicații naturale a lucruri- lor, care trebuie să existe tot timpul într-o po- vestire alegorică, e uneori suprîmă. Dacă doamna străină ar fi fost năluca unui singur personaj, cauza firească ar fi fost ușor de pre- supus într-o dereglare de natură psihică. Dar în navela, femeia de purpură și ar este văzută în limpi diferiți, dar exact cu aceleași trăsături, și culor, de cel puțin trei personaje (Luchian, Gheorghe, Duda, ca să-i exceptăm pe Marin, care-i văzuse numai ochii) și chiar dacă i-am scocoti pe cei trei complet nebuni, și încă de acce- lă sol, nimic nu ne-ar îndreptăți să credem că halucinațiile lor ar putea fi fotografice identice. Explicația supranaturală există: doamna străină e moartea; aici e nevoie însă și de o explica- ție naturală, care să rămînă în rezervă, într-o stare de semi-prezență, de semi-uitare, dar care să fie, să existe. O astfel de explicație natu- rală ar trebui încercată să ne dea (femeia din sana- toriul tuberculoșilor, aflat foarte aproape de linia frontului), dar amănutele nu sînt puse la punct. Căci, de pildă, cum ar fi putut bolnava să se plimbe în toată iernii într-o rochie? Dar- dacă scriitorul i-ar fi aruncat galant pe umeri o blană (și nu vîd ce l-ar fi împiedecat să-i aleagă una roșie) lucrurile s-ar mai fi putut a- ranja. Ar fi existat atunci posibilitatea unei ex- plicații naturale, pe care am fi lăsat-o repede deo- parie, dar care ne-ar fi rămas mereu la dispo- ziție, și, liniștii în privința aceasta, am fi putut accepta mai ușor celelalte causalități, fantastice.

În „spatele” navelii de care a fost vorba, oa- recum ascunsă, se află o schiță de nume zece pagini, în care nevestele și iubitele tuturor solda- ților — români, ruși, germani și maghări — obținînd o misterioasă permisiune adusă pe ari- plele vîntului, vin în linia înția la bărbății care, confundă într-un paradis personal de senzații, nuntesc alături sub cerul Echinocliului de pri- măvară.

Valeriu CRISTEA

Amintirea lui

Torsul



Acum 25 de ani, cu puține săptămâni înainte de încetarea sa din viață, E. Lovinescu primește — în emoționantă scrisoare din partea lui Tudor Arghezi

Domnule Lovinescu,

Titlul fiind prea lung pentru încăperea mea de hirtie, n-am putut să zic iubite Domnule Lovinescu, ridicând din călimară coadaul. M-am pomenit că trebuie să-ți zic „iubite” fără să mă gîndesc; de ce-ai lăsa să-mi refuze judecata, care se inter-pune prea des între spontaneitățile inimii și realități, darea pe față a unui sentiment adevărat?

Am citit răspunsul Domniei Tale, adresat unui cerc de intelectuali din Sibiu și am aflat din el că-ai scrii dintr-un sanatoriu. Ce să mă ascund? Am luat informații și am aflat că erai în momentul unei intervenții chirurgicale. Imi dai voie să-ți mărturisesc aici că sunt emoționat? Mult mai adănc decît ai putea să presupui din altitudinea mea rezervată față de altitudinea d-tale literară.

Iniția mea mișcare a fost către condei: trebuie să-ți scriu numai decît, mi-a spus inima, care înfățișează în noi pe văduva și moaica plînsă. Dar am săvîrit înfii, de teamă să nu licărească prin slovele mele senzația pe care am avut-o și eu acum printr-ami, cînd prietenii încercînd să mă consoleze, încercînd în poezie, povestea la căpîștii mele amăcote și hazuri lăcîrîmînd. Unul, trîmbuie să rîdă în hohote la un final hilar și a plîns, cu ochii îngroșați în baltă. Cîteva luni refuzasem să mă uit în oglindă și atunci am cerut-o să mă vad. Nu m-am recunoscut și i-am spus prietenului meu: ai dreptate, mi se pare că s-a isprăvit.

Îți scriu, iubite Domnule Lovinescu, și bolnavul de atunci în omul de astăzi, învîtat — și-ți scrie și simțămîntul meu de preaiure făcută pentru o strădanie neclintită de 40 de ani, consacrați celei mai subiective dintre munci. Dumneata n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o școală de eleganță și un cîmîn primitiv, care pe unii răzilei, descurajați și în conflict cu viața, i-a im-

pedecat în secunda gravă a desnădejdei să se descumpănască. M-a impresionat răbdarea Dumitale. Puteai să te dai uitării, și să te lași expropriat, mai avînd în calmul d-tale puînța să te răgăsești și să mai fii Dumneata. Te-am admirat că în zeci de ani de tracare prin atelierul dumitale a sute de miri ai unei iluzii din care inoportunii și indiscreții nu crad să fi avut chiar Dumneata norocul să nu-ți destineze timpul n-ai crunecat pe nici unul pe ferastră. Ai ascultat mii de manuscrise citite chiar de autorii și nu cunosc mai mare calamitate. Ai acceptat în casa dumitale toată fauna literară, de oriunde venea și ai domesticit-o cu aplicație de imblînzitor, fără să tragi un singur glonț de revolver. Și totuși care ai trecut prin cenoalu, chemat cu numele de „Sburătorul” au rămas pe toată viața cu o legănare delicată în ființa lor secretă și cu o mireasmă, pe care nu au putut-o găsi nicăieri aiurea, cu o stare sufletească inefabilă, cu o duhovnicie.

Eu nu l-am cunoscut, Coco, pe Eugen Lovinescu acolo. Am dat înții de numele lui la Paris, pe urmă în cărțile lui. Iniția oară, mi se pare că l-am salutat eu. Nu cred că am vorbit amîndoi de șase ori, însă de vorbă n-am stat niciodată: o stîlăc mea lînat departe de toți contemporanii mei: teama de a nu-ți cunoaște mai mult decît trebuiește. Trăim paralel și murim fără să ne fi înfîlțit. Cunoștința adevărată am făcut-o la legănele copiilor noștri, acum 16 ani, între florile din Cîșmigiu, ca niște țai, nu ca niscaiva scriitori. Copiii erau mai vii și mai omenești ca literatura.

Mi-aduc amîntea surîsul lui de atunci. Să-l luăm din amintire, Coco, și să ne apropiem cu el de bolnav. Să-i mîngîim fruntea cu floarea lui de atunci, să se facă sănătos. Lui nu-i trebuie un medic, nici un admirator, îi trebuie un frate...

T. Arghezi - Informația zilei nr. 501/29 mai 1943, rubrica Bilete de papagal

ION CARAION

Ala-bala

În jurul nostru ca praf pe-o oglindă oamenilor li se termina glasul.

La vîrsta aceea nu-mi dădeam seamă cum era el tata

Ala-bala dăduse la o parte perdeaua ca să se vadă în casă. Ar fi putut să înceapă ceva, dar eu am știut că nu.

Noi luam din pușculiță încă un glas luam din sufragerie o muștrare din grădina un cetei și ne jucam și nu știam cine în cine trage cu praștia.

Pe urmă tata și-a pierdut cumpătul prin curte și noi l-am găsit dar nu i l-am dat.

Pe urmă liniștea și-a cumpărat un șoarece și minca din el pînă a orbit.

Pe urmă Ala-bala a tras perdeaua la loc.

Hölderlin

La lumina slînsă cu căzut corpuri... Corpuri nemaiînțînite vreedată în vis. Cineva din văzduh îmi spune: „E noaptea. Nu mai ești aici. Te-au ucis”.

Am visat măscărici luînd pietre Să arunce-n agonia omului de sus. Un fum nevăzut arde Cu demonii de la polul opus.

Aproapie-ți, singurătate, semnul l Prin infernulari neumbat, ș-a auzit, În somn, corul umbrelor... Sute umplut de volum și infinit.

Arc de logodnă

Sub pirateria miinilor — ce reci, dar ce calme! — pentru aventura singulară a opțicianului strîmb, pentru cutia de rezonanță absurdă din palme, n-aș mai vrea macii să-mi moară pe cîmp.

Dacă vîi de sub glezna unui fluviu-n oraș cum pleacă-ntr-un gotic strîșit hatebarde — mătăciunele din părul fetelor blonde de sași pirogravează cocorii liniari în hazarde.

Totuși pe-o masă — margarete, despine; totuși fularul toie-o gleznă lactea și numai lampa, pe urmă, se stinge și-oricine trece prin curte ca un inel de femeie.

Calul

Sînt ideea prin care se întrî în cetate. Nu e de ajuns să dai un regal pe un cal. Pe un cal trebuie să dai totul, pentru a nu rămîne în afara cetății ca singurătatea sau ca marele fiu al cenușii. Orice om are nevoie de-un cal. Niciodată caii n-or să dispară din istorie. E-o problemă de viață și de moarte. Dar pe un cal trebuie să dai tot o idee din care să iasă oameni și arme, mai ales că un cal se poate face din orice chiar și din compot, chiar și din fluturi cu singura condiție însă ca să nu-l poată minca niciodată chibritele și lupii.

Brînte

Nopți de vînt, apoase reliefuri moartea înseamnă copacii c-un diamant. Vraiste, cu păr halucinant — vin la noi femeii din alte evuri.

Totdeauna nunțile pieirii... Muribundii își alungă idele. Înfuneric — cine se apropie — în toate blidele: turnate cuibare pe flautul șirii.

Jupuit de viu ca Marsyas în pămînt fără timp, dealaltă cu luna, oblicul lujer — Monos și Una — calcă rufele crinilor care-au rămas.

Nopți de vînt de larguri... Siluete vîntură-nîmplări și amăgire. Bat în cuget degete secrete, ca-n metempsihozete asire,

NORA IUGA

Nu pot

să știu ceața

Nu pot să știu ceața unde se termină șinele acestea paralele unde se frîng, această deraliere fără semnale, frînele necesare și iluziile făclate pînă la osii. Ajuîng-ne lumina dacă degetul poate să-și arate dîșmanul; ajung-ne aerul, dacă putem fura respirația eroului necunoscut. Stai lîngă mine, așa pe-nțuneric ochii pisicilor sînt mai fierbinți.

— Ce dragoste frumoasă fără lund — Ai construit vreedată castele? dar venea un copil cu o mîngie, dar venea un bărbat cu ghete de lac, dar venea un elefant cu ciocure pe frunte;

— Mulumele noastre provizorii noaptea lipite de spate. Carapacea mea te strîvește pe tine, dacă fac în pos rămiîi descoperit și mine poate e duminică și o să dîrte fanfara.

FLORIN MUGUR

O imagine a familiei

Acele seri cu margini și mesele întinse: aceea e piperul, aceea furculița, aceasta e grădina prin geom plină de fum, cutitul, fă așa, paharul rece, primejdios, poate să șuiere mortal ca buzele lui prea subțiri, prea verzi, să-l pui la loc, să nu te miști, c-o să se facă ploaie și-o să te vîre ploaia

Într-o cămășă udă și-o să-ngheti, nu rupe piinea neagră, să nu răstorni piperul, că ninge peste iadul ce-ți stă sub scaun gol.

Se încordează arcul familiei și zorii seziînd sfîos prin galbenul odăii, și unchiul te așteaptă să te-apropii și îți șoptește-o glumă cu soldați, apoi rîzind te-mîngie spre bunica și treci prin aer lenes pînă se lasă bezna și cineva ordonă să-ți se focă somn. Cad umbrele familiei pe patul ascuns, periculos. Să stingi lutrina. Dormi, pentru ce nu dormi,

Cînd nu dormi, poți visa curte șirimbe și furculițe care se-nocovăie și trec prin foc și focuri de piper. Acum să dormi, pe loc, imediat, ingenuitat rugîndu-te și-a vis altelei familiei. Altfel n-ai cum. Dacă te-ai arunca pe geom — jos în grădina sînt douăzeci și patru de urchi răi, măhuși ciupind așteaptă capul frumos cu degetele vînete de poartă. Nici dacă, cine știe, te-ai arunca în cer, tot n-ai scăpa; și-oocloa plîndește

cu capetele ridicînd triumfător și ordonîndu-ți să cobori și să n-ai să mori și să ascuți și iar să ai pei pe scaunul de fier, cu ochii groznicid, la masa nesfîrșitelor fetei sfinte, mai sfinte, și mai sfinte, și-cșa pînă mîine.

Altă imagine a familiei

Și mai firziu și mai firziu, adult, să nu bei apă noaptea pe-nțuneric decît cu dinții încliești, să fii atent că noaptea opo-ți fără viață, poate că-ți întrî bezna-n burdă, ori poate spiridușii — să nu stai în vîrte, că poți rămîne olog, să nu tai răgul de liliec dactil cu lama unui bon de aur, altfel petelele se scutură jîgnite să nu lovești vreun cine — nu poți ști sufletul cu se-adăpostește-n el — să nu stai locului, să mergi de

și pînă noaptea, moartea altfel poate să te ajungă lenes; cum să-i spui nu, și-o să te ducă moartea la rîu și ai lenes. Să nu rizi fără rost, să nu, să nu uși să le spu copilor să nu uși să-i ordoni femeii cum să nu asculte alte ordine, să nu îmbătrînesci prea repede. Să fii puțin mai altfel totuși dactil și spunem noi. Altmînteri: Într-o seară cînd ai să-ți bați la poartă greoi și obosit și prea cumineat, n-ai să mai știi la poartă cu bați singur, la poartă căruî fii al mamei tole, și-ai să rămiîi un veac bîndînd în poartă cu umărul, cu cotul, nebun, cu capul alt, strîgînd un nume asemănător...

Fuga

Și dacă vreau să fug din casa în care luptele sînt mici și dacă vreau să trec de piata mîtușilor, pe seară, străbătînd un cîmîrîr îngîndurat de mers, și dacă vreau să trec și de biserică unchiului cinci,

cu sfîrșii-n criptele de frig lovinou-și picioarele ca niște șarunele, și dacă vreau să depășesc orașul către blîndetea fără margini a oilor de lemn, bunical toată ziua o să se roage, toată urta noapte care va urma, cu vorbe negre o s-avîrșească mîne, pînă în zori cînd are să m-ajungă și voi fi iar o vîietate-ncremenid în mijlocul unui cuvînt, cu gura căscată gol și înușit, să tipe nu.

Altă viziune a Styxului

Trebuie, da, trebuie să vîi cu un ban înghetat, altfel nu se putea înțimpla mai nimic, un ban foarte neted, un ban pîlit cu palmele, un ban anume — și trebuie să stai într-o cușcă de fier, lăsaî banul să cadă într-o cutie de fier, acolo, presîmînd în jurul cuștii zăpada greoi prăpșindu-se ca un lup alb, cu burta de pămînt, și ridicai în pumn o bucată de fier, o duceai la ureche, ascultai cum urle fierul, și departe o voce îți spunea

o murit sau nu a murit și nu auzeaî bine — și toți regii tăi rămăseseră ingenuunchiati afară, în ger, și-și viriseră capetele adînc, în zăpadă, să nu te mai asculte

că nu pricepi, că toată lumea vorbește prea încet, că tu vrei să știi dacă o murit ori nu și nu ai alt ban, să mai întreb o dată.

Dăduseși banul. Ți se răspunsese de peste mările rîu.

Și erai sigur în sfîrșit că n-o să mori, niciodată și cînd ieșeaî dintre cei patru

pareri de fier nu te mai aștepta nici un regé.

CRITICA expresie muzicală a sufletului

Faptul au avut de la început și într-o măsură atît de hotărîtoare, ca E. Lovinescu, conștiința vocației sale critice. Copii aproape, citise folietonele lui Faguet din Revue bleue și crescuse, cum singur mărturisese mai tîrziu, cu Criticele lui Măiorescu pe masă. Critica a fost, așadar, pentru el o fatalitate. La vîrsta cînd alți tineri sînt atrași de poezie, de cele mai multe ori din necesități pur sentimentale, sau devorată prona cu subiecte politicești, singurătatea elev de la Liceul Internat din Ierusalim, cu prezențarea seriozitate, dezbaterile literare și înțocirea ei înșasi note și comentarii critice, dovadă pasivă pentru o disciplină în contradicție, de pe acum, cu temperamentul lui elegiac, contemplativ, comun în genere intelectualilor moldoveni. E. Lovinescu ne învîtat să căuțăm origina criticii sale în trairile literare și înțocirea ei înșasi note și comentarii critice, dovadă pasivă pentru o disciplină în contradicție, de pe acum, cu temperamentul lui elegiac, contemplativ, comun în genere intelectualilor moldoveni.

și nu se face. Cultura desăvîrșește ceea ce natura însă-mîntășe de mult și între poet și critic nu e o diferență esențială din moment ce în orice rînd scris intră cu necesitate un accent muzical. În ceea ce privește expresia, critica are, înrăși, posibilitățile oricărui alt gen: talentul individual, dactil, singur, măsura originalității, cu observația că, spre deosebire de poet, criticul operează cu simboluri intelectuale.

Cu aceste convingeri, critica lui E. Lovinescu va porni nu numai dintr-o conștiință ideologică și estetică, formată mai tîrziu, ci din necesitatea de a elibera, sub forma expresiei critice, un fond de neliniștă spirituală și afective, dintr-o necesitate — altfel spus — de confesiune. Sensul tragic al acestei experiențe țese din contradicțiile ce apar în chip fatal, între riscurile senului critic și disponibilitățile sufletesti elegiace ale intelectualului moldovean care poartă în celula intimă a ființei sale morale spiritul de resemnare și plăcerea puri contemplative. Dar cum și altădată au ieșit din sufletele elegiace mari polemici, în dat și lui E. Lovinescu să învîtat prin exercițiu critic, piedicite pe care temperamentul le-a pus în calea unei profesii aspre. Din moldoveanul resemnat, copleșit de ideea morții, cu o reală inapetență de viață, a ieșit un polemist în linie maioreșciană, rar egalat în epocă. Scepticismul moral și relativismul estetic sînt, cu adevărat, expresii ale spiritului său hrănit cu operele antichității, dar printr-o paradoxală convertire de valori, în comentariu critic ele s-au transformat din forțe defensive în pirgihile unei acțiuni critice agresive, negatoare, la început, în opoziție mai totdeauna cu opiniile curente. Peste această dramă temperamentală pe care o lungă carieră critică n-o va destrăma cu totul, se va ridică alta ce ține de condiția generală a criticului. E. Lovinescu reprezintă, într-un anumit sens, expresia ei cea mai tragică.

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

Correspondență inedită

Paris 4/17 noiembrie 1906 Rue des Carmes 20

Stimate Domnule Măiorescu,

Îmi permit să vă trimet al doilea volum de critică. În cîteva pagini ale lui sînt vorbești și de dvs., cu respectul ca v-am purtat întotdeauna, dar și cu îndepărtarea care mă însoțește oriunde. Ași fi învîtat recunosător să le luăți în seamă, deopotrivă, pe amîndouă.

Aici după ce voi avea prealabila aprobare a decanului, voi scrie un volum asupra evoluției noastre literare de la 60 încoace, sau dacă lucrarea ar fi prea vastă, mă voi mărgini numai la istoria junimii literare. Dacă ași fi sigur că nu depășesc o limită convenită, m-aș adresa la timp și la luminile dvs.

Primiți, vă rog, salutările mele cele mai respectuoase.

Eugen Lovinescu

În colțul de sus din stînga al scrisorii primite, Titu Malo-rescu notează cu creionul: Răspuns pe cartă de vizită că sînt gata a-l da noaptea l-tare. T. M.

Paris Rue des Carmes 20. Oct. 28/1908

Scumpe domnule Gogo,

Citesc în țara noastră, despre atentatul de care ai scăpat. Noi toți, cititorii d-tale, ne bucurăm și te felicităm. Eu, ca critic, mă bucur îndoii: îmi vei da desigur prilejul să te laud sau să te critic. Deci, să trăiești o sută de ani!

Chendi îmi spunea că ai de glnd să vii la Paris pentru cîiva timp. Nu uita că mi-ai face o plăcere să te vad.

Primește, te rog, cele mai cordiale salutări de la al d-tale

E. Lovinescu

P.S. Mulțumesc pentru trimeterea omăbilă o țării noastre.

și nu se face. Cultura desăvîrșește ceea ce natura însă-mîntășe de mult și între poet și critic nu e o diferență esențială din moment ce în orice rînd scris intră cu necesitate un accent muzical. În ceea ce privește expresia, critica are, înrăși, posibilitățile oricărui alt gen: talentul individual, dactil, singur, măsura originalității, cu observația că, spre deosebire de poet, criticul operează cu simboluri intelectuale.

Cu aceste convingeri, critica lui E. Lovinescu va porni nu numai dintr-o conștiință ideologică și estetică, formată mai tîrziu, ci din necesitatea de a elibera, sub forma expresiei critice, un fond de neliniștă spirituală și afective, dintr-o necesitate — altfel spus — de confesiune. Sensul tragic al acestei experiențe țese din contradicțiile ce apar în chip fatal, între riscurile senului critic și disponibilitățile sufletesti elegiace ale intelectualului moldovean care poartă în celula intimă a ființei sale morale spiritul de resemnare și plăcerea puri contemplative. Dar cum și altădată au ieșit din sufletele elegiace mari polemici, în dat și lui E. Lovinescu să învîtat prin exercițiu critic, piedicite pe care temperamentul le-a pus în calea unei profesii aspre. Din moldoveanul resemnat, copleșit de ideea morții, cu o reală inapetență de viață, a ieșit un polemist în linie maioreșciană, rar egalat în epocă. Scepticismul moral și relativismul estetic sînt, cu adevărat, expresii ale spiritului său hrănit cu operele antichității, dar printr-o paradoxală convertire de valori, în comentariu critic ele s-au transformat din forțe defensive în pirgihile unei acțiuni critice agresive, negatoare, la început, în opoziție mai totdeauna cu opiniile curente. Peste această dramă temperamentală pe care o lungă carieră critică n-o va destrăma cu totul, se va ridică alta ce ține de condiția generală a criticului. E. Lovinescu reprezintă, într-un anumit sens, expresia ei cea mai tragică.

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-

Prin chiar profesia sa, criticul duce o viață retrasă, el nu are propriu-zis prieteni ca toată lumea și trece, cînd atitudine lui critică și inflexibilă, drept om rău, deoarece sacrifică relațiile amicale în favoarea judecății estetice. Cu rare excepții, E. Lovinescu nu s-a abătut de la această linie, fundamentală pentru destinul criticului, începînd prin a formula rezerve față de opera fostilor camarazi de școală. De la primele comentarii el își clștie, astfel, o libertate a opiniilor, fără de care autoritatea critică e de neînțeles. Îndată, după T. Măiorescu, el devine în cîmpul criticii per-



Acastă fotografie, înfățișîndu-l pe Emil Faguet în camera sa de lucru, a fost trimisă din Paris, la 2 decembrie 1906, de E. Lovinescu lui Liviu Rebreanu, care pe atunci locuia în Capitală de Calea Buzzești nr. 61 (ori 61, — după cum anușă criticul în paranteză). Ea era însoțită de următoarele cîteva cuvinte: „Scumpe domnule Rebreanu, îți trimet o carte cu divinitul Faguet. Nu uita să-mi mai scrii pentru a mă pune în curent cu ce mai faci, cum te-ai aranjat și ce mai scrii nou sau alte noutăți literare. E. Lovinescu”

E. Lovinescu

stelelor...

Întă și răspunsul, de o tulburătoare înălțime morală, al criticului care peste scurtă vreme își creiona ultimii pași pe nisip.

lubiți domnule Argehi,

Boala mea te-a înduioșat, mărturisești; scoasă din sensibilitate și din similitudinea unei situații prin care ai trecut nu de mult, scrierile d-tale m-a făcut să plîng. Negurile de după porțile de aramă ale vieții ne impresionează diferit; privești cu îngrijorare, cu neliniște, la tot ce se petrece dincolo; și-te teamă unori că nu se potrece nimic. Aștepti totuși un semn de sus, o izbăvire. Clădești pe viață, pe bucuriile ei și nu-ți poți închipui că ea se sfârșește, aici, ca un fir de ață ce spinzură în vid. Eu știu de mult, de totdeauna, că se isprăvesc totuși aici; nu merge mai departe nici cu o miime de milimetru. În fața implacabilului, ce-i de făcut? Pumnii noștri de carne nu pot deschide porți grele și lacrimi fără roadă e inutil să vărsăm. Nu ne rămîne decît resemnarea. Pentru temperamentul melancolic și deficiente, moartea poate fi chiar izbăvirea îngurului senin al monumentelor antice; mă obsedează și acum basorelieful unei stele funerare din Dipylonul vechi Atene văzută în tinerețe. Intre moarte și viață mă este însă și briul de foc al suferinții; pe dinao n-o poate înfrunta nici o filozofie, nici o resemnare; cînd își înfige gheara în carne, îngurul seninătății dispăre, și își țipă trupului se varsă în vaorul universal al existenței.

Pe lângă suferință, boala mi-a adus o învățătură și o mare rușine de mine însumi. M-am născut cu o sumbră viziune a omenirii, viziune de mizantrop. N-am clădit pe afecție și

prieteni; cînd mi-am dat-o totuși, prin nu știu ce miracol și dincolo de orice considerări spirituale, eu s-a lichidat în piața publică, în condițiile cunoscute de toți, acum cîteva luni; analizez unei penite afectuase, dar incisive și discriminatoare în drepturile ei, i s-a răspuns cu o lovitură de lumareang. Experiența nu îndeamnă la repetare; eram bucurat că nu putea fi decît unică.

Sutele de timeri și de persoane moarte care au trecut și trec încă prin fața mea nu le-am privit printre o lotură afectivă, umană; nu le-am privit decît prin calitatea lor intelectuală, pe măsura talentului lor real sau închipuit. M-am văzut omensu, ci scriitor, ofițerul meu pe care-l vedeam s-a mutat, astfel, pe un continent de ceramă și lăptos...

Din zeca timeri care-mi călcaș propul, numai doi-trei își găsesc climatul spiritual și rămîn cît pot; trei-patru se resemnează situației de fapt și se retrag păcînd totuși o decență detoriu creșterii sau temperamentalului; ceilalți devin „adversari” de care sînt pînă la zilele zilei, un prieten mi-a arătat chiar zilele astea lucrurile pînă de omenescile dejecții întot de un „poet”, căruia, dacă nu i-am putut da mai mult în prețuirea mea literară, decît i-am dat, nu e viața mea.

Fără le această viziune detul de înalțime am avut, așadar, impresia că sînt înconjurat numai de fantome literare, fiecare cu manuscrisul și cu îngrijorarea desfinului său de scriitor; în loc de afecție, le-am răspuns cu aprecieri, prețuire, cînd era

cazul și, cînd s-a putut, cu asistența penei măle. N-am dat afecție și nici n-am așteptat; am literarizat bălaie inimii.

Boala mi-a deschis o lume nouă, necunoscută și m-a smuls din viziunea sumbră a sentimentelor omenesului.

Uluit, mă țin acum de zădărnice prăbușite, ca după un cutremur, căci, în timpul ei, mi s-a arătat altă interes, dragoste, devotament, din partea altor persoane, mai aproape sau mai departe, cărora nu le acordasem decît... răbdare și cifre de evaluări, încît întregul meu univers moral s-a zguduit din temelii. Mă simt sărac și umil, rușinat de mine însumi și mai nevrednic decît toți cei ce mă înconjură; crezum că-mi educe numai cerneală și ei mi-au dat mărturie de dragoste, pe care n-o merit, pentru că eu nu le-am răspuns în schimb decît cu judecări critice. Am rămas de atunci cu o mare sibiucione; lăcnimez la fiecare atenție, înduioșat și totuși umil.

Scrierile d-tale m-a găsit într-o astfel de stare sufletească de lichidare a unui trecut și de înfrîngere a unei viziuni noi. Criticul din mine rămîne totuși încă viu și sub mine; nu mă mulțumesc numai cu sensibilitatea ei vibrantă, ci țin să-ți exprima și admirația mea literară, indiferent de obiectul ei...

Te-am considerat totdeauna ca un mare artist al cuvintului; articolele d-tale din urmă mă întăresc în convingerea că nu ești numai un artist, ci și un vrăz, sub degetele cărora vorbele se lămbă în sensuri noi, în imagini nemăintrebuintate, în care fermentațiile putrede ale pămîntului și ale vieții se topecu cu nu știu ce zvonerii, cu nu știu ce viori aeriene într-o armonie unică.

Înfiorați, ne strîngem uneltele săraca de lut și ascultăm torsul stelelor.

„Informația zilei”, nr. 503/31 mai 1943



Desen de SELL

IN MEMORIAM

Posibilitatea de concentrare totală asupra unei singure probleme — problemă care bineînțeles va cuprinde toate ramificațiile ei naturale — este marea putere a creatorilor. Sub zodia acestei concentrări au trăit, lucrat, adunat și desăvîrșit opera lor toți cei care au reușit să însemne istoric ceva, lăsnă astfel în urma lor, moștenire generațiilor fragede, un tezaur valabil.

Acestor oameni care se autosacrifică, așa zice, unui plan inițial de viață, timpul le este marele prieten. Timpul va fi cel care, lucrînd clipă de clipă cu răbdarea specifică eternității, îi pechelește, cu marea înșingă, recompensă, singura valabilă de altfel, a justiției și incontestabilei lor valori. Timpul, implacabil analist, este cel care are posibilitatea și deci dreptul de a-i decanta pînă nu va mai rămîne asupra lor urmă de false judecăți, exagerări, în bine și rău, inutile interpretări și explicații alături cu drumul.

Astfel lîmpe decădărați în Timp, numele lor devine noțiunea exactă care îi reprezintă.

Eugen Lovinescu.

Au fost ani cînd acest nume nu a fost pomenit, dar asta nu a însemnat că el nu a existat sau că putea fi zădărnicit. El exista și era — ca bobul de grîu în sarcofa, — gata să fie iar viu și rodnic.

Închis în sinul tăcerii, Timpul și-a făcut mai departe datoria față de acest om, iar cînd numele lui a fost din nou pomenit, el a beneficiat de neștirbită, exacta lui valoare. Numele de Eugen Lovinescu nu a trebuit clamat, ca să-l cunoască cei tineri, cel care încă nu au zădărnici de el.

A fost suficient să înceapă a i se republica opera, spre a redeveni actual, viu, important pentru toată lumea, așa cum incontestabil a fost și este.

Eugen Lovinescu va putea fi învinuit de greșeli, poate, însă niciodată de păcatul acomodării la climatul călduț al neparticipării.

Omul acesta a știut într-adevăr să-și dedice și să-și concentreze întreaga putere, întregul talent, toate aspirațiile, năzuințele, pasiunile, ambițiile, unui singur fel: literaturii române.

Își cîștigase deci dreptul la existență.

Punctele lui de vedere au fost la timpul lor stimulent al talentelor, catalizator al vellețilorlor, înțreptor al celor ce se căutau în seris; iar acum, aceste puncte de vedere ale lui Eugen Lovinescu constituie mărturie vii asupra unei societăți apuse, dar care, la vremea sa, a reprezentat o perioadă de vtrulente frîntînări.

Prin opera lui Eugen Lovinescu acea epocă poate fi actualmente cercetată, ghicidă sau chiar temeinic înțeleasă în multiplele ei implicații care nu pot fi neglijate, pentru că prin ele se desăvîrșește cunoașterea istorică a faptelor și ele fac să fie înțelese evenimentele precursore timpurilor noi pe care le trăim azi.

Henriette Ivonne STAHL

LA FĂLTICENI

Curios cum pe măsură ce timpul sau neantul se adună asupra noastră, copilăria ne apare ca singura existență reală, cu dimensiuni pe care apropierea sfîrșitului nu le tulbură, ci dimpotrivă le fixează, arîndu-ne chipul nostru adevărat. În acest spațiu în care nimic nu este zarărnico sau pierdut, pentru că e lipsit de orice convenție, regăsim imaginea lui Eugen Lovinescu neclintită la locul ei.

Sadoveanu își așezase „tribul” la Copou, într-o gospodărie mai mare și aici, la Fălticeni, rămăseas livada, casa cu gemăle, acareturile pustii și, în față, pome pîrîu „Dumbrava minunată”, cu schitul lui Vodă Toșca. Pe aceeași uliță, mai la vale, bojdeuca în care copilul Creangă visase să ajungă cathed, era acum modesta locuință a unui slujbaş comunal. În apropiere, pe strada Boian, umbra lui Ion Dragoslav nu se toplese cu totul, ca și aceea a lui Nicu Gane, perpetuată de Artur Grovei cu o plăcuță de bronz, lingă biserica pe frontispiciul căreia minile lui Ion Irimescu au modelat îngrăpăciunea Praefectiei. În acest tîrg unde, într-adevăr, de la o vreme nu se mai înțuia nimic, se zvonca pe la jumătatea lui iulie: a venit domnul Eugen Lovinescu. Îl adusesse de cu seară Herșcu, urmașul decăzut al lui Iancu Pîdărlă în birja lui ruinată, trasă de două fantome cabaline. Din acea clipă, o fereastră se lumina pe ulița Sucevei, casa „Lovineștilor” de obicei scufundată în tăcere și umbre adînci de brazi se anima. Domnul Lovinescu ieșea pe terasă, urmărea cu un ochi somnolent mișcarea acelei gospodării asupra căreia încă mai vegheaa doamna bătrînd. Ales îl vedeam plîmbîndu-se prin ograda cu iarbă nebrătită, totdeauna cu sacou și cravată, totdeauna cu acea privire care filtra lumea și o alegea pe a lui din firimiturile trecutului. Ieșea spre seară cu bastonul atîrnat de braț și pornea încet la vale, pe ulița Sucevei, printre livezi, spre lazuri. Îl urmăream sau îmi alegam drum în așa fel, încît să-l întîmpin din față, să-l văd bine, o fascinație inexplicabilă mă îndemna unori să-l opresc și să-i sărut mîna. Mă pomeneam chiar dorind să-mi fie tată. Se auzea o căruță sau un automobil și ei intra în panică, împingea repede cea dinți poartă și năvălea în curtea unor oameni necunoscuți, se ascundea după un zid, după un copac. Domnul Lovinescu se temea de praful. După trecerea primejdiei dădea bună ziua stăpînitor casei, fără nici o explicație ieșea în drum și-și continua plimbarea.

După ce se stîngea tumultul iarmarocului, venea și domnul Anton Holban, nepotul. Atunci apăreau cîteva femei misterioase, pe care eu le coboram din literatură și le urmăream cu obsesia unor lecturi interzise. Seara trîziu ieșeau cu toții și aluneceau tăcut pe dalele străzilor, scurte explozii de ris feminin făceau să tremure frunzișul castanilor, iar eu așteptam miezul nopții ca să zăresc prin șirmele gardului, sub lumina pușină a lămpii, chipul bolnav al lui Anton Holban. Pe atunci „bunica se pregătea să moară” și într-una din verile ce au urmat n-a mai venit la Fălticeni decît domnul Lovinescu. Bunica și nepotul trecuseră în partea nevăzută a lumii și nici acele misterioase femei n-au mai venit. Domnul Lovinescu era singur acum, alb cu totul, încremenit în zimbetul lui de Buda opulent. Casa și ograda intrau în marea tăcere și mă temeam că n-am să-l mai văd.

Dar l-am văzut mai trîziu la București. Uceniciana la gazeta lui Ion Vinea care m-a trimis să-i iau un interviu. L-am găsit așteptîndu-mă în biroul lui, m-a cercetat repede dar fără ostentație, mi se părea ușor agitat, era pe vremea cînd arhanghelii cu cisme ardeau cărțile lui Sadoveanu. Nu t-am spus cî-l știu de mult, pentru el asta nu însemna nimic. A luat de pe masă proaspătul „Aquaforte” și mi l-a dăruit cu o însemnare care putea să spună cî-i sînt drag. Dar eram un necunoscut, el iubea lumea și literatura. Rămîneam totuși copilul care-l urmăresc pe ulița Sucevei, așa cum îl urmăresc și acum, în fiecare vară, la Fălticeni, și-l deslușesc între umbrele lui Creangă, Sadoveanu, Anton Holban, într-o existență reală pentru că e desăvîrșit.

Nicolae JIANU

Ov.

S. CROHMĂLNICEANU

(Continuare în pagina 7)

MEMORIALISTICA

unui mare critic

(Memorii, II). La Funduleasa, „arogația spirituală” și „independența ostentativă” contrastantă cu faptele lui slabă, răvă, cu figura „inexpresivă”, „fadă” și „stearșă”, „absență ca de pe urma unui vilju întîm”, „... abea intrat pe use privea diră pentru a bolifica de la început că venirea sa nu însemnă nici captivitate, nici pactizare; cînd îl oferai un scaun, te măsura de sus și pînă jos și în infinitul unei clipă de rezistență puteai citi deliberarea tragică a unui om

care abdea la jua cu întezare lui lăptăre, o impresie de „analiză pitagoreică”; Așgîl, „sac cu extremă tăcere”, „cu un cap perforat termic”, „cu o bărbănt”, „cu obrazul presărat brîndet de cară adînc”, „cu o cheie aproape totală”. Camil Petrescu, „într-o uchișoară decorată de sîrșit de război, vest la față, de un brand spălic, lumănat totuși de lăptositate loforescentă a două măgice albastre-verzi”. Trăsăturile caracteristice sînt scoase însă mai cu seamă din observația

Fără trufe ostentativă, dar neclintită, el se încredea în stăruirea sa. „Tatăl s'arrange”, a vorba lui abuzivă, lătrînd într-o ti-pografe și glăndu-se pe lucrări minime după ce pînă, pleacă și în tîmbele după 10 minute, fără nici o explicație, un prieten copios, comandat la un restaurant din apropiere.

„La masa aceea bîlci oamenii trebuie să-și știe și ei că există, în adevăr, o providență, care „aranjează” totul pe pămînt”. (Ibid). Episodul descoperirii lui Ion Barbu este povestit



Lovinescu în anul 1909

ce nu vrea să cedeze, bănoala chiar că scaunul oferit ar putea fi o cursă întînsă demnității sale, cu evidența că în această deliberare nu se dezbate numai procesul unei conștiințe individuale ci procesul milenar al conștiinței unei rase împalate ce se teme de derul de naic” (Memorii, III).

Portretistica lovinesciană pretuiește valoarea detaliului fizic, surprins cu talent caricatural în cîteva notății rapide și sigure: Vissarion, „scund, încotomănat într-un palton cafeniu din vremuri vechi, cu părul într-o dezordine definitivă, cu capul întors la o parte, cînd îndărăt cu o înegalată expresie de sîrșenie, cu ceva de vulpe în toată ființa lui ușor încovaliat...; Iosif, dînd, cu ochii săi „bulbucați” dar „adormit sub pleoape roșii, cu părul negru ca pana corbului”, dar

naturii psihice. Pe Pirvan îl chinuiesse ambiția de a „spara-ge”. Orice succes îl pare înșingăniant în raport cu ceea ce socotește că i se cuvine. Felicitat pentru că i se deschide perspective de a primi o catedră universitară, foarte tînar încă (nu-și publicase decît teza asupra negustorilor români), afișează aerul omului degustat de soartă: „la lasi?... și la urmă de-ar fi năsu de-a dreptul ar primi poate... dar așa cum?... să se prezinte la un concurs spre a fi examinat... de cine? de un A. D. Xezopol... de un Petre Răscu... și mai de cine încă? poate chiar de Gr. Toculescu! a, nu! asta niciodată! Nu nu se poate umili” (Memorii II).

Întreaga personalitate a lui Victor Eftimiu se polarizează în jurul azei „unui optimism fundamental”, „reductibil”, astfel încît să transpără de la început o trăsătură psihologică definitorie a poetului. „Un tînar subțiratic tip orientalist smolul, cu ochii cum s-a spus, vropălați, de pianie acvatice, cu pasul precipitat și decis. Se prezintă „Popescu”. Atunci cînd Lovinescu începe să-i descrie versiunile aduse, nervos, bulănda și scăganul de la locul său, tînarul și-i împlintă cu e-mergie lînga fotoliul criticului. Acesta se trage puțin la o parte, alînăndu-se aproprie din gîu cu insistență: scenă clasică de teatru, de dominație sau de intimidare”.

Lovinescu e un moralist. Multe din portretele cuprinse în memoriile sale, mai ales din volumele III și IV, n-au modele notorii și criticul le schițează doar pentru interesul lor pur caracterologic. Așa sint Fata

PREZENTA TEATRULUI

Cind spunem „teatru actual” comitem de fapt un pleonasm. Teatrul este actual sau nu este deloc. Tot ce se petrece pe scenă, se petrece acum și aici, pentru mine spectatorul din sală. În toată istoria teatrului din România, eroii și eroinele trăiesc în măsura în care au am comunicat imediat ceva important pentru clipa de față. Particip la pașiunile lor, deci cred în existența lor nemăsurată. Conflictul dramatic nu redă — ca o narativă — ceva care s-a întâmplat, ci ceva care se întâmplă. Teatrul, în autenticitatea lui, există de-a lungul timpului prezent.

Noțiunea de teatru istoric, de exemplu, e absolut convențională. Shakespeare și-a scris „comediile” lui tot așa cum un moralist recurge la faptele trecutului spre a-și ilustra convingerile discursive. Pentru dramaturg, istoria este un vast rezervor de parabolice vii adresate publicului contemporan. O piesă care s-ar rezuma la reconstituirea arheologică a unei epoci nu ne-ar oferi mai mult decât nazele Grăvin.

Întru așadar în dialog cu Brutus, cu Goetz, cu Ștefan sau cu Bălcescu nu pentru că eu să aflu cât mai multe despre ei, ci pentru că ei să-mi destăinuie cât mai multe despre mine. Dacă mă întreb, în clipa de deprimare, cit e de rezistentă fibra omească, în fața mea se întărește Galileo a lui Brecht, înflucind dintr-o ciobitură de pasăre și scoțind „Discorsi” din cufer. Dacă mă gândesc că a-și asuma responsabilitățile timpului tău înseamnă nu numai să îți săi har și să poți indica, lângă mine apărând Războiul lui Lenin, giribout de sacrificii, spunând cu glasul lui George Constantin sau al lui Ion Mănescu: „Atta timp cit stau eu pe scaunul ăsta, nu-ncape un turc alături”.

Definiția lui Brecht cu privire la caracterul totodată distractiv și instructiv al teatrului, oricât ar părea de elementară, exprimă totuși profund specificul acestei arte. Opera dramatică, mai mult ca oricare alta, pretinde pentru a fi receptivă o disponibilitate spirituală care te atrage și te ține vreme de mai multe ore în sala de spectacole, precum și posibilitatea de a-și găsi puncte comune cu eroii, a te lăsa cucerit și influențat de ei. Ceea ce îi se impune, la nivelurile unei emoții superioare, nu visceral, nu este însă nici acțiunea proprie zisă, nici deznodământul ei. O eroare comună interpretărilor vulgar-didactice și celor freudiene este mecanicismsul relației de cauză la efect în receptarea estetică. Pentru psihanalist Oedip nu este aproape nimic altceva decât un caz, un fapt, o căruți înțelegeri te poate ajuta, eventual, să te eliberezi de complexul similar. Pentru criticul inclinat să simplifice poate fi povestea deprimantă a unui rege care sfinșește prin a-și scoate ochii. Ambele atitudini sînt egal departe de catharsisul aristotelic, care înseamnă perfecționare a naturii umane, purificare sufletăscă prin mijlocul și orare. Dar nu rarori, mesajul dramatic a fost rezumat în datele exterioare ale intrigii, ajungând să-și piardă cu desăvârșire substanța reală. Astfel, în epoca Restaurăției, cineva ironiza „Othello”, extrăgând din fabula tragediei următoarele concluzii morale: „primă — ar putea constitui un avertisment pentru domniile noastre, bună condiție să nu fuă cu maurii fără consimțământul părinților; secundă — o avertizare de atenție soților în fața deosebirii în ordine lenjeria; terțiu — o pildă dată bărbăților geloși cu privire la faptul că trebuie să verifice orice bănuială, înainte de a trece la acte de răzătoare violentă.”

Această critică evident caricaturală ilustrează cu pre-

zenta naivității pînă unde duce ipoteza unei înrîuriri directe a acțiunii scenice asupra acțiunii reale. Un om de teatru povestește că, văzând cum un zăcîrît notoriu aplauda frenetic Avarul lui Moliere, l-a răz înțrebat: — Ce v-a plăcut atît de mult în această piesă? Răspunsul: — Am învățat cum să-mi pășesc mai atent banii. Zăcîrîtul din anecdotă venea la teatru ca la școală, dar refuzase din lecție numai o literatură formală (prin urmare deformată, în cazul de față chiar falsificată), eludînd conținutul.

Conținutul sînt întrebările pe care spectacolul și le adresează, ceritundele pe care și le inspiră, îndoielele pe care și le iscă, analogiile de gîndire la care te îndeamnă. Teatrul devine poezie prin reverberațiile pe care le află în sufletul tău. În unele povestiri dramatice detaliate și complicate, proza e copleșitoare iar poezia e nulă. În „Iona” de Marin Sorescu proza e insignifiantă. În schimb, totul este acolo poezie. Dialogul cu sine, Iona dialoghează cu noi. Meditația sa asupra rosturilor vieții aparține vremii noastre prin refuzul ferm al singurătății. Omul are nevoie de oameni și „ărumul invers e închis. Probabil că această nu este singura interpretare posibilă. Sensurile poeziei sînt totdeauna inepuizabile. Dar (faptul o să vi se pară poate minor), nu de mult, în legătură cu eroarea unor teatre care, fiind în succesul facil de casă, au obținut rezultate opuse: și-au înstrăinat publicul — mi-a venit de la sine pe buze o parafrază a vorbelor lui Iona din finalul piesei: Trebuiau s-o ia în partea cealaltă... E invers. Totul e invers!”

Pentru mine, și presupun că și pentru mulți alți cititori, iar mai tirziu spectatorii ai lui „Iona”, textul lui Sorescu este în sine o „împănare” de gîndire (în sensul pozitiv al termenului „împănare”, oarecum similar cu „arhetipuri”, dar fără nuanță atemporală). Cu alte cuvinte, descoperirea artistică a unor relații și semnificații pe care le înțelegem din jurul nostru, și pe care o singură replică te luminează dintr-o scădere a marelui material, nu vine din înțelegerea și aprofundarea pe care îl are imaginația.

Această prezență în spiritualitatea unei epoci, sau a mai multora, definește actualitatea și, în ultimă instanță, perenitatea creației dramatice. O regăsim în conștiința de sine a unei generații, în ceea ce am putea numi filozofia ei practică, în limbaj. Desigur că această capacitate de a se „înfiltra” și proprie în cel mai înalt grad clasicilor. Am fi mai săraci dacă n-am putea spune „A fi sau a nu fi, aceasta e întrebarea” sau „Curat murdar!” Înainte însă de a se pune problema duratei ei, o operă teatrală trebuie să facă „priza” imediată cu contemporaneitatea. „Zăcîrîtul” lui Mișoara n-ar mai putea fi scrisă, în aceeași formă, astăzi. Dar eroii piesei mai au ceva de spus — după cum o dovedește și un recent spectacol de succes al lui Ion Cojar, la Piața Neamț. După mai puțin ani de la premieră absolută a „Mieului turbat” de Aurel Baranga, Dinu Cernescu a descoperit în text altceva și l-a dezvăluit astfel. Din păcate, multe piese vii în ultima vreme nu și propun decât să reconstituie o istorioară, care poate fi povestită cel mult o singură dată. Acest gen de piese nu rezistă străvechii chemări de a „arata timpul oglinda sa”. Viața lor e scurtă, uneori doar cit o răsunare. Le lipsește puterea de a înțesa seară de seară, de a fi mereu simultane zilei de „astăzi”. Cine nu este foarte contemporan nu poate fi etern. Pe scenă, numai celor vii le este dat să trăiască.

Andrei BĂLEANU



ȘTEFAN ȘTIRBU

„Nuntă jărănească”

OMOGENITATE CALITATIVĂ

Se reînfrînă tradiția expozițiilor de grup. Cele mai noi săli de expunere — Ateneul tinerețului de pe Altea Alexandru și modesta, dar modeste galerie a Fondului plastic de pe strada Mihai Vodă — sînt, în acest sens, și cele mai active. Semne că, nu peste multă vreme, galeriile noastre, puține cite sînt, se vor constitui în nucleu dinamic, cu personalitate, cu profil bine definit, ajungînd să se distinga unele de altele alit prin calitatea lucrărilor, cit și prin tendințele artistice pe care le promovează. Astfel încît diversitatea vechii noastre artiștice să fie variat reprezentată, nu de-a valma. Publicul va ști că la o anumită galerie va găsi, de predilect, un anumit gen de artă, o anumită tendință, anumite personalități, tot așa cum știe că piesele pe care le va vedea la Teatrul Național se vor situa într-o altă categorie decît cele de pe scena Teatrului de estradă. Preferențele subiective ale omului din public, contemplatorul prezumtiv al tablourilor, vor ști mai bine încoace să se îndrepte. Diferențele straturii și categoriile ale gustului vor avea astfel posibilitatea să se structureze în grupuri diferențiate în jurul galeriilor, transformîndu-le, pe acestea, din niște magazine luxuoase, care pot să întindăze printr-o eleganță ostentativă, în adevărate insule de lumină, în vacuumul orașelor moderne. Grupați pe anumite afinități spirituale, sau conform unor orientări teoretice, unor programe comune,

GARNET PLASTIC

artiștii vor putea să polarizeze publicul în jurul diferitelor galerii sub forma unor entități asemănătoare la nivelul receptării.

O astfel de grupare artiștică, aproape spontană, alcătuită mai mult pe baza unor afinități temperamentale, decît programatice, este și aceea constituită din cei cinci pictori — Gheorghe Berindei, Doru Bucur, Paul Gherasim, Pavel Ilie, Mihail Rusu — a căror expoziția este deschisă la galeria Fondului plastic din strada Mihai Vodă.

Nu se poate vorbi în cazul lor de existența unui program, de o aderență deliberată și unanimă la principiile creatoare ale unor curent sau direcții artistice precise care să le îndrepte drumurile pe aceeași făgaș. Fiecare dintre ei evoluează într-o direcție proprie, afirmîndu-se ca individualități artistice distincte. Și totuși expoziția lor are, în ansamblu, o puternică impresie de unitate. Această unitate organică este dată de omogenitatea calitativă a lucrărilor expuse și mai puțin de acordul teoretic asupra demersurilor creatoare. Coexistă și se învecinează, într-un sentiment de mare familie spirituală, tendințe, mai ales exterior privite lucrările, divergente. Lăuntric operele se asociază și se cheamă. Există anumite afinități

structurale, care explică această convergență și complinire estetică. O notă comună de echilibru și armonie, de aceeași grafie, o undă meditativă, interiorizată la Paul Gherasim, Doru Bucur și Gh. Berindei, și mai extrovertită, mai dinamică la Mihail Rusu și Ilie Pavel. Lirismul mediativ, atins de lumina grației, al celor dintîia bine alături de riguroasa geometrică și aeriană, pe care o au structurile constructiviste și optice ale lui Ilie Pavel și Mihail Rusu. O puternică și înflăcărată subțerență în adâncurile fondului intim al gîndirii artistice românești tradiționale, este evidentă în ansamblul expoziției.

Dacă am încerca o cit de mică diferențiere, am putea spune că legătura cu tradiția se manifestă aici, în linii mari, pe două căi. Pe o cale mai directă, exprimată ca o creștere vizibilă, într-o împlinire organică la Paul Gherasim, Berindei sau Dan Bucur și pe o cale mai aproape de „metodologia” avangardei secolului XX concretizată în demersurile constructiviste ale lui Ilie Pavel și Mihail Rusu. Ceea ce demonstrează încă odată nepuizabilele resurse de modernitate pe care le închide tradiția și în același timp capacitatea de invenție, de trăire și transfigurare a unor conștiințe artistice pentru care pictura este, înainte de toate, un act de pură confesie.

Octavian BARBOSA

R. E. SHERWOOD: „PĂDUREA ÎMPIETRITĂ”

Scenografia Doina Alimășan-Popa a avut, printre altele, darul de a ne reaminti problema generală a transpunerii spectacolelor de pe o scenă pe altă, și, în deosebi, a spectacolelor de provincie pe o întinplătoare scenă din Capitală. Toată lumea este de acord că soluția unei săli bucureștene care să primească permanent și continuu producția „extra muros” ar fi în condițiile actuale dacă nu ideală, cel puțin satisfăcătoare. Nu se știe însă din ce motive această idee unanim acceptată, nu se materializează, și de ce provincia este mai departe, și odată în plus, nedreptățită. Chiar dacă spectacolul respectiv ajunge în Capitală (și ajunge desigur de rar și destul de greu) el trebuie să învingă, pe lângă alte neajunsuri, și pe al scenei inedite. Sînt, firește, scenograful care nu suferă de pe urma acestei transpunerii. Altele — din păcate cele mai bune — își pierd semnificația și parturimul. Fenomenul este, la grad deosebit, sensibil și în materie de direcție de scenă sau de interpretare. Fiindcă nu poți fi indiferent în prezentarea unui spectacol, modificarea dimensiunilor, a posibilităților de mișcare, schimbarea acustică...

Aceasta nu înseamnă că scenografia suscitată și directorul de scenă C. Anatoel ne-ar fi dezamăgit în evocarea „Pădurii împietrite”. Resorturile scenice ale melodramei care oscilează în preajma unor sentimente grav omenice, la egală distanță de „western” și de alocotenii lui „generației pierdute”, au funcționat în mod mai mult decît satisfăcător. Nu era ușor să se păstreze măsura justă, cînd la fiecare pas exista tentația suspensului pur politist sau al cruzimii „nouveaux théâtres”. Piesa păstrează, după aștia ani, interesul ei dramatic întrucît, în cele arhive ascultare ale ei în 1968 premieră oarecări meditații în marginea germeilor pe care scriitorul american, cu instinct profetic, îi identificase... Dintr-o distribuție destul de numeroasă și pre-

nic o clipă supărătoare, citeva nume au cîștigat dreptul unei mențiuni speciale. Nicolae Radu Avram în bunicul Maple, Nicolae Horia Georgescu în Boze Hertlinger n-au lucrat cu mijloace banale. Dar Ovidiu Moldovanu (în Alan Squier) fără să implinească exigențele severe ale rolului, și în deosebi obligațiile de progresiune dramatică, a izbutit să seducă printr-o magie liniștită și monotonă, de indefinibilă sugestie poetică. Dora Chertes, zgîbcie, tinăcă, agreabilă, a jucat cu destulă culoare. Cel mai bun din spectacol și la mare distanță a fost Emil Reus. El a jucat pe Duke Mante, asasin din neconformism și din pasiune a riscului, cu o vioare concentrată și patetică. Prezența actorului se manifestă prin mijloace sobre. Chiar cînd nu se auzea percutia cuvintului sau a gîlțului, chiar cînd partenerii uitau de obligația colaborării la atmosferă — actorul timișorean izbutea să sufocare și să cutremure...

Nu știm datorită căror motive spectacolul Cassona („Doamna zorilor”) nu a fost scotit transportabil în București; am fi preferat să degustăm fructele regională a Mariettei Sadova și cu alt preț decît cel oferit de convenționala comedie din jurul mitului napoleonian. Dar neavînd cuvînt în materie de selecție, și atît de puțin în materie de apreciere critică, să ne mîrginim la ceea ce ni se oferă, resemnati la ideea că aproape întodeauna se ascunde ceea ce este mai bun...

„Madame Sans-Gêne” a fost și continuă să fie un rol, mai mult decît o piesă. Victorien Sardou, care a dus pînă la ultimele ei consecințe tehnica lui Scribe și a lui Labiche, a murit o dată cu epoca; aceasta, firește, dacă finim seama de amploarea trunchiurilor de care s-a bucurat în viață, dacă ne reamintim de eoul pe care l-au avut „Fedora”, „Tosca”, „Patrie”, „Terminus” și atîtea alte pretexte de mare spectacol. Au jucat în piesele lui Sardou cele mai strălucite dive ale timpului, de la Ré-

CRONICA DRAMATICA

Teatrul „Matei Millo”-Timișoara

Florina Cănel (Madame Sans-Gêne) Radu Avram (Fouché)

văzuți de SILVAN

jane la Sarah Bernhardt, la Eleonora Duse și, desigur, datorită acestor prestigioase interpretări, multe pene critice au lăudat, în exaltarea premierei, pînă și substanța mediocră a dramei. Victorien Sardou rămîne în istoria teatrului burghez ca un tehnician desăvîrșit — dar cine se mai ostenese astăzi să dezgroape din cimitirul falselor glorii, schelete și structuri de meșteșug? În mod ciudat, „Madame Sans-Gêne” (care aparține mai mult lui Emil Moreau decît lui Victorien Sardou, — așa cum afirmă „La petite Histoire”) își dove-

LITERATURĂ ȘI FILM

Literatură și film. S-a scris și s-a discutat mult în jurul acestei teme. N-au lipsit conștientizările, necarea violentă a interdependenței celor două arte, ca și afirmarea, tot atît de violentă, a relației întinse stabilite între ele, fetizizarea „specificului cinematografic” ca și reducerea filmului la un simplu mijloc de popularizare a operei literare (organizarea a fost chiar decretată de unii ca „lapt comercial”). S-a spus: „Filmul nu i se poate cere să fie fidel cărții, ci doar să fie la nivelul ei” (Alberto Moravia). Cu cît va fi mai frumoasă cartea cu atît va fi mai mediocru filmul, nu vîd cum se poate scoate echivalentul cinematografic dintr-o operă literară fără a se distruge valoarea ei intrinsecă (Vasco Pratolini). S-a afirmat că „cinematograful va deveni un mijloc de scriere tot atît de simplu și tot atît de subtil ca limbajul scris” (Alexandre Astruc) și a său aparat de filmat-stilou. S-a divagat mult în jurul influenței cinematografului asupra celui „roman al privirii”. „Dacă cinești nu scriu încă romane, romancierii se sînt însă din ce în ce mai atrași de expresia cinematografică după cum o dovedesc exemplele lui Jean Cayrol, Marguerite Duras și Alain Robbe-Grillet” (Bernard Pingaud).

Și am putea continua în acest fel. Am avea, nici o grijă, suficiente argumente teoretice pentru o „introducere savantă”, pentru o prefață cît mai îmbibată cu citate care să ducă la un studiu cu „va urma”. Îi vom dezamăgi însă pe toți cei care au luat începutul acestui articol drept o invitație la o discuție abstractă. Facem acest lucru nu fără o urmă de tristețe, nu fără nemulțumirea de a renunța la frumoasa lume a teoriei. Dar nu este cauză. Sîm film realist, să nu încercăm cu orice preț să forțăm nota, să nu exagerăm unele distincții puțin semnificative acordate la festivaluri complezente (netrecînd, bineînțeles, peste acele, cite sint, autentice succese internaționale). Să pornim de la aceste premise mai puțin festive, dar sigur mai propice rostirii adevărului la discutarea (fără pretenții de analiză exhaustivă) legăturii filmului românesc cu literatura (văzută ca o valență a unei relații mai complexe: film-cultural).

Cinematograful românesc are nevoie de o tutelă autorizată și verificată în fața publicului. Trebuie găsit ceva comode care să-i scape pe autorii de filme de confruntarea riscontantă cu „azi”, să-i scutească de

eforturi prea mari de gîndire, să-i ducă în ape mai liniștite. Și a fost aleasă literatura clasicilor. A existat un moment (de care nu ne despart chiar atîtia ani încît să nu ni-l reamintim) cînd scrieri de seamă au început să fie „livrate” publicului în cenușii variante tehnice.

A fost odată un film care se numea „Noaptea furtunoasă”, o ecranizare care izbutea să dea culoare (fără să fie colorată) unui mediu social, o adevărată comedie de moravuri, o lecție de bun cinematograf. Au mai fost cîteva schițe („Vizița”, „Lanțul slăbiciunilor”) filmate cu aceeași înțelegere a resorturilor intime ale umorului lui Caragiale. Din cînd în cînd, la zile de sărbătoare, la vreun jubileu al clasicului literaturii române, peliculele acestea erau scoase din cutiile lor, prezentate într-o unică reprezentare și apoi puse repede la loc. Lui Jean Georgescu, autorul lor, i s-a lăsat cîștia ani răgazul să mediteze. Și au apărut apoi ecranizările unor „specialități” în Caragiale (avem și noi specialiștii noștri!) cuplul Miheles-Naghi. Ele s-au numit „Dale carnavalului”, „Două lozuri”, „Telegame” și au avut marea calitate de a fi fost făcute din unghiul de vedere al lui Mișic și al Mișei Baston. „Lecturile cinematografice” pe care ni le propun Miheles și Naghi nu au nimic cu spiritul operei lui Caragiale. Denaturările și „completările” făcute fără jenă scrierilor clasicii sînt o impietate la adresa literaturii noastre. Lipsa de cultură, lipsa de personalitate, o viziune simplist-sociologică, un umor de bilci — iată foarte pe scurt cauzele care au dus la vulgarizarea (a nu se cîti populizarea) pe ecran a operei lui Caragiale.

Am mai avut o adaptare după Creangă făcută cuminte, dulce, cu copii drăguți, fără erori flagrante dar și fără acele farmec deosebit al prozei povestitorului moldovean („Amintiri din copilărie” — filmul Elisabetei Bostan). Sînt și alte ecranizări care n-au comis grave acte de impietate și de incurtărie. Este o „Cale a Victoriei” (de Marius Teodorescu) care se vrea o ecranizare creatoare, dar este destul de plată, de mediocră, de cenușie în așa-zisa originalitate; este o „Stea fără nume” (de Henri Colpi) care dezamăgește prin lipsa ei de căldură, prin rezolvările convenționale și prin amintirea foarte vagă a lirismului operei lui Sebastian; în fine, este un „Seif al sectorului suflete” (de Ch. Vitandis), film care ar fi putut fi realitate și vis și care este numai realitate și carton presat, plus o inundare de cuvinte. Parcă pentru a nu ne lăsa să uităm, cinematograful nostru mai atinge o dată numitorul comun al mistificării și trivializării unei scrieri literare. Piesa lui G. M. Zamfirescu, „Domnișoara Nastasia”, e de nerecunoscut în „Dincolo de barieră”, așa-zis „adaptare liberă” a lui Francisc Munteanu.

Tutela literaturii (în ecranizări), obsesia literaturizării (în scenariile originale) erau de natură să stînjenească în cinematografia noastră, manifestarea personalității, apariția mult individualitatii autor de film. Totuși, cel cu talent s-au

ARGUS

Interpretări

Multă vreme poezia naturii s-a polarizat însoțindu-i în jurul regulii vegetale. Flora terestră este aproape toată „frumoasă”. Chiar bălărie și ciulinii își au frumusețea lor aspră și melancolică. Totuși, poezia motivului vegetal nu a interesat deopotrivă toate timpurile. În epoca modernă, se solicită cu o deosebită ardoare mai cu seamă sfârșitul secolului al XVIII-lea și veacul al XIX-lea. Este momentul când ponderea a grădă de la baza vieții istorice a omenirii începe să se clatine. Alina vreme cît elementul plantă din faza precedentă a fiziocraților nu se află amenințat cu căderea din treapta pe care o ocupa în coordonatele de trai ale omului, el nu putea constitui pe plan artistic obiectul unei atenții speciale, fiind odată disponibil, ca o avere de care ești sigur și care nu te preocupă. Cînd, însă, a ajuns pe punctul de a-și pierde înțelitatea, ca simbol al unui întreg registru de viață în asfințit, ea se vede profuziv cultivată cu anticipația nostalgică cu care sînt priviți cei ce în curînd vor muri. La noi, unde evoluția s-a desfășurat mai lent și mai tardiv decît în alte părți, acest romantism al florei pătrunde și în veacul nostru. Un Sadoveanu, care salvează prin artă unele amintiri de deșapăta viață patriarhală, se exprimă, în consecință, și ca un mare poet al naturii vegetale.



Crengile de aur...

Foto: DAN GRIGORSCU

Bineînțeles că o asemenea poezie n-a murit și nici nu poate să moră. Elementul „plantă” era luat ca motiv de evocare nostalgică nu pentru propria sa moarte apropiată, ci pentru moartea registrului istoric pe care îl simboliza și care într-adevăr a pierit. Natura vegetală conține și acum a fi cîntă în poezie, numai că se vede concurențată de un alt aspect natural — de cel geologic. Faptul comportă o serie de explicații pe care ne vom permite să le dăm cit se poate de succint.

În primul rînd, pulsul determinant economic nu mai cuprinde niciieri agricultura, ci industria, inclusiv ramura ei extractivă. Se știe că a fost fenomenul a imprimat un avînt neașteptat geologic, interesului pentru straturile solului și, implicit, pentru „poezia” lor. În al doilea rînd, marile cutremure istorice din veacul nostru nu mai reușesc să-și proiecteze intensitatea în imagini fragile lui vegetale. Ele își pot realiza dimensiunile numai în zguduitorile convulsii cosmice, cuprinse în fenomenele din sferă geologică. În sîrșit, modul de privire a naturii merge paralel cu acela de privire a omului. Lumea vegetală stimulează îndeosebi tipul uman dotat dulcii visări asociative. Planta este ea însăși, după Driesch (*Philosophie des Organischen*), o adiție indelicată de celule cu posibilități de asociere la nesfîrșit. Viața terestră o simțăm asociativă, familiară de reprezentări și în dispoziția insului ce o recventează. Mult încercat un modern nu mai este, ca un vizitor asociativ, ci un investigator lucid. El pătrunde scrupulos în lăuntrul lucrurilor, descoperind tînușul necunoscut, ceea ce îl apropie și în ordinea naturală de interiorul pămîntului, de testă și de geolog — rod al cunoașterii provenite dintr-un sondaj profund.

Am recurs la aceste preliminare pentru a surprinde ceva din întimele resorturi artistice ale unei impozante figuri din literatura noastră de astăzi. Geo Bogza, scriitor trecut prin toată seria de drame din prima jumătate a veacului nostru, călăuzit de o intuitivă propensivă către noul actualității și în același timp dotat cu o colosală putere de absorbție a planurilor sau a volumelor mari din natură, înfrunștează toate condițiile pentru a fi un autentic poet al geologicului. Faptul are loc cu toată semnificația sa implicită. Vrem adică, să spunem, că geologicul este la el antropomorf, conceput, în consecință, cu simbul al umanului modern. Vegetalul implică ideea de înălțare, de viață la lumină, de creștere, de rodire. Geologicul implică ideea de prăbușire, de cutremur, de erupție, de eroziune, de luptă, dar uneori și de victorie. Nu mai este nevoie să traducem acest limbaj cifrat al naturii în sensul uman pe care-l cuprinde pentru a ajunge la actualitatea artei lui Geo Bogza.

Deoarece, în cadrul de față, nu putem da o interpretare exhaustivă, ne vom mulțumi să privim ceva din coordonatele acestei arte. Astăzi, Geo Bogza este singurul prozator român care are comun cu Sadoveanu sugerarea unui conveinut tainic al naturii, a unei tulburătoare semnificații hierogofice, din care se deslășează destinul, precum în galeria sîrșite. Totuși, pe cînd marele raport moldovean surprinde și sugerează miezul de taină al lucrurilor acolo unde alții nu văd decît o obișnuită „frumusețe” pitorească, confronțate sau mai tîrziu îl evocă în aspecte și fenomene naturale, ele însele neobișnuite și rare. Această fiindcă, în Sadoveanu este îndeosebi vegetală, pe cînd a lui Bogza îndeosebi geologică. Dacă ar fi să privim numai unele din titlurile creațiilor sadovenești, am surprinde cît de frecvent apar motivele, ecorile sau analogiile din regnul florei. În această ordine, față de *Poezii de la Bradul Strîmb*, *Nada Florilor*, *Flora ofiliată*, *Crengile de aur*, *Dumbrava*

și monstruosul natural, către labirintul și infernul natural. Or, pentru un asemenea registru de realitate, cele mai nepotabile resurse le cuprinde toamă geologică. Titlul vestitei sale *Tări de piatră* implică el însuși ca obiect un monstru natural a cărui sugestie globală va fi, însă, cu mult depășită de a ceea ce imaginea, individualizate, ale operei. Iată, bunăoară, muntele Ciurcu: „E un întreg pisc de mîle, gaurit, ciuruit, cu groturi, cu scorburi, cu petrii groteschi, un nor bureți marini, zădrențuiți, poroși, extrem de iritați prin culoarea lor roșatică, inflamată”. În cazul de față — așa cum vom mai vedea și în alte ilustrații — efectul monstruosului geologic se obține prin sugestii organice animale, a căror originară intensitate limitată se află acum potențată în strivitoro dimensiuni cosmice („buretele marin” devine „munte”).

Un adevărat monstru labirintic — am spune, un fel de infinit balaur subteran, care te înghite în adîncurile sale — înfățișează, însă, mina Vercheș, „o groză de proporții fantastice, fără fund aproape”. Mersul printr-însa este o ascendență, dar nu în afara ei, pe „dîmăntul muntelui”. În acest decor nobil al întinerului îl înșoțim și noi pe Geo Bogza în trecerea sa anevoioasă printr-o stîncă colțuroasă, pe povișniri abrupte, pe margini de prăpăstii, prin văi înclinate de uriasă noroie. O succesiune de aspre peisaje ale suprafeței se reditează infernal în plîntecele pămîntului, în nebulutele sale bezne. Cele mai dure și neprietenoase privești văzute de Dante în realitate și transpuse analogic în întinerul *Infernului* său își schimbă acum registrul, fiindcă nu mai rezultă din simpla lor mutație pe plan mental. Adică aceeași analogie ține, de astă dată, nu de imaginația poetului, ci de imaginația naturii, care, devenită parcă ea însăși supra-realistă, se confundă cu un vis rău al materiei. Într-un asemenea întinecat decor geologic se poase însă citi, ca în plină lumină, destiniul omului ce-l frecventează. Și aici, torturile infernale dau-tești, prin caracterul lor imaginat de intensitate și neinteruptă repetare, își află echivalentul în registrul realității. Este vorba de nefericitii mineri, care printr-o bolovani, stînci ascuțite, noroie și tenebre, cără în spînare enormii lor sași cu minereu, ca niște Sisifi moderni (*Tara de piatră* apare în 1935). Iată o imagine: „Omul cu sacul în spinare urcă din fundul pămîntului spre lumea zilei, urcă neînecat. Strivit sub greutate, se strecoară prin galerii sîrșite, mușcă pămîntul, înainteză metru cu metru. Sint urcușuri la care are nevoie să se ajute cu minile. Atunci agată felinarul de cite un colț de stîncă și împinge sau cu capul, sau îl trîștie cu dinții. E un lucru să înnebunești, să-ți sară capul în jîndări”. Ajuns afară „fiecăre bucată de mîncă și tremură, se zbate agonici”. În cazul de față, Geo Bogza se vede solicitat de un decor geologic demențial, căruia îi corespunde un destin omenesc deopotrivă de descreierat, unde realitatea, de un neverosimil paroxisim, întrece oricînd închipuire. Rezultatul va fi o imprimare a elemen-

trafografică, să preîntîmpine uraganul: „Mugetul lor de fiare geologice cînd simt că vîntul încearcă să le arunce în prăpăstii, răspîndeste deasupra înălțimilor o groază nemărginită”. Infernul, în care nu sînt chinuți decît oamenii, nu poate cunoaște aceste urle sinistre ale unor brontozauri de piatră „însăpămîntați”. Dar ca într-o bălăie adevărată, umană, există mai multe fâncuri, în lupta furioasă dintre uragan și frontulul înfrînt-unul din ele, monstruosul geologic, realizat tot prin analogie animală, capătă, în înclășare supremă, accente de fior macabru. Așa este ciocnirea cu creasta calcaroasă, din nord, a Hășmașului, în forma unui uriaș craniu de cal, dincolo de care se cascadează prăpăstii amenințătoare. În lupta furioasă dintre uragan și acest monstru geologic, luptă ce atinge paroxisimul, „teasta se ține neclintită, tronind deasupra celorlate culmi, și, în bătaie demență a vîntului, dinții ei rinjii scot un șulerat prelung plin de o uriașă batjocură”. Într-un asemenea „erotic spațiu geologic” viețuiește, înbinduse de pieptul de piatră al stîncilor, nu poate obține decît succese cu totul parțiale, limitate la lumea vegetală a brazilor.

Acest aspect al luptei poartă și el întipărire gestului titanic: „Alți brazi tineri, zgîndulindu-se din pămînt cu cea mai mare ușișită, pornesc prin văzduhul care fierbe spre destinații misterioase și necunoscute. Unii din ei trec la cițiva metri de pămînt, orizontali, ca și cum ar fi rîniți duși pe o targă”. Un asemenea motiv nu găsește egalul în literatura universală decît în proza lui Leonardo da Vinci, și anume în magistrala sa viziune a *Potopului*, unde se evocă de asemenea trunchiuri de copaci zbîrînd în aer încercate de oameni și împinse de furia uraganului.

Regretăm că spațiul nu ne permite a privi mai îndeaproape toate fezele acestui colțuroasă înclășare, singura evocare de cosmogonie reală din literatura noastră — și poate printru puținele din toate literaturile moderne — unde mitul nu se mai află imaginat de pieptul netrecut, perceput de intuiția unui mare poet. Așa se desfășoară epopeea a treitei nașterii a Bizacului, a Mureșului și a Oltului. De fapt, nu numai această parte înălțată, ci întreaga *Tara a Oltului* merită o largă interpretare structurală și stilistică, de unde să reiasă cu evidență toată surpriza de resurse încă ignorate ale acestui capodoperă românesc. S-ar deslăși astfel înșăși anatomia imaginii — culoare, cadență, voga fonică, grad de transfigurare, tip de comparație și metaforă — care constituie tesutul și celula unei poeme exemplare, polarizată în deosebi în jurul naturii geologice.

Dar am spus că geologul zoomorf al lui Geo Bogza este cel mai adevărat simbol pentru destinul uman. Mai mult decît atât, simțirea poetului față de om împromută ceva din colosalul pe care l-ar avea uriașele mase minerale dacă ar fi înzestrate cu o generoasă sensibilitate omenescă. Această simțire se vede propulsată de intensități lăuntrice la scară geologică, unde violența revoltă își împarte tumultul cu violența mîlei. Este mila de o omenire a dîncă susplică din istoria tării noastre, milă, care, parca printr-un fel de compensație gigantică, ar vrea să-și extindă atât de umana și de nobila ei furtună asupra a tot ce lipsește nemilostivilor lumii. Dar revolta și compătimitirea se află încununată de aceeași imensitate a încrederei și speranței, pe care i-o însușă poezia atîngerea de marelui trup geologic al patriei. Este nota cu totul nouă, pe care — după aparițiile lui Iorga și Sadoveanu — o adaugă Geo Bogza la grandaorea prozei rapso-dice românești.

Edgar, PAPU

S-au împlinit în iunie 56 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale. Se împlinesc 56 de ani de la moartea, la 9/22 iunie 1912, a lui I. L. Caragiale. 56 nu e o cifră „rotundă”, dar marci scriitorii (decada sau în viață) pot fi învoați să-și în fiecare zi, nu numai la centenare. Se cere doar o minimă condiție: invocarea să aibă (vorba lui Caragiale) un rezon. În cazul de față, are. În prezentele rînduri (modestă contribuție de istorie literară) încorporez operei lui Caragiale o prețioasă pagină rămasă — timp de peste 70 de ani — neștiută.

În: I. L. Caragiale, *Opere*, editia îngrijită de Serban Cioculescu, Tomul IV, 1938 — printre alte texte, pentru iniția oară depistate ca aparținînd lui I. L. Caragiale — a fost inclus (la paginile 416-417) și un articol intitulat *Amintiri militare* care aparuse, semnat Ion, în ziarul *Epoca* din 7 decembrie 1896. În acel articol, Caragiale vorbea în termeni e-ctici despre o carte în curs de apariție, „Amintiri militare”, de un căpitan invalid Mihail Dimitrescu. Acest articol a fost apoi reprodus și în 1965, în: I. L. Caragiale, *Opere*, editie critică de Al. Rosetti, Serban Cioculescu și Loviu Călin (Editura pentru literatură), volumul 4, *Publicistici* (paginile 271-272) reamintindu-se totodată la „Note și variante” (pag. 584) că, în acel articol, Caragiale recomanda călduros pomenita carte în fața de aflat.

Dar vreau altă referință despre apariția (sau neapariția) anunțatei cărți nu am mai aflat, nici din restul operei lui Caragiale, nici din vreo altă sursă. sau nu lămoasa carte? Chestiunea întregindu-se, am înțeles-o lămurim, și precupețarea noastră a dat rezultate.

Caragiale, anunțată elogios de Caragiale în ziar, în decembrie 1896, a și apărut. A apărut datată 1897. Am găsit-o înregistrată la Biblioteca Academiei, sub cota I 118261. Reproducem textul copertei: **AMINTIRI MILITARE** Peșive retrospectiv asupra desvolării armatei române de la 1850-1866. — Carol I. — Reșoul se apropie. — Peste Dunăre. — Atacurile Pleveiei. — Capitularea lui Osman Pașă. — Intrarea triumfală în Capitală. — Monumentul de la Smirdan — de Veteranul Căpitan Mihail Dimitrescu. Cu o prefață de Caragiale. București Tipografia „Epoca” Strada Clementina 3, 1897. E o modestă broșură (de 88 de pagini) care — indiferent de ce valore „militară” o li avînd — este însă de un excepțional interes istoriografic caragialian. În primul rînd, pentru că poartă pe copertă această revelatorie (ca să nu spunem senzațională) indicație: „Cu o prefață de Caragiale”. E cunoscută „diplomația” cu care s-a echivat L. M. Caragiale, în tot cursul vieții sale, de a acorda prefețe. Alături publicist gălățean, I. Burcea, în 1910, pentru o broșură ne-sorioasă, cit și unor scriitori valoroși, ca D. D. Patrascu și Emil Isac (una apărută în 1909, volumul „Schite și amintiri” lui celulel, în 1911, presa „Maica cea tînără”) le-a adăosat doar scriitorii ama-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

PREFAȚA
„Veteranul căpitan Mihail Dimitrescu îmi comandă să spun cîteva cuvinte asupra publicațiilor sale „Amintiri Militare”.
Sînt dator să execut scurt mișcarea, și iată de ce. Aceste „Amintiri”, eu am sărîtu să fie date la lumină. Făcînd cunoștință cu brațul invalid, acum cițiva ani, l-am rugat să-mi povestească toate cîte le văzuse și le păsse în timpul campaniei de peste Dunăre.
După ce am ascultat atâtea ș’atâtea lucruri interesante, povestite de căpitanul, l-am zis:
— Căpitan, de ce nu le as-terni povestirile d-tale într-o carte?
— Dar eu nu știu să fac cărți, mi-a răspuns el, rîzînd; eu nu sînt autor.
— Atîtu mai bine! dacă ai fi autor, crede-mă nu te-ai îndemna să faci o carte; sînt destule cărți de autori. Tocmai pentru că ești simplu militar, le îndemn să povestesc în scris, cit se poate mai cum al povestit prin graiu, tot ce poți povesti despre campania la care ai luat parte.
— Să’tcer, mi-a spus Dimi-trescu.
— Numai un lucru te mai rog: povestind, nu uita un minut că nu ești autor, — nimii nu întinca mai mult fapte și lucruri limpezi, și de ele am nevoie, decît autori.
După cîteva vreme vetera-nul mi-a adus gata pe hîrtie „Amintirile” sale.
Le-am citit aceste „Amintiri militare” cu o deosebită plă-cere...
(În continuare, urmează textul din *Epoca* din 7.XII.1896 și reproduc în edițiile de *Opere* despre care am vorbit.)
C. CRISTOBALD

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

NU DESCRIEȚI TRANSDAFIRUL...

(Urmare din pagina 3)
tragic. Continuăm analogia încercată ceva mai înainte, am putea asemăna modalitatea kafkiană de receptare și investigație a datelor lumii înconjurătoare cu procedul ultra-zizitat al fotografierei cu filtru. În acest caz se mizează de la bun început pe o interpretare oarecum deformată, dar menită să reveleze valențe altfel inaccesibile analizei. „Ochiul” aparatului a fost îndreptat asupra realității înconjurătoare, iar imaginea rezultată, deși puternic activată de filtru, nu se recompose din elemente ale unei lumi noi. ci este structurală pe coordonatele revelatorii din lăși) că „nu desăgim lumea așa cum este, ci ne propunem să o creăm, ra și cum în momentul în care începem să scriem lumea n-ar exista încă”: ori: „...fiecăre scriitor a încercat mereu (...) să inventeze o lume și formeze prin care se poate re-crea o lume”. Dar dacă Franz Kafka pornește de la real spre ficțiune, aduce la revelații prin realitate înclășată de artificii parcurși. Robbe-Grillet și propune de la bun început un sistem de referințe absolut pro-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „lumea ogîndită”, transferul de atenție este canalizat asupra „obiectelor”, universul se creează după criteriul „a-zis „demirgic”, în afara de semnificațiile primare (de fapt, adevări printr-un sistem de replică litescă) majore, proprii lumii noastre. Rezultatele analizei pot fi, pe alocuri, notabile și revelatorii, dar ansamblul rămîne sub-ferent și înclășat de artificii prezentînd în acest caz, cre-oasă, neaderența cititorilor redem, mai mult decît ades in-

MEMORIALISTICA UNUI CRITIC

(Urmare din pagina 5)
oarecum îndreptată lui Lovinescu în această reprezentare dezolantă a eforturilor omenesci, supuse relativismului total, împiedicîndu-l să cadă pradă „anarhiei morale”, sau să fie împins la o altitudine de „contemplativitate pură”. „Sensul acut al labilității”, născut în cazul său a avut loc pe o cale speculativă și nu spontană, firească. Dim-potriva, mîrturisesc Lovinescu, că sensibilitatea lui nu a aderat întotdeauna la formele pe care le-a acceptat principial și le-a opus „o inhibiție temperamentală” (*Memorii*, II).

Surpriza se află în că „modernismul” a fost pentru critic „o creațiune bovarică”. El contravenea înclinațiilor sale intime. „O cultură clasică, o formă intelectuală în sinul dispozițiilor junimiste, un temperament static și conservator — nu spunea Lovinescu — nu mă indicau desigur la rolul de teoretician al democrației și al liberalismului, la care am ajuns totuși prin intuiția și stu-

trici din interiorul căruia ofi-ciază analize asupra „obteclor” lipsite de funcție și de obișnuita substanță. Obteclor aparatiului se deschide, dar obiectivul nămine îndreptat către un perete alb, ridicat la raia de „lume” și analizat cu minuțiozitate — am spune — de cauze mai bune. În sfîrșit, de fundamentele filosofice ale tentativei (Bruce Morissette afirmă că „atac lui Robbe-Grillet asupra semnificației și profunzimii nu este decît o prelungeală a aceluia pe care l-au lansat fenomenologii „im-potriva dualității obiect-subiect), senzația de artificial și grațiozitate; „lumea creată” izorăște firav și accidentat din „

