Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VIII — Nr. 11 (170) — 22 MAI 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

SENTIMENTUL PLENITUDINII

Fotografia de ION MICLEA

Citindu-l pe Balzac poți să-ți înfățișezi imaginea Parisului epocii: Parisul urbanistic și cel spiritual. Despre Tolstoi, Lenin spunea că e o răsfrîngere a revoluției. Nu e nimic nou în a spune că, dintotdeauna, marii clasici au fost focare în care s-au încrucișat toate razele, că opera lor lăsa stenicul și rotundul simțămînt al plenitudinii.

Așa stînd lucrurile altădată, astăzi ele se complică, deoarece oglinda artistică a creatorului contemporan cere mari dimensiuni complementare, în funcție de civilizația covîrșitoare și rapidă a ceasurilor care le trăim. Pico della Mirandola putea să știe totul din ceea ce era ușor de știut pe atunci și foarte greu azi. De aceea poate spiritul enciclopedic al literaturii de altădată s-a metamorfozat în ipostaza creatorului integral, plenar și el, literaturii moderne la zi. Călinescu cerea ca pe un postulat existența scriitorului integral, îndeplinind-o el însuși printr-un exemplu strălucitor.

Cred că, în afară de Tudor Arghezi, este greu de găsit un alt exemplu de scriitor integral, într-o măsură atît de înaltă. Probă certă a geniului arghezian, cu căutări și domenii simetrice și paralele celor eminesciene sînt foarte diversele zone artistice în care marele nostru contemporan s-a manifestat și s-a justificat. Ai impresia unui caleidoscop care vrăjește. Căci oare unde n-a strălucit solar spiritul acestui mare artist pe care încă țările lumii nu-l cunosc la adevăratele lui valențe? Poet în primul rînd și poet în toate genurile. Poet al prozei epice cu cuvîntul convertit mereu în metaforă. Maestru al prozei lirice în care se încetățenise doar poemul în proză, ritmat, al lui Wilde sau cel ușor disimulat al lui Baudelaire. Dar Tudor Arghezi nu imită și nu repetă. El creează. Și așa s-au născut concentrata tabletă și pitorescul bilet de papagal. S-a ctitorit și o revistă („ziar") cum „atît de mic n-a apărut niciodată, nici la furnici", parcă anume să simbolizeze virtuțile sintezei. Aici, în aceste două specii a căror naștere îi aparține, Tudor Arghezi a topit ca într-un sublim aliaj, totul: cronica politică și cea literară, cea plastică și cea dramatică, eseul și pastelul, portretul și pamfletul. Teoria literară le delimitează cu anevoie, deoarece aici totul se întrepătrunde și se nuanțează, se îmbrățișează și se completează. Într-un pamflet străbat fraze de cîntare a României, după cum într-un elogiu adus unui înaintaș pătrund ca un tăiș de seceră imprecațiile aduse diriguitorilor epocii de odinioară.

Arghezi este apoi un mare scriitor pentru copii și despre copii. Paranteza a fost deschisă încă în prima sa carte, cu „Cîntecul de adormit Mitzura". Se descriu apoi și se portretizează literele alfabetului, bune de pus sub desenele lui Tonitza. Rod clasic este „Cartea cu jucării", completată armonios cu ticlul versurilor despre albine. Bucăți antologice, ca „Zdreanță" fac, în poezie, corelația cu „Dumbrava minunată" a lui Sadoveanu.

Fabulist și inițiator al fabulei moderne cu eroi aduși din lumea obiectelor neînsuflețite (umbrela, tigrul de hîrtie, cuiul, etc) Arghezi a ilustrat original și a tradus fabulele. De aici putem lega și pasiunea sa de traducător din Baudelaire, Rimbaud, Crilov, La Fontaine. Nu traduceri, ci transpuneri, în care opera e creată a doua oară. Cred că, în sufletul artistului, corespondentul românesc al versurilor celebre din lirica universală a devenit o frumoasă meteahnă. Versurile lui Rimbaud:

Oisive jeunesse ! A tout asservie, / Par délicatesse / J'ai perdu ma vie.

sînt traduse, probabil într-un divertisment, pe marginea unei pagini de carte din biblioteca „Pelișorului" de la Sinaia, probabil că într-o pauză de lectură, în zilele în care poetul se odihnea acolo:

Juneţe bolnavă / Tuturora sclavă. / De gingaș ce-am fost, / Viața-mi n-are rost.

Se impune, la fel, memorialistul Arghezi și autorul literaturii de călătorii. Amintirea lui Caragiale, portretele succinte, dar de penel cert, văzute prin ochii copilăriei (Eminescu), sau ai mîhnirii unei dureroase pierderi (Coșbuc, Tony Bulandra) se integrează în armonia desăvîrșită a unei galerii bogate de portrete evocate, dar fără solemnitatea rece și devenită șablon, fără sentimentalismul desuet al compunerilor condescendente, — ci cu acel miracol cu care penița lui Arghezi ne-a surprins și ne surprinde mereu.

Tonurile acestor scrieri sînt și ele o scară diversă și bogată. De la lumea micilor vietuitoare observate cu ochiul atent și blajin al unui Fabre-poet sau al unui Karl Ewald liric, pînă la cosmos. De la șoapta cîntecului de adormit Mitzura pînă la causticitatea supremă din „Baroane". Creionul care schițează ușor, abia dezmierdînd hîrtia stă vecin cu acidul din aqua forte. Psalmul și hora, cîntecul șoptit și tonul epopeic (1907), romanța și oda, fac un tot de constelație și arhipelag.

Ceea ce se petrece pe un plan de spațiu se petrece și în adîncime de timp. Arghezi ia omul de la preistorie („Cîntare omului") și-l aduce, în progres luminat, pînă în epoca ciberneticii cînd acest om:

Și-aprinde lîngă Argeș luleaua, și văpaia
Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia.

În acest covîrșitor răstimp, apar Caligula, spectrul lui Hamlet, Vlad Țepeș, 1907, pînă astăzi în măreața descălecare socialistă (cum se exprima Arghezi) cînd:

E timpul, slugă veche și robul celui rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău.

În întregul armonios al operei argheziene există așadar acest clasic spirit plenar, acea senzație de rotund, de desăvîrșit, care imprimă creației dimensiuni de epocă. Cum acest simțămînt al plenitudinii se conjugă cu cel al inovației radicale, este firesc, întru totul firesc, ca asociația cu Eminescu și semnul de egalitate între cei doi mari cîntăreți ai geniului românesc să sune natural, clar și real. O plenitudine care denotă scriitorul integral, rîvnit de G. Călinescu. De altfel, săptămînală, o mereu nouă poezie a lui Tudor Arghezi este o cronică lirică a optimismului. Eminescu epocii noastre se justifică total. Între Casa din Ipotești și cea de pe Mărțișor nu este nici un gard despărțitor.

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

Pentru o artă realistă

Miercuri, 19 mai 1965: o neuitată zi de primăvară.

O zi cu adînci semnificații pentru înflorirea culturii, artei și literaturii românești. O adevărată sărbătoare a muncii intelectuale.

În ziua aceasta însorită conducătorii partidului și statului nostru s-au întîlnit cu oameni de artă și litere pentru a avea un rodnic schimb de păreri privitor la dezvoltarea culturii, artei și literaturii socialiste din patria noastră.

Întîlnirea de miercuri, avînd loc în preajma Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român, a mobilizat puternic pe toți oamenii de cultură care și-au manifestat încăodată profundul lor devotament pentru politica științifică a partidului nostru, pentru înțeleapta sa conducere leninistă care nu precupețește nici un efort în vederea continuei înfloriri a culturii românești.

Contactul viu și emoționant dintre conducătorii partidului și statului nostru și scriitori, artiști plastici, muzicieni, arhitecți, cineaști, regizori, actori, cadre didactice din învățămîntul artistic superior, redactori șefi ai publicațiilor centrale și de artă a demonstrat încăodată grija și prețuirea pe care Partidul o acordă culturii. Tovarășul Nicolae Ceaușescu — prim secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român — a arătat în expunerea sa: „Punînd în centrul activității sale construirea unei puternice baze tehnico-materiale a socialismului, partidul acordă în același timp o atenție deosebită dezvoltării științei și culturii, pornind de la faptul că socialismul și comunismul se pot clădi numai cu ajutorul celei mai înalte științe și culturi".

În lumina acestei idei fundamentale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a analizat succesele obținute de oamenii de artă și cultură români, unguri, germani și de alte naționalități, relevînd faptul că operele lor inspirate din contemporaneitate au intrat de pe acum în tezaurul cultural al patriei noastre.

Un puternic ecou au găsit în conștiința tinerilor creatori cuvintele pline de atenție și caldă dragoste pe care le-a avut pentru munca și viitorul lor, conducerea partidului și statului nostru. Îndemnul de a merge mai departe pe linia marilor înaintași, de a crea opere de valoare care să exprime cît mai frumos și mai veridic realitatea societății socialiste, ecou care a răsunat la această memorabilă întîlnire, se conjugă firesc cu preocupările cele mai intime ale tinerilor creatori.

Ca și în alte prilejuri, Partidul nostru a atras atenția asupra originalității, a diversității de stiluri care trebuie să existe în artă și literatură, subliniind necesitatea de a se înlătura manifestările exclusiviste și rigide de impunere a unui anumit stil într-un domeniu sau altul al creației artistice. Varietatea mijloacelor de expresie trebuie să fie însă pusă în slujba reflectării complexe a realității contemporane, a ideilor mari ale veacului nostru.

„Sîntem — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român".

Aceste înalte îndemnuri coincizînd cu propriile lor gînduri, participanții la discuții au asigurat conducerea partidului și statului nostru că vor depune tot talentul lor, întreaga lor capacitate de muncă pentru a realiza acele opere în stare să transmită posterității mărturia nepieritoare a timpurilor noastre, acele opere, care, îmbogățind tezaurul culturii naționale să aducă și o contribuție specifică la sporirea patrimoniului universal.

Oamenii de cultură și artă au subliniat încăodată că sînt mîndri de a fi numiți ajutoare de nădejde ale partidului.

LUCEAFĂRUL

GRIGORE HAGIU

Poemul ochilor

sînt vălmășag de ochi arzînd unii dintr-alții,
imaginile li se-amestecă, li se-ntretaie,
și trupul meu cutremurîndu-l,
îl sapă, îl disloca, îl asvîrl în aer,
lăsîndu-mă doar ochi, numai privire

sînt ochi în ierburi și sînt ochi în arbori,
sînt ochi în pietre și sînt ochi în ape,
sînt ochi de foc în miezul globului și-n soare,
e aerul învîrtoșat cu ochi și stelele sînt ochi,
și între ei privirea mea răsare și apune

sînt vălmășag de ochi arzînd unii dintr-alții
și-n mine simt ades cum cad pînă la pleoape,
prin tulburile coridoare de privire,
încețoșații ochi de oase sfărîmate de ioabgi,
de capete domnești tăiate-n țări străine

mă luminez pe o privire-n sus a lui Bălcescu,
mă-ntunec pe o ultimă privire,
de Eminescu-nebunind lăsată-n gol,
pe cît de-nalt realul,
pe-atît de-adînc simțind abisul

și uneori îmi sare pînă în urmași din ochi
întîiul zimbru pe acest pămînt văzut
și cîmpul răstignit de marele Ion, Cumplitul,
și-obrazu-n ceară albă a lui Cuza, drept privind
cu șaisprezece ochi: de Ștefani, de Mihai,
de Tudori

TELEGRAMĂ

Tovarășului TUDOR ARGHEZI

Iubite tovarășe Arghezi,

La cea de-a 85-a aniversare a zilei de naștere, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri vă transmit Dv., reprezentant de seamă al culturii românești, expresia sentimentelor de înaltă stimă și prețuire, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și de viață lungă.

Vasta și multilaterala operă pe care ați creat-o în cei aproape 70 de ani de intensă activitate literară și publicistică, expresie a inepuizabilelor virtuți creatoare ale poporului român, ocupă un loc important în dezvoltarea literaturii noastre. Cunoscut și prețuit de milioane de cititori din țară și de peste hotare, scrisul Dv., străbătut de o fierbinte dragoste de țară, de adeziune la idealurile de progres social, de mîndrie pentru cuceririle poporului pe drumul construirii socialismului, reprezintă un model de exigență artistică, de îmbogățire continuă a tezaurului limbii și literaturii românești.

Vă urăm, tovarășe Arghezi, ani mulți și putere de muncă pentru a adăuga noi și nepieritoare frumuseți unei opere care dă prestigiu și strălucire culturii noastre socialiste.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române

Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române

În paginile 2, 4, 6, 7: TUDOR ARGHEZI

Cronica literară

TUDOR ARGHEZI: SCRIERI (7) — PROZE

de MARIN BUCUR

Cartea cu jucării a apărut intîi în 1931, la cîţiva ani doar de la debut, înscriindu-se în rîndul primelor opere ale lui Tudor Arghezi, lîngă *Cuvinte potrivite, Icoane de lemn, Poarta neagră* şi *Flori de mucigai*. Însă, lîngă toate acestea, *Cartea cu jucării* avea o existenţă singulară, deosebită, cu o lume luată din universul intim şi permanent al scriitorului : Familia. *Cartea cu jucării* era cartea unei frenezii a bucuriilor vieţii paterne, a explorării unui univers pe care poezia şi proza îl refuzaseră pînă de curînd, lăsîndu-l pe dinafară, şi mai ales era cartea unor psihologii infantile, aflate în stadiu de o incomensurabilă bogăţie şi varietate de manifestări. Era încă proaspăt atunci romanul lui Ionel Teodoreanu *La Medeleni*, precum şi precedenta sa lucrare, pe nedrept încă nedifuzată suficient în mediile de cititori, *Uliţa copilăriei*.

Copilul e o descoperire tîrzie a scriitorilor, atunci cînd, de fapt, părinţii au simţit că pot investiga şi pot scoate la lumină atîtea din „problemele" vieţii celor mici. „Copilul — o problemă", scria în 1926 Tonitza, lîngă portretele făpturilor sale cu ochii de sfinx, privind cu o gravitate matură, cu melancolie ori cu spaimă, viaţa, ca pe un necunoscut care le împresoară din toate părţile.

Cartea cu jucării este un calendar liturar al vieţii infantile, pe care o mare capacitate artistică o absoarbe, transfigurînd-o într-o emoţie interioară de durată. De aceea „jucăriile" lui T. Arghezi n-au aerul divertismentului sentimental, nici improvizaţiile unui program de cîntece de leagăn. Structural, „jucăria" este *le jeu*, arta ca joc al spiritului, ca formă de contemplare detaşată şi eliberată, de manifestare necorijată şi nestilizată. Jucăriile copiilor tresesc un fior adînc de artă ; certurile, oricît de mărunte, inexperienţa oricît de haotică a acestora, lipsa unei trăiri proprii (observaţie făcută de Lovinescu romanelor lui Teodoreanu), capătă semnificaţii universale, ieşind din cadrul individual restrîns. E întrutotul, în zbenguirea ştrengară a băiatului inteligent şi mucalit, în graţia şi candoarea fetiţei o poezie a frumuseţii trăirii cu care începe viaţa, a unei aureole de bun augur pentru omul de mîine. Tudor Arghezi scrie în *Cartea cu jucării* un poem celui ce se naşte cu febra căutărilor, a neliniştii, cu o dezinteresată dragoste pentru fiinţele din jur pe care şi le apropie şi le protejează, chiar dacă ele sînt din bumbac şi lînă, cu sentimentul unei mărinimii superioare. Jocurile ţin atîta timp cît ţine copilăria şi cît durează ceea ce este pur şi naiv în sufletul omenesc, neîmbătrînindu-l niciodată. Jocurile de copii din tabloul lui Brueghel celebrează o acţiune multiplicată la infinit prin formulele de joc, adunîndu-i parcă în mici corporaţii, într-o mişcare iureşă de hore, ori de cercetare amănunţită ca nişte bătrîni savanţi asupra unei gize sau arşice. E o lume care are în faţă necunoscutul, relevat prin cel mai mărunt obiect, curioasă pînă la patimă pentru a afla ce se ascunde dincolo de ea. Arghezi are intuiţia psihologiei fenomenale a copiilor, a descoperirii stării lor de iluminare treptată. Faptele insignifiante, gingăveala băiatului, lacrimile fetiţei zguduie sensibilitatea tatălui cum l-ar zgudui orice accident cosmic.

Poemele sînt nesfîrşite, cu viziuni miniaturale, cu confidenţe suave şi alintătoare, blînde şi dulci, cu tot ce are mai curat afecţiunea paternă :

„Am făcut pentru tine o povestire mică, mică de tot, cît o batistă..."

„Mi-am încercat cuvintele în dreptul urechii ca nişte ulcele de smalţ ca să le văd cît pot să sune şi cît ar putea să tacă, şi mi le-am încercat şi-n sorea soarelui, ca nişte ouă proaspete de găinuşă albă. Mi-ar fi trebuit alte cuvinte, şi nu am, — sărac, dar fermecat în gospodăria mea fulgerată din patru părţi, pe toate ferestrele, de soare".

Decorul e mirific, cu smalturi, cu palate de chiciură şi ametiste de gheaţă, cu împărăţii de cleştar, într-un amestec de fabulaţie biblică şi apocrifă, totul adus aproape, pus în mîna copiilor. Percepţia este a unui univers domestic, cu o interpretare antropomorfă a naturii. Îngerii sînt cît acatiii de mici, cu batiste în mîini ca nişte copii ascultători, cu care îşi şterg unul altuia lacrimile şi sudoarea. Podul casei e plin cu o împărăţie defunctă, cu berbeci năpîrliţi, cu vaci fără picioare, cu armăsari de lemn vopsiţi cu pensula.

Ca şi Fecioara, mama e născătoarea fiinţelor şi lucrurilor. Cuvîntul. Înaintea ei a fost haosul. Naivităţile, ca în arta primitivilor italieni, [illegible] la un precept filosofic fundamental :

„În casa noastră tot ce s-a făcut, de către Mama noastră a fost făcut. La început, era Mama. Nimic împrejurul ei nu era, decît casa şi bătătura, nu erau raţe, nu erau pisici, nu erau purici şi jucării, nu erau găini, şi nici cîţei nu erau, — şi pe toate le-a făcut Mama, care face şi acum toate cu mîinile ei, pe care Miţu le pupă ori de cîte ori mîinile curate ale Mamei se apropie de faţa ei".

Există o înţelepciune naivă a copiilor neobişnuiţi cu logica relaţiilor vieţii, o curiozitate stredelitoare de a nu se mulţumi cu cît le spun părinţii : nu sînt adică nişte paste informe, care se modelează doar după vrerea noastră. Cîţiva ani din viaţa băiatului şi fetei constituie două universuri care nu rămîn în stare de plămadă. Copilăria e o ipostază umană, nu o preistorie a ei, ea rămîne în sufletul nostru, în ceea ce păstrăm în noi ca uimire, îndoiesare, neastîmpăr şi joc. Nu există maturi şi copii în cartea lui Arghezi, ci părinţi şi copii, cu sufletul încărcat deopotrivă de o povară de visuri şi de fantasme :

„[illegible] / Şi, cu cartea deschisă, [illegible] / Poţi închide uşile, / De [illegible] / [illegible] / Bate la [illegible] copil". — *Poveste la Ţara piticilor*.

E un cantic închinat fericirii umane de a se naşte şi de a trăi în visuri, aspirînd tărîmurile fericite :

„E jucăria cea mai plăcută a bătrînilor şi fiicilor : povestirea. Vorbele au acest har nemaiîntîlnit, că fac tărîmuri noi, că deschid cumetria, că descuie cerul şi pămîntul şi că poartă-n ele [illegible] tuturor frumuseţilor adevărate şi ale frumuseţilor mai mari, închipuite. În grădinile închipuirii se coc pe de-a-ntregul toate poamele care rămîn pe ramurile vieţii, crude. Acolo se desăvîrşesc dorinţele înfrînte de teamă, şi omului i s-a dat această avere, pe care o necunoştea".

Jucăria semnifică „o stare sufletească de copil, o tinereţe, o visare pentru visare, păpuşa închipuirii. Să nu trecem peste icoanele închipuirii şi [illegible] gîndului aţipit, [illegible] de alte lucruri şi mai trecătoare".

Fantezia este o însuşire a omului care îl poartă mereu dincolo de el, nu-l lasă să îmbătrînească şi nici să moară. Viaţa artistică e o socoteală de [illegible]. Copiii au în părinţi fraţi ai lor mai mari care îi iau de mînă şi îi învaţă cum să se joace. Zmeii, caii năzdrăvani, [illegible] de aur, împărăţia de închipuiri din vată şi catifea cu [illegible] odaia, casa şi curtea cu o lume irreală, împărată în ideea de bine şi de frumos. E o literatură aici, cum nu s-a dat la noi, a familiei fericite, cu lucrurile căminului înfăţişat printr-o dragoste între copii şi părinţi, ale cărei evenimente şi întîmplări obişnuite se desfăşoară de incidente şi [illegible], intrînd în ordinea trăirii artistice cu sensuri ale determinării universalului din noi.

Sfaturile unui Neagoe contemporan sînt îmbrăcate ca şi jucăriile cu grijă de a place şi de a-i întări pe copii cu poezia cuvîntului. Ca şi Domnul, poetul nu vrea să lase urmaşilor decît moştenirea gîndului lucid şi al visului neobosit. Printre armăsarii traşi de nas şi ursuleţii cu ochi sticloşi ca [illegible], Arghezi dă jocului de vorbe înţelesuri axiomatice :

„Cărţi înţelepciunea adevărată e mai bine să fie puţină [illegible] decît complicată, în silabele ei dure, de [illegible] termenilor marilor înţelepciuni".

„Viaţa e o jucărie, şi toate sînt făcute numai pentru joacă. Miţu şi Baruţu ştiu asta bine, de la Tituţu, care se joacă toată [illegible] cu un condei şi o bucată de hîrtie, şi toată ziua se joacă de-a [illegible], [illegible] după cai verzi".

„Aşa e viaţa, Baruţule : caii care nu pot să meargă au trebuinţă de roţile şi de o bucată de sfoară".

„Aripile se pot confunda cu mucurile de ţigară, cînd sînt lucrate aproape din aceeaşi mucava. Fă-ţi-le dintr-un material mai ales, şi pune-le cu grijă de o parte. Ţine-le mai sus, să nu se tîrască la rînd cu peniţe şi surcelele. Uite pe cărţi".

„Dacă n-ar fi fost dragostea, — [illegible] să împărtăşească durerea lumii, necurmat, ca dintr-o neslelită nădejde — şi dacă n-ar fi fost copiii, care catifelează viaţa şi dau gîndului sălbatec [illegible] de bujor şi aroma pomilor înfloriţi tot anul, nu am fi avut nici cîntece, dar nici basme şi vorbe".

Însă *Cartea cu jucării* şi *De la Moş Crăciun*, [illegible] tot de atîta poezie cît şi *Copilăreşti, Fabule, Printre psalmi*. Ca pretutindeni în opera lui Arghezi, domeniile străbătute de geniul său se află în [illegible] poemul. Schiţele cu poveşti, jucării şi poveţe sînt poeme [illegible] cu acelaşi har cu care au fost stropite *Cuvintele potrivite* şi *Psalmii*, tabletele şi articolele sale. Deschizînd *Cartea cu jucării* nu se părăseşte poezia, se descoperă numai o altă vîrstă a ei, sevele unei ţării care nu se ridică în frumuseţea expresiei decît din acest pămînt. Ca şi Fabre care a dat ştiinţei un univers fantastic dintr-unul mic şi împrăştiat printre frunze şi tulpini, Arghezi ridică pe toate undele marilor emoţii, evenimentele casnice insezisabile, lumea de fluturi fragilă, o poezie a micului univers, a oazei de fericire familială, a curţii şi grădinii, a odăilor cu păpuşi şi dulapuri, a meselor cu [illegible] copiilor, cu exploziile de bucurie intimă la auzul paşilor Miţurii, a unei lumi care trăieşte într-o împăcare cu sine, liniştită în plutirea şi rătăcirea ei în vis şi fantezie. „*Cartea cu jucării*, scria Călinescu în 1932, este într-o măsură cel mai frumos *Bestiar* pe care l-am citit vreodată şi o dovadă strălucită de puterea de recreare a universului mic pe care o posedă d. Arghezi".

E un univers înţesat de frumuseţe ascunsă prin ungherele camerelor. În tentativele de pătrundere în toate secretele dulapurilor, în graţia [illegible] şi greşelilor, în mîndria de a susţine naivităţi sublime, în arta de a descrie prin cîte o mişcare de-a copiilor un simbol răsfrînt asupra unei umanităţi „mature". Fabulaţia poetului e fantastică. O păpuşă, un ursuleţ, un [illegible], o pereche de ciorapi numărul zero, se văd pe lamela microscopului, tot atît de mari cît dulăul, zarzărul, cît o stea ori cît un elefant. Orice despărţire între universuri este ştearsă. Lumea măruntă se varsă în marele univers. Fantezia păstrează un punct de plecare şi de rămînere în folclorul copiilor, recreînd adică un folclor quasiinfantil, deoarece el nu se adresează copiilor. Jucăriile sînt împerecheri savante de sensuri şi metafore, cu înţelesuri tîrzii, cu o savoare pe care n-o gustă decît cititorul de bună literatură. E o carte cu jucării care deşteaptă la visare pe părinţi, ca şi *Amintirile* lui Creangă, ilustrarea unui rafinament al marilor comprehensiuni artistice, cu o artă rară de a intercepta mişcările invizibile, clipitul gîzei din pom, cîntecul cu dor de lună al greierului, durerea păpuşii sfîrtecate în două de năzdrăvănia copiilor. Peisajul se înviorează ca după ploaie, umbrele neliniştii dispar, lacrimile se usucă. În universul arghezian, Miţura şi Baruţu îl întorc pe poet acolo unde se păstra un capăt al firului poeziei sale. „Domnul" îi dăduse cuvinte nu numai să se vaiete, cum se plîngea într-un psalm, ci să cînte cu ele : „Lumea e veselă şi n-are timp de oftatul tău. M-ai înţeles ?".

Amintindu-ne de Renoir care spunea, zugrăvind portrete de copii, că „există atîtea lucruri plăcute în viaţă ca să nu mai fie nevoie să fabricăm altele", Arghezi adaogă, după *Printre psalmi* şi *Flori de mucigai* prin această cîntare a cîntărilor, paternă şi familială, o rază de lumină la circonferinţa operei sale.

Individualitatea şi originalitatea operei lui Arghezi

Tudor Arghezi s-a intîlnit cu socialismul după 65 de ani. Ceea ce este dintr-o dată un record sub specia completării şi înnoirii unei experienţe umane. Arghezi s-a metamorfozat şi a ieşit la lumina îmbogăţit, cu atîtea laturi ale personalităţii sale nou arătate. De altfel, la cei 85 de ani ai poetului astăzi, procesul departe de a se fi terminat, este încă în curs.

Profilul originalităţii argheziene se conturează astfel, în primul rînd, prin participarea la două lumi. Într-una a învăţat tristeţea, singurătatea, suferinţa, revolta, zbuciumul agnostic, deziluzia, jocul dureros cu moartea. Uneori s-a consolat cu dragostea ori cu bucuriile copiilor pentru care a căutat întîlnirea cu vietăţile mărunte, cu florile şi obiectele universului mic. Mai ales s-a întărit cu conştiinţa creatoare, aceea care i-a făurit viziunea despre lume, transfigurînd estetic fiecare bulgăre de humă şi fiecare mişcare oricît de umilă. Venind dinspre ţărînă, aşa cum îl arată *Testamentul*, Arghezi a iubit pămîntul şi fiinţele lui şi a fost mai cu seamă un cîntăreţ al planetei noastre. Se înălţa spre soare şi lumină şi nu afla dezlegarea tainei. Cădea iar pe pămînt şi se făcea că uită repede dezamăgirea mare. Cu fărîma de cer cucerită însă, încerca să înfrumuseţeze lutul şi urîciunea. Potrivea cuvinte şi făcea să ţîşnească flori de sub mucigai. Dădea eleganţa buruienilor şi făcea din cartof un gînd obiect al descripţiei poetice. Înfiorat de tainele universului, scria psalmi amurgurilor şi nopţilor, martorii întrebărilor sale fără răspuns, aruncate mereu spre scara creaţiei. Pe măsura lumii geocentrice în care se găsea, Arghezi şi-a pus atunci toate întrebările posibile despre viaţă. Pe cele despre împlinirea umană, despre multiplele ei resurse, le-a descoperit mai tîrziu. A trebuit să intre dintr-o lume într-alta, dintr-o eleată nemişcare într-o dinamică heracliteană, determinată istoric de a omenirea integrată conştient într-un proces de evoluţii şi revoluţii. Şi lui Arghezi i s-au relevat sensurile mişcării, le-a privit şi s-a prins horei lor solare. A trecut ca un om din Evul Mediu în spre Renaştere. A spart ceurile fixe, a exaltat puterea omenească şi acţiunea înspre afirmarea acestei puteri. A dorit plenitudinea vieţii pentru sine şi pentru ceilalţi şi a arătat că a dorit ruperea tuturor lanţurilor. Şi-a înfăptuit o viziune nouă, dialectică asupra existenţei, înţeleasă acum ca o continuitate de momente afirmînd creşterea năzuinţelor spre mai bine. Procesul istoric i se clarifică poetului care creează acum cicluri: *1907*, scris cu scrişnetul oprimaţilor de secole, cuprinde *peisaje*, de fapt personaje şi întîmplări din marea răzmeriţă a ţăranilor. În *Cauza cauzelor*, sensurile răscoalei se clarifică şi se reunesc în ochii coborîtorului din truditori, care fusese atîta vreme un stingher răzvrătit. *Cîntare omului* e un poem vast, cu mari perspective deschise energiilor umane care se împlinesc într-o neîntreruptă curgere a timpului.

Bătrîneţea înţeleaptă îl duce pe poet spre sinteze de viaţă individuală şi socială, pline de emoţie şi de solemnitate. *Frunze* şi *Cadenţe* alcătuiesc o muzică de tonuri scăzute, cu melancolii şi întrebări supreme puse-n şoaptă, cu surdine vătuite. Poetul gîndeşte, cu discreţia dintotdeauna, la integrarea reculeasă, în ritmul universal, a vieţii omeneşti. Dar concluziile-i sînt active. Sentimentul scăderii vitale, al singurătăţii, al dragostei învinse alternează cu bucuria germinaţiei, a înfloririi. Imaginile oboselii, ale sfîrşitului ca „scripca veche", „schitul închis", „iedera uscată" nu covîrşesc totuşi aspiraţia înaltă, obsesia stelei şi a cerului. Toate se profilează pe un timp mereu prezent, ca un sopot de ape, ca un freamăt de nisip în clepsidră.

Astfel experienţa umană plenară, ca şi experienţa scriitoricească, reunite, fac din Arghezi cutia cea mai vastă de rezonanţă din cîte cuprinde literatura română a secolului nostru. Nimeni nu i se poate alătura în această privinţă. Nici în altele. De aceea se umple cu atîta substanţă opera lui lirică. De aceea recapătă putere nouă miturile şi poveştile vechi pe care le spune, cu tonul familiar, cu simplitatea solemnă derivătă din marile cunoaşteri. Descurcînd cu răbdare de vechi şi înţelept bijutier al elementelor, iţele lumii, Arghezi spune ca într-o taină, despre toate cele legate de soarta pămîntului şi a omului care l-a învins şi l-a supus. Ştiinţa lui tainică învie începuturi de viaţă în zmîrcuri şi ceţuri, ca să urmărească mult incifratul destin uman în *Cîntare omului*. În acest elogiu al minţii şi al mîinii, pe care, pe bună dreptate, Tudor Vianu îl alătură celor mai înalte sinteze poetice ale lumii, antropogonia şi sociogonia se sprijină şi se înalţă spre zilele noastre, spre istorie, prin mijlocirea celor mai vechi tradiţii reluate, reinterpretare. Din negurile creaţiei văzute la început ca în legendele biblice şi în exegezele cabalistice se înalţă un Adam nou, cu mîini puternice, ca un simbol. Acest Adam se înrudeşte, însă, în ţeserea simbolurilor argheziene, cu Prometeu, neîntreruptă prezenţă în devenirea plină de strădanii şi lupte a omului *faber* din *Cîntare omului*.

Gestul prometeic prin excelenţă al furtului focului din cer e asociat cu una din fazele cele mai rodnice ale istoriei omului : „Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele / Şi te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele. / Că mîna îţi arsese cu care-ai scormonit / În jarul alb din cîmpul de sus, eşti răsplătit. / Ai pus-o să răsară, să-ţi ardă-n vatra goală, / A fost, biruitoare, întîia la răscoală". (*La stele*)

Pe Adam îl leagă de omul prometeic mîna, obiectul laudei poetului, mîna floare (*Mîna lui*), mîna stea (*Să ţi-o sărut*), creatoarea de bunuri. Uimirea smerită pe care o spune fără sfială ştiutorul în faţa mîinii, o înconjură cu un nimb miraculos creator : „Ţi-o-ntorc pe dos şi faţă şi nu mă pot supune / Să cred că floarea asta, ce-o ţin, nu-i o minune. / O-asemănam cu-o floare, dar seamănă cu-o stea. / Cînd ai furat-o poate, din locul ei, cîndva, / Pe drum, la pogorîre, din ceruri, din zenit, / Te-a furnicat cu haruri şi ţi s-a-ntipărit."

Meşterul Manole ca şi cioplitorul Sfinxului se înscriu în aceeaşi serie de mari meşteşugari tainici care au durat cu mîinile lor monumente fără moarte. Ultimul din serie este omul liber al vremurilor noastre care se desvăluie ca urmaş al lui Prometeu în descoperirea-i epocală : „A prins şi taina mare, a tainelor, atomul." (*Cel ce gîndeşte singur*).

Destinul uman este recitit de Arghezi în perspectivă modernă, ştiinţifică, nedespărţit însă de acele date care l-au înconjurat la origini şi i-au dat frumuseţea şi fiorul mitului. Adevărurile ştiinţifice ale ultimei etape istorice nu-l împiedică pe marele poet să înţeleagă şi să preţuiască frînturile de adevăr risipite în miturile, în simbolurile şi tradiţiile lumilor vechi. E aici încă o faţetă a înţelepciunii sale, pe care tinerii poeţi ar trebui s-o vadă şi s-o înveţe.

Iar cît despre fiinţa sa, poetul vorbeşte acum aproape mioritic. Spaţiile la care se referă sînt istorice, dar şi mitic transfigurate, în *Întoarecere la brazdă*. Prins ca întotdeauna între pămîntul natal şi cerul tuturor, între rădăcini şi stele, Arghezi închină pămîntului de-acasă cîntarea parcă a ciobanului întors de la Marea mare cu fluierul şi cîinele. Şi mitul clasic şi cel popular se alătură în universul poetului în această rodnică toamnă a gîndirii şi sensibilităţii sale, exprimată într-o armonie de sonuri, blînd murmurate ca o melopee ori un descîntec. Din cînd în cînd şuieră însă lame de fine oţeluri, încordate, tari, în domolul context. Arghezi, puternicul în resentiment, ca şi în clipele de afecţiune ori taină solemnă, e mereu cu cele două suflete goetheene în sine şi mereu cu cele două modalităţi stilistice atît de caracteristice în afară. Îl recunoaştem după tăria şi concentrarea tot mai mare a esenţelor poetice, de idee şi de cuvînt, ca pe cel mai de preţ vin al strugurilor din pămîntul românesc.

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

POEZIA PROZEI LUI TUDOR ARGHEZI

În tot ceea ce scrie Tudor Arghezi, poezia este implicată ca o necesitate, ca un dat al naturii. Lirismul se învolburează continuu, spărgînd genurile şi speciile, colorînd cuvîntul, aprinzîndu-l. Oriunde, în tabletă şi în pamflet, în memorii şi în romane, în cotidianul articol de gazetă, Arghezi rămîne acelaşi mare şi neliniştit poet. Pentru el, „a scrie" se traduce pe un spaţiu foarte întins al operei, cu „poezie", chiar dacă formula de care uzează nu e aceea a stihurilor măsurate silabic, aşezate unele sub altele. A căuta substanţă epică, acţiune, obiectivare în proza scriitorului ar însemna o rea înţelegere a temperamentului său artistic, o naivitate critică. Suvoaiele lirice depăşesc întotdeauna rupînd firul anecdotei, dezorganizînd construcţia abia înjghebată şi inundînd-o din toate părţile. Pentru Arghezi întreg universul cîntă (şi nu numai cel eminamente poetic în vechea estetică !), lumea pe marile şi micile ei dimensiuni devine motiv de poezie. El nu cunoaşte nici o restricţie şi nici o prejudecată. Candorile şi suavităţile sublime îi sînt la fel de familiare ca marile sarcasme şi înclinaţiile scatologice. Arghezi urcă neîntrerupt de la tină la stea şi coboară din raiuri solare în imundicităţi de infern.

Cu volumul **Poarta neagră**, corespondent în proză al **Florilor de mucegai**, autorul inaugura în chip strălucit acest uimitor joc al contrastelor, al fulgurantelor alternanţa de alb şi negru violent. Cartea evocă timpul petrecut de autor în închisoarea de la Văcăreşti, dar n-are precizia istorică şi uneori scorţoasă a memoriilor. Poetul relatează foarte puţin, atît cît îi e necesar spre a fixa un fapt pe care apoi să-l comenteze liric. Dintru început se anunţă un sentiment de răzvrătire înăbuşită, mîhnirea unui neînţeles şi a unui damnat, care pune în verbul său durere şi demnitate. Treptat, suferinţa se preschimbă în ironie sarcastică, individualizînd aspectul cosmopolit al oraşului în care orientul balcanic s-a întîlnit pe multe coordonate cu rafinatul occident : „Sufletul tău e ca bucătăria ta : toţi au lăsat cîte ceva, halvaua şi stridiile, porcul şi fazanul, sarmalele şi pateul, Mavrocordat şi Paul Verlaine, Mastica şi şampania «gout americain», tutunul turcesc şi marylandul, papucii sultanei şi tocul Louis XV". În cele din urmă, sentimentul se dezlănţuie pamfletic denunţător : „Ai arhierei, negustori de acatiste şi de cadavre, ai episcopi care fac negustoreselor măritate copii şi văduvelor lepădături. Ai profesori fără studenţi şi studenţi fără profesori şi ai mulţi copii fără tată". După acest **Preludiu**, poetul îşi întoarce privirea între ziduri, unde este izbit de tabloul convoaielor de deţinuţi, care înaintează halucinaţi, ca nişte fiinţe crispate şi taciturne de pe altă lume : „Înşiraţi ca pe o sfoară grupul lor merge cînd pitit cînd sculat mai sus decît îngăduie statura, şi în obscuritatea care-i deformează, ei par schiţaţi cu cărbune, cenuşii şi mîzgăliţi, după iconografia bizantină, pe un părete foarte vechi şi fără dimensiuni, de biserică ruinată, fără turle". Ei sînt ca eroii infernului dantesc meniţi unui supliciu etern : „... cerşetori mîncaţi de viermi, ciupiţi de molii, canalizaţi de cîrtiţe cu organele sufleteşti cuprinse sub colonii cenuşii de raci de umezeală cuirasaţi, multipezi ca nişte stele lungi".

Dar există în **Poarta neagră**, în afara imaginilor pictate în tonuri sumbre, goyeşti, şi a portretelor, (de care nu ne putem ocupa aici), şi o poezie licăritoare de speranţă, în care gingăşiile şi suavităţile sînt sporite prin setea neistovită de libertate. Un ocnaş protejînd în pumnul lui mare un pui de vrabie schilod, un copil deţinut care doarme în acelaşi pat cu doi ieşi, atestă prezenţa vie a umanităţii, a unei frăgezimi sufleteşti care n-a putut fi pe de-a-ntregul ucisă. Lucrurile cele mai banale au şi ele nimbul lor poetic sub ochiul vrăjitoresc al lui Arghezi, care scrie o poezie sarcastică a scaunelor şi una mîngîietoare a lămpii : „În închisoare o iubeşti ca pe o soţie iubitoare devotată şi frumoasă, făcîndu-i buzele, mîngîindu-i limba, ştergîndu-i sudoarea minerală de noaptea trecută, strecurată pe şoldu-i de verde cristal, purificînd vitrina circulară de sticlă, în care îşi va expune încă odată splendorile de aur". Şi toată această existenţă vitregă, desfăşurîndu-se sub semnul promiscuităţii, al tragismului şi morţii, e animată de un mare şi arzător sentiment : dorinţa de libertate. E o năzuinţă care, în anii lungi de aşteptare, a căpătat forma concretă a hainelor civile, în ale căror cute se păstrează scumpă şi ademenitoare, ca o făgăduinţă, ziua eliberării : „Condamnaţii la muncă silnică pe viaţă, de cîte ori li se comută pedeapsa, îşi fac un rînd de haine noi, pe care le perie zilnic, mîngîind în ştofa lor carnea suavă a libertăţii, şi mai au pînă la părăsirea ocnei cîte cinci şi opt ani de răbdare, şi ei stau de vorbă ore întregi cu costumul, cu ghetele şi cu pălăria, care le vor purta trupurile înlănţuite către peştera de sare, prin lumea slobodă a lui Dumnezeu".

Dacă **Poarta neagră** captează ecourile unei experienţe incidentale, volumul **Icoane de lemn** înmănunchează amintiri dintr-o primă tinereţe, cînd Arghezi s-a consacrat de bună voie, pentru scurtă vreme, vieţii monahale. Dominante aici sînt sarcasmul anticlerical, realizat într-o diatribă şi portretistică excelentă, şi imaginea depravării şi decrepitudinii vicioase. Demascator în esenţă, ca şi **Cimitirul Buna Vestire**, volumul **Icoane de lemn** cultivă prea insistent poezia abjecţiei şi a scîrbei din univers, făcînd abuz de elementul scatologic.

Cu **Ochii Maicii Domnului** se revine pe de o parte la poezia renunţării spiritualiste, a ascezei, pe de alta, la senzualismul sănătos din **Cîntarea cîntărilor**, la o dragoste superbă ca aceea dintre Sabina şi căpitanul William Horst. Dialogul lor erotic e un schimb de încîntătoare versete extrase din străvechiul poem biblic : „Cît eşti de frumoasă iubito ! Ochii tăi sînt ca nişte porumbei. Cît eşti, iubitule de frumos. Aşternutul nostru e verdeaţa ierbii. Stîlpii pridvoarelor noastre sînt cedrii şi pereţii noştri sînt căptuşiţi cu ciprii". Ne învăluie acum esenţele tari ale finului şi străbatem un decor patriarhal şi fantastic : „Tronul nostru va fi un car cu fîn, înalt pînă în luceafăr, tras în de boi înceţi. Deasupra trifoiului şi mohorului mirositor e loc pentru împărăţia lumii, depănată de sus o noapte întreagă. Boii mei sînt înjugaţi la coviltirul ceresc şi duc zodiile cu ei în spinare. O să auzi glasul dulce al cîinilor în zare şi graiurile noastre vor fi întrerupte de strigătul bufniţei din codru". Acelaşi sentiment căruia îi place cadrul naturistic îl regăsim în volumul **Ce-ai cu mine vîntule ?**, cu un spor de intensitate. Iubita împrumută miresmele plantelor şi dulceaţa fructelor deodată cu puritatea şi frumuseţea lor sălbatecă : „Visul meu te-a aiurit ca o beţie, ai uitat şi pămîntul şi făgăduinţa şi ai venit să mă îmbraci cu aromele tale mai proaspete decît ale lămîii, să-ţi apropii de ochii mei înflăcăraţi ochii tăi de smarald, atît de mult încît să-mi agiţie pleoapele cu genele tale. Mireasa cîntării cîntărilor ! Buzele tale sînt ca smeura, şoldul tău e ca o tigvă moale, plină cu lapte nou de căprioară, omuşorul urechii tale e ca o ţîţă e, de ciută, sudoarea ta miroase a tămîie, umezeala gurii tale e ca o rouă caldă cu gustul de măcieş. Neamul tău îi mărturiseşte mierea cu care ţi-s linse subsorile toate".

Volumul **Ce-ai cu mine vîntule ?** e, la rîndul său, un corespondent în proză al **Versurilor de seară**, evocînd universul domestic şi infinitul mic, viaţa şi dragostea împlinite în peisaj rustic. Poezia e descoperită acum în pînza delicată de păianjen, în jocul sprinţar al şoarecilor albi şi al cobailor, al viţeilor şi cailor. Se constituie aici o latură profund specifică a liricii argheziene, aceea care celebrează natura microcosmică. E cîntat cîmpul mirific, mişunînd de vietăţi minuscule : „Copilăresc, gîndul face lumi printre tulpini, pune cîrtiţele să iasă în vileag, melcii să-i ciupească, dă drumul scarabeilor pintenogi, cu cornul în frunte să zboare adormiţi, lovindu-se de geamurile lumii, scoate din găuri poponeţii opriţi în loc ca nişte inspiraţi, pinguinii inspiraţi ai şesului fierbinte".

Nu sînt uitate îndeletnicirile ţărăneşti, încît ascultăm cum „pe piatra iadului incandescentă se ascut în vîlvătaie de scîntei şi în furnicare, coasele, secerile, topoarele, securile care vor dobori avuţia unui anotimp de munci". Poezia schimburilor economice patriarhale şi a transhumanţei respiră adînc aerul drumului de munte într-un excelent tablou etnografic : „Un şir de care cu coviltir, trase de cai, se duc la tîrg cu oale, doniţi şi castraveţi, ca un cătun care s-a hotărît să se strămute. Oile trec liniştite, făcîndu-le loc şi cîinele cu lanţul legat de sub car, se uită la cei de-o seamă cu el, cîini slobozi ciobăneşti, nom[illegible] tre Dunăre şi munţi". De o înaltă [illegible] vaţie spirituală ne apare atitu[illegible] care se continuă din **Testament**. Ideea răzvrătirii robului şi a muncii izbăvitoare dă naştere unor vibrante stihuri de poemă în proză : „Sînt un rob : trebuie să muncesc. Şi muncesc cu toate vitele sufletului meu, înjugate la întuneric. Şi mă izbăvesc. Nu mai mi-e teamă de nimic, din mormîntul ostenelii mele îngropat în bulgări de piatră, mă ridic". Este ascuns aici însuşi simbolul muncii artistice.

Înrudită îndeaproape cu poemele în proză din volumul **Ce-ai cu mine, vîntule ?** este mai vechea **Carte cu jucării**, consacrată exclusiv copiilor. Sentimentul care domină este acela de candoare, făcînd posibile visul, jocul, năstruşnicia. Universul mic înglobează aici, deopotrivă, feericul şi fantasticul, iar poezia naturii e dublată de aceea a paternităţii plină de gingăşie. Cu bună ştiinţă, tatăl confundă viaţa cu jocul, complăcîndu-se amuzat în ignoranţă şi mister : „Să nu mă [illegible]baţi prea multe lucruri deodată [illegible] încurc. Să nu fiţi curioşi să afla[illegible] de ce este pămîntul negru, iarba verde şi cerul albastru, că nu ştiu deloc. O să ne iasă paseri înainte, rîndunele ascuţite, vrăbii grăsulii şi ciori de-ăia marii. Tăceţi din gură, că nu ştiu pentru ce zboară şi cum. Şi să nu daţi cu pietre în mine, că mă bag în iarbă, mă culc şi nu mai merg, pînă ce fiecare din voi nu mă pupă de zece ori, unul pe o parte şi celălalt pe alta, pe obraz, pe bărbie, pe muchiile urechii şi pe un ochi închis".

Proza lui Tudor Arghezi e, în mare măsură, o prelungire a poeziei lui adevărate. Multe pagini pot fi detaşate ca poeme independente, aşa cum sînt altminteri numeroase tablete. Imaginea e la fel de plastică şi de furtunos aşternută pe pînză, verbul e la fel de catifelat sau de usturător, sintaxa poetică tot aşa de vie şi de specific turnată, încît, începînd o cercetare asupra acestui sector al operii, trebuie să pornim prin a detecta în primul rînd poezia prozei argheziene, principala ei coloană de rezistenţă.

AL. SĂNDULESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

R

Aurel Rău

Ceea ce caracterizează în primul rînd activitatea poetică a lui Aurel Rău este un refuz categoric al lucrurilor perimate, al șabloanelor și-al obișnuinței care uniformizează și obosește spiritul creator. Se deslușește în toate preocupările literare ale poetului o năzuință spre nou, spre o acordare armonioasă cu experiențele cele mai reprezentative ale contemporaneității. Nu e vorba, de cele mai multe ori, de o goană spectaculoasă după modă, ci de o necesitate organică de înnoire a mijloacelor artistice în vederea exprimării adecvate a noilor conținuturi. Atitudinea aceasta se remarcă, la Aurel Rău, și în efortul de reconsiderare a unor valori remarcabile ale literelor noastre (Ion Pillat, de pildă) sau în truda nobilă de a transpune în limba românească versurile unor poeți de seamă ai literaturii universale, precum acelea ale lui Antonio Machado, oferite recent cititorilor noștri într-o excelentă traducere. Preocuparea de a fi un poet modern, în sensul plenar al cuvîntului, e constantă, cu rezultate desigur variabile, în toate volumele sale de versuri. *Mesteacănul, Focurile sacre, Unde apele vorbesc cu pămîntul, Jocul de-a stelele, Stampe*, ca și în cartea în proză *La marginea deșertului Gobi*, care conține impresii de călătorie.

Din fiecare volum de versuri al lui Aurel Rău se desprinde predilecția poetului pentru atmosfera lirică unitară, în interiorul căreia se împlinește fizionomia unei regiuni cu realitățile ei noi, cu sentimentele și gîndurile oamenilor. Volumul de debut *Mesteacănul* închegă o atare imagine monografică a cîmpiilor ardelene. *Focurile sacre* realizau, prin cele două cicluri, o monografie lirică a Bicazului și a lumii petrolului, într-o viziune originală și nuanțată. *Unde apele vorbesc cu pămîntul* e o evocare unitară a Deltei, a Dunării și a mării, cu răscoliri în istorii îndepărtate, legate de sarmați și de sciți, de civilizații străvechi, depuse în straturi în pămîntul patriei ; e o evocare densă a vieții de ieri și de azi a „oamenilor largului", a celor „care-au venit să înalțe fabrici" și blocuri acolo „unde apele vorbesc cu pămîntul". Cu volumul *Jocul de-a stelele*, Aurel Rău aduce poezia rememorărilor — cum observa Marin Bucur — și a autobiografiei cu o densă vibrație lirică în interior, ca în versurile din *Tata se ducea în Cîmpia Ardealului*, sau în piesa antologică : *Îmi scriu de-acasă*, în care se amestecă melancolia cu seninătatea fără stridențe idiliste ori melodramatice. Orbirea bunicului lasă o lume în întuneric : „Îmi scriu de acasă că orbește bunicul. Asta-înseamnă că muntele din fața casei, / Așezat acolo departe-ntre ape, / Unde un pod de lemn sună de pași grăbiți, / Nu se mai face niciodată verde / În urma nopților mici din april / Cînd o mie de privighetori (sau numai una cu mii de glasuri) / Încep să cînte în sălcii după grădini".

Aurel Rău e tributar, pe alocuri, unei viziuni statice, paseiste și descriptiviste. El însuși pare a-și defini această umbră a versurilor sale în admirabila poezie *Carpov pescarul* : „Noaptea tîrziu / poeziile mele pe masă, zac pline de plante / și de păsări în mii de colori / Mereu plante cu muguri sub valuri / și cu foi ofilite / și păsări fluturînd culori . . . / Nici măcar urmă de pas omenesc apropiat și viu". În acest sens, unele din poeziile lui Rău evocă o natură primitivă și primară, e adevărat, uneori cu un incontestabil meșteșug, fără a avea însă într-o măsură mulțumitoare amprenta și patosul actualității. Ceea ce se impune însă, din capul locului în poezia lui Aurel Rău este nota descriptivă, picturalul. Nu ne gîndim la un descriptivism sec, — prezent și el cîteodată în versurile poetului — ci la o viziune plastică, răscolită adesea de un real fior al vieții și străbătută de un acut sentiment al istoriei. Poezia *Camioane prin pasul Bran*, de pildă, este un tablou dinamic, realizat în spațiu aproape material : *Lung șirag și vuiet lung prin pasul Bran* — căruia i se asociază firesc sensul istoriei cu toate implicațiile lui seculare : *Țara Bîrsei trece-n Țara Românească.* Istoria revărsată într-un anume spațiu geografic ne copleșește și ne tulbură. Odată declanșat efectul cu mijloace plastice, poetul are buna idee de a-l cenzura prefăcut, intervenind cu un discret comentariu liric, ferind, în fond, harul poetic de dulcegării sentimentaliste : „Mai oprim ! Dar vechea vamă-i loc viran, / Vrea un cuc să îl ascult, să mă robească ; ce păcat că n-am la mine nici un ban !".

În poezia lui Aurel Rău, istoria, cu jocul ei de lumini și umbre, e mereu implicată în actul contemporan și de aici decurge acea solemnitate gravă de oratoriu pe care o capătă chiar freamătul abrupt al clipei trecătoare. Această solemnitate din versurile poetului are o culoare de stampă, caligrafiată delicat dar nu cu uscăciune. Prin multe din „stampele" sale Aurel Rău își introduce cititorul într-o adevărată expoziție lirică, împodobită sobru cu instantanee luate din panorama dinamică a țării. Impresia este a unei erupții de energii colective, de trăiri complexe, care inspiră o deplină încredere în rosturile noastre istorice. E o viziune profundă și solemnă în versurile poetului, e o înțelegere organică a istoriei care se aliază prezentului, sporindu-i semnificațiile și strălucirea. Urmărind, într-un dens comentariu liric și cu subtile implicații folclorice, pe veteranii șantierelor care-și trec chipul în beton și lumină, împlinindu-și astfel rostul de ctitori ai marilor construcții, poetul consemnează ca pe un gest de epopee trecerea de la Bicaz la Argeș : „Împlinească deci luna destinul de pasăre albă / Ce umbra-și reflectă — suavă corabie mută ; / Mi-i sufletul calfă, acolo, departe, în Argeș / Și nu vrea ospățul, întoarcerea dulce-n Ithacă. / Împlinească deci alții poemul învingerii calme, / Și au ce să cînte ! De unde se bat munții-n capete, / În jeturi prelungi — apă vie sau cale lactee — / Irumpe lumină prin nopți sibilele țării. / Dar sufletul meu vrea alt cînt. / Blestemați-l să-și muște / De-apururea chipu-n beton și în clipa ce trece / Gingaș peste lucruri... Să nu-și afle tihna nici, poate, / Cînd trupu-mi va da flori pe cîmp... Obligați-l să umble / Cu apele țării ; să fie în Cotul Buzăului / Nod strîns care leagă provincii, să ducă mereu / Cu mările-n lume... Căci astăzi sînt mult fericit / Sosind în acest ceas de seară în marginea lacului ; / Și-n nefericit căci mă-năvălnic dor dintr-o dată / De cei care-n zece ani aprigi l-au rupt grandios / Din mințile lor, ca să-l culce-ntre liniștea brazilor".

În „stampele" lui Aurel Rău un loc însemnat ocupă reportajul liric, care trădează un spirit fin, înzestrat cu simțul formelor și al culorilor sugestive. Poetul a înlăturat hotărît din acest volum ecouri din acele poezii în care sentimentul istoriei era atît de vag și cețos, încît nu se mai vedea contemporaneitatea cu adevăratele ei contururi, a înlăturat poezia de notație strictă, reținînd poeziile care au ritmul „cîntecului în aer liber".

Bogatele prezențe folclorice leagă și ele, puternic, poezia cu solul patriei, cu natura intimă a oamenilor, contribuind la conturarea unui poet interesant al actualității.

Activitatea poetică a lui Aurel Rău, desfășurată pe un răstimp de un deceniu, conturează un profil liric original a cărui prezență se face simțită din plin în peisajul atît de variat al poeziei contemporane.

I. D BĂLAN

SCRIERI :

Mesteacănul (1953), *Focurile sacre* (1956), *La marginea deșertului Gobi* (1960), *Unde apele vorbesc cu pămîntul* (1961), *Jocul de-a stelele* (1963), *Stampe* (1964).

SCRIERI DESPRE :

Mesteacănul : D. Micu, „Contemporanul" 24 aprilie 1953 ; *Focurile sacre* : Radu Popescu, „Contemporanul" 15 februarie 1957 ; V. Felea, „Steaua" nr. 4, 1957 ; Perpessicius, „Tînărul scriitor" nr. 6, 1957 ; Matei Călinescu, „Gazeta literară" nr. 11, 1962 ; Al. Căprariu, „Tribuna" nr. 13, 1962 ; Mircea Tomuș, „Steaua" nr. 4, 1962 ; I. D. Bălan, „Luceafărul" 15 aprilie 1962 ; *Jocul de-a stelele* : Eugen Simion, „Gazeta literară" 6 februarie 1964 ; M. Petroveanu, „Viața românească" nr. 10, 1964 ; Ion Oarcăsu, „Tribuna" 20 februarie 1964 ; Nicolae Manolescu, „Contemporanul" 21 februarie 1964 ; Marin Bucur, „Luceafărul" 29 februarie 1964 ; Leonard Gavriliu, „Orizont" nr. 3, 1964 : Valeriu Râpeanu, „Scînteia" 26 mai 1964 ; V. Felea, „Steaua" nr. 2, 1964 ; *Stampe* : Matei Călinescu, „Scînteia" 5 ianuarie 1963 ; I. D. Bălan, „Luceafărul" nr. 24, 1964 ; Paul Georgescu, „România liberă" 11 octombrie 1964 ; N. Manolescu, „Contemporanul" nr. 46, 1964 ; V. Felea, „Steaua" nr. 10, 1964 ; D. Cesereanu, „Tribuna" nr. 40, 1964 ; G. Radu-Chirovici, „Gazeta literară" nr. 37, 1964.

Priviri generale : Al. Philippide, „Contemporanul" 9 decembrie 1960 ; Aurel Martin, „Tînărul scriitor" nr. 7—8, 1954 ; Ion Horea, „Gazeta literară" 11 februarie 1965.

Vasile Rebreanu

Proza lui Vasile Rebreanu evocă un sat ardelenesc, cu femei robuste și întreprinzătoare, din plămada Marei, care îndeplinesc în gospodăria țărănească munci de bărbat (ca Iova din *Înainte de răsărit*) ; cu bătrîni care, cînd se îmbată, își amintesc de „bătaia aia mare" din Galiția, vorbesc de „țux-filer", „decunguri", „fel-flașcă", „gávern-mașină", „șfarlenie" și strigă „háptac" ; cu flăcăi cam naivi dar urmăriți de faimoasa sete a pămîntului, precum Isaia Iota, care pătrunde în familia unei „gazde" mai lesnicios decît Ion, dar și cu posibilități de redresare umană, dată fiind noua conjunctură social-politică, în sfîrșit cu bătrîne lăsate să trăiască în mizerie de către urmașii intabulați pe toată averea (ca acea pitorească Muscălița din cîteva nuvele și din romanul „Casa") etc etc. Drame, nume, locuri care mai mult decît probabil găsesc corespondente în mediul natal al autorului.

Întîlnim însă situația paradoxală : deși subiectele, personajele sînt ardelenești, maniera artistică a lui Vasile Rebreanu nu poate fi anexată, în măsura în care ne-am aștepta, tradiției literare din Transilvania. În o seamă de lucrări, autorul încearcă, deliberat și ambițios, să dea o replică la Ion, dar prin aceasta scoate la iveală, în chip și mai apăsat, particularitățile literare care îl distanțează de „tizul" său și care-l apropie mai mult de povestitorii moldoveni.

Există în proza lui Vasile Rebreanu o moliciune, o incantație, o clătinare de orizonturi care ni-l evocă pe Sadoveanu. Nu-i vorba doar de influența de ordin livresc, ci și de temperamentul liric al tînărului autor. Oricîte formule a adoptat sau a încercat și încearcă să experimenteze, el nu poate să iasă din categoria prozatorilor — evocatori care parcă născocesc realitatea pentru a face loc simțămintelor lor învăpăiate. (Singurul scriitor ardelean la care se pot face referiri e Pavel Dan care cultivă o proză de simboluri și atmosferă, dar și de el Vasile Rebreanu se deosebește prin înclinații, ca să mă exprim așa, către apolinism). Sub acest semn, și desigur, într-o formă tranșată, fără nici o intenție de deghizare, au stat începuturile sale literare. Îmi amintesc că prima creație pe care i-am citit-o (nepublicată, o lucrare de seminar de pe cînd era student la Facultatea de filologie din București) fusese un poem în proză închinat lui Gorki. Povestirea de debut („Tînărul scriitor, 1956) avea titlul de manifest : „De-acum viața !".

Primul volum „În plină zi" a consacrat calitățile poetice ale scrisului lui Vasile Rebreanu. Descoperim aici cîteva povestiri care își păstrează prospețimea ce au avut-o la apariție. Mă gîndesc în primul rînd la „Mărul". Narațiunea este dominată de o „supratemă" muzicală care supraveghează și conduce șirul capricios al impresiilor. Întîmplările se profilează pe fundalul de „între vis și realitate", motivat de reverberațiile produse în imaginația copilului bolnav. Mărul (motivul poetic) sugerează, împreună cu zăpezile de-afară, puritatea, starea neprihănită a Medeei. Tot în legătură cu mărul sînt punctate schimbările sufletești ale frumoasei fete care, după căsătorie, legîndu-se de „găzdușag", mîinile i se înăspresc, devin vulgare, butucănoase. Povestirea este lucrată cu finețe, transmițînd, fără îngroșări metaforice, o senzație a visului, a irealului. Rețin frumoasa descriere a „zăpezilor albe" care noaptea parcă acoperă satul și lumea întreagă.

Și alte bucăți din volum (și, în general, o mare parte a creației lui Vasile Rebreanu) valorifică aceste posibilități pe care le oferă evocarea întîmplărilor prin ochiul sensibil și pur al copilului.

Ulterior, autorul s-a orientat către forme epice mai ample. „Înainte de răsărit" e un mic roman în care infiltrațiile unor elemente voit alegorice fac compoziția difuză. Mai echilibrată îmi apare nuvela „Pămînt amar" unde totul se grupează în jurul ideii conținute în titlu și care devine un simbol al avatarurilor trăite de Isaia Iota. Finalul îl prezintă pe erou căzut pe ogor, cu gura plină de pămînt „pămînt cleios, amar, amar". Cel puțin pînă la această dată, crezul estetic al prozatorului reclamă sublinierea sensurilor poetice ale realității.

Totodată, aceste creații ne permit să identificăm, încă în stadiul actual, principala primejdie care planează asupra scrisului lui Vasile Rebreanu și care ține tocmai de predispozițiile sale lirice. Adevărul e că nu există tip de proză care să ridice atîtea pretenții ca proza poetică. Fără o acoperire în aur — o bogată rezervă de observații și impresii asupra realității — cunoscutele pasiuni romantice produc ușor o inflație de imagini comune. Descripția poetică devine poetizare, simbolurile, figurile de stil „frumoase" creează o rea impresie estetică. Recenzenții lucizi au criticat, bunăoară, manierismul și artificiozitatea micului poem în proză alcătuit de dialogul Adam-Ana din „Iarba pămîntului". Prin asemenea divagații metaforice „Eu sînt măi, căprioara... și iarba pămîntului... și pielele nopții" etc., etc., autorul încerca să suplinească lipsa de idei din schiță. În general trebuie spus că, citite astăzi, o seamă din povestirile lui Vasile Rebreanu ne lasă impresia că printr-un descriptivism poetic se încearcă ocolirea problemelor dificile, a împrejurărilor tulburătoare din existența oamenilor. Un alt exemplu, ales fără mare osteneală, din volumul „În plină zi" : schița „Încercare", infestată de asemenea perorații liricoide : tractoristul se culcă pe brazdele reci : „Se părea că se află undeva sus, la o teribilă, amețitoare înălțime, și de acolo vedea luminile, luminile, luminile...". Ori, sfîrșitul schiței : „În somn omul văzu pămînturi întinse nesfîrșite. Brazde lucitoare nestăvilite de haturi... în lumini, în lumini, în lumini..." Lui Vasile Rebreanu i se pot repeta, modificate, cuvintele spuse de Ibrăileanu lui Ionel Teodoreanu : mai puține lumini, mai puține simboluri căutate și un mai profund studiu al realității. Pentru că greșesc cei care, în numele specificității acestui stil, subapreciază ancorările în real. Și proza poetică nu poate vorbi sufletelor noastre dacă nu se nutrește din seva concretă a vieții, după cum umbrele lui Ulisse nu cuvîntau dacă nu erau adăpate cu sînge.

Înțelegînd primejdiile pe care trebuie să le ocolească sau, mai sigur, ambiționat de exemplul altor confrați, Vasile Rebreanu a cantonat cu hotărîre în domeniul creației obiective. (Aici flăcările lirismului pot fi mai ușor transportate prin conducte subterane). În 1962 a publicat romanul „Casa" care s-a bucurat de o bună primire. Uniunea scriitorilor i-a acordat un premiu. Criticii l-au elogiat, disputele dintre recenzenți privind mai ales chestiuni laterale : de unde și pînă unde există similitudini între intențiile lui Vasile Rebreanu din „Casa" și intențiile lui Liviu Rebreanu din „Ion" sau dacă se poate vorbi ori nu la Isaia despre „o trăsătură moromețiană" etc.

La a doua lectură, romanul ni se relevă însă cu cusururi mai serioase. Paginile care urmăresc destinul întortocheat și contradictoriu al lui Isaia Iota sînt într-adevăr dense, cuprind observații psihologice pătrunzătoare. Însuși cazul acestui țăran sărac care pe fundalul cooperativizării rîvnește să intre în familia chiaburului Irofte, să devină proprietar de pămînt, conține o ambiguitate de sensuri tragice și comice care atestă o intuiție de prozator, excepțională. În schimb, conflictul care se leagă de evoluția cooperativizării satului, prezintă o mare doză de convențional. Nu lipsește nici aici intuirea exactă a adevărului unor situații (relațiile dintre instructorul de partid Dura și tînărul Ostriță, uimirea lui Patie, președintele, cînd descoperă că acolitul său nutrește sentimente de ură împotriva cooperativei, pentru el furtișagurile la care e asociat avînd un caracter benign etc.), dar acestea sînt sufocate de un material parazitar strict descriptiv, fără alt rost decît cel al ilustrării cutărei și cutărei probleme înscrisă, eventual, pe agenda editurii. Ceea ce dă unitate romanului și îndulcește verdictul critic este atmosfera vieții obișnuite a satului reconstituită cu mijloace expresive. Mai ales că pe acest teren se valorifică arta cunoscută a autorului de poet în proză. (Amintesc simbolul frigului care apare ori de cîte ori este înfățișată casa lui Irofte sau sugestivele descrieri ale intemperiilor naturii, cum ar fi vijelioasa dezlănțuire a ploii în anotimpul prășitului).

În celălalt volum „Dimineață de toamnă", Vasile Rebreanu revine la formula povestirii care se pare că-l „prinde" mai bine. Obosit de descriptivismul încercat în „Casa", perfecționează acum tehnica sugestiei. În schițe ca „Foșnetul", „Deruta" din amănunte aproape imperceptibile se închegă, impresionant, năluci, viziuni de coșmar pe fondul de apocalips al războiului criminal purtat de hitleriști. Povestirile „Conducta subterană", „Frumusețile patriei" ocolesc jurnalismul prevestit de titluri și prin intermediul unor monologuri pline de febră într-o derulare discontinuă (cineva obsedat de exemple ilustre spunea „faulkeriană") fac o operă de confesiune legată de experiența și visurile generației tinere de pe șantierele socialismului.

Volumul, în liniile lui esențiale, rezistă analizei, deși nu lipsesc exemple de un idilism insuportabil ca, bunăoară, schița „Necunoscutul", cu un poet rămas fără mijloace financiare într-un orășel minier, pe care toți din jurul lui se întrec să-l ajute în numele dragostei pentru om și poezie. Unele bucăți ca „A treia zi după război", voit obscure, sînt, în schimb, simptomatice pentru tentativele actuale ale autorului. Un cronicar (Ov. S. Crohmălniceanu) observa, în spiritul adevărului, că schița ilustrează o „tehnică narativă efectiv împrumutată din literatura absurdului și aplicată fără nici o justificare istorisirii cîtorva fapte nesemnificative". Căci aceasta ni se pare problema : piesele sale într-un act sau unele povestiri publicate recent nu supără prin faptul că ar investiga zone de penumbră sau cu caracter paradoxal din viață, în fond ele nu-și propun nici un scop de investigație, fabulează pe marginea unor lucruri extrem de plate și insignifiante (cum ar fi de pildă, elogiul adus unui furou, vezi „Luceafărul"). Dar autorul, în chip deliberat, inoculează mister și absconsitate unor subiecte care în esența lor sînt pe deplin limpezi, „cognoscibile". Din această cauză mi s-a părut puțin sentențios modul în care nota din „Luceafărul", adnotînd cîteva piese într-un act ale lui Vasile Rebreanu, vorbește despre un „teatru al absurdului". Bucățile nu sînt propriu zis absurde, decît în intențiile autorului. Întrezăresc aici o polemică pe care o duce Vasile Rebreanu cu trăsături mai vechi ale prozei sale. Altădată prea multă lumină îi inunda scrierile (sau unele erau de un caracter enunțiativ didactic ca în cărțile de citire) iar acum el face abuz de culori contrarii, de obscuritate. Sau nu trebuie să luăm totul prea în serios, avînd de-a face cu un moment de „recreație", cînd, înaintea unor lucrări importante, scriitorul se amuză cu asemenea experimente sau își satisface unele curiozități laterale ? Căci, deși fire domoală și blajină, cu înclinații către echilibru și seninătate, în Vasile Rebreanu încap multe neliniști, este bîntuit de virulente curiozități, și, de ce n-am spune-o, de mari ambiții, sprijinite pe o apreciabilă putere de muncă. Să se observe ardoarea cu care ilustrează genurile de creație cele mai diverse. Pînă nu de mult îl știam numai autor de povestiri, poeme în proză, nuvele și romane. De curînd a devenit și dramaturg și autor de scenarii cinematografice. Ceea ce i-am recomanda ar fi să ocolească împrăștierea, să fie mai constant, să reziste aventurilor ușoare care i se ivesc pe drum. Timpul nu ne acordă niciodată un răgaz nelimitat pentru înfăptuirea cărților fundamentale.

AL. OPREA

SCRIERI :

În plină zi, E.S.P.L.A. 1959 ; *Casa*, Ed. pt. literatură, 1962, *Dimineață de toamnă*, Editura Tineretului, 1962.

SCRIERI DESPRE : (selectiv)

Pentru perioada pînă la 1962 a se consulta bibliografia întocmită de I. Vitner (vol. *Prozatori contemporani*, II, 1962)

Dimineață de toamnă

Radu Enescu, „Tribuna", nr. 49, 6 XII, 1962 ; Ov. S. Crohmălniceanu „Gazeta literară nr. 49, 6 XII 1962 ; M. Tomuș, „Tribuna" nr. 51, 20 XII 1962 ; N. Manolescu, „Contemporanul" 21 XII 1962 ; G. Dimiseanu, „Scînteia", 14 XII, 1962 : M. Drăgan, „Iașul literar", 2/1963.

ATITUDINI

Despre interviuri

— falsă diatribă —

Regretatul G. Călinescu se plîngea de boala modernă a științei, mania reuniunilor internaționale cu sute de participanți (și referate inintelegibil de speciale), care, contrar intențiilor, devin piedici în fața comunicării între savanți : oecumenicitatea sporește surprinzător izolarea.

O boală similară este cea a interviurilor. Frumoasa acțiune de dărîmare a valorilor își găsește în interviuri un fidel instrument. Interviul este — definiție — o mică acțiune lingvistică și conformistă prin care personalități de seamă sînt ajutate să pară terne, și persoane oarecare să capete strălucire. Scriitorul subtil debitează o lungă serie de atacuri sărăcăcioase la adresa înaintașilor și a contemporanilor și se mîndrește cu sticloase locuri comune. Phobias, poetul, a declarat că „omul va reuși să învingă și ulcerul și cancerul" (Ce curaj ! Ce sănătate frustă !). Hilarius, dramaturgul, răspunde la întrebarea „Ce credeți despre lacrimi? Sînt ele amare ?" că „Depinde de gust". În fine, chiar cocoșatul curții împărătești, dibaciul Gnomon a afirmat că între el și Esop nu e nici o legătură, influența acestuia e neglijabilă, de altfel se pare că venea din Asia Mică (ce oroare !).

Ce e arta ? Ce e viața ? Ce e omul ? Ce este întrebarea ? Minunată prefigurare a interviurilor sibilinul răspuns al lui Trăznea : „Ce este gramatica ? Gramatica este...".

Fățărnicia spun, pentru că autorul interogat nu este sincer (cum ar putea fi ?). I se cere să se autocaracterizeze scurt și definitiv în ramele subțiri dar enervante ale unor întrebări abile, uneori tot de el puse la cale, alteori mulate pe cele mai multicolore interese. Autorul interogat se supune de fapt unui simulacru de interogatoriu, ca acel pe care prof. Marius Chicoș Rostogan îl punea anumitor elevi. Nici cel care întreabă și nici întrebatul nu vor să afle adevărul, ci sînt uniți de meșteșugăreasca înjghebare a unei fațade prezentabile. Iar imaginea pe care autorul și-o construiește în interviu e deliberat facilă, atractivă, homeopatic cuprinzătoare, atît cît stă bine unui Goliat cumsecade să fie inedit.

Chesterton se ridica în apărarea scheletelor și a copacilor desfrunziți. Avea dreptate pentru situațiile cînd desfrunzirea înseamnă venirea firească a iernii, îngroparea frunzelor în pămînt, așteptarea liniștită a primăverii. Dar interviurile ne prezintă scriitori desfrunziți din snobism, schelete premature dansînd grațioase și moderne la porunca antifonică a acelui meneur du jeu care în spectacolele de demult era Moartea, iar acum este Reporterul.

Schematismul interviului e agresiv, se substituie realității, sparge fisuri în valoare ; egal cu sine, se crede măreț, sărac, se vede virtuos. Proteu, eseist din Malaga, spune unui ziarist „Dilema omului e certitudinea mea, iar dilema mea e certitudinea îngerilor". Tinerele intelectuale exultă : ce simplu ! O frază și au înțeles tot. Așa cum au înțeles că pentru Danaos, romancierul, „starea proastă a șoselelor din Sicilia e intolerabilă", că lui Cripton, poet nefecund, „descoperirea prafului de supă i-a procurat o emoție la fel de violentă ca și descoperirea prafului de pușcă" sau că Aleator, geniu recunoscut pretutindeni, îl socotește pe Menandru un lamentabil epigon al lui Molière.

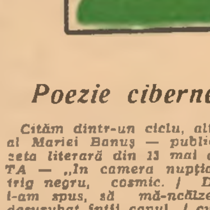
E de-a dreptul neliniștitoare îngustarea canalului de recepție a culturii provocată de interviu. Interviul așează în aceeași ordine catihetică părerile scriitorilor despre muzică, ale astronomilor despre filme, ale burlacilor despre ascensoare, ale cofetarilor despre materia plastică. Dar mai stranie decît dezvălguirea culturală provocată de interviuri este imixtiunea tot mai violentă a interviurilor în viața de fiecare zi. Cleant nu se mulțumește să recunoască în propria sa operă trei perioade, cea laconică, cea demotică și cea paranoică, dar propune, în treacăt, și o perfecționare a metodelor de ostracizare folosite în diferite cetăți grecești. Iar Dromios, care toată viața a luptat împotriva locurilor comune, sfătuiește coafezele să nu se culce cu nevasta altuia și, mai ales, să nu rîdă în lagărele de concentrare.

L-am întrebat pe Ulea, distinsul meu prieten, de ce nu dă niciodată interviuri. „Pentru că mi-e teamă, mi-a răspuns el, de ceasul cînd, neputîndu-mă găsi pe mine însumi, aș reciti interviuri vechi ca să-mi aflu coloana vertebrală". L-am mai întrebat dacă citește vreodată interviurile altora. „Foarte rar, mi-a spus Ulea, și numai interviuri ale colecționarilor maniaci. Un colecționar de ținte de la bocancii marilor exploratori, vorbea cu multă pricepere despre avantajele vieții sedentare. O tînără colecționară de cranii de măscărici, citise chiar pe Hamlet, deși îl confunda pe alocuri pe Polonius cu sir Rasmus Krenk, inventatorul ochilor de sticlă".

Ceea ce n-am reușit niciodată să înțeleg este originea acestei boli. De unde vin interviurile ? Mi-a răspuns tot Ulea : „Interviurile anunță amurgul zeilor. Odinioară oamenii îi interogau pe nemuritori, interviurile se chemau oracole. Zeii răspundeau sibilin, ambiguu. Azi, întrebările nu se mai îndreaptă spre statuile înghețate, ci spre actrițe celebre, scriitori bogați, ofițeri bătrîni. Dar răspunsurile lor nu dau nici o soluție, interviul e un oracol, însă unul degradat. Ceea ce pe vremuri era ambiguu, astăzi e clar și lapidar. Atît de lapidar încît mă gîndesc uneori la uciderea cu pietre".

...Ulea era trist. Îl luasem, în fond, un interviu.

TOMA PAVEL



Poezie cibernetică

Cităm dintr-un ciclu, altfel frumos al Mariei Banuș — publicat în Gazeta literară din 13 mai a.c. : NUNTA — „În camera nupțială era un frig negru, cosmic. / Dezbracă-te, i-am spus, să mă-ncălzești. / Și-a deșurubat întîi capul, / cu scrîșnetul lui Saturn, / cînd vrea să scape din strînsoarea inelului / sau ca un dop de sticlă, / cînd hîrșie pe gîtul de sticlă al sticlei. / Și-a deșurubat brațul drept, / ca un ghivent de obuz. / Și-a deșurubat brațul stîng / ca o rachetă zveltă, metalică. / Și-a deșurubat proteza piciorului drept, / înjurînd ca un mecanic lîngă motorul gripat, / și-a deșurubat proteza piciorului stîng, / și fiarele ei geneau pe fier, / ca-ntr-o hală de cazangerie. / / M-am tîrît lîngă inima lui, / am pus capul pe pieptul lui, / am ascultat bătăile inimii lui. / / Nu scrîșnea, nu zornăia, nu exploda, / zvîcnea — / / Creșteau pe potecă fire de iarbă, / un bot de iepure-ntre crengi de alun, / o fișie lăptoasă de nor. / / Nu hîrtia, nu exploda, / zvîcnea — / atunci, în sfîrșit, am plîns".

Poezie cibernetică ?

Poezie moto-mecanică ?

Suprarealismul reînviat atît de stîngaci și noi să nu știm nimic ?

Să nu afle Gellu Naum că se face foc !

◆

Ilustrația Getei Brătescu la același ciclu — pare la fel de nebuloasă ca și versurile „Nunții" — o inimă — un topor — un arc de ceas, mai multe linii frînte, laolaltă, sub o arcadă în cărbune. Am înțeles ! începe să semene totul cu desenele lui Țucurel, fiul prozatorului Petru Vintilă — un copil ce dovedește reale aptitudini pentru desenul abstract. Da, o să spună cineva, dar Țucurel desena așa cînd avea 6 ani ! Acum are 7 ! Mulți înainte !

Îmi dai — îți dau

Revista Orizont pornită de mai multă vreme pe o polemică zglobie, scrisă, fie vorba între noi cam rău, cam provincial, cam fără sare, în afara micilor elogii adresate criticilor și poeților de la centru, în vederea unei prosperări literare cît mai lesnicioase, își primește din cînd în cînd tainul de răsplată de la cei în drept. În numărul 2 pe anul curent, într-o cronică plină de elogii la volumul „Păreri literare" citim despre Paul Georgescu :

„Criticul cultivă cu cochetărie vocabula rară. Zice mite nu mituri, dar curățenie, nu curăție, cum scriu banal calofilii... Ironia lui P. G. e de cea mai bună clasă... P. G. este, cînd vrea, un stilist de calitate (Unde nu dă Dumnezeu să vrea mai des ! N.A.). P. G. are fobia patului lui Procust în critică și asta ține de bun simț, nu-i cere calului triluri și privighetori copite. (Panseul a mai fost reprodus, dar recunoașteți că merită un bis !)... Criticul nu suportă prejudecățile, truismele, e, în principiu și practic un antibanal convins"... etc. etc.

Acestor grațiozități scrise în limba plină de surprize a criticului Șerban Foarță — P. G. le răspunde cu o recenzie privitoare la revista Orizont nr. 1 în Viața românească nr. 4, din care spicuim :

„Primul număr începe frumos viitoarea colecție a anului 1965. „Orizont" continuă să se manifeste ca o revistă de prestigiu. Dovadă, spre exemplu, poezia și proza publicate în numărul de care ne ocupăm".

. . . .

„Schița lui Sorin Titel... „La cinci fără un sfert" mi-a plăcut prin sensibilitatea reținută, prin delicata vibrație sobru transmisă.

Această schiță nu confirmă numai posibilitățile pe care primul volum al tînărului prozator le sugera, dar e o dovadă că Sorin Titel și-a găsit ecuația proprie, accentuînd caracterul sobru al unei afectivități discrete.

Așteptăm de la Sorin Titel o literatură de nuanțe, de fine grații ale seismelor afective".

. . . .

„Din cele trei poezii ale lui Anghel Dumbrăveanu, poezii care exprimă cu un timbru propriu individualitatea poetului, subliniem ca deosebit de realizată. „Pe munții din Sud".

. . . .

„Alexandru Jebeleanu exprimă direct un mare tumult afectiv, Dimitrie Rachici schițează semnificativ imaginea „omului cu chelie" iar „Trandafirul furat" al lui Damian Ureche descrie un fapt de o violență grațioasă și cu farmec".

Clar ca bună ziua !

Din Comitetul de redacție la partia aceasta de elogii n-au fost uitați decît Ion Arieșanu, Nicolae Ciobanu și Andrei Lillin.

Dar mai e vreme...

P. S. Această recenzie are și un prolog (recenzia din V. R. nr. 3 la Orizont 12/964). Elogii cu... prelungiri.

Antologie Foarță

„Florența Albu e o poetă sobră și echilibrată. Preferă albastrul și albul, culorile Heladei.

Sînt prezente statuile, marmora și derivatele (marmorean, marmoreee).

★

Verbele la dual nu mai au prezent (Marină). Dragostea presupune transpunere în rolul și ființa partenerului.

◆

Poemele Antirăzboinice sînt livrești și banale, deși energice. Omenește, alt capitol al cărții cuprinde poezii răzlețe și inegale.

★

Ruginile frunzei sînt dureros de precise, gîndurile au lumini translucide, lacul reflectă distinct. Poeta e o ființă erotică. Se poate lăuda cu intensitatea pasiunii. Dragostea distanțează de propria persoană și apropie pe cel depărtat. E un paradox al ei.

◆

Florența Albu are încredere în substantivele nude.

◆

Se întreabă poeta : Mais, ou sont, ou sont... Pîrgu, Domnișoara Hus et comp. ? (Ou sont ?) și se bucură că nu mai sînt. Întrebarea, pe franțuzește, vrea să sugereze cosmopolitismul epocii, dar jenează logica.

★

Pînă la urmă poemul se închide etanș.

★

Față de Nichita Stănescu, imponderabil și tentat de levitație, Ion Gheorghe este supus legii gravitației.

◆

Surprinde virajul de atitudine din producțiunile ulterioare. Gravității i se substituie nonșalanța, insolența, tragismul — afectarea, lamentația, poza „martirului", „neînțelesului", robusteții — injuria : sobrietății — grivoaseria...

★

Toți poeții cîntă sau pot să cînte patria, marea, cîmpia, delta (minus poeții londonezi care cîntă estuarul Tamisei), munții și celelalte.

★

Așa dar, să nu ne grăbim. Mai e ceva pînă la stabilirea universului poetic „deinde philosophare".

★

„Simbolism ? Parnasianism ? Nu. Termenii respectivi țin mai mult de istoria literaturii decît de temperamentul poetic. Gheorghe Tomozei este un fantezist. Probabil în asta constă, de fapt, personalitatea sa. Și unui poet fantezist i se cere și dexteritate (pe care o ai nativ sau exersînd) și disponibilitate (pe care o cîștigi prin, iarăși, exercițiu poetic) ; ambele, dizolvă, aparent, personalitatea.

Gheorghe Tomozei poate oricînd să-i scrie, nu să-i promită, ca Minulescu, iubitei „trei romanțe, trei ode, trei elegii și trei sonete". Trei sau mai multe chiar. Disponibilitatea acestui poet este amețitoare. Și nu e un paradox cînd afirm că personalitatea sa constă în lipsa de personalitate. Gheorghe Tomozei poate trata orice temă în orice manieră poetică".

★

„Paul Georgescu practică, evident, o critică jurnalistică. Unele cronici sînt prea strict cotidiene. Altele (la volumele de debut ale lui Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nicolae Velea), deși valoroase, sînt ușor depășite prin însuși faptul că respectivii autori se află actualmente la a doua carte, mult mai definitivă pentru talentul lor.

Inteligență speculativă, Paul Georgescu are, uneori, apetitul paradoxului, deloc gratuit.

În concluzie, vorba cugetătorului :

Ne rezumăm la atît. Ce sînt toate acestea ? Sînt toate acestea : improprietăți de vocabular, metafore absurde, definiții „poetice", ratate..." (Orizont nr. 1-2 / '65).

Antologie de titluri și tangouri

Melodie de ceață (autor : Anghel Dumbrăveanu).

Poemul de Nord (pe care-l cităm în totalitate pentru versurile sale inedite) : „Te caut prin gîndurile desfrunzite, într-una, / Și mă dor drumurile pe care-ai trecut, / Și umblu pustiu toată noaptea cu luna / Pe țărmul unui timp atît de departe pierdut"... // Mereu mai frumoasă prin suflet îmi treci / Cu zîmbetul trist și părul negru și lung / Și-n tîmplă îmi bat clopotele orelor reci / Și umbra-ți de chin o chem mereu, și-o alung. // Cad frunzele viselor în poemele mele de sud... / Cine-ți sărută ochii cînd se-ntristează ? / De mult nu mai pot, cînd vii pe cer, să te aud, / Am uitat să-ți descînt genunchiul lovit de vreo rază. // Te caut tot mai departe, dar treci / Tăcută prin albastru-mi fiord / Și-n tîmplă îmi bat clopotele orelor reci: / Cad visele, galbene, în poemele mele de nord..." (Anghel Dumbrăveanu).

„Era o seară de mov și-n pahare / Ardea murfatlarul tîrziu / Și bărbatul tînăr cînta speriat, / Cînta îndrăcit, obsedat, bărbatul tînăr, / Saxofonistul din melodia desnădăjduitor de frumoasă... // Ah, și sala se rotea, se rotea / Cu saxofonul, cu bărbatul, cu cîntecul / Și era o seară de mov / Și-n suflet venise o ceață / Și nimeni nu s-a-ntors din constelații pînă în zori... (Anghel Dumbrăveanu).

I. MUREȘAN

MOMENTE ARGHEZIENE:

„Linia dreaptă" şi „Viaţa socială"

Ca mai toţi adolescenţii stăpiniţi de febra scrisului şi îndeosebi de dorinţa de a-şi vedea cît mai curînd slova tipărită, Tudor Arghezi a început să publice în 1896, la vîrsta de 16 ani, în revista „Liga ortodoxă" a lui Alexandru Macedonski, (în nr. 9 din 30 iulie), în care inserează poezia „Tatălui meu", semnată cu numele adevărat Ion N. Theodorescu. Versurile publicate aici, în decursul anului amintit, alături de cele ale altor imberbi, printre care se numără şi Grigore Pişculescu (Gala Galaction), se circumscriau în zona simbolismului, promovat de conducătorul revistei, mai precis în a simbolismului instrumentalist, cultivînd armonia imitativă, euritmia, jocul imaginilor cu nuanţe exotice. Edificatoare este poezia „Aegypt", apărută în suplimentul literar al „Ligii ortodoxe" din 1 decembrie 1896, sub numele prescurtat Ion Theo: „Adiat de sicomorii parfumaţi de elebor / Nilu-şi duce către Theba cadenţarea-n solzi de aur, / Şi sub nori de libelule, îndoit ca un balaur, / Oglindeşte-n unda sumbră al lui Hapi magic zbor". Poeziile publicate de Tudor Arghezi în „Liga ortodoxă" au primit elogiul fără rezerve al autorului „Nopţii de mai". În articolul „Poezie şi poeţi contemporani" („Liga ortodoxă" din 10 noiembrie 1896), Al. Macedonski spunea că în poeziile celui ce semna Ion Theo apărea o „originalitate foarte rar întîlnită în tineretul actual", conchizînd: „acest tînăr este un artist şi un artist viitor de mare valoare".

În anul următor, 1897, Tudor Arghezi devine colaborator la „Revista modernă", semnînd tot Ion Theo, iar în 1898 începe să publice în „Vieaţa nouă", de data aceasta iscălind Ion Th. Arghezi. Poeziile apărute în aceste reviste aveau aceeaşi coloratură simbolistă, cultivînd mai departe euritmia, armonia imitativă, cum ne putem da seama din poezia „Noapte" („Revista modernă", nr. 4-5 din octombrie 1897).

În mod surprinzător, după cei trei ani de fecundă activitate poetică, aureolată de elogiul lui Macedonski, viitorul autor al „Cuvintelor potrivite" dispare brusc din publicistică. Aceasta s-a datorat în primul rînd faptului că, la vîrsta de 19 ani, în 1899, tînărul poet se călugăreşte, deşi fără a trece printr-o criză mistică. În „Amintirile ierodiaconului Iosif", publicate de ziarul „Naţiunea" din 1923, mărturisea că îmbrăcarea rasei monahale „nu s-a petrecut cu nici un aparat romantic. Nici îngeri, nici şoapte de peste Oceanul albastru, nici armăsari înaripaţi cu mine călare pe el. Intrarea mea din cele omeneşti şi deşarte în cele eterne s-a efectuat rapid, într-o căruţă, cu geamantanul aruncat în fund". Timp de şase ani, din 1898 pînă în 1904, Tudor Arghezi se claustrează în chiliile mînăstirii Cernica sau ale mitropoliei din Bucureşti, însă nu întrerupe contactul cu poezia. În toată această perioadă citeşte intens literatură, îndeosebi pe poeţii moderni francezi, scrie încontinuu, îşi şlefuieşte versurile cu migală de giuvaergiu, dar păstrează o desăvîrşită discreţie asupra îndeletnicirilor sale extramonahale.

Momentul reintrării în publicistică îl înscrie anul 1904, o dată cu apariţia revistei „Linia dreaptă". Revista izvorîse din elanurile creatoare ale unor buni şi vechi prieteni, încă de pe băncile liceului: Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea şi V. Demetrius. Apărută doar în cinci numere, între 15 aprilie — 15 iunie 1904, „Linia dreaptă" avea ca director, scris pe frontispiciu, pe V. Demetrius, dar aparţinea în egală măsură şi lui Tudor Arghezi. În articolul „Cuvinte pentru prieteni", publicat de „Viaţa literară" din 15 mai 1934, Gala Galaction arăta: „Nu mai ştiu nici azi dacă revista era deopotrivă a lui Demetrius şi a lui Arghezi, dar (aşa mi-aduc aminte dintr-o scrisoare a celui din urmă), Arghezi era cel ce asuda mai mult lîngă maşina tipografică".

În paginile revistei „Linia dreaptă", Tudor Arghezi, care iscăleşte astfel, aici, pentru prima dată, se afirmă într-o zonă artistică superioară celei iniţiale a scrisului său, nu mai face concesii jocului gratuit de imagini, caracteristic simbolismului instrumentalist, îşi conturează coordonatele fundamentale ale liricii de mai tîrziu. Neliniştile din poezia argheziană, drama căutării adevărului, oscilarea între descurajare şi încredere, sînt sezisabile în versurile din ciclul „Agate negre", pe care le publică succesiv în mai multe numere ale revistei. Poetul îşi mărturiseşte zbuciumul lăuntric, amărăciunea provocată de condiţiile vieţii sale de atunci, dar şi năzuinţa fierbinte către lumină, către bucurie şi seninătate: „Sărmanul meu suflet strivit, / în care ţintesc gînditorii, / pe care pe rînd te-au sluţit — / îndreaptă-te tot liniştit / spre unde se-ndreaptă cocorii" (nr. 1, 15 aprilie 1904). Contrastul, atît de caracteristic liricii argheziene, dintre suav şi macabru, dintre gingaş şi grotesc, se revelă distinct în ciclul „Agatelor negre", îndeosebi într-o poezie de factură baudelairiană: „Pe-această masă, arsă-n vise, / voiesc să doarmă fruntea ta / cu pleoape-nchise, pentru veci. / Mai bine două buze reci / cari nu mai ştiu a săruta, / de-a pururi vinete şi-nchise. // Atunci ai fi a mea, — iubită — / ai fi o glastră funerară, / cu părul, plantă de infern; / Atunci ai fi a mea, etern! / Şi-n fiecare-amurg şi seară / de fruntea ta încremenită / aş alipi şi fruntea mea / ţinîndu-ţi tîmplele-ntre mîini; / şi-aş cugeta la „altă dată" / la-ntîia sărutare dată / la „ntîiul ieri", la primul „mîni", / la primul glas de cucuvea" (nr. 3, 15 mai 1904).

După ce se afirmă,în „Linia dreaptă", ca un autentic şi mare talent poetic, Tudor Arghezi îşi întrerupe iarăşi activitatea publicistică, plecînd în Elveţia. Poezia sa va irumpe însă, strălucitoare şi fascinatoare, în paginile revistei „Viaţa socială", editată de N. D. Cocea în 1910.

Într-un interviu apărut în „Facla" din 16 martie 1931, N. D. Cocea mărturisea că, începînd să tipărească „Viaţa socială", a avut ca preocupare esenţială, în ceea ce priveşte literatura, să înlesnească impunerea a două mari talente ignorate de celelalte publicaţii ale vremii, afirmarea bunilor şi vechilor săi prieteni Tudor Arghezi şi Gala Galaction. „Aveam doi prieteni în cari credeam orbeşte — spunea N. D. Cocea — şi pe cari nimeni în ţară, nici un critic, nici un director de ziar sau de revistă, nu vroia să-i cunoască şi să-i recunoască. Unul era Gala Galaction. Celălalt era Tudor Arghezi". La plecarea sa din ţară, autorul „Agatelor negre" lăsase în mîinile lui N. D. Cocea, spre păstrare, un caiet de versuri, dar nu cu intenţia de a fi publicate. La apariţia „Vieţii sociale", prietenii săi au socotit însă că marele talent trebuia vestit publicului. În articolul „Despre Tudor Arghezi", publicat în „Jurnalul de dimineaţă" din 15 august 1945, Gala Galaction nota: „Între anii 1905 şi 1911, Arghezi a trăit în Elveţia. Sînt anii lui de consolidare şi de pregătire. Noi, cei ce îl aşteptam să revie printre noi... am început să-l divulgăm. Un caiet cu poezii era în mîinile noastre şi cînd a apărut revista „Viaţa socială", mărgăritarele lui Arghezi s-au deşirat în paginile ei, număr după număr".

Se poate afirma, cu deplin temei, că drumul strălucitor al lui Tudor Arghezi în poezia noastră contemporană a început îndeosebi în paginile „Vieţii sociale". Încă de la primul număr al revistei, care se deschide cu poezia „Rugă de seară", Tudor Arghezi s-a definit un înnoitor al poeziei, un temperament polemic, căutător al unor noi forme de viaţă socială, etică şi estetică: „Cuvîntul meu să fie plug / Ce faţa solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui, belşug. / O, dă-mi puterea să scufund / O lume vagă, lîncezindă. / Şi să ţişnească-apoi din fund, / O alta, limpede şi blîndă". Colaborarea poetului, în numerele următoare ale revistei, este continuă şi rodnică. Unele din versurile publicate aici au constituit idei iniţiale ale unor poeme desăvîrşite ulterior. Alte poezii apărute în „Viaţa socială" au fost incluse în opera definitivă a poetului întocmai sau cu foarte mici modificări. Citām, spre exemplu, poeziile „Rugă de seară", „Drum în iarnă", „Lumină lină", „Stihuri", „Tu nu eşti frumuseţea" şi altele, intrate în cuprinsul volumului „Cuvinte potrivite" din 1927 şi transmise pînă azi sub această formă.

În poeziile publicate de „Viaţa socială" descifrăm sensurile, substanţa ideilor şi atitudinilor întregii lirici argheziene. Este vorba, în primul rînd, de afirmarea unei continue zbuciumări lăuntrice a unei torturătoare căutări de certitudini. O poezie cu vii accente protestatare (nr. 1 din 1911) este „Absolutio", introdusă ulterior în volum, cu unele modificări, sub titlul „Binecuvîntare". Multe din poeziile publicate aici aduc mărturia unei adînci dragoste de viaţă, de senin şi frumos. În aceste poezii întîlnim lauda luminii, a hărniciei, a tinereţii şi a iubirii („Drum în iarnă", „Adolescenţă", „Lumină lină", „Dedicaţie", „Stihuri" etc.). Sînt însă publicate în „Viaţa socială" şi poezii în care e imprimată o notă dezolantă, o tulburătoare atmosferă de nelinişte de căutări înfrigurate, de zbucium sfîşietor, ilustrativă fiind poezia „Sintaxă ritmică" (nr. 10, 1910), introdusă în volum, cu modificări, sub titlul „Prigoana".

Versurile publicate de Tudor Arghezi în „Viaţa socială" au adus un suflu nou în lirica vremii, i-au deschis orizonturile, îmbogăţind-o cu elemente inedite, de o inegalabilă originalitate, au spart hotarele viziunii şi ale exprimării poetice, ridicîndu-le pe culmi mai înalte de artă.

TEODOR VÎRGOLICI

La un an de la apariţia revistei „Cronica" (1915—1916), conducătorul ei principal, Tudor Arghezi, s-a fotografiat, în ziua de 29 ianuarie 1916, împreună cu alţi patru colaboratori de frunte ai revistei, şi anume: M. Sarăţeanu (care scria cronica externă, acum şi el aproape octogenar), pictorul şi caricaturistul F. Şirato (ale cărui desene împodobeau cu regularitate paginile „Cronicii"), Alexandru Moraianu (care iscălea cu pseudonimul Alerm-Ios) şi Dem Theodorescu (gazetar şi romancier). (Din colecţia S. Albu).

Poezia erotică a lui Arghezi

Criteriul originalităţii strict tematice poate fi ineficient în erotică, unde nu diferă subiectele ci reverberarea personalităţii creatoare nu numai prin colorit verbal, vers, eufonie, etc., dar mai ales prin filtrarea unei concepţii şi prin surprinderea unor anumite nuanţe psihologice, în sfîrşit prin reacţiunea diferită a temperamentelor puse în aceeaşi situaţie.

Deşi privită integral lirica erotică a lui Arghezi e, într-o mare măsură, o poezie a certitudinilor, intuite direct, nu sînt neglijate procesele sufleteşti complexe, perceperea nuanţelor psihologice delicate. Poeme cum sînt Toamna, Oseminte pierdute, Despărţire, *pot sta, prin sensibilitate, imagistică, perspectivă a interpretării şi forţă sugestivă, alături de cele mai impresionante poezii erotice ale lui Eminescu sau Verlaine. Prima, ca şi* Sfîrşitul toamnei, *exprimă regretul dragostei stinse din motive inedite. Dar moartea sentimentului este irevocabilă, generînd situaţii inefabile. Surprinderea dramatismului luptei dintre teama destrămării şi realitatea sfîrşitului e concretizată în efortul, fără efect, al depăşirii momentului prin inerţia vechilor habitudini: „Vreau să-mi ridic privirea şi vreau să-i mîngîi ochii / Privirea întîrzie pe panglicile rochii / Vreau degetul uşure să-l iau, să i-l dezmierd... / Orice proces rămîne îndeplinit pe sfert".* (Toamnă).

În Oseminte pierdute, *reîntoarcerea, după mulţi ani, într-un loc al întîlnirilor de altă dată răscoleşte durerea unui eden pierdut. Ca Verlaine care revedea două umbre trecînd „în vechiul parc solitar şi-ngheţat", îndrăgostiţii efectiv au dispărut. Moartea dragostei îngropate de cenuşa timpului nu lasă supravieţuitori, ci persoane degajate de trecut în sufletul cărora din tot ce a fost nu a mai rămas decît o singură relicvă: amintirea.*

Dacă la Verlaine natura înţepenită de ger, ostilă şi solitară, potenţează dezolarea, la Arghezi durerea devine mai aprigă, tocmai datorită păstrării decorului vegetal viu de altădată.

[illegible] incredibilă a dragostei prin trecerea timpului nu e mai puţin evocatoare în Despărţire. *Dar aici speranţa unei reeditări a momentelor cruciale ale dragostei duse, mai dăinuie neconsolatoare ca flacăra unei luminări licărind în vînt: „Poate mai bate încă momentul de atunci, / Poate-a tăcut îndată şi-aşteaptă să mai vie / Îmbrăţişarea veche, din nou precum a fost, / Şi lacrimile tale, în gura cenuşie."*

La Arghezi, dragostea, e un sentiment intempestiv şi inexplicabil. În trei poezii cu titlul de Creion *din* Cuvinte potrivite *survine acel „nu ştiu ce" şi „nu ştiu cum" fermecător pentru Eminescu, dar natural vechi şi popular, întrucît el constituie motivarea actelor eroice ale feţilor-frumoşi din basme. Desenele de [illegible] erotic, purtînd mirajul atracţiei venusiace, implică la Arghezi identificarea femeii cu natura, devenind prin reverberaţie şi comunicare o expresie a marei zămislitoare: „Obrajii tăi mi-s dragi / Ca ochii lor ca lacul, / În care se-oglindesc / Azurul şi copacii / Surîsul tău mi-i drag / Căci e ca piatra-n fund / Spre care-noată alţi / Peşti lungi cu ochi rotund".*

Considerată un dar al naturii, care nu necesită o altă fundamentare logică, atracţia erotică poate fi exprimată în contemplarea corpului. Adormita *şi* Desen romantic, *zgîriat pe o amforă veche, evocări ale nudului, nu au lascivitatea care caracterizează, uneori, goliciunile baudelairiene. Un aer de robusteţe le conferă poeziilor lui Arghezi marca străveche a impulsurilor de zeificare a frumuseţilor terestre.*

Aspectul teluric al eroticii argheziene este printre cele mai importante. Angelitatea firavă nu are putere de atracţie pentru poetul pe care nu-l tentează sentimentalitatea eterată. Pe cînd Arghezi, încă tînăr, căuta adevărul, într-una din sfezile cu Dumnezeu, intitulată Psalm, *trăgînd o linie severă de demarcaţie între cerul ezoteric creştin şi lumea reală, îi declara stăpînului prezumtiv că iubita aparţine pămîntului: „Trupul de femeie, cel îmbrăţişat / Nu-l voiu duce ţie, moale şi bălan".*

O dragoste sfidînd moravurile comune duce, inevitabil, la accentuate contradicţii care în opera lui Arghezi au o mare vigoare. Melancolie *relevă impasul afectiv al unei clipe în care imboldul e frînt de reflecţie: „Cîtă vreme n-a venit / M-am uitat cu dor în zare. / Orele şi-au împletit / Firul lor cu firul mare. // Şi acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / şi-aş dori să mi se pară".*

Un contrast, greu de înţeles la prima vedere, e în Psalmul de taină. *Aici, femeia răspîndită în poet, „ca o mireasmă într-o pădure" este blestemată că nu a ştiut să înfrîngă moartea. De fapt este o negaţie voalată a morţii!*

În Morgenstimmung, *triumful existenţei e decisiv: „Cîntecul tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră. Iată / Au sărit zăvoarele / Şi mănăstirea mi-a rămas descuiată".*

Întrezărind, ca şi Baudelaire, lumea în contrastul dintre puritate şi impuritate, Arghezi nu întrevede în dragoste, ca poetul francez, atît un „paradis artificial" steril şi tiranic, cît o declanşare a elementelor naturii nestăvilite. Deşi modul de a concepe femeia diferă la cei doi poeţi, ambii ajung la pasiuni de neînfrînt, eliminînd sentimentalitatea fluentă. Astfel sînt apţi de a simţi intempestive conflicte psihologice. Chinuitoare şi feerică, inefabilă în esenţa ei, dragostea îi poate duce la o nebănuită admiraţie şi euforie, atîta timp cît femeia evită manifestările respingătoare ale sordidului. Baudelaire e idolatru şi iconoclast, cîteodată în aceeaşi poezie. Arghezi trece de la adoraţie la invectivă. Pentru Baudelaire, iubita e un obiect de cult religios, reprezentînd scopul în sine. Tocmai de aceea condamnarea ei poate fi definitivă. Altul e cazul cu Arghezi. Contemplarea mitologică a iubitei ca factor biologic primordial capătă caracterul simbolic al expresiei întregului univers. Femeia reprezintă: „Diafane frumuseţi / Adunate din sute de firimituri de vieţi, / Din floare, din rouă, din pasăre" (Nu am .)

Nu spleenul leagă, în erotica lui Arghezi, pe bărbat de femeie, ci necesitatea perpetuării umanităţii, dragostea reprezentînd un moment culminant al existenţei care asigură permanenţa vieţii. Pentru acest motiv dezamăgirile nu-l duc la respingerea definitivă a femeii, act care ar echivala cu însăşi repudierea vieţii.

Inefabilul atracţiei ca forţă generatoare poate fi remarcat în numeroase poeme ale lui Arghezi. Amintim Stihuri, Mirele, Mireasa, Căsnicie, Înviere, Logodnă, *etc. Acordurile de imn al fecundităţii se împletesc, în astfel de poezii, cu ideea că femeia reprezintă corolarul unui lung proces de zămislire şi desăvîrşire a elementelor naturii şi incită la entuziasm faţă de însuşi miracolul existenţei umane: „Cîte stihii senine adînc se zbuciumară, / Ca să-ţi răsară limpezi icoanele de-afară? / Ce gînd, în ce cuvinte, s-a-nvrednicit a spune / Cum s-a ivit din sînge uimita lor minune?"* (Dar ochii tăi).

Şi în alte poezii, ca Nunta, Noaptea, Inscripţie în pantoful logodnicei *se poate observa un pronunţat caracter tradiţional-popular, evident nu numai în titluri, care promit întemeierea unei familii, dar şi în modul de a vedea căsătoria: „Vrei tu să fii pămîntul meu / Cu semănături, cu vii, cu eleşteu / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?"*

Pentru Arghezi, iubita reprezintă un microcosm care reflectă universul întreg, cu lupta dintre frumos şi urît, dintre bine şi rău. Privită ca atare, însuşirile ei nu sînt idealizate decît în măsura în care se exprimă prin ele un mod de comuniune cu întreaga existenţă. În lirica lui Arghezi, femeia nu este angelică, aşa cum o găsim în unele poezii ale lui Vigny, Eminescu sau Lermontov, nici demonică şi pernicioasă prin emanarea viciilor rafinate, cum o întrezăreşte Baudelaire. Poetul nostru vede în ea o întruchipare a naturii, un simbol al vitalităţii universale prin confluenţa calităţilor terestre evidente în aspectele ei cibelice. Ea este Rhea trecută prin filieră biblică şi populară, nu şi creştină. Născătoare a omului ca şi Fecioara Maria, femeia argheziană este epurată de prejudecata incredibilei purităţi. Nu e o invitaţie la plăcerile estetico-senzuale gratuite ca la Anacreon — ci la depăşirea morţii prin naştere, deci la îndeplinirea condiţiei genuine a eternităţii.

Poezia erotică, atunci cînd nu este cu precădere imnică sau confidenţială, poartă o puternică fibră analitică. Tudor Arghezi a lăsat o poezie de dragoste profund originală care pătrunde nuanţe sufleteşti puţin perceptibile, în parte datorită fondului popular care ajută la surprinderea germenilor primordiali ai psihologiei umane şi a marilor sensuri ale vieţii.

VALERIU CIOBANU

„OM CARE TRĂIESC ÎN RÎNDUL STĂPÎNIŢILOR..."

(45 ANI DE LA MOARTEA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA)

de ION PAS

Caracter de eveniment dădeau, prin 1911, unor adunări de la Clubul Muncitorilor, două prezenţe întîmpinate de către conducătorii de atunci ai mişcării cu semnele unui mare şi călduros respect. Primire la fel de respectuoasă şi bucuroasă le făceau oamenii din sală, ridicîndu-se în picioare şi continuînd bătăile din palme pînă cînd musafirii luau loc la tribuna prezidiului.

Aveau aiere de uncheşi — unul cu o barbă scurtă albă, cu craniul dezgolit, trăgînd greu un picior şi, din cauza aceasta, sprijinindu-se în baston; celălalt robust, negricios, mustăcios, sprîncenat.

Îi înconjura şi îi învăluia prestigiul unui trecut care, cel puţin nouă celor mai tineri, ne părea foarte îndepărtat, cu toate că se pierdea numai în negura a trei decenii pentru întîiul şi a, aproximativ, douăzeci de ani pentru al doilea.

Dar slujiseră cu devotament cauza socialismului, rămînîndu-i credincioşi în ceasuri de grea cumpănă, astfel că, deşi nu mai aduceau luptelor purtate mai departe de muncitori o contribuţie, ca să zicem, activă, li se păstra în continuare sentimentul recunoştinţei.

Ştiam, din cît citisem şi auzisem înainte de a-i vedea, cine erau, ce loc ocupau ei în istoria încă nescrisă a mişcării socialiste. De aceea împărtăşeam, cînd se iveau, şi urcau anevoie, cu mers mărunt, nesigur, cu zîmbet întrucîtva stînjenit, treptele spre masa de onoare, bucuria tovarăşilor de-o etate cu mine sau cu stagiu mai vechi în sindicate şi în partid. De aceea, cît dura întrunirea sau manifestarea culturală desfăşurată sub, s-ar putea spune, patronatul lor, îi priveam cu toată luarea-aminte. „Ce gîndeau?" — mă întrebam, văzîndu-i cum îşi plimbau ochii prin sala afumată. „Ce-şi spuneau?" — gîndeam cînd, apropiindu-şi capetele, îşi şopteau ceva, iar pe chipul lor flutura un surîs. Pe urmă, un timp deveneau atenţi la ceea ce rostea vorbitorul. Pe urmă, bărbia celui cu piciorul suferind se rezima în toiag, iar a celuilalt cu obrazul smolit — în palmele care se vedeau de departe că sînt bătătorite. Îi năpădiseră gînduri proprii? Aţipiseră poate?

Veteranul robust, negricios, cu podoaba capilară bogată, cu sprîncene şi mustăţi mari şi groase, era I. Th. Banghereanu, care, împreună cu un student, pe nume Ficşinescu, înfiinţase către sfîrşitul veacului celuilalt, cluburi la sate. Cluburi socialiste. Cutreieraseră amîndoi, din însărcinarea partidului, cîteva judeţe, împînzindu-le cu organizaţii şi cu tipărituri care dădeau năpăstuiţilor de pe ogoare putinţa să-şi cunoască drepturile şi să lupte pentru a le dobîndi şi a le apăra. Printre materialele cu care veniseră de la Bucureşti şi pe care le împrăştiaseră printre ţărani, unul a fost socotit ca fiind cu deosebire inflamabil şi a constituit, ca atare, principalul cap de învinuire cînd represiunea s-a dezlănţuit, punînd în lanţuri şi depunînd în temniţe sute de ţărani — începutul făcîndu-l, se înţelege, cu studentul tînăr şi cu muncitorul mai vîrstnic.

Materialul acesta era o broşură destul de subţirică al cărei conţinut slujea stăpînitorilor drept dovadă că rînduirea e democrată şi că legea este egală pentru toată lumea. Titlul ei: Constituţia.

Dintr-un post de jandarmi într-altul, dintr-un arest de prefectură în celălalt, pe jos, în vreo trei judeţe, cei doi „agitatori" au fost purtaţi sub escortă, în fiare. Pe drumuri şi în locurile de popreală au fost bătuţi la sînge. Mai tîrziu au fost judecaţi, osîndiţi.

„Anii cuminţesc" — era intitulată o pagină de proză scrisă cu subtilă ironie şi cu pronunţată amărăciune de Păun-Pincio.

De multă vreme, anii îl cuminţiseră pe studentul Theodor V. Ficşinescu, devenit inginer petrolist şi ajuns mai tîrziu în funcţii importante. E drept că trecutul nu şi l-a renegat ca atîţia alţi foşti conducători ai muncitorimii de altădată. A continuat să păstreze simpatie mişcării, însă foarte prudentă, şi distantă — atîta cît să nu aducă pagubă poziţiei pe care şi-o crease.

L-am cunoscut în întîii ani de după 23 August 1944 printre participanţii la o manifestare culturală. Era în felul său de a se înfăţişa — modestie, timiditate. A făcut o aluzie la anii tinereţii şi am avut impresia că nu se gîndea să tragă un capital din ea. Era destul de realist ca să-şi dea seama că încercarea ar fi fost de prisos. Ne-a întrebat dacă mai ştim ceva despre tovarăşu-i de demult, Banghereanu.

I. Th. Banghereanu, mult mai vîrstnic decît el, decedat la data aceea, rămăsese credincios ideilor pentru care militase cîndva. Sufleteşte şi, din cînd în cînd, cum am mai arătat, prin prezenţă fizică, era, şi a fost pînă la moarte, apropiat muncitorilor, împărtăşindu-se, dimpreună cu Gherea, din iubirea acestora.

★

...Fiindcă al doilea personaj a cărui prezenţă dădea notă deosebită anumitor manifestări de la clubul socialist, omul cu piciorul mai scurt, cu fruntea netedă pe care i-o prelungea chelia, cu bărbuţă rotundă, albă, era C. Dobrogeanu-Gherea.

El avea să închidă ochii la nu prea multă vreme după aceea. Răsunau în acele zile imnurile de luptă şi lozincile dezrobirii din pieptul mulţimilor conştiente că numai socialismul le poate chezăşui izbînda.

Peste cîteva luni, în toamna acelui de neuitată tragică amintire an 1920, puterile întunericului culcau la pămînt organizaţiile muncitorilor şi-i întemniţau şi-i băgau în mormînt pe cei mai curajoşi dintre ei.

Am mai evocat, cîndva, atît de interesanta şi complexa existenţă a militantului care a dat impuls începuturilor de emancipare a clasei muncitoare din ţara noastră; a gînditorului care va deveni mai tîrziu o figură proeminentă a socialismului. Documentele aflate în arhiva Institutului de istorie a partidului ne arată că Lenin se asocia salutului pe care participanţii unui Congres al Internaţionalei socialiste, reunit în 1910 la Copenhaga, îl adresau „bunului tovarăş şi excelentului om C. Dobrogeanu-Gherea". Din aceleaşi documente rezultă că, în 1916, Lenin l-a vizitat la Zurich, şi că pentru el militantul român era „remarcabilul Dobrogeanu". Mai rezulta că, la rîndu-i, Gherea dădea o înaltă apreciere extraordinarei personalităţi a lui Lenin, văzînd în el omul care „va revoluţiona omenirea întreagă".

Încerc, în pragul împlinirii a 45 de ani de cînd s-a săvîrşit din viaţă, să subliniez cu deosebire contribuţia pe care el a adus-o culturii româneşti.

Dar, mai înainte, mă întreb, încă o dată, cum m-am întrebat şi-n trecut, cîte destine se pot măsura cu al omului care cunoscuse încă de la vîrsta de 16 ani, ca revoluţionar, închisoarea şi surghiunul regimului ţarist; care, evadînd la 18 ani, trece Prutul, străbate ţara noastră, se duce în Elveţia, revine după un an printre noi şi se hotărăşte să rămînă pentru totdeauna aici; care îşi cîştigă traiul ca lucrător fierar, pavator, spălător de rufe şi, în cele din urmă, ca bîrtaş; pe care îl răpeşte Ohrana şi îl transportă în Rusia, unde e ferecat în temniţa de neagră celebritate Petropavlovsk, este expediat în exil iarăşi, şi iarăşi evadează; care se înapoiază în patria lui nouă, îşi apropie limba, se iniţiază repede şi profund în istoria şi cultura ei, împlîntă în pămîntul nostru sămînţa care avea să rodească, a socialismului.

„Fiu al poporului, om care trăiesc în rîndul stăpîniţilor" — se considera el în anul 1883 cînd, lipsit încă de drepturi cetăţeneşti, înfrunta printr-o scrisoare deschisă pe Ion Brătianu.

Se proiecta, pe vremea aceea, în arena culturii, personalitatea lui Titu Maiorescu. A fost, pentru cultura românească, un excepţional noroc disputa dintre ambii dascăli de şcoală literară care şi-au apărat cu intransigenţă punctele de vedere, fără să coboare totuşi (e meritul al unuia şi-al altuia) la atacuri de ordin personal. Călăuziţi de concepţii deosebite, era natural ca ei să se afle şi să rămînă pe poziţii opuse.

„Arta pentru artă", susţinea olimpic Maiorescu.

„Artă cu tendinţă, arta socială" proclama cu vigoare C. Dobrogeanu-Gherea, ilustrînd prin exemple luate din toate ţările şi din toate epocile că numai scriitorii, artiştii care s-au pus în serviciul mulţimilor, susţinîndu-le aspiraţiile spre descătuşare şi progres, au putut să-şi cîştige dreptul la recunoştinţa posterităţii.

Într-un timp cînd peisajul culturii noastre era mărginit şi sărac, cînd cearta era pe subiecte sterile şi informaţia era sumară, cînd gustul artistic al partizanilor „artei pentru artă" dădea certificate unor valori îndoielnice, autodidactul şi „tendenţiosul" Gherea arunca în circulaţie, pentru întîia oară, la noi, numele lui Verlaine, al lui Baudelaire, al lui Strindberg, al fraţilor Goncourt. Datorită lui, în revista pe care a condus-o, „Contemporanul", au putut deveni cunoscute, nu numai păturii intelectuale, dar şi maselor largi, creaţia lui Puşkin, a lui Lermontov, a lui Taras Şevcenco, tezaurul gîndirii lui Bielinski, Cernîşevski şi Herţen.

Intuiţia critică, deseori contestată, a lui Gherea a pătruns sensul adînc filozofic al creaţiei lui Eminescu, valoarea operei lui Coşbuc şi a lui Caragiale, atunci cînd „poetul ţărănimii" trecea neluat în seamă şi cînd comediile marelui dramaturg erau, în mod deliberat sau nu, înţelese pe dos.

Maiorescu s-a cantonat în paginile unei reviste şi sub cortul unui cerc închis. Gherea a editat ziare, reviste şi broşuri accesibile mijloacelor şi înţelegerii maselor, iar cenaclul lui era clubul socialist înţesat de figuri mai puţin distinse, însă mistuite de dorinţa cunoaşterii.

Potrivnicii ideilor susţinute în încordatele bătălii literare angajate de el, i-au adus, în afara obiecţiunilor de fond, imputarea limbii greoaie şi a prolixităţii.

Adevărul este că Gherea îşi asumase, cu toată seriozitatea, misiunea de îndrumător. Ideile pe care voia să le infiltreze în conştiinţe erau prea importante pentru a jongla cu ele, cum alţii ar fi jonglat cu mingile. Şi ţinea ca ele să fie exprimate în termeni care să fie înţeleşi de cît mai multe categorii.

De aceea scrisul său n-a avut forma armonioasă, rece, a paginilor lui Titu Maiorescu. A fost un scris împiedicat, neartistic, de natură să nu-i cîştige adeziunea iubitorilor de fraze întocmite meşteşugit, chit că ele puteau să fie goale pe dinăuntru ca o coaje văduvită de miez.

Recunoscuse însuşi Gherea, la bătrîneţe că (îi transcriu mărturisirea necunoscută multora):

„Pentru a lămuri şi a convinge pe adversarii mei am stricat chiar forma scrierilor mele. Criticii mei găsesc că, în scrierile mele, în cele sociale ca şi în cele literare, sînt prea prolix, mă repet prea des, sînt prea clar, prea didactic, ca un belfer de şcoală. O ştiu mai bine decît criticii mei. Ştiu de unde a pornit greşeala aceasta: din dorinţa de a lămuri cu orice preţ..."

(N-ar strica multora dintre criticii zilelor noastre, cu stil pretenţios, fals-artistic, alambicat, cultivatori ai unui limbaj păsăresc, să urmeze exemplul înaintaşului).

O elementară bunăvoinţă va recunoaşte însă că în paginile lui Gherea sînt numeroase fragmente de antologie din chiar punctul de vedere al formei: imagini rare, efluvii de lirism, ironie şi patetism.

Între el şi Caragiale au existat, precum se ştie (mărturie stă corespondenţa dintre ei doi şi dintre ambii şi Paul Zarifopol) raporturi de prietenie veche, strînsă, afectuoasă. Gherea preţuia în Caragiale un talent dramatic excepţional şi un suflet boem, iar Caragiale nutrea pentru învăţatul socialist sentimente de respect şi iubire, exprimate adesea într-o formă proprie marelui satiric.

„...Gherea e un critic de sistemă, ca orice critic de sistemă — scria el în anul 1897 la apariţia celui de al treilea volum de Critice: sistema lui puţin mă importă; ce mă importă, e talentul cu care el şi-o urmăreşte. E, în adevăr, un om de mare talent, care mi-aruncă, cu articolele lui, multă lumină".

Într-un medalion pe care îl publicase mai înainte, Vlahuţă depunea mărturie că dintru început „tinerimea cultă şi inteligentă a ţării l-a întîmpinat (pe Gherea) cu toată simpatia şi admiraţia" prevenind că „acei care în scrierile lui... caută numai fraze de efect şi jonglerii de stil sînt păcăliţi: pierd o frumoasă ocazie de a se instrui". Şi, în continuare: „Lupta dintre el şi d-nu Maiorescu s-a terminat. Gherea a ieşit triumfător... În talentele care se ridică se întrevede deja înrîurirea binefăcătoare a criticilor lui constructive".

În atît de incompleta, subiectiva, cu atît de grave inadvertenţe „Istorie a literaturii româneşti contemporane" a lui Nicolae Iorga, istoricul îi atribuia lui Gherea „un gust estetic fin" şi sublinia influenţa exercitată de ideile acestuia asupra unui tineret „doritor de o credinţă". Acest tineret preţuia — potrivit destăinuirii lui Iorga — la dreapta ei valoare „creaţiunea solidă a gînditorului serios care trăia numai pentru urmărirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decît viaţa cu toate bucuriile ei".

G. Ibrăileanu, care i-a fost discipol, mărturisea, chiar după ce drumurile lor se despărţiseră, că Gherea a fost „unul din marii noştri semănători de idealuri ...expresia idealismului unei întregi generaţii"; că polemicile duse de el erau pline „de urbanitate şi politeţă... un model de strategie şi de bună-credinţă"; că recunoştea totdeauna „partea de adevăr din opinia celui cu care discuta".

Însuşi E. Lovinescu, atît de eronat şi pătimaş în aprecierea operei lui Gherea, era de părere că trebuie să i se acorde gînditorului socialist „meritul de a fi pus temeliile criticei literare româneşti".

Nu demult au devenit publice cîteva însemnări ale pictorului Ştefan Popescu, format şi el în anii adolescenţei la şcoala „Contemporanului".

„Gherea, în special, al cărui ascendent intelectual şi sufletesc a fost covîrşitor la mulţi din generaţia noastră — îşi aminteşte artistul — a fost părintele nostru spiritual ... Gherea subjuga pe toţi cei care reuşeau să se apropie de el".

★

În pofida acestor recunoaşteri, lui Gherea i-a fost aruncat deseori, în viaţă, epitetul de venetic. Stăpînirea politică a încercat să-l arunce, nu o dată, peste graniţă. I-a acordat dreptul de cetăţenie, tîrziu, fără să-l scutească, nici măcar atunci, de ameninţarea cu expulzarea. Venetic l-au considerat, cînd nu-i puteau opune argumente valabile, adversarii în problemele de cultură şi artă. Cînd nu-i aminteau că e străin, îl luau peste picior că n-are o instrucţie oficială şi că îşi cîştigă existenţa din profesia de restaurator. Venetic şi simplu bîrtaş l-a socotit însăşi vechea Societate a scriitorilor, refuzînd să-l primească în rîndurile ei.

Reparaţia i-a dat-o Academia Republicii Populare Române, consacrîndu-l, ca şi pe Eminescu, pe Creangă şi pe alţii — valori de netăgăduit ale artei şi culturii progresiste a ţării, ostracizate de vechea rînduire — membru de onoare al ei. Recunoaşterea marilor lui merite pe tărîmul propagării socialismului şi a culturii pusă în serviciul poporului, a ataşamentului său pentru „cauza asupriţilor, împotriva asupritorilor" i-a venit din partea rînduirii democrat-populare, fără a se trece cu vederea serioasele greşeli vădite cu deosebire în scrierile sale teoretice şi care au ridicat destul de mari obstacole, în calea unei juste orientări, clasei muncitoare şi partidului ei.

Preluată în spirit critic, moştenirea lăsată de el, mai cu seamă aceea care cuprinde prima parte a activităţii desfăşurată în zonele culturii, îşi păstrează valoarea. E ceea ce s-a avut în vedere şi atunci cînd, în 1955, a fost aniversat centenarul naşterii sale. Cărţile de critică ştiinţifică literară, caracterizate prin judecăţi cumpănite şi clare, ale lui Gherea, îşi reclamă locul în librării şi în biblioteci. Cu deosebire generaţiei tinere de scriitori şi critici ele îi sînt aproape necunoscute. Zăbovirea asupra lor i-ar putea fi, în multe privinţe, de un mare folos.

DOUĂ POVESTIRI DE ION LANCRANJAN

(Din „Scrisorile tovarăşului I. J.")

Moartea lui Voicu

Voicu, bătrînul, s-a stins în primăvară, pînă a nu încolţi iarba. Erau toate cenuşii şi îmbîcsite atunci, clocite. Numai soarele ardea şi strălucea. Şi-ntr-o zi, cînd m-am dus la nea Voicu, l-am găsit şi pe el în faţa ferestrei, la soare. Sta pe o canapea şi citea. Mi-a arătat un scaun şi mi-a spus că-l oboseşte pînă şi cititul şi că i-i rău tare, e necăjit că trebuie să stea aşa, să nu facă nimic.

— Ar fi putut şi boala asta să mă ocolească. Ori să mă lase-n pace măcar vreo cîţiva ani... Nu mulţi, fiindcă eu n-am fost lacom niciodată... O ştii... Da vreo cîţiva ani tot ar fi putut să mă mai lase...

N-am ştiut ce să-i spun, fiindcă în asemenea împrejurări n-ai ce-i spune unui om. Dacă încerci să-l încurajezi, sună fals, iar dacă încerci să-l alinţi, să-l împaci cu gîndul sfîrşitului — sună sinistru. Nu-i bine nici cum şi eu am dat din mînă, a neputinţă, şi m-am uitat în jos, necăjit.

— Lasă, nu mai fii aşa de supărat! mi-a spus bătrînul, luîndu-mi mîna într-a lui. — Tu n-ai ce zice, ştiu... Nu poţi să mă încurajezi pe mine... N-ai cum!... Dar eu pot să te-ncurajez pe tine!... Pot şi trebuie să-ţi spun să ţii fruntea sus!...

— Da, poţi! am zis eu încet şi fără voie, mecanic.

— Dar ştii de ce pot? m-a întrebat Voicu.

— De ce?

— Pentru că-s pe ducă!

— Ei, lasă nea Voicule, am zis eu repede, nu vorbi aşa...

— De ce să nu vorbesc? a întrebat el. Parcă eu nu ştiu?! Ştiu tot, îmi dau seama că n-o să mai aud cucul în primăvara asta, cum ziceau ai noştri, bătrînii...

— Lasă nea Voicule... Cine ştie... Poate că...

— Poate că dă domnul, nu?

— Nu!

— Atunci?!... De ce vrei să mă amăgeşti?... Tot n-ai să poţi!... Dacă vrei să mai vii pe la mine — şi eu aş vrea să mai vii! — hai să vorbim deschis, fără niciun ocoliş, fiindcă eu tot ştiu adevărul!... Şi nu mi-i teamă, să ştii, nu mi-e frică de moarte!... Dar îmi pare rău cîteodată!... Îmi vine să plîng, şi plîng uneori, fără lacrimi, în mine!... Şi ăsta-i plînsul cel mai păcătos!... Şi doar tu mă ştii pe mine, ştii ce fel de fire sînt!... Eu am fost om tare, de oţel!... Şi-am îmbătrînit aicea, în uzină... Şi-o ştiu pe dinafară, şi pe cea veche şi pe asta nouă, de-acuma... Şi-aş fi vrut s-o apuc şi pe cea de mîine... De aceea am şi zis c-ar fi trebuit să mă lase boala asta-n pace vreo zece-cincisprezece ani... Or vreo douăzeci... Nu?!... Vezi cum e omul, fără măsură...

A tăcut apoi şi s-a uitat un timp la o vrabie care se oprise pe pervazul ferestrei, ciripind înnebunită. Pe urmă m-a întrebat dacă mai ţin minte ziua cînd ne-am cunoscut, cînd i-am fost dat în primire, să mă înveţe meserie. I-am răspuns, bucuros, că ţineam minte ziua aceea şi că îl judecasem foarte aspru atunci, pentru felul cum mă primise şi pentru vorbele pe care mi le spusese. Şi el, în loc să se supere, s-a înveselit şi m-a întrebat de ce l-am judecat aşa şi cum de mi-am schimbat părerea după aceea.

— Mi-era teamă de dumneatale, nea Voicule! i-am spus, cu toate că nu se potrivea să-i spun aşa ceva, atunci. Erai aspru şi-mi păreai necruţător. „Ăsta o să-mi mănînce zilele! mi-am zis eu. Vai de capul meu!... Anul trecut n-am fugit de-aicea, da acum o să fug!..." Pe urmă m-am muiat, nici eu nu ştiu cum, dar m-am muiat... Am văzut că lucrătorii ceilalţi îşi băteau ucenicii, şi cu rost şi fără rost... Dar dumneatale nu m-ai bătut niciodată, un deget n-ai ridicat asupra mea... „Ţi rău, am zis eu după un timp, da se stăpîneşte!... Ţi om tare!... Şi ştie meserie, nu glumă!..." După aceea, cînd mi-ai adus nişte bocanci, într-o iarnă, n-am ştiut ce să mai zic... Ai mei erau sparţi şi descusuţi şi-abia se mai ţineau laolaltă, în nişte sîrmă de bobinaj... Ai dumneatale, cei pe care mi i-ai dat, nu erau noi dar erau buni, încă... Şi-am vrut să ţi-i plătesc atunci, din puţinul pe care îl luam şi noi, ucenicii, la întîi şi la cinsprezece, dar n-am îndrăznit, m-am gîndit c-o să te supăr cu asta...

I-am amintit şi de alte întîmplări, dacă am văzut că-i place, fiindcă relaţiile noastre urmaseră, într-adevăr, un curs destul de întortocheat, firesc, adică. La început, mie îmi fusese teamă de el şi-l duşmănisem, fără să ştiu de ce. Omul părea rău şi neînduplecat. Era şi voinic, ce-i drept, şi părea mai bătrîn decît era. Ceilalţi aşa-i şi spuneau de altfel: bătrîne. „Hai, Voicule, hai bătrîne..." Dar el nu era bătrîn, n-avea decît vreo treizeci şi opt de ani pe-atunci. Era stăpîn pe sine, însă, pe mişcări şi pe gînduri. Şi pe meserie era stăpîn, ca nimeni altul. A fost arestat odată, dar i-au dat drumul după cîteva zile, la intervenţia specială a direcţiunii, fiindcă era de neînlocuit în secţie. Şi cînd l-am întrebat ce au avut cu el, mi-a spus să-mi văd de treabă şi să nu mă amestec în treburi care nu-s de nasul meu. „Tu, dacă vrei s-ajungi om, învaţă meserie acum!... În primul rînd!... Celelalte lucruri, lasă-le pe seama mea!..." Se contrazicea însă, fiindcă adeseori, în cîte-o pauză or cînd îl conduceam spre casă, după lucru, îmi spunea cîte ceva şi mie, ce-i cu războiul şi cu Antonescu, de ce controla producţia uzinei o comisie germană, de ce stăteau nemţii în ţară şi de ce luptau ai noştri în răsărit. Şi-o făcea firesc şi pe îndelete şi mă întreba ce cred eu despre lucrurile astea, ce se mai întîmplă pe la cămin şi ce mai face Motoraiu, comandantul. Şi eu îi spuneam cum se „împărţeau darurile" la noi, la cămin, cum erau bătuţi în faţa frontului în fiecare sîmbătă seara toţi cei care scăpaseră nebătuţi în timpul săptămînii. El mă asculta cu atenţie, dar nu se tulbura niciodată. „Aşa, va să zică?! Zicea el deobicei. Aşa se poartă bandiţii ăştia!... Bat şi bagă la carceră!..."

— Dar nu lucrurile astea, i-am spus eu acum, plimbările şi discuţiile noastre m-au făcut să mă apropii de dumneatale, nea Voicule, ci faptul că nu m-ai bătut niciodată, într-o vreme cînd bătaia era la modă, era nelipsită din program!... Şi că stăpîneai şi-ţi iubeai aşa de mult meseria!... Că erai aşa cum erai, nea Voicule!... Cum eşti şi acuma!... E greu de explicat!... Şi mi se pare nu ştiu cum că n-am vorbit de treburile astea niciodată...

— Nu-i nimic, a spus el încet, dar la meserie am ţinut mult, asta-i drept!... Şi nu aşa, pe deasupra, ci cu adevărat!... Uite, eu am citit undeva, într-o carte, că un muncitor mîngîie piesa pe care a făcut-o el... O mîngîie or o lustruieşte cu sîrguinţă... Ţi tot una, ori cum, şi eu m-am gîndit atunci că or fi existat şi asemenea oameni, dacă scriitorul a spus lucrul ăsta... Da eu unul, să mă ierţi că ţi-o spun, n-am fost dintre ăştia, fiindcă nu mi-au plăcut niciodată dulcegăriile... Strungul, o ştii, mi-a plăcut, dar nu l-am mîngîiat niciodată!... În schimb, cînd l-am simţit cum zbîrnîie în mîinile mele, mi s-a părut că-s stăpîn pe-o lume!... Ştii, aşa ceva nu cred că poate simţi decît un dirijor, cînd stăpîneşte orchestra... Dar asta-i altceva, asta ţine de-o anumită înclinaţie a mea, de-a căuta miezul lucrurilor. Şi dac-ar fi să-ţi fac o mărturisire, acum, ar trebui să-ţi spun că aşa am şi ajuns în mişcarea muncitorească şi-n partid — căutînd miezul adevărat al lucrurilor...

Voicu a tăcut iar, — nea Voicu al meu şi-al uzinei, al nostru, al tuturor — a luat cartea şi a pus-o de o parte. Şi eu abia atunci am văzut că-i citea pe tragicii greci. Vroia, pe semne, să vadă cum trăiau şi cum mureau „cei vechi". Faptul m-a impresionat, m-a zguduit. Dar n-am zis nimic. N-am îndrăznit. Şi-am aşteptat să văd ce mai spune, fiindcă el se pregătea să mai spună ceva, stătea pe gînduri, încă.

— Da, aşa a fost! a continuat el deodată, fără nici o legătură. Şi cînd am dat de miezul asta, cînd i-am simţit pulsul în mînă, am fost bucuros, ca niciodată, chiar dacă n-am ştiut să exprim această bucurie, această mîndrie de muncitor, de om care-şi cunoaşte locul şi rostul în lume!... Şi-acuma, dacă chiar vrei să ştii, află că-s necăjit şi-ndurerat tare, pînă-n adînc!... Şi ştii de ce?

— Nu ştiu! am zis eu, gîndindu-mă la boala care-l rodea, nemiloasă; avea cancer la plămîni.

— Pentru problemele care s-au ivit în mişcarea noastră muncitorească! a spus el rar şi apăsat, îndurerat într-adevăr. De aceea am şi zis că aş fi vrut să mai trăiesc un an sau doi — sau vreo zece! — să văd ce se întîmplă mai departe!... Nu mi-i teamă şi nu-s îngrozit, ştiu şi eu cum ştiu şi alţii că ideile noastre sînt înplîntate adînc în pămîntul acestui veac şi viitorul e cu noi, ori ce-ar fi!... Dar tot îmi pare rău de conflictul ăsta absurd şi dăunător, iscat din dorinţa de-a porunci!... Ştiu, s-au fixat atitudini faţă de situaţia asta, mi-am fixat şi eu atitudinea mea, pe care o ştii — dar durerea din inimă tot n-a dispărut!... Ba poate că s-a asprit şi mai tare!...

A tăcut din nou bătrînul, răsuflînd din greu, acolind o sufocare iscată de boala sau de efortul pe care îl făcuse — sau poate că şi de una şi de alta. Şi eu am vrut să-l liniştesc şi m-am apropiat şi mai mult de canapea, l-am acoperit şi l-am rugat să se odihnească, să stea liniştit.

— Lasă, lasă, a spus el mai încet, referindu-se la propria-i suferinţă — dacă ar fi numai atîta rău în lume, ar fi bine!... Dar uite că mai există şi alte complicaţii!... Şi mie-mi pare rău tare de unele!... Poate că m-am muiat, din pricina bătrîneţii, or din pricina bolii!... N-aş crede!... Lucrurile astea, ideile de care ţi-am vorbit adineauri sînt viaţa mea toată!... Şi nu numai a mea, dar şi a altora!... Poate că voi, tinerii, le priviţi mai pe deasupra... N-aş crede-o nici pe asta!... Le aveţi şi voi pe-ale voastre, dar sînteţi oameni de nădejde, la o adică!... V-aţi format în alte condiţii, mai prielnice, şi poate că de aceea sînteţi mai nestăpîniţi!... Dar asta trece, fiindcă aşa am fost toţi, la o anumită vîrstă!... Numai să nu-mbătrîniţi deodată, cînd v-o trece, că-mbătrînirea-i un fel de boală... Ca şi la oţeluri... Unde-i structura mai slabă, se-nfiltrează mai iute!...

În altă zi mi-a spus să-l ajut pe Mihai, pe Birică, să nu-l las singur niciodată. Era voios de data asta, dar era mai slab şi mai ostenit, obrajii îi erau căzuţi şi glasul îi era spart, dogit, ruginit.

— Lasă, nea Voicule, i-am spus eu, că Mihai se descurcă şi fără mine... Pregătire are, putere de muncă şi mai multă, cinstit e şi-atunci ce-i mai lipseşte?

— Ce n-are! mi-a răspuns el zîmbind. Fiecărui om îi lipseşte ceea ce n-are!... Şi lui cred că i-ar trebui mai multă stăruinţă!... O pătrundere mai mare, în adîncime... Dar lasă asta, fiindcă eu am vrut să te mai rog ceva...

— Cu plăcere... Ce?

— Să-ţi schimbi odată numele ăla!... Ţi-am mai spus-o doar: să nu te mai cheme cum îl chema pe Maniu!... Caută-ţi şi tu alt nume!... Opreşte-te la Ion ori la Simion!... Ori la Gheorghe!... Sînt destule!...

— O rezolv eu şi pe asta, nea Voicule! Las-o-n seama mea...

— O las, dar să ştii că te controlez... Cer odată învoire de pe „lumea cealaltă" şi vin să văd ce-ai făcut...

Glumea mai des în ultimele zile şi cu mai multă amărăciune. Se autoironiza, uneori. Şi-i ironiza şi pe alţii, cu o asprime nedorită. Slăbise, pierduse cîte puţin din stăpînirea lui de sine, din luciditatea de care nu se despărţise niciodată. Dar cumpătul nu şi l-a pierdut, să ştii! S-a stăpînit pînă în clipa din urmă, cu toate că a avut parte de o moarte grea — s-a înăbuşit.

— Duceţi copiii de-aici! le-a spus el la ai săi, cînd a simţit că i se apropie sfîrşitul. Vreau să vă spun ceva... Eu...

Nu le-a spus nimic şi nici nu cred că vroia să le spună. Vroia să-i îndepărteze pe cei mici, să nu vadă moartea, aşa de vreme.

— Vrei să vii pînă la noi? m-a întrebat Mihai la telefon, spre seară, la vreo oră după ce murise Voicu. Chiar acum...

M-am dus numaidecît şi mi-a părut rău pe urmă, fiindcă el nu mai era acelaşi, se schimbase, căzuse, se prăbuşise. Era altul şi-abia dacă mai semăna cu omul pe care îl ştiam eu. Şi-n casă era forfotă şi jale şi un copil tot striga pe undeva că vrea „la Bunul, la Bunul." N-am mai stat, am plecat şi-am luat-o prin pădure, am intrat într-o poeniţă, apoi m-am întors, fiindcă era plin de ciripituri şi de vuiet peacolo, ca primăvara. Vremea era frumoasă, era senin şi era soare, ca niciodată. Numai pe jos, în pădure şi prin poiană, şi pe potecă — erau cenuşii toate, cenuşii şi cernite, clocite...

Desen de MIHAELA BARASCHI

Virajul

Răsucirea de care aş vrea să-ţi vorbesc acum nu-i legată de un fapt, anume, deşi există şi un asemenea fapt, ci de o stare de spirit, de o anumită atmosferă, în care, datorită unor oameni sau unor împrejurări mai grele, sau şi unora şi altora — cel mai adesea aşa se întîmplă — se ajunge la un fel de bîjbîială, la o anumită incertitudine, atît în ceea ce priveşte problemele puse în discuţie, cît şi în ceea ce priveşte luarea unor hotărîri corespunzătoare. Ar fi interesant de urmărit, în amănunţime, cum se nasc asemenea stări şi care sînt principalii factori ce le favorizează: oportunismul, comoditatea spirituală a unora, oboseala sau şi unele şi altele, în egală măsură? În ce mă priveşte, aş spune doar că în firea omului, în genere, există în stare latentă anumite tendinţe şi apucături nebuloase şi generatoare de nebulozităţi, de ceţuri şi de asprimi. Toate manifestările colective, de răutate şi de cruzime — tot ce s-a întîmplat în cel de al doilea război, în lagăre şi în spatele fronturilor, ca manifestări de cruzime, ca bestialităţi — cred că ţin de aceste tendinţe, şi-aş mai spune, în legătură cu asta, că o organizare socială poate fi apreciată şi după atitudinea pe care o are faţă de asemenea tendinţe şi apucături; dacă le încurajează şi se bizuie pe ele — pe delaţiune şi pe laşitate, pe lăcomia de putere şi de bani, pe tot ce-i urît în firea omului — înseamnă că-i putredă şi antiumană, prin însăşi esenţa ei; dacă nu, dacă frînează asemenea apucături, sau luptă sistematic împotriva lor, evidenţiind ceea ce-i frumos şi curat în firea omului — independenţa spirituală, dragostea de muncă şi de adevăr, sinceritatea şi curajul răspunderii — înseamnă că-i sănătoasă şi umană, prin însăşi esenţa ei, chiar dacă mai întîmpină greutăţi pe drum, chiar dacă membrii unei asemenea colectivităţi, toţi sau numai o parte din ei, cad din cînd în cînd în asemenea stări, de incertitudine şi de frămîntare, cum cad avioanele în golurile de aer, cînd zboară la înălţimi mari...

Dar să-ţi povestesc, totuşi, un fapt mai semnificativ, dintre multe altele, ca să-ţi dai seama mai bine despre ce-i vorba, să ieşim din generalităţi. În perioada cînd m-am izbit de acest fapt lucram ca instructor al C.C. într-o mare uzină metalurgică. Era la cîţiva ani după naţionalizare şi aveam foarte multe probleme de rezolvat, de ordin tehnic şi administrativ. Uzina se mărise mult, în raport cu ceea ce era în timpul războiului, înainte de bombardament. Şi se mărea în continuu, chiar atunci. Şi totuşi, ceea ce făceam noi în anii aceia pare, în raport cu marile desfăşurări de azi, o experimentare, o tatonare. Stăteam prost cu multe pe-atunci, n-aveam experienţă şi-n privinţa cadrelor tehnice, în deosebi, o duceam cît se poate de greu. Întîmplarea pe care vreau să ţi-o povestesc, faptul care ar putea să justifice, dacă nu chiar să lumineze complet observaţiile de mai sus, se leagă de isprăvile unui inginer — Stelian G. — care fusese adus în uzină cu sacrificii, cum se zice, cu jertfe nemăsurate. Băiatul nu era rău intenţionat şi ar fi vrut să muncească. Da nu ştia cum. Trecuse prin institut ca gîsca prin apă. Era fiul sau nepotul unui tovarăş care avea o muncă importantă. Şi-o dusese bine de tot în timpul studenţiei, avusese tot ce-i trebuia şi-n loc să înveţe se ţinuse de alte năzbîtii. Şi-acum tot cam aşa o ducea, se îmbrăca după ultimul jurnal, era nelipsit de la petreceri şi-şi făcuse un fel de echipă veselă, împreună cu care stîrnea cîteodată debandadă în oraş, noaptea. Dar nu se atingea nimeni de el, nu-i zicea nimeni nimic. La uzină tot cam aşa se purtau toţi cu el, indiferent cum lucra. Îl carcaleau şi-i acopereau greşelile şi isprăvile pe care le făcea şi care vizau de multe ori reaua intenţie, cu sau fără voia lui.

— Dar ce-i cu toată povestea asta? am întrebat eu într-o bună zi, cînd s-a produs o încurcătură; din pricina lui, o secţie întreagă n-a lucrat o jumătate de zi, fiindcă n-a avut piese. Dacă nu-i bun, trebuie schimbat numaidecît!... Dacă face prostii trebuie să dea socoteală...

Mi s-a explicat, pe departe şi cu foarte mult „tact", că nu-i chiar aşa de simplu să se procedeze în felul acesta cu tovarăşul Stelian G., dat fiind faptul că el era rudă cu un „tovarăş de sus" — nume nu mi s-a dat! — şi că a venit la uzină cu o recomandare specială, să fie în atenţia tuturor, să nu i se dea orice muncă. Atît explicaţiile ce mi s-au dat cît şi felul cum s-a vorbit cu mine — s-a vorbit cu mine aşa cum se vorbeşte de obicei cu un om cinstit dar naiv, care nu-i în stare să înţeleagă toate complicaţiile şi subtilităţile vieţii — m-au nedumerit şi m-au mîniat, pentru că eu n-am putut şi nu pot să sufăr nepotismul, celebrul lanţ al slăbiciunilor, care a adus şi aduce daune, în măsura în care fiinţează şi funcţionează. Tocmai de aceea n-am lăsat baltă acest caz — al tovarăşului Stelian G. — şi-am cercetat tot ce putea fi cercetat în legătura cu el. Şi-am aflat că tovarăşul care fusese invocat nici nu cunoştea toată povestea, în amănunt. Fusese amestecat cîndva în ea, cînd omul nostru era în institut şi cînd el intervenise pentru rezolvarea unor probleme de-ale lui, la început. După aceea lucrurile se desfăşuraseră fără ştirea lui, de la sine, şi întrucîtva şi fără ştirea lui Stelian G., deşi acesta mai ştia cîte ceva şi specula într-un fel situaţia creată prin intervenţia tovarăşului respectiv. Repartizarea la uzină se făcuse tot cam aşa, cu ajutorul şi intervenţia celor de la institut, care vroiau să scape cît mai repede de Stelian G., fiindcă ăstuia i se năzărise să rămînă la institut, ca asistent, ca preparator, numai să nu plece în producţie. Şi-atunci ei vorbiseră la uzină şi la ministerul de resort, spunînd cine era Stelian G. şi ce capital preţios reprezenta el. Iar cei de-aici, cei care erau atunci aici, l-au primit cu braţele deschise, i-au dat în cîteva zile o locuinţă la blocurile noi şi l-au încadrat cum se cuvine. Asta e, că se mai găsesc asemenea oameni, săritori, şi binevoitori, gata să se bage şi-n foc pentru unul care reprezintă ceva, e rudă cu cineva, cumva, are o relaţie pe undeva „Nu se ştie, îşi spun ei, poate că află tovarăşul X... Şi-atunci îşi dă seama... Şi dacă-şi dă seama..." Cam aşa s-au purtat şi cam aşa au şi judecat şi tovarăşii de aici, în acest caz. Iar eroul nostru, Stelian G., a început să jubileze, speculînd noua situaţie, cu şi mai multă neobrăzare. Lipsea de la serviciu, sau venea tîrziu, lunea în special, cînd era în refacere, după cîte-o noapte de chef. Cînd s-a produs încurcătura aceea, cînd am intervenit eu în discuţie, tot aşa s-a întîmplat, a venit tîrziu, şi încă nu era limpede la cap, — dar nici nu-i păsa.

— Ştiţi ce, i-am spus eu secretarului de partid, după ce am aflat tot ce era de aflat în legătură cu acest individ, ia dumneata iniţiativa, vorbeşte cu directorul, cu preşedintele sindicatului şi cu secretarul utemeului şi convoacă o şedinţă, să lămurim odată lucrurile!...

Secretarul n-a fost chiar aşa de încîntat, cînd a auzit. Omul nu era rău, — şi nu-i plăcea nici lui toată povestea asta — dar era cam moale şi cam lăsător. În afara de asta avusese nenorocul că se formase ca secretar sub îndrumarea unuia care era un fel de teoretician al tacticilor şi care nu era de fapt nici teoretician şi nici tactician, ci un simplu oportunist, un om al conjuncturilor, unul dintre cei cărora le place să se strecoare prin viaţă, ca şopîrla prin iarbă.

— Numai să nu iasă cu discuţii şi cu complicaţii inutile! mi-a spus el. Fiindcă şi tov. director general, — el aşa le zicea la toţi şi-ntotdeauna: tov., prescurtat, ca să facă economie la vorbire — şi tov. director tehnic... Şi tov. preşedinte...

— Lasă-i acum, i-am mai spus eu, şi convoacă-i la şedinţă... Şi dacă-n şedinţă or să se declare de acord cu isprăvile lui Stelian G., atunci să facă bine să plătească şi daunele pricinuite de individul ăsta...

— Bine, dar el îi rudă cu tov... Nu ştiu dacă ştii...

— Ştiu, dar nu mă interesează asta, acum...

— Aşa-i, din punct de vedere principial... Dar din punct de vedere al vieţii...

— Cum vine asta, din punct de vedere al vieţii?...

— Vine aşa, că oamenii mai au nevoie unii de alţii, se mai ajută...

— Dacă eşti convins de asta, susţine-o şi-n şedinţă! i-am mai spus eu înainte de a pleca.

În şedinţă — participau la discuţia aceasta, în afară de secretar şi de mine, directorul general al uzinei, directorul tehnic, preşedintele sindicatului, secretarul comitetului de U.T.M., şeful cadrelor şi şeful secţiei în care lucra Stelian G. — lucrurile au decurs normal, la început. A vorbit secretarul comitetului de partid întîi, şi-a vorbit bine, spre surprinderea mea, şi-a fost destul de categoric, fără să exagereze însă. Pe urmă a vorbit directorul general şi secretarul U.T.M.-ului, în acelaşi fel şi în acelaşi sens. Toate au mers bine pînă în clipa cînd a vorbit directorul tehnic sau preşedintele sindicatului, nici nu mai ştiu care, pentru că după aceea, după ce s-au rostit, cu subînţeles nişte vorbe magice — „Totuşi, trebuie să chibzuim foarte, foarte bine... Tovarăşul Stelian G. n-a venit în uzina noastră după capul său... El, tovarăşi... Şi noi, tovarăşi..." — pentru că după aceea s-a produs un fel de cotitură în toată discuţia. Şi-n sala în care ne aflam şi-ntre noi cei care eram acolo, atunci, s-a strecurat, pe nesimţite, un fel de ceaţă, o negură lipicioasă şi usturătoare. Mie, mai ales — poate că eram prea mînios şi prea încordat — mi s-a părut la un moment dat că mă ustură şi-mi ard ochii. Am sărit şi-am deschis o fereastră. Degeaba, pentru că atmosfera aceea nebuloasă şi leşietică, în care intrasem pe nesimţite, tot nu s-a destrămat. Şi şedinţa, în loc să se termine cît mai repede şi cu o concluzie cît mai clară — aşa cum ar fi trebuit — s-a prelungit şi s-a lungit, pînă noaptea tîrziu, terminîndu-se într-un fel destul de ciudat, în coadă de peşte, cum se zice. Şi asta nu atît din pricina vorbelor amintite, cît din pricina stării care s-a creat în urma lor, pentru că după aceea, mai de-a dreptul sau mai pe ocolitele, mai uşor sau mai greu, aproape toţi cei care eram acolo, atunci, am început să depunem eforturi şi să ne străduim să fim cît mai principiali şi mai nuanţaţi, să nu greşim, să nu scăpăm vreun aspect neanalizat, fiindcă omul era tînăr, fără experienţă, avea timp să înveţe şi să se îndrepte, etc., etc., etc. Poate că pînă la urmă a contribuit şi oboseala la încetăţenirea şi intensificarea atmosferei aceleia nebuloase şi apăsătoare, deşi eu aş înclina să cred ca, chiar oboseala aceasta era rezultatul firesc al bîjbîielilor noastre, al strădaniilor acelora deşarte. Cînd înoţi într-o apă tulbure nu te simţi în elementul tău şi ţi se pare că eşti murdar şi pe dinăuntru şi eşti profund nemulţumit, mai ales dacă-ţi place apa curată şi limpede. Şi cu noi, atunci, tot cam aşa s-a petrecut — fiindcă şi nouă ne plăceau apele curate, situaţiile limpezi, în măsuri cu totul diferite, ce-i drept — şi-n clipa cînd ne-am despărţit nici nu ne-am mai salutat ca lumea şi-am luat-o care încotro, risipindu-se repede, ca la comandă, cum se risipesc de obicei oamenii după ce săvîrşesc împreună cîte-o faptă de care se ruşinează ori se îngrozesc, după ce-l calcă în picioare pe unul dintre ei, după ce-l omoară ori după ce-l stîlcesc în bătaie, după ce săvîrşesc o ispravă care nu se potriveşte cu firea lor, cu aspiraţiile lor cele mai de seamă. E adevărat că noi nu călcasem în picioare pe nimeni, atunci, în schimb ne călcasem în picioare pe noi înşine, terfelisem nişte idei şi nişte principii de preţ, ceea ce reuşisem să cîştigăm, ca atitudine faţă de viaţă şi de muncă, în ani de zile, trecusem pînă la urmă şi peste drumul acela de limpezime şi de fermitate, de la începutul şedinţei, şi-ajunsesem, cătinel-cătinel, în apele incerte ale oportunismului, ale unui politicianism mărunt, din care nu puteam să ieşim altfel, fiindcă dac-am fi ieşit altfel ar fi fost şi mai grav...

— Ce crezi despre treaba de-aseară? l-am întrebat a doua zi pe secretarul U.T.M.-ului, fiindcă mi-am dat seama că-i posomorît şi el, nemulţumit de ceva. Am rezolvat-o sau am încurcat-o?...

— Eu cred c-am încurcat-o! mi-a spus el, aflînd o uşurare.

Am vorbit pe urmă şi cu ceilalţi tovarăşi, cu toţi cei care participaseră la şedinţă, şi-am îndreptat, din mers, ceea ce trebuia să fie îndreptat, mirîndu-ne şi noi de înmuierea de-atunci. de impasul acela neprevăzut...

TUDOR

UN MARE POET, UN MARE ROMÂN

de EUGEN BARBU

De multe decenii conștiința românească e zguduită periodic de prezența unui spirit pentru calificarea căruia toate adjectivele au fost epuizate. Ceea ce azi au desăvîrșit radioul și televiziunea, ca să nu mai vorbim de cinematograf, altădată era produs de un temperament agitat și agitator, protestatar și vulcanic. A fost urît și iubit deopotrivă de violent, privilegiu de care se bucură numai geniile, pentru că numai ele nu sînt tolerate prin dimensiuni și subjugă cu atîta intoleranță. O glorie geloasă pe oricare alta, destructivă și fanatică îl însoțește de la apariția sa între copertile unei cărți, după un debut anonim, îndelungat.

O viață la fel de agitată și nestatornică stă dincolo de echilibrul unei senectuți limpezi, încărcate de aureolă. Un patriarh domnind peste propriile domenii, adesea răzvrătite, totdeauna supuse cricnind. Protestul surd al mediocrității a fost muzica ce i-a însoțit existența și elixirul din care și-a tras forțele. Poet unic, rar, patriot sosind pe neașteptate într-un cîmp literar încă neînsămînțat pentru arta sa, grăbind secolul și înghesuindu-l într-o existență relativ scurtă ca stihuitor recunoscut, el a silit îngăduințele, a contrariat și a învins în cele din urmă, chiar pe cei care-i rîvneau coroana de laur.

Un cercetător literar serios spunea că pentru a-l pricepe trebuie să ai vocația miturilor grozave, să înțelegi adică această mitologie păgînă scoasă din mineraul adînc al creației sale.

Rezerva contemporanilor, prelungită prin superstiția manualelor rău întocmite de către învățăcei pudici, ani de-a rîndul, nu l-a tulburat. Înconjurat de o curte redusă de esteți el a continuat să scandalizeze, chiar într-o vreme cînd meseria de artist al cuvîntului nu te putea hrăni, și cerea chiar compromisul cel mai abject. Unei producții de romane în serie, scrise pentru duduci și elevi de liceu, el le opunea tomul filozofic, meditația asupra morții, poemul deghizat în rînduri lungi, dar ritmate pe dedesubt, mica bijuterie a tabletei, făcută cu o finețe gratuită. Luptîndu-se cu personajele oculte ale vieții noastre publice, de altă-dată, gata să fie lichidat cînd stînjenea prea mult pe veleitarii cruzi, minat de demonul împotrivirii se oferă singur pradă unui ocupant vremelnic pe care-l înfierează cu o violență a expresiei nemaipomenită.

Înfățișarea sa fizică, amabilitatea și dulceața nu trebuie să deruteze pe nimeni. Sub ochii ștrengărești pîndește un profet cu bicele ude, gata să flageleze fără milă. O energie uriașă îl poartă mai departe spre o împlinire răzbunătoare a destinului său. E poate unul dintre puținii poeți mari ai lumii care au supraviețuit detractorilor lui, singurul poate dintre mulți alții, mîngîiat de scrumirea celor ce l-au lovit cu o cruzime la fel de înverșunată ca a cuvîntului său neiertător.

Hrănit cu cosmogonia Bibliei spusă în miez de noapte în capele reci sau în chilii destinate unei meditații ce l-a dezgustat rapid, nu s-ar spune că nu i-a deprins subtilitatea, sucul secret de fructe vechi. Un limbaj plastic neașteptat, o lipsă de dogmatism morfologic, cum spune același Călinescu, citat mai sus, o viziune totală a universului de forme, aflat într-un imens spirit de relație, o finețe asiatică a artei, iată secretele unei prezențe fără egal în literatura noastră, tînără ca vîrstă lîngă alte literaturi, egală cu ele, dacă nu întrecîndu-le la ora de față.

Nu putea să nu fie contestat, fie numai pentru invazia de cuvinte proaspete și neașteptate introduse în limbă. Se știe de cît conservatorism e în stare arta tradițională și ce zgomot se produce cînd apar siluitorii formelor încremenite. L-a salvat de la lapidare poezia căinței sale, căutarea unui Dumnezeu absolut, descoperit și scuipat în cele din urmă pentru indiferența sa, și din nou implorat în ceasuri de cumpănă, cînd liniștea inimii este scrutată de umbra cenușie a neființei. Exaltarea materiei, capabile, cum spunea observatorul său fin, să zguduie spiritul, ducea la forme aberante după unii dascăli. Imensa fecundație a duhului și coborîrea harului în cartofi stîrneau reacții grotești. Poezia sa a fost explicată cu caricaturi și cu texte miniate. De la o catedră, — oroare! — un mare învățat decreta că strică limba și neamul!

Tudor Arghezi a mișcat fulgerele dintr-un cer imperturbabil senin, și acest lux de zeu l-a costat o permanentă crucificare. Nu poți spune hoților și mincinoșilor adevărul pentru că oricît ar fi de cinici, nu pot admite să fie arătați cu degetul. Omul izolat într-un vîrf de deal, înconjurat de mițe și de caiși, căuta să uite agresiunea orașului, dar izolarea sa nu-l împiedica să ceară jurnalul zilnic plin de insulte. Îi plăcea bătălia, deși iubea mai mult animalitatea nevinovată din jur, improvizația naturii neîngrijite de alături și descoperirea universului lui Fabre, descris cu o peniță infinitezimală.

Serv al clanului strîns în jur, depozitar al unor iubiri pătimașe pentru copiii cărora le-a fost și cîntărețul fără de pereche, acest Satan al cuvintelor chinuite, amestecate și violentate într-o operație de inchiziție rafinată, uită uneori deliciile paradisului domestic și părăsește curtea, familia și dobitoacele pentru temnița mucedă. Puțini scriitori în lume au avut parte de toate scorburile vieții, de o cunoaștere atît de nemijlocită a deliciilor existenței și a suferinței celei mai fără noroc.

A fost acuzat de hieratism și misticism deși în poezie intră obligator hieratismul, care-i este zaua și strălucirea. Nu a fost decît un supus formal al dogmelor, cu Dumnezeu a vorbit familiar, cu o spaimă jucată, cu o ingenuitate gata să obțină orice iertare. Mulți l-au găsit teluric și i s-a reproșat chiar spectacolul bui al unei părți a artei sale. Greșeală: ceea ce izbea prin familiaritate și indiscreție a vieții naturale era o cochetărie, precum cochetăria era înfiorarea religioasă în care se mai găsește totuși o urmă de spaimă, iscată de tenebrele viitorului.

Arghezi a reușit să miște culisele unui univers neclintit, rămas mereu misterios pentru noi, în versuri de o mare profunzime. Gîndirea sa înaripată a îndrăznit ceea ce alții numai au enunțat. Rafinat, subtil, alegînd cu migală cuvîntul rar, uneori inventat, punînd pe aceeași pînză imaculatul și purulenta, lovind imaginația și dezlănțuind valențe noi între idei, el rămîne poetul celor ce au „cerul gurii dedat cu mirodeniile". Falsa înfiorare față de balconismul său și chiar față de obscenitatea presupusă a unor expresii nu este decît o limitare. Multe literaturi s-ar mîndri cu un asemenea penel bogat, inegalabil, strălucit nu numai în intenții, ci și în posedarea ultimelor mijloace ale unei limbi bogate, dăruite, pe care trebuie numai să știi s-o mînui pentru a scoate din ea solemnele, fastuoasele și unicele poeme ale acestui mare român pe care-l sărbătorim azi, dorindu-i o viață lungă.

DECRET

Pentru merite deosebite în activitatea literară și în opera de construire a socialismului,

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române decretează:

Art. unic. — Se conferă titlul de „Erou al Muncii Socialiste din Republica Populară Română" și Medalia de aur „Secera și Ciocanul" academicianului Tudor Arghezi.

Președintele Consiliului de Stat
CHIVU STOICA

Solemnitatea înmînării Diplomei de „Erou al Muncii Socialiste" și a Medaliei de aur „Secera și Ciocanul"

Joi la amiază a avut loc la Consiliul de Stat al R. P. Române solemnitatea înmînării Diplomei de „Erou al Muncii Socialiste din Republica Populară Română" și a Medaliei de aur „Secera și Ciocanul" academicianului Tudor Arghezi, pentru merite deosebite în activitatea literară și în opera de construire a socialismului.

Au luat parte tovarășii Chivu Stoica, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnaraș, Grigore Geamănu, secretarul Consiliului de Stat, Anton Breitenhofer, membru al Consiliului de Stat, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ilie Murgulescu, președintele Academiei R. P. Române, Manea Mănescu, șef de secție la C.C. al P.M.R., Demostene Botez, președintele Uniunii scriitorilor din R. P. Română, academicieni, conducători ai unor uniuni de creație, oameni de litere și artă, redactori șefi ai unor ziare centrale și ai publicațiilor literare și de artă, alți oameni de cultură.

După înmînarea înaltei distincții, tovarășul Chivu Stoica, președintele Consiliului de Stat, a felicitat călduros în numele Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, al Consiliului de Stat și Consiliului de Miniștri pe academicianul Tudor Arghezi.

„Cei 85 de ani pe care îi împliniți astăzi — a spus tovarășul Chivu Stoica — și cei aproape 70 de muncă neobosită în cîmpul literaturii, ne îngăduie tuturor să ne exprimăm marea stimă și admirație pentru opera dv., care face onoare culturii românești. Meșter neîntrecut al cuvîntului, dumneavoastră ați dat o expresie de înalt nivel artistic simțămintelor poporului nostru, unind cele mai autentice tradiții naționale cu spiritul inovator și sporind considerabil tezaurul de frumuseți al liricii contemporane. Ani de-a rîndul, poezia și proza dumneavoastră, aflate în slujba idealurilor umaniste și democratice, au știut să fie mereu prezente în viața socială, s-au făcut ecoul avîntului creator în acești ani luminoși de clădire a României socialiste.

Prestigiul mereu crescînd al operei dumneavoastră, pînă departe peste hotare, constituie o mîndrie pentru noi toți".

În încheiere, președintele Consiliului de Stat al R. P. Române a urat academicianului Tudor Arghezi sănătate deplină și putere de a continua prodigioasa sa activitate creatoare, spre satisfacția nenumăraților săi admiratori.

Răspunzînd, acad. Tudor Arghezi a exprimat adînca sa recunoștință gloriosului partid și guvernului pentru aprecierea activității sale și înalta distincție acordată.

Adunarea festivă

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă în colaborare cu Academia Republicii Populare Române și Uniunea scriitorilor din R. P. Română au organizat joi după-amiaza, în sala Ateneului R.P.R., o adunare festivă consacrată sărbătoririi poetului Tudor Arghezi, cu prilejul împlinirii a 85 de ani.

La adunare au participat tovarășii Chivu Stoica, Emil Bodnaraș, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Manea Mănescu, șef de secție la C.C. al P.M.R., Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, reprezentanți ai conducerii unor instituții centrale, organizații obștești și uniuni de creație, academicieni, scriitori și alți oameni de artă și cultură, numeroși admiratori ai marelui poet sărbătorit.

Adunarea a fost deschisă de acad. Ilie Murgulescu, președintele Academiei R. P. Române, care a adus sărbătoritului un cald omagiu pentru îndelungata și bogata sa activitate.

Scriitorul Demostene Botez, președintele Uniunii scriitorilor, prof. Alexandru Dima, prof. Șerban Cioculescu, membri corespondenți ai Academiei R. P. Române și scriitorul Eugen Barbu, redactor șef al revistei „Luceafărul", care au luat apoi cuvîntul, au relevat marea valoare a operei maestrului Tudor Arghezi, operă exprimînd năzuințele poporului, făuritor al vieții noi, prețuirea de care se bucură creația sa atît în țară, cît și peste hotare.

Primit cu aplauze călduroase, a luat cuvîntul sărbătoritul. După ce a evocat începuturile activității sale literare și greutățile înfruntate, poetul și-a exprimat bucuria că „s-au înnoit și timpurile și viața, o dată cu țara" și a mulțumit statului, Academiei și Uniunii scriitorilor, care „îl primesc azi cu flori aprinse și-i fac marea lor ofrandă de haruri și bunăvoință".

În încheiere, artiști ai teatrelor bucureștene au prezentat un program de recitări din opera poetului. (Agerpres).

VICTOR ROMAN: Fetiţă cu păpuşă

victoria ana tăuşan

pe lumină

Pe sub drumuri paralele
se desdoaie mari oţele,
string inelul ce te-aşteaptă
strălucind pe mina dreaptă.

Plumbii din ecou se fring,
din mal sus, in malul sting,
cu zigzagul lor să fie
inimii, că vii, solie.

Tremură printre lumini
impăcatele grădini –
stropi din vint amestecat
cu din soare aluat.

Curbele de crengi ajung
in albastrul indelung.
Rid şi-ncep să se desmierde
in surzenia lor verde.

Numai inima-mi rămine
aşteptind iar, pină miine,
vorba ta de drag să vină,
să mi-o culce pe lumină...

presimţire de stea

Mijloc de floare, loc de odihnă albinii.
Latente prefaceri, neizbucnitul polen.
Va fi mai spre toamnă culesul luminii
şi prelungirea cu inc-un etern.

Floarea presimte de-acum pe-un sărut
de aripă, plecarea in lume
Fluturii au venit şi au văzut.
Vintul îşi zbate caii in spume.

Tremură lujere secătuite,
culese de ani, sau fără rod,
la ele să-l ţină şi să se-nfrupte
cind va fi neinceputul exod.

Pocnet de coacere, moale ispită-n amurg,
în cercul copacului pe margini de ape.
Drumuri, fluvii tăcute ce curg,
aşteaptă ora mereu mai aproape

Aproape de mierea luminii şi ea,
albina se odihneşte încă.
In mijlocul florii se coace o stea,
in noaptea petalei alb de adincă.

de primăvară

Deodată soarele pocni cu tot polenu-n vînt
şi pomii se acoperiră de pulberile lui
şi-albinele erau meteoriţii
trecind o clipă între ei şi soare
prin unduirea aerului moale
şi dornic de curajuri noi.
O miere verde izbucnea afară,
cum tot fierbea pămîntul în adinc
şi gîzele se bucurau de-acum
că ierburi vor avea, să nu le vadă,
să nu le ia închise într-un strop de cîntec,
să nu le ducă-n ceruri ciocîrliile.
Din toate, se înălţa un imn aburind,
toate erau o mişcare de viers –
puteau să se cinte şi să se laude,
cu polenuri de soare pe ele,
dar cu miinile mele,
eu puteam să le schimb, să le apropie
să le ridic intr-un nou univers.

ceas cu nisip

Vai, cum s-a curbat sprinceana
intr-un fir de pai de griu,
vai, cum glasul ţi se frînse
pe sub pietrele din riu,
vai, şi cum luară dropii
paşii tăi în paşii lor,
vai, şi părul cum îţi joacă
în bătaia plopilor.

Şi erai cea mai frumoasă, poate,
satului curgind lîngă pădure
şi erai o brumă arămie
in amurg de ierburi lîngă mure –
şi erai o salcie uşoară
noaptea nunţii tale să o pleci
şi erai lîngă bărbat un cîntec
ce stirnea în lună codobelci.

Vai, şi nu ţi-a rămas chipul
pe efigia găsită –
vai, şi nu sînt ale tale
strălucitele veşminte,
vai, domniţă pămînteană.
– mamă de copii, soţie –
vai, cum chipul ţi se duse
într-un nor ce se subţie
şi rămaseră din tine
numai frunze de amurg –
într-un sat cea mai frumoasă
prin baladele ce curg...

cîntec nepereche

Una dintre noi iubi
floare de vînt
şi în zare înflori
floare de vînt,
imprejur de casa ei –
floare de vînt
ca un nimb ce dă scîntei.
floare de vînt.

Numai noi care-am iubit
floare înflorită,
am rămas fără cuvînt,
floare înflorită –
am rămas in dimineţi
floare înflorită,
peste care dă îngheţ –
floare înflorită.

Dar nici noi n-am vrut să fie
floare de păpădie
dragostea, şi-atît să ţie –
floare de păpădie
Noi am vrut pentru vecie
– floare de păpădie ! –
dragostea ce dă întîie,
floare de păpădie

Trece-o zi şi trec şi şase.
Floare albă naltă
visăm – nuntă şi mireasă –
floare albă, naltă.
Nimeni nu-i cum sîntem noi,
floare albă, naltă,
logodită doar cu ploi,
floare albă, naltă.

dans nocturn

Fiecare casă e legată de-o stea,
între două stele, casele dansează
zguduie pămîntul şi-l învîrt spre cea
mai îndepărtată şi tîrzie rază.
Turnurile albe de lumini se leagă
de zăpada lunii galbenă şi-aproape
şi-i un dans feeric noaptea mea întreagă,
se preling pe geamuri marţiene ape.
Pomii de pe stradă stranii mi se par,
vîntul scuturîndu-i cu noroase clipe –
au căzut din zborul interplanetar
şi îşi strîng mulţimea de aripe.
Vreau să urc pe-un cîntec lumile de sus,
să privesc în urma mea pămîntul,
să-l ating cu mîna cerul presupus
altei constelaţii, visul haşurîndu-l.
Din balansul moale vreau să fug departe,
noaptea să îmi fie albă zi de zbor –
să mă nalţ cu-un cîntec învăţat azi-noapte
şi să fulger somnul tuturor.

peisaj răsfrînt

Cu arşiţele grozave,
ceru-i de oglinzi concave.
Vînt nebun mereu trîntind
poarta mare, de argint.
Timp stăpîn de pomi, arată
patru feţe dintr-odată,
foşnitoare pergamente
a minutelor prezente.
Bate calul din potcoavă –
bradul, coama lui bolnavă.
Nu se-arată nici o ploaie
pentru zacerea bălaie.
Mărul, crengile-i uscate
le-a dat soarelui pe toate.
Trece soarele cu miini
de cărbune prin fîntîni...
La cărarea ce coboară,
stau de-un an de primăvară.
Ce ninsori de negru crunt
lîngă ele te-au ţinut,
că nu-mi vii să mai privesc
rîsul tău dumnezeiesc.
N-am oglindă fără tine,
mă privesc şi nu văd bine –
cu arşiţele grozave,
sufletu-i oglinzi concave.

drum de dragoste

Caut in pădurea întunecoasă,
lemn pentru pat şi masă.
Lemnul cum să-l găsesc
cu cîntec-descîntec moţesc ?
Curcubeul se stringe
in casa lui de albastru şi sînge
şi-i o singură zi
şi o singură noapte, pînă-n cîmpii.
Foşnetul razelor a căzut in păduri.
Se spulberă vulturii suri,
iau formă de nori şi de seară –
ţipăt de funingine, aripi de ceară.
Stelele, melci, trec mereu
pe frunzele gîndului meu,
neajungînd pînă dimineaţa,
acolo unde-mi scapără faţa.
Ultimul fulger a căzut
ca o rădăcină, în lut.
Din el, departe, arde un brad –
o să am scînduri de aur la masă şi pat.

albastru pe sticlă

Acum mă străduiam să mai fiu
in atita albastru mocnit.
Pornisem in seară tîrziu
şi drumul mi-i tot nesfîrşit.
Poate mi-era mai uşor de nu luan
spre locul la care mă-ndrept
luceafărul, din colţul de geam.
Mi-a amorţit, de slavă, umărul drept

Despărţitoare culoare printre stele şi nori.
Albastru de tăcere şi moarte.
De aseară, m-am temut uneori
că drumul rămîne-n departe
Mai am pînă la unghiul de sus,
cît topesc un pumn de zăpadă,
vrînd să urc un luceafăr apus
la un sfîrşit de baladă.

Din planetă în astru şi iar în astru.
Pînă acolo unde meşterul vruse,
cu miinile pline de-albastru,
să aşeze luceafărul care căzuse.
Alunecările prin ierburi nu mi le număr
mereu.
Urc prin puştiu de culoare rămasă
şi, cînd mă încearcă dorul de casă,
stau de vorbă cu steaua de pe umărul meu.

cîntec cu frunze

Declinul a început pe pereţi.
Cojiţi fructele, să le vedeţi.
Seara ne-o încearcă poenele.
Păsări ne întunecă genele.

Ritmate cadenţe în trepte,
zilele nalte şi drepte,
zîmbetul lor şi-l subţie
din dungă de aur, spre albăstrie

Urşii nu mai au mure,
trec scormonind prin pădure
şi prin cîntecele roşcate
de frunzele-n lume plecate.

Sîngele pomului, gros,
fierbe cu mustul de jos.
S-au îmbătat norii pe creste —
soarele este, nu este...

Cele ce vin sînt alt timp,
cu straniul nimb
de nori şi de zăpezi căzute,
să încerce veghea din frunte

Galbenul coacerii, vara,
ne bîntuie glasul şi ţara.
O vreme încă-l mai ştiu,
pe munţii culcaţi în tîrziu..

Anna

Anna trecuse cu calm prin febra admiterii şi reuşise, lucru de care, de altfel, nu se îndoise nici un moment. Ştia binişor franceza, în tot cazul mai bine decît majoritatea candidaţilor, şi era acum studentă.

Viaţa în cămin era de o monotonie apăsătoare. Colega zgomotoase, de toate felurile, care încercau să-i tulbure intimitatea şi o viaţă cu program, care n-o încînta de fel.

A dat, într-o zi, din întîmplare, într-o carte, peste un cartonaş alb. Era cartea de vizită a lui Sofian. Şi-a adus aminte de ochii lui calzi şi profunzi şi de vocea aceea care promitea să-i deschidă o fereastră.

I-a telefonat, şi el a venit imediat, cu un taxi, s-o ia. A dus-o la un restaurant elegant, unde-l salutau toţi cu respect. Era foarte atent cu ea, puţin trist şi parcă obsedat de vîrsta care-i marca faţa şi părul. Au devenit prieteni.

Se purta excepţional de frumos. La Operă, o instala în cele mai bune locuri şi cînta cu ochii la ea, pentru ea. A dus-o în culise, la repetiţii, în cabina lui. O prezenta reţinut colegilor, o ducea adeseori la „Cina". Mîncau, beau puţin, dansau de cîteva ori, o conducea ceremonios acasă cu un buchet de garoafe în mînă. O purta uşor de braţ, ca pe un lucru foarte fragil. „E un mare timid", gîndea Anna îndulcită şi puţin neliniştită. Cărţile ei nu vorbeau de un asemenea caz. Nici Maupassant.

— Aş vrea să-ţi fac cadou cîteva discuri de-ale mele i-a spus într-o seară. Au intrat într-un magazin. Erau epuizate toate. La fel în al doilea şi în al treilea.

— La tine uită, s-au vîndut toate, spuse el cu o urmă de mîndrie în voce. Ştii ceva, vino la mine, am să-ţi dau discurile mele. Mama o să se bucure să te cunoască. Nu le poate suferi pe colegele mele. Zice că sînt toate nişte „strîcate" care umblă să nenorocească bărbaţii.

Au urcat cu liftul pînă la etajul trei. Theo a apăsat pe buton de cîteva ori. Apoi a scos cheia şi o descuiat.

— Intră, te rog.

Anna ezită.

— O ţi coborît pînă la vreun magazin.

A intrat. Şi-a scos pardesiul şi s-a aşezat într-un fotoliu.

— Ţi-am făcut o cafea. Cu coniac, da ? Hai, nu te purta ca un copil... Te-ai uitat prin albumul meu ?

S-a aşezat lîngă ea şi au mai băut cîte un coniac. Toate sînt atît de frumoase aici... Camera e caldă, intimă, elegantă, peste tot sînt amintiri, fotografii, umbrele eroilor ei. În poze, Theo moare în Cavaradossi, omoară în Carmen, se zbate între dragoste şi datorie în Aida, plînge soarta Paiaţei. A dat drumul picupului, şi are o voce caldă şi ochi buni şi machiajul îi acoperă ridurile pe care ea n-o vrut niciodată să le vadă... Timpul care curge — un mare duşman, dar asta afară, acolo unde e zgomot mult şi noroi pe jos şi strigă betivii şi tuşesc bolnavii. Aici el nu trece, nici nu există. Aici e bine.

S-a ridicat şi s-a apropiat de pian. Cît ar fi vrut să cînte... El a venit lîngă ea şi a privit-o lung. I-a pus uşor o mînă pe umăr, o mîngîiat-o pe gîtul fragil, o simţit că ceva o să se-ntîmple, că el e învins... că acum va îndrăzni poate s-o sărute... primul sărut din viaţa ei, apoi ceva greu s-a prăbuşit peste ea.

— Trebuie să plec, Theo, o să vină mama ta, e ora zece.

— Nu plec, nu mai vine ea la ora asta, probabil că doarme în oraş.

— Unde în oraş ?

— Lasă, ca-ţi explic eu mîine. S-au îmbrăţişat iar.

— Spune-mi ceva, Theo... orice...

Nu i-a răspuns.

Primele zile mergea ca ameţită. Ceea ce i se întîmplase era aşa, straniu, fără culoare, inutil şi sordid. Era surprinsă şi dezamăgită. El era neaşteptat de brutal. Nu putea înţelege ce vrea de la ea.

Au trecut săptămîni, puţine la număr şi reci, din ce în ce mai reci. Mereu mai puţine clipe „libere", întîlniri eşuate, oboseala monotoniei, zîmbete false, asemănătoare aceluia cu care-şi încheie dansul o balerină (nu-i altceva decît ultimul moment din rolul interpretat). Legătura lor se stingea văzînd cu ochii, nu numai că nu era „marea dragoste", cea mult dorită, dar nu era nici măcar una din iubirile alea mai mici, obişnuite. Cînd a înţeles că el nu căutase decît „victoria" în sine, a încetat să-l mai caute şi asta nu i-a adus nici bucurie, nici durere. El o mai insistat, anemic, de vreo două ori, s-o mai întîlnească, apoi a dispărut. „M-o trecut probabil undeva, la coada unei liste lungi, cu care are de gînd să-şi mîngîie anii de pensie" gîndea Anna, cu o ironie lipsită de răutate.

Adormise iar. Mergea la filme de aventuri, cu colegii, şi dansa pe la reuniuni. Avea un asistent tînăr, la Istoria limbii. O plăcea şi îi făcea avansuri. L-a respins calm şi ferm, pentru că nu considera că greşise pînă atunci, cu ceva, în viaţă. Asistentul nu se lăsa de loc. Exasperat de rezistenţa ei plăcută şi neclintită, a încercat chiar un mic şantaj didactic. A fost nevoită să înveţe mai mult la gramatică istorică. Literatura nu-i mai plăcea, nu mai citea decît bibliografia obligatorie şi se mira cu cîtă artă, subtilitate şi rafinament vorbesc scriitorii francezi despre ceva care nu există. Dragostea îi apărea ca un fel de joc de societate, care-şi are formulele sale. Cineva îţi spune ceva şi se preface că e sincer, tu îi răspunzi frumos şi te prefaci că-l crezi şi pietrele astea se potrivesc una peste alta într-o suită armonioasă care ascunde ceva natural şi banal. Şi gramatica e un joc, dar e un joc logic, în care actele se justifică prin practică şi se susţin. E un joc de logică şi de înţelegere, ca în matematică şi se gîndea că dacă ar fi înţeles asta mai devreme, n-ar fi fost rău. Nu era supărată pe nimeni. Era calmă, cu un echilibru interior neclintit şi părea doar adormită. Pur şi simplu renunţase la vagile iluzii literare şi se hotărîse să se specializeze în gramatică istorică, îl scria mamei cu regularitate şi aştepta, cu o oarecare nerăbdare, să revadă munţii. Aştepta vacanţa de iarnă, schiul, bobul şi ceaiul de-acasă.

IOSIF PETRAN

Spectacole - Arte

PADUREA SPINZURAȚILOR

FILM

Ciulei e un fel de Visconti al nostru. Atît ca directori de scenă, cît și ca regizori de film, li se pot recunoaște afinități, puncte comune: o anumită corporalitate și bogăție a imaginii, gustul pentru detaliul exact, un anumit rafinament estetic, o măsurată încredere în literatură. Există, bineînțeles, și elemente diferențiale decisive: bunăoară, Visconti e muzical, simfonic (cu o solidă cultură și formație în acest sens), în timp ce Liviu Ciulei se simte atras (tot datorită unei educații specifice) de configurații plastice, scenografice.

Dar legătura cea mai sensibilă între cei doi artiști o impune — principial și metodologic — însăși realizarea *Padurii spinzuratilor.* Dacă Visconti, alături de Laurence Olivier, e dat mereu ca exemplu de felul cum un cineast trebuie să se apropie și, mai ales, să se îndepărteze de o operă literară, — Ciulei a folosit din plin acest exemplu. Pentru regizorul nostru, secondat de Titus Popovici, romanul lui Rebreanu nu a constituit decît un punct de plecare, o sursă inițială de inspirație. Ei au păstrat doar *trama*, desfășurarea exterioară a acțiunii, înlocuind semnificațiile romanului cu altele noi, fără-ndoială mai ample, mai învecinate cu spiritualitatea momentului actual. Analizei psihologice întreprinse cu mijloace solide, durabile, de către romancier, dar pînă la urmă oarecum sterilă și închisă din punct de vedere al mesajului, regizorul și scenaristul i-au preferat limpezirea de perspectivă; înlăturîndu-se crusta de prejudecăți și conveniențe care învăluia universul eroilor, aceștia din urmă au dobîndit posibilitatea să se miște mai liber, mai conform cu propriile impulsuri lăuntrice. Pe scurt, creatorii filmului au transformat imaginea unei lumi învrăjbite și încremenite în habitudini anacronice, izvorîte din habsburgica lozincă a lui „divide et impera", într-o lume înfiorată de dorul unei necesare solidarități umane, dincolo de pragul — deloc insurmontabil — al diversității de neam, de limbă, de cultură. E limpede că, în felul acesta, conținutul romanului era menit să dobîndească o altă tendință și chiar o altă anvergură.

În ciuda aprehensiunii unor „puriști" literari, această „traducere" filmică a romanului e nu numai legitimă, ci chiar recomandată de teoria și istoria filmului mondial, ca o cale posibilă. De aceea, filmul *Pădurea spînzuraților* poate și trebuie să fie judecat ca expresie artistică autonomă, separată de roman, care n-a fost decît un reper pentru desfășurarea epică, narativă, a acțiunii.

Pădurea spînzuraților e un film „frumos", unul din cele mai frumoase din cîte s-au făcut pînă acum la noi. Ciulei a recurs, cu un eclectism în parte deliberat, în parte involuntar poate, la cele mai proaspete procedee și soluții formale din cinematografia universală. În afară de influența generală a lui Visconti, am sezisat preluarea unor „lecții" ale lui Mizoguchi (*Pe frontul de vest nimic nou*), Antonioni sau Resnais. O preluare asimilată, care depășește limitele unui simplu exercițiu: ajunge să amintim marșul dizolvat în aşa tulbure a morții, de la începutul filmului; jocul obsesiv al reflectorului; reflexele din geamul portierei în magazia lui Müller; descrierea panoramică a castelului cu zidul împrejmuitor, cimitirul cu capela solitară, casa Ilonei; drumul de la gara pînă în sat; fugara apariție a unei „păduri a spînzuraților"; curtea statului major. Sînt, toate, momente care ar putea figura cu cinste în orice peliculă „de autor". Dar, pe de altă parte, acest eclectism de ordin formal nu putea duce la stil. *Pădurea spînzuraților* nu oferă acea unitate a structurii artistice în care „se armonizează originalitatea individuală cu aceea a timpului și a societății" (Vianu). Cu alte cuvinte, originalitatea de procedee a lui Ciulei nu echivalează originalitatea de conținut a operei filmice care trebuia tratată.

Absența unor necesare accente în dramaturgia scenariului face, la rindul ei, ca acțiunea să înainteze liniar, fiecare episod, fiecare scenă sau secvență fiind aproape egală în intensitatea și în densitatea expresiei cu cele precedente sau cu cele următoare. Adoptînd cu precădere „montajul în cadru", „din aparat" (procedeu inaugurat de Antonioni, dar în raport cu alte conținuturi), Ciulei încetinește faptele și evenimentele, fără să găsească o compensație prin cunoașteri sau precipitări dramatice. De aceea, jocul interpreților apare instructiv teatral și indeosebi evoluția lui Apostol Bologa — de la a spînzurătoare la alta — nu se boltește în arc, în parcurs, ci progresează lent, prin oglindire. Totuși, chiar dacă nu aderăm complet la această concepție — socotind-o potrivită altor contexte —, nu putem trece cu vederea efortul meritoriu al regizorului de a studia cu atenție problema timpului ideal, cinematografic care, după redescoperirea cineastă a lui Joyce și mai ales a lui Proust, pare a fi la ordinea zilei în filmul apusean. (Studiul timpului artistic îl preocupă, consecvent, pe Ciulei și în teatru, așa cum am putut constata la spectacolul Clipa de viață).

Spre deosebire de Visconti — care nu se ferește de anumite violențe, atunci cînd le simte locul și nevoia — Ciulei calcă în virtul picioarelor ori de cîte ori simte primejdia naturalismului, ocolind-o. Atitudine deloc reprobabilă, cu condiția ca o ne nega, „par delicatesse", și fixarea unor necesare trepte de ciocnire și răsucire dramatică. Asemenea trepte lipsesc în filmul lui Ciulei, și de aceea lumea lui Apostol Bologa, a lui Klapka și a ofițerilor din armata austro-ungară, la popota sau în lazaret, în cantonament sau chiar în tranșee, nu e brăzdată de conflicte pregnante. Solidaritatea umană pe care Ciulei caută să o înfiripe între ofițerii de diferite naționalități se încheagă lin, printr-un acord mai mult sau mai puțin tacit. Însăși polemica față de universul și mentalitatea generalului von Bock — singurul pol „negativ" — are o ușoară tentă ironică, fără să se transforme într-o adevărată dispută, ireductibilă.

Ierarhia dramatică a personajelor e, de asemenea, deranjată, fiindcă în ciuda interpretării impecabile (pe linia dată) a lui Bologa (Victor Rebengiuc), figura tînărului locotenent e mai puțin incisivă decît aceea a lui Klapka (abil construită de Ciulei), iar stăruitoarea prezență în memoria privitorului a ordonanței Petre (Ștefan Ciubotărașu), a generalului von Bock (Kovacs Gyorgy), a locotenentului Varga (Csiky András) nu se datorează doar excelenței interpreților, ci și locului privilegiat pe care-l ocupă aceste personaje în raport cu drama, enunțată mereu dar insuficient subliniată, a lui Bologa însuși. Pe Müller (Emmerich Schäffer), critica l-a exaltat, după părerea noastră, excesiv. Regizorul l-a văzut cu justețe și chiar dacă i-a acordat un plus de poezie și de înțelepciune, n-a ținut deloc, presupunem, să-l desfășoare ca pe un steag al comunismului, așa cum s-au hazardat să afirme unii cronicari zeloși în a descoperi sau amplifica semnificații acolo unde nu sunt. Ba am putea spune că episodul „evadării" lui Müller — riguros realizat în sine — e în mod evident parazitar, fură o zonă din cursul principal al filmului (e vorba de absorbirea nuvelei *Ițic Ștrul dezertor*).

Marea revelație actoricească a *Pădurii spînzuraților* rămîne, însă, Szeles Anna (Ilona) a cărei definitivă instalare în imaginile ultimelor secvențe marchează parcă începutul unui alt film. Poate că nu e decît o pură coincidență, dar de-aci înainte și regizorul renunță la orice căutare formală, pentru a se dedica exclusiv problematicei și întîmplărilor care se condensează. Scena ultimă, aceea a cinei, e într-adevăr impecabilă, așa cum remarcă D. I. Suchianu în „Gazeta literară". Un film fascinant și aproape fără cusur pe planul formelor, al eleganței și al rafinamentului distilat în imagini pe pînză.

FLORIAN POTRA

Ileana Predescu și Ștefan Iordache în „Tigrul"

MONUMENTUL EMINESCU

Psihologia gustului public, deși la primii ei pași în cadre obiectiv științifice, poate afirma că pragurile receptivității, că treptele de evoluție a acestui gust public sînt foarte mobile, chiar foarte laxe. Publicul epocii noastre în marea sa majoritate beneficiază de un *bun simț nativ*, înrudit în chip complex cu sensibilitatea estetică naturală. Acest public cere să-și deștepte retina, intelectul și sensibilitatea, *dar acceptă bucuros* să învețe noi alfabeturi, noi forme de limbaj expresiv, *cu condiția să nu fie excesiv violente*. Dar dacă s-ar continua să se dea gir public unor lucrări de falsă virtuozitate, se permanentizează grave confuzii în acest început de educație estetică a maselor, fenomen atît de îmbucurător. Și cum acest gust public abea înflorește, florile sale trebuie ferite de orice risc de otrăvire prematură, — *compensîndu-se astfel gravele carențe ale trecutului*. Trebuie deci să veghiem ca „recrudescențele" prostului gust să nu mai îngăduie confuzia oricînd posibilă dintre adevărata creație, încărcată de roadele clipei de față și purtind germenii creațiilor viitoare — și confecția pseudo-academică oricît de cursivă, oricît de „polisat" artizanala.

S-a repetat adesea că o „falsă ierarhie a valorilor poate otrăvi întreaga viață culturală a unei colectivități".

Imperativele clipei ne obligă să spunem lucrurilor pe nume și în chipul cel mai răspicat: statuia Eminescu în viziunea lui Baraschi, indiferent dacă este sau nu calchiată pe un model clasic, este grav deficitară pe plan estetic, așa cum s-a afirmat în chip mai mult ori mai puțin hotărît de nenumărate ori. În ce măsură o asemenea statuie poate evoca „fizic" pe Eminescu, poet universal greu comparabil, este un lucru care ar necesita ample analize. *Altfel*, „asemănarea fizică" devine o problemă de „pietate familială" — ca să zicem așa, valabilă eventual pentru un monument mortuar de semnificație naturalistă, anacronică, hărăzit reveriei intimiste de cimitir. Și încă...

Că a putut beneficia, *la o anumită epocă*, de girul moral al unor personalități de prestigiu, o statuie care astăzi ni se pare că întruchipează o tipică șablonizare pseudo-academică, adică o tipizare neesențială, deci arbitrară și conformistă, cu facilități de clișeu vetust, falsă distincție (adică gravă lipsă de elevație intimă) camuflată sub cursivități caligrafice tot atît de tipice pe linia clișeelor, — că a fost de cîteva ori premiată; iată fenomene care nu pot întru nimic scuza platitudinea, surprinzătorul vid de conținut și de mesaj valabil unei asemenea lucrări.

Să amintim că, în sculptură, această „viziune" de tehnica și de manieră a „polisajului" academic, degradat în pseudo-academism, pornește de la „prestigiosul" Canova și a fost în întreg secolul trecut, oficializată în întreaga lume de uitatul Thordwaldsen, considerat la timpul său, nu talent, ci geniu... Considerație la care au subscris personalități de certă amploare ale *epocii respective*. Cine își mai amintește astăzi de acest pontif al academismului, Thordwaldsen?

In cadrele umanismului socialist a cărui configurație este condiționată tocmai de lupta dintre vechi și nou, pe baza principiului „preluarea patrimoniului universal" — fondul de aur al trecutului, — nu mai putem vorbi de *relativismul judecăților de valoare estetică*. Devine limpede că acest relativism e un fenomen el însuși foarte... relativ, adică un aspect — al faimoasei „cocoloșiri", atît de vrednică de osîndire severă. Sub axiologia estetică, se ascunde o anumită ierarhie a valorilor etice atît de grav sdruncinată de prelungirea putredă a acelui „fin de siecle" anarhic, cu și fără „revoltă în genunchi". Cu atît mai mult cu cît „recidivele", „coincidențele" de viziune încă mult mai grave ale sculptorului Baraschi, (debitor, în sculptura de pitorească memorie, NIMFA ȘI FAUNUL, francezului Camus — sculptor, azi cu desăvîrșire uitat,) — sînt revelatoare tocmai pe acest plan etic de care vorbeam. Sub semnătura de prestigiu a artistului Ion Vlad, „Gazeta Literară" a inserat de curînd următoarele: „E vorba de un nărav vechi al sculptorului Baraschi („coincidențele") nărav pe care toți l-am tăcut, făcîndu-ne astfel vinovați. Dar astăzi, fiind vorba de Eminescu, Luceafărul poeziei românești, responsabilitatea noastră a tuturor crește..." *Actuala* condamnare onestă, dar hotărîtă, eventual brutală, a unei lucrări de netăgăduită non-valoare artistică, este îndreptățită.

Libertatea „punctelor de vedere" nu poate însemna acceptarea vechiului, sub nici un fel de camuflaj. Inerțiile, dexteritățile găunoase oricît de tenace, trebuie combătute consecvent, *mai ales cînd promovarea lor ar implica o gravă impietate*. Vetust nu înseamnă peren !...

Sully Prud'homme și Grazia Deledda au primit premiul Nobel; Sudermann s-a bucurat de o celebritate extremă... etc., etc., iar în pictura franceză de acum trei sferturi de veac, inefabilul Carrière, de supremă reverie elegiacă, a cunoscut faima mondială: fenomene tipice de promovare a rafinamentului degradat, anemic, fals poetizant. Subtilitatea falacioasă, „purismele" edulcorate, *aparentul finisaj* sînt hărăzite conștient sau nu tocmai acestei *iluzionări* estetice varii, proteice, de o stranie tenacitate, renăscînd din propria ei cenușe, — permanentizare a faimosului „trompe-l'oeil" — și, adesea, de uluitoare capacitate regizorală „artistic"-administrativă...

Astfel, falsul academism și falsul modernism cer cea mai răspicată și, precum spuneam, aparent brutală condamnare, tocmai pentru a nu împiedica evoluția plasticei românești, care poate fi socotită remarcabilă și pe plan internațional, — cît și pentru a nu permanentiza confuzii care împiedică evoluția bunului gust în masele largi ale unui public tot mai receptiv față de autenticitățile creației sincere, valoroase, fecunde.

N. ARGINTESCU-AMZA

3 · 3 · 3

CRONICA DRAMATICĂ DE MIHAI FLOREA

Interesează și atrage ca idee faptul de a reuni trei piese diferite, trei autori diferiți și totodată de a oferi [illegible] în scenă a trei [illegible] de exprimare scenografică a trei [illegible], spectacolul Studioului experimental al Teatrului Nottara, ca majoritatea experimentelor, stîrnește reacții extreme, pornind de la entuziasm [illegible], de la adeziune totală la negare. De aceea ni se pare firesc ca un spectacol [illegible] și amalgamat prin însăși concepția lui, să declanșeze reacții atît de deosebite, atitudini atît de contradictorii. Repetăm, ideea este întru totul demnă de atenție.

Inițiatorii acestui experiment au avut în vedere, între altele, scoaterea din anonimat a [illegible] dramaturgiei: piesa într-un act.

În spectacolul pe care-l avem în discuție, [illegible] gerea pieselor conduce, dintru început, la [illegible] oarecare nedumeriri. În [illegible] dramaturgiei universale s-ar fi putut găsi [illegible] trei piese care să justifice cu prisosință [illegible] încercare temerară de impunere a piesei într-un act. Asocierea pieselor „Un caz din oficiu" de John Mortimer, dramaturg englez contemporan necunoscut publicului nostru, „Omul cu floarea", [illegible] pirandellian, mic cap de operă, aflat însă [illegible] centrul marii sale creații dramatice, și „Tigrul" al relativ obscurului scriitor american Murray Schisgal, ni se pare a se găsi sub semnul întîmplării.

„Un caz din oficiu" [illegible] ratării profesionale. Piesa are [illegible] scene diluate care nu adaugă nimic la ilustrarea ideilor esențiale (ci se tîrăsc în repetiții [illegible]) dar și unele inclarități. Comicul este pe muchie de cuțit: el se conturează uneori amar, pentru a deveni imediat buf. Avocatul, personaj care în piesă este principal, dar în spectacol a devenit secundar, pare a fi pe rînd, dar într-o alternanță confuză, cînd victima propriei sale incapacități și a unei autoiluzionări sterile (ipostaza în care stîrnește ilaritate), cînd victima societății în care trăiește, [illegible] întreaga viață „ocazia" de a se afirma (postură în care produce compasiune, fiindcă o dată ivită această „ocazie", constată că anii de inerție i-au atrofiat puterea de acțiune).

Interpretul avocatului, Ludovic Antal, s-a lăsat handicapat de această incertitudine a viziunii autorului însuși și, alegînd calea cea mai ușoară, a pedalat pe comicul izvorît din poze ridicole și verbiaj gongoric. Caracteristica pentru interpretarea lui Ludovic Antal mi s-au părut o oarecare lincezeală, un joc greoi, inadecvat stilului pe care și-l propune studioul experimental; încărcătura emoțională a personajului a fost strivită de pasta mult prea groasă a compoziției actoricești. Partenerul său, Sandu Sticlaru (Criminalul) a abordat gama simplității totale, jocul nud, pigmentat numai de farmecul și hazul propriei sale personalități, în mare măsură acestea concordînd cu datele personajului.

Regizorul George Teodorescu a făcut eforturi certe pentru a descifra și limpezi acest text încîlcit și inegal ca valoare literară și interes dramatic. Violenta deosebire între modalitățile de joc ale celor doi interpreți, recomandată de regizor probabil ca un mijloc de a sublinia naturile sufletești diferite ale eroilor, se întoarce uneori împotriva intențiilor: dozate nejudicios, variațiile se transformă în discrepanțe care deranjează unitatea spectacolului, nerimînd nici cu decorul, sugerat, abia perceptibil, al lui C. Piliuță.

Constantin Guriță, distribuit în spectacolele din ultima vreme, a restabilit echilibrul piesei, ridicîndu-l pe Morgenhall la funcția de personaj prim. Înțelegînd mai profund atît partea comică, ridicolă, cît și decrepitudinea, carențele intelectuale ale avocatului ratat, quasi-senil, actorul le-a subliniat mai pregnant, mai colorat, cu treceri bine [illegible] de la o ipostază la alta.

Cu următoarea piesă, „Omul cu floarea", spectatorul uită zîmbetul sau hohotul de rîs, pătrunzînd, cu fior și neliniște meditativă, în lumea sumbră a lui Pirandello. Deși mai cunoscute (prin [illegible] scriitorului, în afara unui larg succes de public, premiul Nobel în anul 1934), piesele lui Pirandello își trag de fapt seva din bogata sa nuvelistică. Între proza și așa-numita „comedie" pirandelliană, sînt ușor de observat similitudinile de preocupări tematice, de concepții filozofico-sociale, de atitudini în fața vieții și uneori chiar și de tehnică artistică.

Oglindind într-un mod original mica burghezie a orășelelor din Sicilia și Calabria, Pirandello s-a lăsat deseori atras de „cazuri", de personaje ciudate, [illegible] de neliniști și obsesii, de situații [illegible], bizare, uneori profund tragice. Deși ieșite din comun, întîmplările și chipurile zugrăvite de Pirandello sînt aproape întotdeauna localizate, proiectate pe un fundal precis de raporturi sociale. Împletirea de fapte și de tipuri capătă — atît în proza cît și în dramaturgia scriitorului — o pronunțată tentă amară uneori macabru-comică.

Piesa într-un act Omul cu floarea pare o nuvelă dramatizată, și anume una din acele nuvele, multe la număr în opera lui Pirandello, populate cu infirmi, bolnavi, ratați, sinucigași, nebuni etc. Sensibil și îndurerat de orice suferință a semenilor săi, autorul și-a ales aici un personaj atins de o formă galopantă de cancer, pe care-l lasă, în cunoscuta-i manieră monologantă din nuvele, să-și confeseze obsesia morții apropiate unui interlocutor întîlnit întîmplător. În fraze aparent calme, banale, omul cu floarea morții în gură îi comunica acestuia, treptat, dezechilibrul survenit în viața lui personală, destrămarea universului intim, incapacitatea de a mai suporta tihna căminului și atențiile multiple ale soției, veșnica panică ce-l mînă într-un perpetuu vagabondaj pe străzi, în fața vitrinelor, în magazine, în sălile de așteptare ale medicilor, în cafenele singuratice cu orar nocturn. Încercarea febrilă a bolnavului de a-și umple ceasurile vieții trăind, în imaginație, existența trecătorilor pe lîngă care se perindă zilnic, precum și rugămintea finală, adresată comeseanului încremenit în fața acestei dezvăluiri, de a zmulge un smoc mai des de iarbă („cîte fire vei găsi, atîtea zile vei mai avea de trăit") sînt strigăte sfîșietoare ale unei dragoste de viață, de o frumusețe stranie, dar care amplifică atmosfera deprimantă.

Exercițiu de virtuozitate literară, exemplu de pătrunzătoare cunoaștere a sufletului omenesc, piesa Omul cu floarea îl lasă totuși pe spectator să plece cu un gust prea amar, urmărit de acel implacabil memento mori.

Regizorul Cornel Todea s-a străduit să dea punerii în scenă o culoare cît mai simplu-sobră, lăsînd textul lui Pirandello să curgă direct, nestingherit de artificii și exces de mișcare. Sumbru-pictural, decorul lui Al. Ciucurencu a contribuit la crearea unei atmosfere apăsătoare, în care singura undă de lumină a fost cea din sufletele personajelor. Îndrumați de regizor și ajutați de acest decor, interpreții au găsit adesea accente de sinceritate și discreție atît de necesare în cazul de față. După primele replici savuroase ale unui om hărțuit de mici plictiseli familiar-mondene, actorul M. Heroveanu și-a schimbat progresiv masca, devenind ascultătorul care percepe mut și cutremurat drama omului din fața sa. Mircea Anghelescu și-a modelat bine monologul, alternînd izbucnirile de revoltă și disperare, brusc reprimate, cu inflexiuni de dureroasă nostalgie și cu momente de aparentă împăcare și judecată rece. Încordarea și drama lăuntrică a personajului mi s-a părut însă că s-au transmis pe alocuri printr-o crispare secătuită de forță emoțională, din cauza jocului ușor exterior al actorului.

Socotim reprezentarea acestei piese un prilej de meditație și pentru alte teatre asupra posibilității de valorificare a altor lucrări din dramaturgia pirandelliană, dintre care unele de valoare unanim recunoscută.

În spectacolul cu piesa „Tigrul" a americanului Murray Schisgal este vorba tot de un ratat, numai că de data aceasta comicul (izvorît din contrastul între aparențe și adevăr, între aerele de nonconformist furibund pe care și le dă Ben și firea sa ușor de îmblînzit prin adulări) este îmbelșugat, risul poate răsuna exploziv, nereticent, deoarece „drama" este lesne remediabilă. Ben, ajuns poștaș (deoarece căzuse la examenul de limba franceză și nu fusese primit în facultate), declară război întregii omeniri, tuturor principiilor morale, face risipă de citate care, folosite cu scopul de a-i atesta cultura, nu reușesc să-i mascheze haosul din gîndire și semidoctismul, în sfîrșit proclamă domnia instinctelor și întoarcerea la omul cavernelor. Totul nu este de fapt decît poza teribilistă a unei revolte anarhice, fără obiect, rezultat al vidului sufletesc și al lipsei de fel. „Tigrul" se îmblînzește ca prin farmec cînd tînăra femeie, răpită spre a fi sacrificată pe altarul „nonconformismului", se pricepe să-i oblojească vanitatea rănită, făcîndu-l să creadă că vede în el o inteligență ieșită din comun.

Datorită regiei (Dinu Cernescu), piesa a căpătat o desfășurare dinamică, spumoasă, o mișcare alertă, potrivită structurii ei. O cascadă de replici, spuse cu nerv și accente pe momentele comice culminante, se întretaie într-un ritm trepidant. Tînărul Ștefan Iordache a fost un Ben în plină și neobosită agitație, într-o continuă risipă de gesturi, mișcare, mimică. Ar fi fost nimerit poate ca regia să corecteze întrucîtva datele fizice ale actorului, pentru ca acesta să corespundă mai bine personajului, despre care aflăm că are 32 de ani.

Ileana Predescu a înțeles perfect nuanțele rolului ei, fiind, întîi, femeia amuțită de groază care, mai apoi, în momentul descoperirii cu ce fel de „tigru" are de afacе, își folosește uitatele arme ale unei uitate feminități și reușește, cu zîmbetul și falsa admirație, să-și domine rapid și integral agresorul. Decorul lui Dan Nemțeanu a servit cu fidelitate și talent atît litera cît și spiritul comediei.

Acest prim experiment bucureștean al Teatrului Nottara — cu rezervele amintite — poate fi considerat o reușită care încurajează și chiar obligă la continuarea cu alte spectacole, de factură similară sau deosebită, în care sperăm să vedem incluse adevărate pagini de antologie a piesei într-un act.

COMPANIA „THÉÂTRE DE FRANCE"

Publicul nostru a aplaudat în ultimii zece ani cîteva din principalele companii teatrale franceze. Și nu au fost nume care se uită ușor cu atît mai mult cu cît le cunoșteam și le apreciam cu mult timp înainte. Astfel că trecerea lor pe scenele românești a dat prilejul să se confirme, de visu, ceea ce se știa din lectura ziarelor sau a revistelor.

Să amintim Théâtre de l'Atelier, Théâtre du Vieux Colombier, Théâtre National Populaire, Théâtre de la Cité de Villeurbanne și, anul trecut, La Comédie Française.

Către sfîrșitul acestei luni: „Nunta lui Figaro" de Beaumarchais și „Rinocerii" de E. Ionesco, prezentate de Madeleine Renaud și Jean-Louis Barrault cu „Théâtre de France".

Nume familiare care s-au confundat, timp de cîteva decenii, cu ceea ce publicul a numit succes în mișcarea teatrală franceză.

După despărțirea de „Comedia franceză", în 1946, Madeleine Renaud și Jean-Louis Barrault înființează o companie proprie care se va stabili abia în 1959, în sediul actual „Odeon-Théâtre de France", situat în inima Cartierului Latin.

În 1795, cînd sala — care fusese construită, cu cincisprezece ani înainte, de arhitecții Peyre și de Wailly — a luat numele de Odeon, Poupart-Dorfeuille, noul director scria cele de mai jos cu privire la rosturile viitoare ale activității acestui teatru:

„L'Odeum este un institut menit să formeze o nouă generație de actori, să dea nu numai interpreți ci și creatori de drame și comedii; pe scurt să insufle o viață nouă tuturor talentelor care vor putea înfrumuseța teatrul Franței".

Reluînd aceste rînduri, Jean-Louis Barrault scrie în programul de sală al stagiunii pariziene 1964—1965:

„Cînd în 1959, Odeonul care — de-a lungul vieții sale frămîntate — s-a numit, pe rînd: Théâtre du Peuple, de L'Egalite, Royal, de l'Imperatrice etc. a devenit oficial: Théâtre de France, acest pasaj din manifestul lui Poupart-Dorfeuille ar fi putut fi reluat cuvînt cu cuvînt".

Și este drept că Jean-Louis Barrault a dat prioritate teatrului care se naște sub ochii noștri, teatrului modern, punînd în scenă tot ceea ce a crezut că e interesant din producția actuală.

Astfel din 40 de piese prezentate în ultimii 6 ani, peste două treimi sînt moderne.

Nu înseamnă însă că autorii clasici au fost dați uitării sau trecuți pe planul al doilea.

Reluate, capodoperele indiscutabile ale dramaturgiei universale au fost alternate cu cele mai moderne încercări, unele chiar în premieră mondială.

Jean-Louis Barrault a vrut ca „Théâtre de France" să fie un teatru viu. Or, după cum afirmă el însuși, „un teatru nu poate fi viu, decît dacă are un repertoriu. Și un teatru nu-și poate constitui un repertoriu decît dacă prezintă fără încetare piese noi". Chiar fără a ține seama dacă cele jucate mai înainte au avut succes sau nu.

Și pentru a putea realiza această producție permanentă e necesar ca teatrul să prezinte mai multe piese în același timp, adică, — pentru a-l cita pe Barrault — „să practice ritmul alternanței".

Care sînt avantajele acestui „ritm"? Răspunsul îl dă Barrault în „Teatrul, un mijloc de a comunica cu oamenii".

Alternanța menține vitalitatea companiei. Trecînd de pe o zi pe alta, de la „un rol mare la unul mic, actorul consacrat consimte să joace și roluri mici". Roluri care, prin urmare, vor fi bine interpretate. „Jucînd mai multe roluri, uneori foarte diferite unele de altele, în scurt timp, actorii devin mai suplii și progresează".

Rutina nu va pune stăpînire pe ei. „Trecîndu-i prin tot felul de roluri, ajungi să cunoști mai bine posibilitățile artistice ale actorilor; și deci, să-i distribui mai bine. O piesă cu o distribuție bine stabilită e pe jumătate montată".

„Ritmul alternanței" i-a permis companiei Renaud-Barrault să formeze un public constant care urmărește cu interes crescînd jocul mereu nou, căutările neîncetate în interpretare și creație.

Or, pentru a-ți putea permite să faci tot felul de încercări îndrăznețe și a contribui astfel cu adevărat la viața artistică a teatrului, trebuie să-ți fie îngăduit să „revendici dreptul de a greși". Alternanța face ca publicul „care manifestă întotdeauna interes", să scuze eventualele „erori".

Și Barrault precizează că nu ar fi pus în scenă multe piese dacă n-ar fi practicat „alternanța".

Experiența a dat, după cîte cunoaștem, bune rezultate. „Théâtre de France", este astăzi în centrul atenției generale. La „Théâtre de France" găsești întotdeauna „ceva bun și nou" spune publicul parizian, chiar dacă „noutatea are peste patru sute de ani".

Pentru că „Théâtre de France" dorește să fie un teatru al noii generații, un teatru al celor tineri.

Prospețimea ideilor celor doi mari actori care conduc compania îi menține într-o veșnică tinerețe.

Este, — așa cum spune Armand Salacrou, la instalarea în noul sediu, în 1959 — „tinerețea zilnică și veșnică a teatrului" pe care o menține cu multă artă, J. L. Barrault.

SORINA BERCESCU

Despre unele elemente noi de vocabular

Cronica limbii

Un fenomen firesc în dezvoltarea limbii este — după cum se știe — acela al îmbogățirii vocabularului, pornindu-se întotdeauna de la necesitatea de a desemna nu numai noțiuni noi, ci și unele nuanțări ale ideilor și sentimentelor. În acest scop, extrem de folosit este procedeul sufixării — adică acela al atașării unor particule la anumite elemente lexicale deja existente în limbă. O astfel de particulă care se dovedește a fi și deosebit de productivă — dacă nu pierdem din vedere numărul mare de cuvinte noi, obținute cu concursul ei — este, de pildă, — itate. Adăugat anumitor adjective, sufixul acesta (— itate) are meritul că poate da naștere unor substantive — adică exprimării unor noțiuni de care vorbirea noastră are adesea nevoie pentru a evita comunicarea perifrastică. Bunăoară, simțind uneori nevoia de a formula mai direct o anume idee vom vorbi nu despre **CARACTERUL RECEPTIV** al criticului de artă, ci despre **RECEPTIVITATEA** criticului de artă, vom spune **SUGESTIVITATEA** imaginii poetice și nu **CARACTERUL SUGESTIV** al imaginii poetice. Firește, în astfel de cazuri ambele modalități sînt perfect corecte; una poate fi însă preferată celeilalte în funcție — cum spuneam — de un anumit considerent stilistic.

Sînt însă destule situații în care comunicarea ideii impune folosirea exprimării directe care este și mai concretă — adică aceea nominală (prin substantive) și nu perifrastic, prin intermediul adjectivului. De aci apariția, în limba noastră, a unui foarte mare număr de cuvinte formate cu amintitul sufix.

Pentru a ilustra cît de productiv este el, vom cita numai cîteva dintre exemplele întîlnite doar într-un singur număr (4—5/1964) al revistei **VIAȚA ROMÂNEASCĂ**: „Cultura e un fenomen care își trage **pozitivitatea** din condițiile economice“; „...rugăciunea dacului (din poezia lui Eminescu: Rugăciunea unui dac, n.n.) este strigătul celui care a putut măsura **incomensurabilitatea** răului și egoismului...“; „...material comparativ din cadrul **domesticității** apicole“; „Interpretată într-un sens sau într-altul, **inadaptabilitatea** romantică a lui Eminescu a constituit un punct central al multora dintre comentariile poetului“; „Dar înălțimea și întinderea primei serii de referințe ca și **terestritatea** și nemijlocirea seriei a doua duc la asocieri...“.

Referindu-ne la exemplele citate, se impune constatarea că, dacă trecem cu vederea impresia provocată de forma alungită — ușor rebarbativă — a corpului sonor pe care-l au unele substantive, creațiile lexicale de acest tip corespund necesității de a exprima mai direct și mai pregnant o anume idee. Am zice chiar că o formulare — cum este **a măsura incomensurabilitatea** — alcătuită din cuvinte care exprimă noțiuni aparent contradictorii — declanșează un efect stilistic cu totul particular.

Dar astfel de formații „nominale“ iau naștere nu numai sub impulsul unor considerente de felul celor semnalate mai înainte. Deseori, apariția lor este impusă de inexorabila cerință a comunicării însăși. Pornind, de pildă, de la sensul peiorativ pe care îl are uneori adjectivul **pedestru** (acela de **fără valoare**) George Călinescu a simțit nevoia să substantivizeze cuvîntul, pentru a exprima ideea corespunzătoare astfel: „Cred că s-a înțeles că este îngăduit artistului de orice fel, spre a fugi de **pedestritate**, să meargă către esențe, cufundîndu-se în ocean ori explorînd cerul cu racheta..“ (**Contemporanul**, nr. 41, 1964). Cu ce expresie echivalentă ar fi putut criticul să înlocuiască termenul **pedestritate** din pasajul citat? Oricare ar fi fost — în contextul dat — elementul de vocabular pe care să-l determine adjectivul **pedestru**, formularea și-ar fi pierdut din precizie, din incisivitate.

Același ni se pare a fi cazul **translucidității** dintr-un alt text al criticului G. Călinescu, a cărui preferință, de altfel, pentru asemenea formații lexicale poate fi atestată cu nenumărate exemple: „În nr. 9 și 10 al **CONVORBIRILOR LITERARE** din decembrie 1872 apărea „**Sărmanul Dionis**“ al lui Eminescu, „novelă“ aceasta, dar înrudită cu „**Făt-Frumos din lacrimă**“ prin fantasticul hoffmanian și prin **translucidditatea** stilului...“ (**ibidem**, nr. 10, 1964).

Alteori, un termen cum este **solemnitate** e chemat să exprime deodată cele două accepții pe care le cuprinde: 1. **seriozitate, gravitate** (măreție) și 2. **act solemn săvîrșit cu pompă**. În studiul consacrat vieții și operei lui Octavian Goga (**Poezii, Editura pentru literatură**, 1964) I. D. Bălan, pentru a ilustra funcția estetică a unor întruchipări religioase, se oprește și asupra poeziei „**Dimineața**“ care se remarcă printr-o amplă cadență prozodică („Deschideți larg poarta, căruntilor brazi...“) și în care — după cum notează criticul — „răsăritul are **solemnitatea** marilor praznice bisericești“.

Este evident că ambivalența semantică a termenului n-ar putea fi suplinită, în pasajul amintit, de vreo altă expresie în care ar intra un substantiv + adjectivul **solemn**.

La fel, un cuvînt cum este **prozaicitate**, nou creat, își lărgește sfera semantică față de **prozaic**. În timp ce adjectivul înseamnă numai **lipsit de calități artistice, de valoare stilistică** și — prin extinderea sensului — **banal, comun**, substantivul poate comunica și accepția nuanțată peiorativ, ca în acest citat: „Vibrațiile extraordinare din „**Pe lîngă plopii fără soț**“ rezultă din fraze de o **prozaicitate** deconcertantă...“ (**G. Călinescu: Eminescu, poet național. Revista de istorie și teorie literară**, nr. 2, 1964, p. 232), dar și înțelesul **ceea ce aparține prozei, adică modului de exprimare în forma obișnuită a vorbirii**, ca în exemplul: „O translație grea de **prozaicitate**, deși în versuri, este aceea apărută în 1855“ (**Vladimir Streinu: Prefață la ediția „Tragedia lui Hamlet“, Editura pentru literatură, 1963**).

Dar dacă, în condiții de felul celor la care ne-am referit, noile elemente de vocabular își pot justifica apariția, nenumărate sînt și acele „creații“ lexicale menite să demonstreze că folosirea procedeului aci în discuție nu este întotdeauna indicată. Avem, mai ales în vedere fie acele cazuri în care cuvîntul derivat nu are la bază un adjectiv existent în limba noastră, fie acele situații în care nu se simte nevoia unui nou element lexical, de vreme ce altul mai vechi poate exprima ideea respectivă mult mai bine.

Iată un exemplu din prima categorie: „Consimțirea și, de la un timp, **perpendicitatea** transcendentului la real de o parte și vocația realului la transcendent...“ Acest nou termen **perpendicitate** nu este nici împrumutat din altă limbă, și nu se poate explica nici prin procedeul derivării în limba noastră — fiindcă un adjectiv **perpendica** nu există.

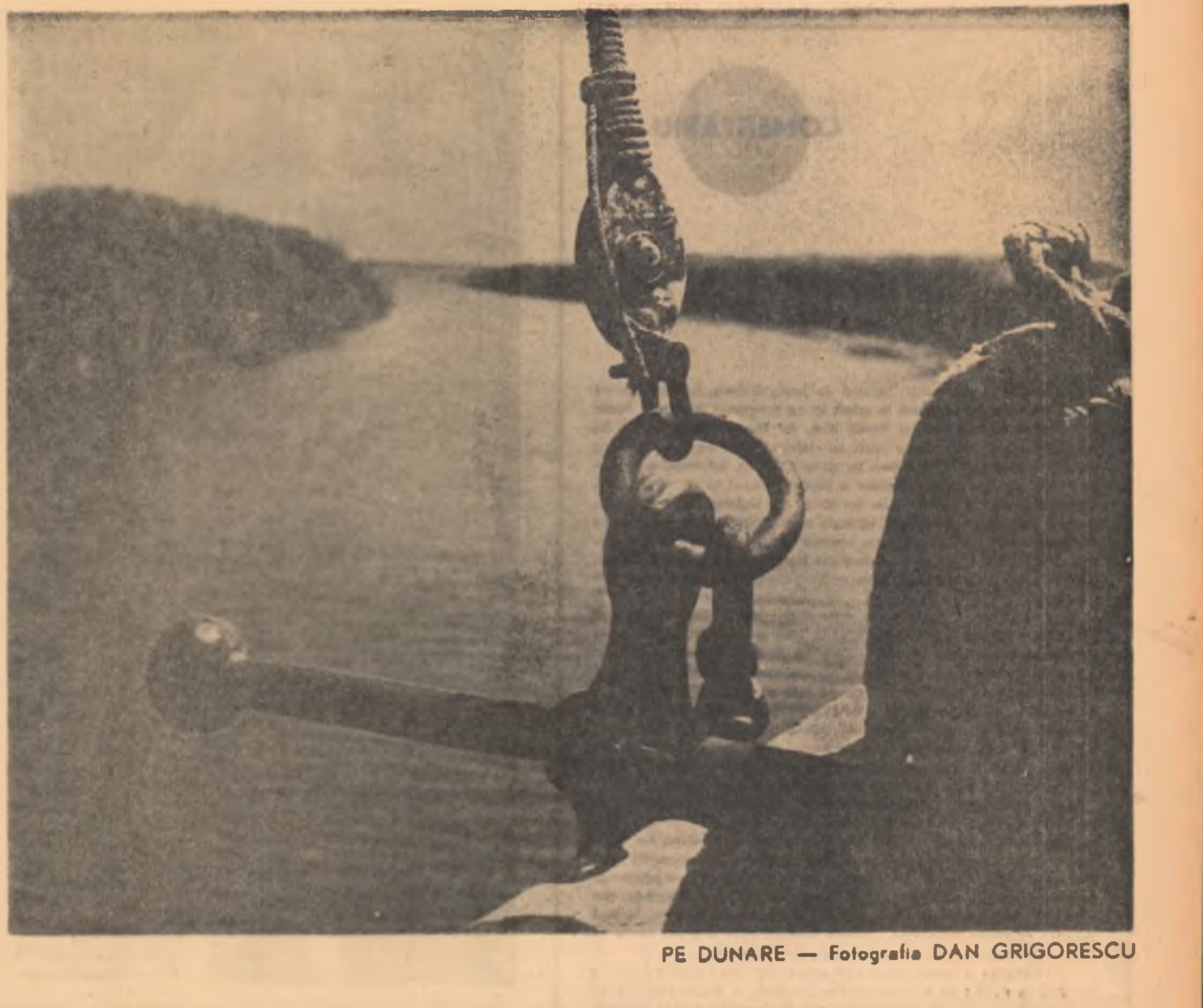
Urmează acum un citat din a doua categorie de cazuri nerecomandabile: „Chiar și atunci cînd el poartă semnele unei certe **profesionalități**...“ Mai potrivit într-un astfel de context, este un termen consacrat, care exprimă perfect ideea respectivă și care s-a obținut, tot dintr-un adjectiv, dar cu un alt sufix (— ism) și anume **profesionalism**.

În schimb, alte ori, cînd nu e cazul, se recurge la cuvinte formate cu sufixul — **ism** și nu — cum ar trebui — la cele obținute cu — **itate**. Un exemplu: „Sensibilitatea ei (a pictoriței, n.n.) evită cu voință tonul de afectare și **prețiozismul** inocenței“.

În acest context, indicată este prezența cuvîntului deja existent în limba noastră: **prețiozitate**, care exprimă noțiunea respectivă și care ne scutește să recurgem la formații lexicale cu totul hibride.

(Apariția acestui **prețiozism**, care — el însuși — sună a **prețiozitate** — să aibă semnificația unei reacții față de folosirea forțată a procedeului prin care se obțin cuvinte noi cu ajutorul sufixului — **itate** ?).

N. MIHĂESCU



PE DUNARE — Fotografia DAN GRIGORESCU

Romanul și problemele sale actuale

Trecutul și viitorul romanului

De cînd cu nemaipomenitele isprăvi ale iscusitului cavaler don Quijote de la Mancha, romanul a devenit un excelent mijloc de cunoaștere și transfigurare estetică a vieții. Complexă investigație moral-psihologică și zbor îndrăzneț al fanteziei, capacitate de a sonda în profunzime imboldurile exterioare și zbaterile lăuntrice și mînuire abilă a simbolurilor, căldură umanistă și luciditate analitică, demistificatoare, patos lirico-dramatic și sarcasm nimicitor — au intrat, rînd pe rînd iar uneori deodată, în zestrea mereu sporită a celei mai proteice specii literare. Demiurg, scriitorul a început să-și eternizeze universul spiritual în variate și originale ipostaze: personajele operelor sale — dintre care unele cu atribute de adevărați fii, interpreți și martori credincioși ai epocii. Și, fără să restrîngem arta romanului la realizarea unor eroi literari viabili, nu putem face, totuși, abstracție de marea lor forță de atracție și influențare în rîndurile cititorilor.

Fără îndoială, modul de investigație estetică, arhitectonica și acțiunea operelor, limbajul artistic, diversele procedee de organizare și transfigurare a conținutului de idei, problematica etc. au evoluat și se schimbă într-una de la o epocă la alta, de la societate la societate și, uneori, chiar de la un scriitor la altul. Dar, indiferent de modificările speciei literare în cauză, cititorul simte aproape continuu nevoia de a-și confrunta faptele, sentimentele și năzuințele, idealurile și deziluziile, cu cele ale personajelor intrate în conștiința contemporanilor sau transmise posterității.

Dulcineea din Toboso, de exemplu, reprezentînd o proiecție iluzorică a sublimului hidalg nebun, e greu s-o separi de exaltarea tragi-comică — fără un corespondent adecvat în lumea reală, după cum un întreg proces de autoiluzionare romantică se leagă aproape inevitabil de nefericitul destin al Doamnei Bovary. Diferitele atribute și manifestări, virtuți și servituți ale feminității — în variatele relații sociale și individuale concrete — și-au găsit întruchiparea în nenumărate personaje celebre ale romanului universal și național: Natașa Rostova — feminitate juvenilă, plină de tandrețe și candoare — și Ana Karenina — soție infidelă și amantă trădată; Nastasia Filipovna — scînteietoare risipă de frumusețe, inteligență și pasiune, și Grușenka — originală îmbinare de puritate și detracare; Chira Chiralina — feminitate balcanică, de o mare și puternică fascinație poetică. Nadina — boieroaică voluntară, frumoasă, senzuală și capricioasă și Caty Zănoagă — victimă a societății și a propriilor calități feminine; Pilor — țiganca spaniolă, atît de apropiată și diferită totodată de înaintașa sa, Carmen, și Didina — floarea sălbatică și dulce din groapa mangiiitorilor bucureșteni; Axinia, Polina Bălosu și Parasca — interesante figuri de țărănci contemporane etc, etc.

Spiritul popular, cu tot ce posedă el mai definitoriu ca vitalitate, optimism și omenie, trăiește, intens și incandescent, în personaje devenite aproape legendare: Till Eulenspiegel, soldatul Șveik, Colas Breugnon etc. Eroi frămîntați de contradictorii probleme de conștiință, ca Ivan Karamazov, mistificatul, Apostol Bologa, Ladima sau Ioanide, subliniază, la niveluri, proporții și modalități diferite, cîteva aspecte concludente pentru condiția, atitudinea și destinul intelectualului în variate împrejurări ale secolelor XIX și XX. Arivismul și aventura, atît de caracteristice pentru individualismul burghez, au fost strălucit reprezentate în personajele de roman — de la Julien Sorel și Dinu Păturică, Rastignac și Raskolnikov, pînă la mangiitorul Paraschiv și doctorul Munteanu. Nu lipsesc nici figurile originale și caracteristice de eroi țărani, începînd cu îndepărtatul și șugubățul Sancho Panza, continuînd cu Grigori Melehov, Ion al Glanetașului sau Jeeter Lester și încheind cu Ilie Moromete ori Lae Cordovan. Deși apărut mai tîrziu, romanul despre clasa muncitoare este în plină și tumultuoasă efflorescență, consacrîndu-și, de asemenea, figurile sale specifice și de neuitat.

Și, fiindcă nu discutăm aici numai trecutul romanului, ci și despre viitorul său, putem afirma, fără riscul de a fi învinuiți de dogmatism, că și în continuare romanul realist va impune personaje valoroase, indiferent de modalitatea la care va recurge.

Spuneam „romanul realist“, și în plină cunoștință de cauză, pentru că numai acesta satisface pe deplin cerințele dezvoltării unei literaturi puse pe de-a-ntregul în slujba omului. Este vorba de romanul care reflectă, la o ținută și exigență artistică mereu sporită, însușirile și necesitățile estetice obiective ale societății — indiferent de mediul uman investigat și de aspectele îmbrățișate (anumite relații sociale, moral-estetice, idealuri, visuri, pasiuni, probleme etc.). Incontestabil, abordînd problemele majore ale epocii, scriitorul are mai multe șanse de a crea opere cu eficiență și semnificații mai importante. Esențial ni se pare, însă, ca scriitorul să dezbată ceea ce cunoaște și i se potrivește mai bine specificului său artistic. Orice prejudecăți și îngrădiri arbitrare în alegerea, tratarea și exprimarea estetică a problemelor nu pot fi decît dăunătoare. Se înțelege, însă, că nu respingem, din principiu, nici căutările și experimentările, menite să îmbogățească și să transforme tehnica și expresia artistică. De aceea, nu vom opta pentru o anume modalitate literară sau pentru anumite procedee artistice în dauna altora. Vom considera, deci, potrivit numai ceea ce corespunde întru totul corelației dialectice dintre societatea dată, experiența de viață și aptitudinile concrete ale scriitorului, tehnica de creație a epocii și gradul de însușire a ei.

E, astăzi, un bun cîștigat faptul că romancierul nu mai trebuie să fie legat exclusiv de un mediu social, spre a putea scrie romane complexe și viabile. Intelectuali, muncitori sau țărani — oamenii zilelor noastre sînt tot mai multilaterali și originali în afirmarea lor nestînjenită din societatea nouă, socialistă. Vechea teorie, care făcea din viața citadină unica sursă de inspirație pentru arta romancierului, a fost definitiv infirmată. Dar, ar însemna să încurajăm conștient diletantismul, cerîndu-i unui romancier sau altuia să scrie absolut despre toate mediile, numai pentru că oricare din ele îți oferă un material de investigație la fel de valoros. Pentru că, oricum, el nu va realiza o generalizare artistică autentică decît despre lucruri pe care le cunoaște profund, îi sînt apropiate, se potrivesc cu aptitudinile sale de creație și este vital interesat în prefacerea lor ascendentă. Așa stînd faptele, trebuie, credem, reamintite cîteva din aceste elemente importante ale reușitei artistice.

Mai întîi, se pune problema caracterului organic și profund al cunoașterii vieții. Opera, indiferent că va fi Bildungs-roman, roman-eseu, roman-reportaj, roman-alegorie, roman-epopee, trebuie să dezbată și să rezolve o problematică izvorîtă din realitatea vie. Ficțiunea nu poate generaliza decît întemeindu-se pe o inepuizabilă bogăție de fapte și cunoștințe concrete — dacă se poate cît mai noi și temeinice. Dar, spre a da operei forță de convingere, pasiune și fervoare în dezbatere, scriitorul trebuie să aibă o poziție activă în lumea pe care o reflectă și încearcă s-o schimbe, valorificînd-o artistic. În consecință, prozatorul va fi partinic, dar nu arbitrar, obiectiv și nu obiectivist, epic dar nu indiferent, liric și nu subiectivist, dramatic, dar nu dezorientat etc. O artă pasionată, vie, diversă și convingătoare, în care pulsează societatea, personalitatea scriitorului, setea și lupta pentru o lume mai bună și mai frumoasă.

În al doilea rînd, romancierul dezbătînd mulțimea problemelor umane, va trebui să fie el însuși un om luminat; să-și însușească o concepție științifică asupra lumii, să cunoască ideile și teoriile estetice, morale, social-politice etc., să fie familiarizat cu întreaga cultură și civilizație a veacului său, să mînuiască potrivit aptitudinilor sale de creație cele mai diferite mijloace și procedee artistice, să stăpînească la perfecție bogăția și frumusețile limbii poporului său.

În fine, legată de problema formației ideologico-artistice a romancierului, se poate înțelege mai bine și corelația complexă dintre talent, originalitate și tehnica de creație. În acest domeniu se și manifestă cele mai regretabile confuzii și erori. Sînt unii autori care, în numele „talentului“, iau o atitudine cvasi negativă față de tehnica literară nouă. Spre a nu fi „influențați“, ei refuză să consulte și să folosească descoperirile tehnice ale altora. În practică, însă, nu o dată, tocmai aceștia scriu încărări desuete și epigonice, fiindcă, vrînd-nevrînd, s-au oprit, totuși, la mijloace și procedee vechi, pe care le-au fetișizat. E bine, de exemplu, să-l cunoști pe Sadoveanu și pe Creangă, dar a te opri la mijloacele și procedeele lor, înseamnă adesea a nu înțelege istoricitatea și specificul creației lor. Dar, nici procedeele noi singure nu te ajută să fii nou și contemporan. Ceea ce se potrivește, de pildă, la Faulkner sau Hemingway poate fi cu totul dăunător pentru Alecu Ivan Ghilia sau Nicolae Velea. Imitația servilă și maimuțăreala sînt incompatibile cu originalitatea artistică, în definirea căreia caracterul de nerepetat constituie trăsătura principală. Bineînțeles, a cunoaște și a imita sînt lucruri cu totul distincte. Se poate, însă, întîmpla ca un scriitor sau altul să nu-și poată da seama, de la început, de mijloacele și procedeele care convin mai bine materialului său de viață și aptitudinilor sale artistice. În laboratorul de creație al scriitorului nu este exclusă, în acest caz, nici imitația, cu condiția de a privi-o ca atare. Pentru că, oricît de talentat ar fi un autor, calitățile de care dispune trebuie să-și găsească și tehnica adecvată spre a se putea împlini la nivelul epocii, al progresului realizat de arta romanului. De aceea, consider că însușirea critică, a tuturor cuceririlor romanului contemporan este necesară oricărui scriitor contemporan autentic. Originalitatea sa se va manifesta cu atît mai pregnant, cu cît va folosi numai ceea ce i se potrivește cu adevărat. Și, dacă nivelul tehnicii existente nu-l va satisface pe deplin, romancierul va căuta să descopere el însuși mijloace și procedee mai adecvate.

Orice schemă și idee preconcepută contravin și dăunează artei autentice. Nu poți, de pildă, crea o imagine artistică adevărată despre o anumită societate, fără să înțelegi în profunzime relațiile sociale respective, fără viziunea istorică adecvată a mișcării ei concrete, a desfășurării timpului istoric — în natură și în viața socială, în perioadele de evoluție (cu transformări lente și mărunte) și de revoluție (cu schimbări mari și bruște, cu extraordinare condensări și declanșări de energie umană, cu ritmuri noi și amețitoare în dezvoltarea noului și pieirea vechiului). Realizînd un tablou social impresionant, va trebui, fără îndoială, să cunoști și să stăpînești psihologia maselor, mișcarea și varietatea formelor ei de manifestare, după cum, pentru o dezbatere de idei, acestea din urmă trebuie să-ți apară în toată concretețea, elasticitatea și capacitatea lor de a cuprinde și mobiliza sufletele omenești. Nici analiza măiastră a stărilor de conștiință nu este simplă și liniară, fiindcă, o dată cu dezvăluirea dialecticii lăuntrice trebuie să înțeleagă unitatea dintre subiectiv și obiectiv, dintre necesar și întîmplător, dintre subiectivitatea și relativitatea timpului fiziologic, raportul acestuia cu timpul istoric etc.

Putem recurge și la dicteul automat și la incoerența onirică sau la diversele procedee cinematografice (încetinirea și accelerarea mișcării, apropierea și îndepărtarea de obiectiv, planurile de detaliere și perspectivă, secvențe și decupaje etc.); dar subordonîndu-le determinării obiective și scopului artistic stabilit: reflectarea cît mai profundă și convingătoare a însușirilor și necesităților estetice ale realității. Anumite procedee și mijloace artistice au apărut în orientări și direcții nerealiste, dar, folosindu-le în mod critic, ele pot sluji romanului realist, sporindu-i eficiența, capacitatea de transfigurare artistică. De aceea, ni se pare eronată orice încercare de a confunda tehnica artei cu arta însăși, indiferent din ce parte ar veni ea. Important este rezultatul: imaginea artistică. Personaj tipic, realizat prin generalizarea și individualizarea de tip balzacian-tolstoian, caracter cu semnificații simbolice sau alegorice, figură reală, dar ridicată la generalitatea ficțiunii artistice etc. — personajul realist va mijloci totdeauna dezbaterea unor probleme adevărate și importante pentru viața omenirii. Înainte de orice, umanismul socialist al artei dă măsura participării autentice a romancierului la crearea unei imagini nobile și mobilizatoare a viitoarei înfățișări omenești. Anticipativ sau contemporan, alegoric sau cinematografic, psihologic sau de acțiune epico-dramatică, nud sau poematic, romanul realist folosește, critic și în concordanță cu aptitudinile scriitorului și problematica abordată, tot ce a realizat pînă azi tehnica artistică, indiferent de genul și specia din care sînt luate mijloacele și procedeele în cauză. În aceasta și constă, între altele, proteica și tulburătoarea forță de înnoire și plasticitate a romanului realist. Fără limite rigide în cuprinderea și tratarea artistică a problemelor, dar precis și concret definit în țelurile și aspirațiile sale nobile, romanul realist al societății socialiste are posibilități infinite de dezvoltare și afirmare, ceea ce și va duce la continua sa înflorire.

ION LUNGU

Poezie sau simplă versificație?*)

Incontestabil, cele mai bune pagini de poezie ale revistei *Orizont* rămîn traducerile din lirica universală și postumele poeților români dintre cele două războaie. Grupajele de versuri, însoțite uneori de utile note biobibliografice își propun acoperirea unei largi arii poetice. Așa, P. Stoica semnează traduceri din Georg Trakl; Carl Sandburg și Edgar Lee Masters, în traducerile lui A. E. Baconsky și Ion Caraion, sînt prezenți în ultimul număr pe 1964; Nina Cionca prezintă și traduce pe T. S. Eliot etc. Postumele selectate din Blaga, Voiculescu, Vinea sînt piese lirice rezistente ce adaugă nuanțe noi contururilor poetice cunoscute.

Constant, *Orizont* recurge la colaborarea unor cunoscuți poeți vîrstnici sau tineri. Întîlnim astfel numele lui E. Jebeleanu, B. Camilar, V. Ciocov, Nichita Stănescu, V. Nicolescu, Ion Alexandru ș.a. Poeții amintiți semnează deseori poezii bune, alte ori numai onorabile care, chiar dacă nu marchează un progres peste posibilitățile știute, nu se coboară totuși sub un anumit nivel. Sînt, firește, și excepții. Încercarea lui Ion Caraion de a fixa un Moment din 1907 eșuează. Exterior este simbolul folosit de P. Stoica în *Ceasul de lemn*. Poetul nu subliniază rezonanțele afective ale individului în fața ireversibilității timpului, ci narează cronologic evenimente. Inexpresive sînt și poeziile semnate de Vl. Birna, P. Pardău ș.a.

*

În afara colaborărilor primite din afară, *Orizont* promovează abundent poezia membrilor colectivului redacțional ori ale versificatorilor locali, urmărind — remarcabilă intenție! — să impună atenției nume noi. Prin revista timișoreană, o întreagă regiune geografică aspiră să intre în peisajul liricii contemporane, dar în această producție poetică întîlnim foarte puțină poezie și nespus de multă versificație. Cu minime excepții, versificația pusă în circulație de *Orizont* se situează la periferia poeziei, și judecățile noastre se raportează la acest nivel general.

Surprinde, în acest sens (cu atît mai mult, cu cît semnatarii sînt autori ai unui oarecare număr de volume) nivelul artistic scăzut al „liricii“ lui Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Dim. Rachici, Damian Ureche. Ceea ce se observă numaidecît e lipsa aproape totală a personalității poetice. Cînd nu e copleșit de tirania modelului (ca în *Discobolul*, unde se simte Geo Dumitrescu: „Uneori cînd făurarii scot soarele din foc obosiți / Și-ntîrzie cu el în apă înainte de-a-l încredința nicovalei, / Se stîrnesc norii cei așteptați de plante și arbori...“), Anghel Dumbrăveanu cîntă monoton *Norii*, încrustează un firav *Imn în metal*, ori face un *Desen pe nisip*. Există o vizibilă discrepanță între elanurile afișate și realele posibilități creatoare. În *Atelier* (nr. 8/1964), Dumbrăveanu are „fierăria“ sa și „elementele materiei în rafturi“. Gesturile sînt afectate, autorul simulînd un puternic clocot interior: „...pot să rafinez din ele culori nemaivăzute / Pot retopi durerea și ura și disprețul, / Dar mai ales pot născoci semințele din care / Trezesc în oameni lumina și puterea...“ Dumbrăveanu pastișează însă fidel cunoscuta artă poetică cu titlul asemănător a lui Geo Dumitrescu: „Cînd seara vin din cîmpuri liniștit / Înnobilat de vorbele ce și le-aruncă oamenii la lucru, / De gestul pur al laudelor fructei / Întreaga noapte sar din nicovală / Puzderii de luceferi și eu i-arunc în cer“. Ceva mai personal e Dumbrăveanu în erotică (nr. 11/1964). Versurile au oarecare eleganță, fluiditate, nu le lipsește un aer nostalgic. *În ritm de maree* este construit un peisaj marin, dar curînd observăm că peisajul îi este poetului absolut indiferent. Lîngă fata „frumoasă și tăcută ca o zeiță de piatră“, atenția i se concentrează la maximum asupra trezirii simțurilor, mărturisind neliniștit că „nu mai pot stăpîni atîtea popoare de vulturi în mine“. Și în celelalte, eșafodajul se prăbușește, și sub crusta politeții rămîn numai dorințele nude, brutale, temele nefiind convertite estetic. Cînd vede „o fată cu pletele galbene“, poetul îi țese înainte înțelegîndu-se îngrijorat: „Voi avea oare destule fructe s-o-ntîmpin? Și-o amfore / Voi fi strîns soare destul? Dar buzele mele / Nu vor fi uitat oare să tulbure neastîmpărul gleznelor?“ (*Caligramă*). La fel e construit *Cîntec despre fată*: „Era-mplinită ca un fruct și cînd ieșea-n cetate / Privirile copacilor, învinse, o cîntau / Și-o răsfățau cu gînduri neștiute, / Dar rămîneau departe toți de sînii ei nebuni / (...) Septembrie n-o destrunzise niciodată.“

Cumințele *Tablou cu colectiviști*, comunul *Autoportret în devenire* (nr. 9/1964), *Descoperitorul de planete*, *Descoperirea păpușii* etc. semnate de Dim. Rachici sînt penibil de slabe. În ultima, de pildă, autorul afișe pieptul unei păpuși, „vrînd să-i vadă sufletul“ și aici descoperă doar... „două sîrme-ndoite“. *Oceanul* amintește cunoscuta problematică vlahuțiană, pînă și ritmul e copiat: „Nu vînturi mă-ngrozesc cînd mă frămîntă / Dear neclintirea apei mă-nspăimîntă“ etc., iar *Rîvnita candoare* transcrie gesticulația minulesciană fără lirismul acestuia.

Tot influența lui Minulescu se răsfrînge și asupra lui Al. Jebeleanu. Iată *Ora gravă*: „A zecea despărțire o numărăm. Și iar / Ne mîngîiem tăcuți, tărăgănînd plecarea (...) / Ne despărțim și-acum, banal, ca-n altă zi, / Tu să m-aștepți iubire! Și cînd voi reveni / Din nou să născocim sărutul și plecarea.“ Meditînd accidental și plat pe tema curgerii timpului *Elegie*, (nr. 10/1964), Al. Jebeleanu este atras în general de erotică și e, se pare, singurul mai personal, dar nici versurile sale nu se ridică deasupra mediocrității. Indignat de întrebarea arhibanală a iubitei: „ce rost are iubirea“? (*Întrebare de mai*), poetul se hazardează în explicații pe care le vrea „filozofice“, dar argumentarea sună desuet, amintind trecutele romanțe periferice: „Dar cum poți să mi-o pui / Cînd iarba-și suie-ntr-una țărîle verzui, / Cînd fructele, de veacuri, se împlinesc rotund? // De n-ai fi vrut iubirii să te supui, / Cum se rotea pămîntul, în noi, zglobiu, fecund?“ Altă dată, își cheamă iubita; gesturile sînt grandilocvente și ușor rizibile: „Te chem de cîte veacuri / Și încă n-ai sosit. / Vor bîntui la toamnă-ndoieli, melancolii, / Visez himere iarăși, / Pe unde ai să vii?“ (*Chemări*).

Ca și A. Dumbrăveanu, Damian Ureche simulează aceeași tumultuoasă sensibilitate interioară. Versurile curg fără asperități, dar rămîn simple exerciții intelectuale și arta poetică nu-l reprezintă: „Prind strigătele zilei într-o șoaptă, / Fîntînile le sec c-o sorbitură, / Incendiile din căpșuna coaptă / La fur să-mi țină iarna de căldură / Dau foc zăpezii, dăltui balevarde, / Mă-prietenesc cu tot ce se agită. / Mi-e foame de cunoaștere; mă arde / O lăcomie nemărturisită“ (*Invitație la vis*). În *Muzică povestită* (nr. 10/1964) nu găsim nimic — așa cum titlul lasă să se înțeleagă — din răsunetul răscolitor al melodiei în sufletul poetului. Tema servește drept pretext înșirării unor anoste considerațiuni ce culminează cu această finală strofă: „Iar tu presimți ca nordul în căldură / Că-ți crește vegetație sonoră / Pînă se face melodia zgură, / Pînă se face veșnicia oră“. Din *Trandafirul furat* aflăm că trandafirul... are spini. *Portret învins* (nr. 1/1965), a portretul unei fete frumoase ce a plecat „pe totdeauna“. Starea sufletească a autorului se convertește în insatisfacția sațietății erotice: „Brațele de dor se supărară / Că nu te-au strîns destul, că nu te-au stins, / Cînd au știut că pleci pe totdeauna / Din ramele portretului învins.“ Să mai amintim folosirea improprie a termenilor? Al. Jebeleanu e mîhnit uitînd că într-o fată „sîmbureste... chip de om“. La Damian Ureche, cînd nu îi „e secetă de-o floare“ sunetul „stă... cu ciocîrlia-n gură“ etc., etc.

Mascate mai mult ori mai puțin abil, două tendințe se fac observabile în versurile analizate mai sus. Una din acestea ni se pare a fi mimarea modalităților artistice ale poeților, români îndeosebi, contemporani ori din sectorul trecut. Pe de altă parte, anumite procedee poetice, anume experiențe folosite de poeții bucureșteni (mai cu seamă de Geo Dumitrescu și Nichita Stănescu), sînt reluate și supralicitate la maximum, ambii fiind convinși că fac poezie filozofică. Evident, este aici o înțelegere extrem de superficială a lucrurilor. Nu se poate face poezie filozofică numai folosind o terminologie abstractă sau parodiind mituri cunoscute.

Între aceste două tendințe oscilează toți ceilalți versificatori descoperiți de *Orizont*. Ciclurile de versuri „reprezentative“ datorate lui Gh. Suru, Crișu Dascălu și ale altora, însoțite de fotografia și caracterizarea autorului, întocmită de redacție, sînt incredibil de inexpresive. Și aflăm că toți au în lucru, la editură, cîte un volum.

În nici un vers, de pildă, nu-l găsim pe Gh. Suru (prezentat în nr. 2/1965), ci numai modelele imitate. Într-o *Baladă* (nr. 11/1964), influența e a lui Ion Gheorghe: „Un puternic suflet avea acel bărbat, / Un suflet întins și atît de rămuros. (...) Îi dureau mîinile și pieptul și ochii / Era o risipă de stele într-însul / Maree furtunoase îi băteau în coaste...“ Redacția îi găsește lui Gh. Suru „afinități elective cu marele W. Whitman“. Însă Suru copiază mecanic doar maniera exterioară a poetului american, pe care-l și evocă într-un foarte palid *Poem despre Walt Whitman*. Pe aceeași treaptă se află *Balada despre toamnă*. Nu lipsită de o anumită virtuozitate este *Masa femeilor și ostenilor* în *Întoarcerea mult așteptată*. Remarcăm în primele versuri viziunea întoarcerii războinicilor acasă: „Ostenii marilor și micilor războaie, / Biruitorii, biruiții, osteniți, / Se-ntorceau în convoaie... / Veneau din mări, din cîmpiile Nordului, / Veneau din savane, din tundre și munți / Pluteau pe fluvii cu părul vîlvoi.“ Lepădîndu-și „în prag armurile și colfurile“ ostașii rămîn „cu dragostea lor“ și e notabilă imaginea nopții de dragoste desfășurată simultan pe întreg pămîntul. Repetițiile abundente — strofe întregi sînt construite pe folosirea puțin schimbată a aceluiași vers — trădează totuși lipsa unui autentic talent, acestea fiind suplinite prin procedee tehnice. Așa e construit *Ultimul joc al adolescenței* sau *Căderea lui Icar* (nr. 7/1964). În prima, pe patru strofe, „un trup alb“, „ca o vidră albă, de vidră fierbinte“ se răsucește în ape monoton ca și scrierea. Cu fervoare e copiat și Nichita Stănescu: „Am văzut dintr-o dată cum vii spre mine; / Se oprise iarba și fumul și anotimpul. / Doar dinspre tine batea un vînt de flăcări / Purtînd semințe de arbori și flori / Și ajuns deasupra-mi vîntul se oprea / Și plezneau semințele și înfloreau...“

Compuneri precum: *Fata de amurguri tîrzii*, *Grădina de toamnă*, cu sugestii din Iosif (*Orizont* 12/1924) semnate de Crișu Dascălu, ca și mai vechile: *Pe pod și pe malul acesta*, *Miez de clipă*, rămîn sub nivelul estetic semnalat mai sus. Citabile sînt cîteva versuri din *Ultimul cînt al zăpezii*: „Trăiești o grabă în jur / azvîrlită în crengi de păsări înserate. / (...) Prevăd semințe ca niște mine sub pașii sumari ai primăverii...“ În *Robinsonada* intenția lui Dascălu e de a-l demitiza pe Robinson. „Rob“ alunecă pe mare, lăsînd în urmă „un fir subțire / petrecut peste umărul stîng al lui Rob / și firul atîrnă pînă departe, acasă“ și naufragiază în maniera lui Geo Dumitrescu: „Corabia se scufundă prăbușindu-și catargul / conform înțeleptului obicei al învinșilor / de-a preda sabia maitarilor lor“. Tremurînd de frig „Rob“ înjură, „urcă țărmul cu catargul pe umăr“ și... așteaptă să fie descoperit. Evident o parodie în genul ilustrat pînă la saturație de Topîrceanu și a-i căuta semnificații adînci e prea mult.

Lui Haralambie Țugui (*Orizont* nr. 11/1964), nu-i lipsește dexteritatea, ușurința versificării. Această impresie o lasă prima parte a *Concertului în la minor* de *Schuman* (modelul e V. Nicolescu), însă versurile rămîn o simplă repetiție a unei piese de pian: „Întîi, un ropot frînt de ploi stelare / Din clape izbucni ca o chemare. / Apoi, o ceață de-amintire, deasă / Ce-o țes oboalele ca pe-o mătasă...“ În erotică, limbajul e vetust, amintind poezia minoră de la sfîrșitul veacului trecut: „Descinsese o dată cu toamna fata din vii: / Cocori în sprînceană, / Obraji razachii, / Salcie crudă în solduri, bălană — / și-n glezne — brățări și țipsii...“ (*Fata din vii*). În piesele inspirate din al doilea război (*Recviem pentru poeții morți în război*, *Marș în noapte*) lirismul e înecat în livresc, iar *Rapsodii în august* (nr. 8/1964) dă adevărata măsură a talentului lui H. Țugui. Secvențele: *Preludiu*, *Glasurile țării* plagiază cunoscute poeme (arghezianul *Cuvînt înainte*, la 1907; „*Vocile*“ lui E. Jebeleanu din *Surîsul Hiroshimei*) și influența lor copleșește subțirele său talent. Peste tot întîlnim o superficială alunecare la suprafață. Insurecția e văzută ca la un spectacol: „Noroc bun, luptători! Fără teamă / De trei zile neîncetat asaltați...“ și așa mai departe, Țugui adăugînd noi piese la o temă compromisă odinioară de un G. Dem. Teodorescu.

Cu destulă regularitate *Orizont* publică nume care n-au ajuns încă la stadiul strîngerii compunerilor poetice în volum, și intenția în sine e lăudabilă. Însă scrierile acestora au o contingență atît de depărtată cu poezia încît nici nu ar trebui consemnate ca atare dacă nu ar fi prea evidentă intenția autorilor de a înzestra lirica contemporană cu prețioasele lor nume. În versificația lui Ion Cocora, ca să ne oprim numai la un caz, o fată amețită de vin, se miră de durerea din sîni; cînd trebuie să comunice o anume semnificație, suflul se pierde sucombînd în generalități puternic influențate de N. Stănescu. De o platitudine jenantă este versificația unui Horia Guia, Tr. Dorgoșan, N. Dolîngă și mulți alții. În fine, debutanții, publicați des la rubrica cu același nume, își imită după puterile lor „maeștrii“. Maculatura dată la iveală de *Orizont* e enormă. Ce se poate reține din versificația „locală“ promovată în opt numere de revistă? Cîteva versuri ici, colo; uneori chiar o strofă, două, onorabile. În rest? A explica totul numai prin lipsa de talent e prea puțin.

Avem de a face în realitate cu o stridentă lipsă de cultură. Nu e oare revelatoriu faptul că la nici unul dintre „poeții“ timișoreni nu se simte temeinic influența unui Arghezi, Blaga, Pillat, Călinescu? Mi se pare simptomatică întoarcerea colaboratorilor revistei spre mijloacele și procedeele artistice ale poeților de la începutul acestui veac și nu întotdeauna cei mai reprezentativi: Minulescu, Topîrceanu, Vlahuță. Remarcăm în acest peisaj poetic și tonul lui V. Felea din *Poetea perdus* (nr. 11/1964). Malițiia la adresa acelor „poeți sensibili, ce-ndrăgesc / subtilitățile cuvintelor, misterul / nedefinitelor nuanțe (...) și austerul travaliu pentru cîte-o strofă rară“ conține în esență un îndemn indirect la superficialitate. Am mai adăuga și lipsa de exigență a redacției.

Desigur orice revistă a publicat și publică versificație sub nivelul artistic. Nici nu se poate altfel. Dar niciodată marii conducători de reviste (Ibrăileanu, Călinescu), n-au încercat să impună drept valori absolute poeții publicați de ei. Cînd nu-i treceau politicos sub tăcere, se exprimau foarte rezervat: „Poezia, scrie G. Călinescu în *Jurnalul literar* nr. 49/1939, p. 3, — e o artă și presupune o noțiune a artei, o cunoaștere a marii poezii universale, a celei române, un sistem de judecăți de valoare, conștiința momentului istoric în care apari. Mulți dintre tinerii care trimit azi versuri revistelor n-au o cunoștință mulțumitoare nici a literaturii române (...) Și apoi cei o sută de inși, care ne trimit versuri într-o lună își vor da seama că nu vor putea deveni poeți“. Fixîndu-și un obiectiv permanent din promovarea tineretului, *Jurnalul literar* își selecta atent „poeții“; nimeni nu era primit în coloanele revistei numai cu poezii, ci i se cerea insistent contribuție eseistică și critică. Concluziv, acest principiu a fost formulat astfel de G. Călinescu: „Un necunoscut ne trimite o poezie care e publicabilă. I-o publicăm și el continuă să ne trimită alte poezii publicabile, dar fără personalitate. Ca să ne dăm seama dacă merită să pierdem spațiul, trebuie să cunoaștem omul sub toate aspectele și atunci e firesc să-i cerem eseistică, să vedem ce idei despre artă are, ce scară de valori, ce cultură, în definitiv. Cînd constatăm un nivel cu totul scăzut e vădit că *publicabilele* nu mai promit nimic.“ Ori foarte multe versuri din *Orizont* sînt numai „publicabile“. Care este atunci rațiunea perpetuării unor nume care rămîn permanent la nivelul publicabil?

ION BALU

*) Poezia din *Orizont*, nr. 7—12, 1964; 1—2, 1965.

COMENTARIU

Inscripţia de pe zid

Unui scriitor dominican Manuel de Jesus Galvan, i-a fost dat să asiste, cu aproape un secol în urmă, la un spectacol unic: prin Plaza Mayor din capitala statului Puerto Rico, azi stat „asociat" cu S.U.A., o zi întreagă au trecut, s-au oprit, au cîntat şi şi-au exprimat bucuria zeci de mii de negri. Era prima lor zi de libertate. Sclavajul era abolit. Lacrima plină de amărăciune a împărţit timpul în două, ruginind lanţuri şi înviorînd viitorul. Ea l-a făcut pe Galvan să coboare în trecutul istoriei patriei sale şi să scrie acel **Enriquillo, legendă istorică dominicană**, unul din primele romane istorice din literatura latino-americană. Pe fundalul de necontenite lupte, de dragoste şi moarte, Galvan a exprimat, prin destinele eroilor, aspiraţia de libertate a poporului său.

Unui alt scriitor, Juan Bosch, autorul minunatei **Moza de Guajira** (Fata din Guajira), i s-a încredinţat în 1963 funcţia de preşedinte al Republicii Dominicane. Trujillo, timp de 30 de ani teroristul unui popor de trei milioane de suflete, sfîrşise lîngă Chevroletul său alb, într-un amurg de mai, pe cînd se grăbea, cu o puşcă mitralieră pe genunchi, la o întîlnire galantă, în afara oraşului. Ultimii suporteri ai dictaturii sale au mai avut timp să-i prindă pe complotişti, dintre care trei au fost daţi hrană rechinilor. La numai şapte luni de la preluarea funcţiei, Bosch era răsturnat (clasica lovitură) şi se refugia la San Juan, în acelaşi oraş prin care trecuse înaintaşul său literar.

În 1942, Cristofor Columb se afla pe locurile unde, patru ani mai tîrziu, fratele său, Bartolomé Columb, funda oraşul Santo Domingo. Aici, la Santo Domingo, în 1538 lua fiinţă prima universitate din America Latină. Cred că şi primul exemplar din gramatica spaniolă a lui Nebrija a sosit tot la Santo Domingo, pentru a-i învăţa pe băştinaşii **arauaci şi caribi** mlădierea unei limbi noi. La Santo Domingo şi-a elaborat învăţatul Bartolome de las Casas cronicile sale, luptînd pentru salvarea indienilor, într-un moment cînd din cei peste un milion de aborigeni mai rămăseseră şaizeci de mii...

De aproape o lună, primul oraş universitar din America Latină e împărţit în două: de o parte forţele înarmate în pripă, conduse de un colonel (descendent din spanioli), de 33 de ani şi 1,90 m înălţime, Caamano, apărînd libertatea descrisă de Galvan şi independenţa, de alta, 36 de mii de puşcaşi ai infanteriei marine americane, împreună cu trupele militare dominicane încurajate în mînuirea atrocităţilor fraticide de Imbert Barerra, devenit, printr-un joc abil, cap al unui al doilea guvern.

Intervenţia militară nord-americană în această ţară, mai întîi sub pretextul salvării americanilor rezidenţi aici, apoi sub motivul „protejării" continentului de comunism, a născut, după Vietnam, un al doilea centru de tensiune internaţională. La San Juan, lui Bosch i se refuză întoarcerea în ţară. La Washington, un cortegiu de femei îndoliate a străbătut zilele trecute culoarele sediului Organizaţiei Statelor Americane (O.S.A.), urmare a trecerii intervenţiei unilaterale a S.U.A. în Republica Dominicană sub pavilionul şubred al acestei organizaţii regionale. Între îndoliate, soţia lui Bosch. „Purtăm doliu — au declarat ele — după libertatea patriei noastre".

Condamnată pe toate meridianele, intervenţia S.U.A. a fost condamnată pentru prima dată în mod oficial de mai multe state latino-americane, fapt neaşteptat pentru Departamentul de Stat. Este evident că intervenţia aceasta a făcut să scadă mult prestigiul şi influenţa S.U.A. în rîndul acestor ţări. Paralel a scăzut şi [illegible] deprecierea O.S.A. — barca în care S.U.A. au navigat sigure [illegible] numai în regiunea Caraibilor, ci în tot continentul din sud.

Fotoreporterii de la Santo Domingo au surprins [illegible] puşcaş al infanteriei marine americane [illegible] din apropierea universităţii. Noaptea, un om îşi trecuse mîna ca un fulger peste calcarul coşcovit scriind „Yankee, părăsiţi Vietnamul"... Un apel la inteligenţă. Un apel cu valoare dublă. Mă tem că infanteristul de pe amfibii a refuzat să-l priceapă. Zidul acela va fi mai tîrziu pagină de carte. Prima pagină.

DARIE NOVĂCEANU

dante

„Divina comedie", piramidă rătăcitoare,
Uşor înclinată către veşnicie,
O aud noaptea cînd e lună,
Alunecînd încet pe nisip,
Un milimetru pe an încolo sau încoace
Fără nici o grabă.

Şi înăuntru,
Închis etanş ca în sine însuşi,
Stă faraonul.

Şi-a îmbălsămat singur toţi cunoscuţii,
Pe cei apropiaţi şi pe cei scoşi doar din auzite,
Vîrînd mîna
Pînă pe sub pietrele albe ale antichităţii.
E groaznic să ai o lume muritoare în jur
Şi el i-a îmbălsămat
Pentru a nu rămîne şi-n veşnicie tot singur.
Tot ce s-a întîmplat pe pămînt
A îndesat în arca sa,

Nouă ceruri de păcate, nouă de aşteptare
Nouă de iluzii,
Toate pline ochi.

Iar în mijlocul lor stă
Dante.

Priveşte infernul, purgatoriul şi paradisul
Iar cînd se plictiseşte schimbă firmele.
Pe cea de la infern o pune la paradis
Şi invers.
Şi asta de multe ori la rînd,
Încît bieţii muritori
Habar n-au unde se mai află.

Şi tace Dante de i se umflă vinele tîmplei.
Împingînd din interior piramida
Care înaintează încet pe nisip,
Un milimetru pe an încolo sau încoace,
Fără nici o grabă.

MARIN SORESCU

CUVINT DESPRE ŞOLOHOV

În anumite perioade, unii scriitori mari sînt „uitaţi". Sau, dacă nu, sînt contestaţi, de-a dreptul. Există, vreau să spun, un fel de sinuozitate, o complexitate a însuşirii şi înţelegerii, în timp, a unor lucrări literare sau a unor opere, în întregimea lor. După anii în care „setea" pentru Maiacovski, de exemplu, a fost predominantă şi stăruitoare, a urmat o „sete" tot atît de stăruitoare, pentru Esenin. La fel s-a întîmplat cu Arghezi, la noi, cu Blaga şi cu Goga, la fel se va întîmpla, probabil, şi în viitor, cu alţi scriitori şi cu alte opere. Ce-i drept, nu e dat fiecăruia să treacă prin asemenea „încercări" sau prin altele, şi mai senzaţionale — lui Homer şi lui Shakespeare li s-a negat existenţa, ca autori — după cum nu e dat fiecăruia [illegible] ce poartă ce rău, în ostinată.

Lui Mihail Şolohov, unul dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului nostru — ai secolului XX — nu i-a fost negată existenţa. Într-[illegible] ce este unanim cunoscut faptul că marele şi neîntrecutul rapsod al revoluţiei şi al războiului civil, al colectivizării agriculturii şi al războiului pentru apărarea patriei e tînăr încă, la cei şaizeci de ani de viaţă şi că trăieşte printre eroii săi, în staniţa natală. Dar opera sa amplă şi profundă, plină de poezie şi de patos, cu desfăşurări epopeice şi cu înfruntări de tragedie antică — a fost trecută prin focul de paie al negărilor, fără a i se micşora prin asta, cu nimic, [illegible] şi ecourile, [illegible] de me-[illegible]...

Vor trece anii şi lumea se va schimba, şi oamenii vor fi mai [illegible] şi mai preocupaţi, mai [illegible] — dar de stăruit tot vor stărui, aici sau pe Gange, în America de Sud sau în Europa, asupra poveştii lui Grigori Melehov, atît de aspră şi-atît de plină de tîlcuri, atît de simplă şi-atît de complexă şi de cutremurătoare, atît de frumoasă şi-atît de fără pereche, cum nu sînt prea multe în literatura lumii. Gîndul te duce dintr-o dată spre culmile cele mai înalte — spre Hamlet şi spre Richard al III-lea, spre Ivan Karamazov şi spre Pierre Bezuhov — şi-ţi vine, parcă, să spui că Grigori Melehov are cîte ceva din fiecare, în ciuda marilor deosebiri dintre aceşti eroi, şi că aduce un anumit spor de complexitate şi de autenticitate, o părticică incomensurabilă, ţinînd de specificul artei şolohoviene. Acest specific incontestabil, vizînd marea artă, a fost ocolit uneori prin trimiteri înapoi, la Cehov şi la Turgheniev, şi la Tolstoi, mai ales, fără a se spune că marele scriitor de pe Don a ieşit de mult din umbra iluştrilor săi înaintaşi, creînd pentru proza sa şi a ţării sale — şi poate că şi pentru a lumii — o albie nouă şi cuprinzătoare.

Vor trece anii, şi-n literatură se vor ivi curenţi proaspeţi şi înnoitori — dar suflul amplu al prozei şolohoviene, amirosind a pelin şi a negară, a stepă nesfîrşită, a dragoste şi a durere — nu se va stinge niciodată. Ori dacă se va „stinge" şi nu va dăinui prin influenţări directe, uşor de depistat, el va dăinui altfel, cum dăinuiesc şi cum vor dăinui mereu ecourile de nestins ale marilor opere din trecut. „Gospodăria Melehovilor se află chiar la marginea satului. Poarta de la ocolul de vite dă spre miazănoapte, pe malul Donului..."

Aşa începe „Donul liniştit", simplu, direct, firesc, fără nici o strădanie de a atrage atenţia, de a captiva ori de a-l năuci pe cititor, cum se crede că ar fi necesar. Pe urmă, însa, lucrurile se precipită, se amplifică din ce în ce mai mult şi tot aşa, firesc, fără nici un efort, cum se precipită şi se amplifică şuvoiul inegalabil al vieţii, la înălţimea căruia nu se ridică decît scriitorii cei mai de seamă, cei mai autentici, pe care nici nu-i interesează, în aparenţă, literatura. Într-adevăr, senzaţia de lucru autentic, de viaţă care îşi urmează drumul, îşi caută matca, o matcă nouă, e de-a dreptul copleşitoare în opera lui Şolohov şi în deosebi în „Donul liniştit". Poate că de aceea capătă o rezonanţă atît de adîncă tragedia lui Grigori Melehov, surparea sa înceată şi sigură, surparea unei mentalităţi de castă. Poate că de aceea rămîn de neuitat atîtea şi-atîtea episoade, atîtea şi-atîtea scene impresionante şi răvăşitoare. Viaţa se împleteşte cu moartea, aici ca şi în alte scrieri şolohoviene, dragostea merge mînă în mînă cu sfîşierea... Grigori aleargă, călare, prin stepă, în urmărirea unor ostaşi roşii, luîndu-se la întrecere cu umbra unui nour, pe care vîntul îl poartă, sus, în înalturi, spre necunoscut... Acelaşi Grigori străbate stepa cu un grup de contrarevoluţionari, o stepă năpădită de verdeaţă şi de flori, plină de lalele roşii, care sar de sub copitele cailor, ca nişte stropi de sînge... Sau, spre final, după ce îşi îngroapă femeia iubită, Grigori, acest om puternic şi bun, vede deodată deasupra lui „un cer negru în care strălucea orbitor discul negru al soarelui...".

Intenţia de a reconstitui o asemenea operă, din cîteva linii, e mai mult decît temerară. De aceea nu stărui şi nu mai amintesc aici de alte lucrări, de „Povestiri de pe Don", de „Ei au luptat pentru Patrie" şi de neuitatul „Pămînt desţelenit". Cîteva cuvinte însă tot aş vrea să mai spun despre un alt erou şolohovian, a cărui dramă se petrece în plin război, în lupta dusă de poporul sovietic împotriva fascismului. Este vorba, după cum uşor se poate deduce, de Andrei Sokolov, omul căruia i-a fost dat să lupte pe front, să cunoască umilinţele şi chinurile prizonieratului, să-şi piardă soţia şi familia, să piardă totul şi să rămînă, totuşi, om. Sokolov, ca şi alţi eroi şolohovieni, este un erou tragic, numai că tragedia lui nu-i alimentată de incapacitatea de-a opta — cum era a lui Melehov — ci de asaltul barbar şi antiuman al fascismului, a cărui înfrîngere a cerut sacrificii imense. De fapt, asupra acestor lucruri ni se atrage atenţia, indirect, prin subtextul complex şi profund al povestirii. Sokolov a învins, dar a plătit un tribut imens pentru victoria aceasta. El a rămas în picioare, e drept şi viguros, dar nu poate încă să uite de încercările prin care a trecut; durerea îi încearcă din cînd în cînd inima, ca o labă de urs. Ultimele lui peripeţii, accidentul acela mărunt şi absurd, şi plecarea în căutare de lucru, răsună, tot în subtext, ca un apel la solidaritate şi la înţelegere, la înţelegerea omului şi a omeniei, ori cînd şi ori unde..

În sfîrşit, s-ar putea spune şi alte lucruri, despre alţi eroi şolohovieni şi despre arta sa atît de simplă, în aparenţă, şi-atît de complexă în realitatea ei unică şi inimitabilă — dar nu insist, întrucît nu mi-am propus o analiză ştiinţifică şi aprofundată a întregii opere.

Am vrut doar să aduc un elogiu sincer unui om de omenie — unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului nostru.

ION LANCRANJAN

FILOZOFIA ABSURDULUI

— INTRODUCERE LA O DISCUŢIE —

Ca şi melancolia pe timpul romanticilor, absurdul a devenit în lumea artelor şi gîndirii occidentale din ultimele două decenii, o temă dominantă. Eseistica teoretizează asupra absurdului, teatrul absurdului a invadat cu piesele sale scenele, iar părerile despre un univers absurd, despre un sentiment al absurdului, despre umorul, despre omul absurd, au devenit monedă curentă în publicistică, ba chiar în conversaţia de toate zilele. Unii vorbesc despre un curent al absurdului, alţii, mai sceptici, despre o modă a absurdului, iar alţii, ostili, despre o maladie a absurdului. Dar nu există un asemenea *curent* unitar, o şcoală a absurdului caracterizată prin trăsături tipice, cei indicaţi ca făcînd parte din acest curent refuzînd de cele mai multe ori denumirea de gînditori ori scriitori ai absurdului. Modalitatea absurdă, adoptată în felurite sectoare ale gîndirii şi artei a devenit fără îndoială o *modă*, ca tot ce cunoaşte o vogă, o răspîndire pe planul vanităţii sociale. Dar nu e o simplă modă, cum au fost, de pildă, preţiozitatea de pe vremea lui Molière, ori dandysmul din timpul lui Baudelaire. Iar ca *boală* sentimentul absurdului aminteşte într-adevăr spleenul, — plictisul infinit, sentimentul sfîrşelii, dezabuzarea metafizică, — acea manifestare a unui „mal du siecle" din veacul trecut. Într-un sentiment absurd al vieţii s-ar putea într-adevăr găsi simptomul caracteristic al unui „rău" al secolului nostru. Dar, după cum spleenul n-a fost doar o manifestare a unei patologii sociale, ci a germinat în unele spirite alese, rare „flori ale răului", tot astfel sentimentul absurdului, simptom evident al unei boli, al unei descompuneri sociale, a putut fi transmutat în artă, în unele opere care, neaderînd la rău, îl consemnează, fără să cedeze bolii, o depăşesc.

Pentru a înţelege operele care surprind absurdul (în măsura în care ele vor să se facă, să se lase înţelese), vom încerca să determinăm conceptul de absurd, să-i găsim rădăcinile istorice, filozofice. Într-adevăr, înainte ca o literatură a absurdului, conştientă de problematica ei, să fi apărut, gîndirea teoretică a ridicat problema absurdului. În epoca noastră în care literatura are atîtea implicaţii filozofice era firesc ca ideile unor gînditori (dintre care unii ei înşişi autori de opere literare) să pătrundă în lumea artei. *Ideea* absurdului se poate spune că a precedat *reprezentarea* sa literară. De altfel, chiar dacă există o *trăire* originară a absurdului, o intuiţie, un sentiment al absurdului, în cele din urmă absurdul reprezintă o atitudine teoretică faţă de lume, de viaţă, faţă de cunoaşterea umană, deci o *idee* a absurdului. Această atitudine teoretică, această idee, se cere determinată, înainte de toate.

★

Gîndirea filozofică, în cursul istoriei sale, a dat conceptului de absurd două înţelesuri constante, primul privind absurdul pe plan strict logic, al doilea privindu-l pe planul mai larg al teoriei cunoaşterii ori al metafizicei.

În prima sa accepţiune, absurd e ceea ce contravine regulilor logicei. O idee care conţine elemente incompatibile între ele e o idee absurdă. Dar absurdul pe plan logic nu e doar de ordinul unor afirmaţii false şi inutile ca „patratul rotund". El cunoaşte o utilizare în *raţionamentul prin absurd* care e, fie un raţionament ce demonstrează adevărul unei judecăţi prin falsitatea contrariului ei („probatio per absurdum" la Bacon), fie un raţionament care, ducînd o afirmaţie pînă la consecinţele sale vădit false conchide prin necesitatea de a respinge acea afirmaţie („reductio ad absurdum" la Aristot). Elementele, geometria lui Euclid, folosesc din plin modul de a argumenta prin absurd.

A doua accepţiune a absurdului e mai generală, socotindu-se absurd tot ce se opune înţelegerii, raţiunii, tot ce e ireductibil prin gîndire. Absurdul e antiraţionalul.

Filozofia contemporană a absurdului dezvoltînd această accepţiune a sa este ultima expresie a crizei antiraţionaliste care de mai bine de un secol frămîntă gîndirea vest europeană. Pentru a înţelege tezele sale trebuie să facem o scurtă incursiune în istoricul iraţionalismului modern.

Georg Lukács, în lucrarea sa „Despre nimicirea raţiunii", făcînd o istorie critică a iraţionalismului modern, socoate că el a luat naştere din criza economică şi socială, politică şi ideologică de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Pornind de la analiza filozofiei lui Schelling, el cercetează între altele gîndirea lui Schopenhaeur, Kierkegaard, Nietsche, apoi filozofia lui Dilthey, Spengler, Max Scheler, a existenţialiştilor Heidegger şi Jaspers, precum şi tezele unor sociologi din perioada imperialismului. Desigur aceşti cugetători, consideraţi ca reprezentanţi ai iraţionalismului nu pot fi reduşi la un numitor comun. Dacă există un asemenea numitor el nu rezidă în renunţarea totală la exerciţiul gîndirii. Iraţionalismul sistematic şi total e imposibil, el neputîndu-se constitui într-o filozofie integrală. Totuşi, la cei mai mulţi din aceşti gînditori se manifestă o rezervă a gîndirii faţă de ea însăşi. Ei accentuează indemonstrabilul, preconizează cunoaşterea particularului împotriva cunoaşterii universalului la care tinde raţiunea, ei opun o viziune pesimistă viziunii optimiste, încrederii în ordinea sistematică raţională a universului şi a existenţei. Pentru unii, iraţionalul apare la rădăcina activităţii raţionale ca o sursă din care derivă gîndirea, de care însă gîndirea nu poate da socoteală. După alţii, iraţionalismul apare la capătul raţiunii, acolo unde aceasta nu mai poate înainta, unde ea se declară neputincioasă de a pătrunde în esenţa intimă şi ultimă a lucrurilor. Iraţionalismul face apel la puteri obscure, cunoaştere imediată, instinct, intuiţie etc. Astfel Bergson limita rolul raţiunii între prelogicitatea [illegible] a [illegible] şi [illegible] analogică.

Dar iraţionalismul nu priveşte [illegible] teoria cunoaşterii ci oferă o interpretare metafizică a realităţii. El nu constată doar limitele raţiunii, ci în [illegible] lucrurilor, descoperă o [illegible] la explicarea raţională a realului. Schopenhauer punea în străfundurile realităţii o voinţă numenală, care se poate intui, dar nu cunoaşte, raţiunea fiind adecvată doar cunoaşterii fenomenelor. Această temă a ireductibilităţii realului la aparatul raţiunii va fi preluată de gînditorii absurdului. Aici se inserează ei în şirul lung al iraţionaliştilor.

★

De fapt, nu există o gîndire filozofică sistematică absurdă. Albert Camus, care în *Mitul lui Sisif*, a dat cel dintîi „un eseu asupra absurdului", arată că nu există o „filozofie absurdă", un absurdism. Cei pe care ne-am obişnuit să-i considerăm părinţii spiritualităţii absurde — J. P. Sartre şi A. Camus, — sînt de fapt, unul, filozof al existenţei, altul gînditor şi scriitor pornit din existenţialism. Gîndirea lor, oricare ar fi încadrarea lor, e placentar legată de existenţialism. Absurdul e în fond, o temă de gîndire a filozofiei existenţialiste.

Am văzut că G. Lukács — şi nu numai el — încadrează pe Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, filozofii existenţei — în seria gînditorilor iraţionalişti. Într-adevăr, născut din aversiunea lui Kierkegaard faţă de dialectica hegeliană, existenţialismul ia o atitudine polemică faţă de raţiune. *Cogito* (gîndirea) nu poate sezisa pe *sum* (existenţa). Raţiunea, după existenţialişti, nu poate surprinde în universalitatea abstractă a conceptelor şi deducţiilor sale singularitatea concretă a individualului, raţiunea cu legile sale necesare şi absolute falsifică existenţa contingentă, şi finită, ea rupe fiinţa de actul de reflexie asupra fiinţei, obiectivînd lucrurile ne înstrăinează de intimitatea lor. Existenţialismul creează deci între raţiune şi realitate o prăpastie de netrecut. În această prăpastie apare absurdul. Absurdul e în mod esenţial un divorţ. Nici raţiunea, nici realitatea asupra căreia ea se apleacă spre a o cunoaşte, nu sînt absurde. Absurdul ia naştere — după teoreticienii săi şi îndeosebi după Camus — din discrepanţa între dorinţa de claritate a raţiunii umane şi iraţionalitatea, obscuritatea lumii reale, între nostalgia unităţii şi diversitatea haotică a lucrurilor şi a vieţii, între elanul omului spre eternitate şi caracterul finit al existenţei sale. Repetăm, absurdul constă în divorţul dintre nevoia de a înţelege şi de a explica proprii raţiunii şi caracterul ireductibil, iraţional al lumii şi al existenţei. Plecînd de la acest iremediabil conflict al existenţei şi raţiunii în interiorul conştiinţei umane, denumirea de absurd se aplică fiecărui lucru care există întrucît e singular, unic şi deci refuză înglobarea în categoriile raţiunii, mai mult decît atît, lumea devine absurdă prin faptul că nu poate fi circumscrisă, e exterioară, iar gîndirea însăşi devine absurdă, prin radicala sa incapacitate de a stăpîni raţional situaţia în care se găseşte. Iraţionalitatea lumii, nostalgia raţiunii umane şi absurdul care apare din întîlnirea lor, iată cele trei personaje ale dramei absurde.

Viaţa de toate zilele — după Camus — ne oferă prilejuri pentru descoperirea absurdului. Uneori, omul devine conştient de ceea ce e străin, e straniu, în el însuşi. Alteori, plictiseala ori un şoc fac ca decorurile în care se desfăşoară o viaţă cotidiană, maşinală, să se prăbuşească, şi omul să-şi dea seama de condiţia sa reală. Sînt experienţe care dau naştere unui climat al absurdităţii, unui sentiment al absurdului. Un sentiment apropiat care generează absurdul e „greaţa" (la nausee) sartriană, pe care o resimţi în faţa inumanităţii omului (de ex. în faţa aspectului mecanic al gesturilor, al pantomimei lipsite de sens). Omul se descoperă deci străin de sine însuşi, într-o lume indescifrabilă, populată cu elemente iraţionale, pe care se străduieşte să o înţeleagă. Dar în zadar: din confruntarea omului cu lumea — după teoreticienii absurdului — nu apare decît un *sentiment al absurdului*.

Acestei experienţe a absurdului i se poate răspunde în trei feluri. În primul rînd cel care îşi dă seama de absurditatea existenţei, şi-o poate suprima. Sinuciderea — după Camus — e o soluţie a omului conştient de absurd. Dar e o soluţie care, fugind de conştiinţa absurdului, elimină însăşi conştiinţa. Soluţia sinuciderii nu e o soluţie. Apoi experienţa absurdului se poate eluda printr-o metafizică consolatoare. Camus, care elogiază pe reprezentanţii existenţialismului de a fi prezentat „un univers în care domneşte contradicţia, antinomia, anxietatea şi neputinţa", de a fi „barat drumul regal al raţiunii", îi acuză însă de a nu fi fost consecvenţi cu premizele lor, de a fi căutat o mîngîiere filozofică, o evadare din universul închis şi limitat pe care-l constată.

El speră tocmai în ceea ce oprimă. „În eşecul său, scria Kierkegaard, credinciosul îşi găseşte triumful său". Eşecul raţiunii, după Jaspers, deschide posibilitatea transcenderii. „Singura ieşire, după Chestov, e acolo unde nu mai e o ieşire pentru judecata omenească.". În acest fel antinomia, paradoxul, devin pentru Kierkegaard criteriile divinului. Existenţialiştii fac din absurd dumnezeul lor, un dumnezeu care nu se susţine decît prin negarea raţiunii umane. Omul se mîntuieşte prin iraţional. Dar această „atitudine existenţială" este, după Camus, identică cu „o sinucidere filozofică". Singura soluţie legitimă pentru el e aceea a menţinerii conflictului, a trăirii în divorţ, a conştiinţei permanente a absurdului, dar şi a neconsimţirii la absurd, a *revoltei*. Absurdul nu poate fi suprimat, negîndu-se unul din aceşti termeni. „Absurdul e raţiunea lucidă care îşi constată limitele sale". Revolta înseamnă menţinerea termenilor opuşi ai experienţei absurde într-o tensiune continuă, lucidă, lipsită de speranţă, dar nu disperată. Astfel, plecînd de la o constatare pe tărîmul cunoaşterii umane, a raporturilor dintre om şi lume, existenţialiştii teoreticieni ai absurdului ajung la propunerea unei etici absurde, găsind sensul vieţii omului absurd în revoltă.

★

Eroul revoltei absurde îşi are prototipul în Sisif. Acesta e omul efortului solitar, e omul care recunoscîndu-şi limitele condiţiei sale, neavînd speranţa de a o depăşi, sfidează însă tot ce o depăşeşte. Omul absurd e neputincios şi revoltat în acelaşi timp. El nu se supune unor reguli etice, se vrea liber, nu caută calitatea, ci cantitatea experienţelor. Viaţa sa nu e fecundă, dar vrea să atingă totul, să trăiască totul. Camus găseşte tipuri ale omului absurd în Don Juan, seducătorul care năzuieşte fără odihnă să epuizeze posibilităţile iubirii şi să se epuizeze căutîndu-le, în comediantul care vrea să îmbrace toate rolurile umane, să trăiască întreaga condiţie umană, în aventurierul care acţionează fără scop, fiind el însuşi propriul său scop, şi în creatorul conştient de limitele sale care făureşte o operă creată „pentru nimic". În toate aceste caracteristici ale omului absurd vedem apărînd un nihilism axiologic: omul absurd nu recunoaşte nici o valoare etică, etica sa e a cantităţii, creatorul absurd nu recunoaşte nici o valoare estetică.

Pentru nimic: Existenţă fără scop, creaţie fără scop. Într-un eseu despre Kafka (pe care şi Camus îl socoate un protagonist al creaţiei absurde), Eugen Ionescu scria: „Absurd e ceea ce n-are scop. Rupt de rădăcinile lui religioase, metafizice şi trascedentale, omul este pierdut; toate faptele lui devin lipsite de sens, absurde, inutile". O asemenea definiţie a absurdului omite desigur explicaţia socială a fenomenului, modul în care contradicţiile care împart o societate în descompunere pot să pară antinomii de nerezolvat pe planul gîndirii, modul în care fenomenele de psihologie socială — anxietăţi, nevroze colective — pot influi asupra ideologiilor. Filozofiile existenţialiste şi ramificările lor „absurde" sînt reacţiuni la problemele puse de crizele şi revoluţiile timpului nostru, crize pe care „gîndirea absurdă" le consemnează, dar nu le poate depăşi. „Această filozofie — arată Merleau-Ponty, gînditorul fenomenolog — este expresia unei lumi dislocate". Iar G. Marcel, existenţialistul creştin, vorbeşte şi el despre „blocurile eratice ale unui univers prăbuşit". Camus era conştient chiar în momentul în care scria *Mitul lui Sisif*, de existenţa unei „probleme sociale care nu poate fi evitată de gîndirea absurdă", dar n-a cercetat această problemă. Dintre toţi, Sartre este singurul care încearcă o analiză socială a rădăcinilor existenţialismului absurd — opunîndu-i în ultima sa perioadă „viziunea irecuzabilă despre lume" pe care o oferă ideologia marxistă. De altfel, unii dintre reprezentanţii literaturii absurdului — cum vom arăta altă dată mai de aproape — sînt conştienţi că temele eseurilor, romanelor, teatrului absurd, sînt de fapt simptomatice pentru un „mal du siecle" despre care vorbeam la început. O civilizaţie dezumanizantă, excesele maşinismului, mania publicitară, mecanismul grotesc al relaţiilor sociale, tot ce caracterizează o lume în care „partea nu se integrează în totalitate, individul în colectivitate, omul în umanitate", — cum arată Dürrenmatt — apare în formele derivate ale gîndirii şi artei absurde.

★

Temele filozofiei absurdului pe care le-am schiţat, pornind de la rădăcinile sale istorice, trecînd de la curentele iraţionaliste, la gînditorii existenţialişti, le putem întîlni analizînd literatura absurdului din ultimele decenii. Această literatură pare uneori o ilustrare a filozofiei absurdului. Prezentînd unele aspecte ale „gîndirii absurde", dorim să deschidem o discuţie cu privire la problemele absurdului în literatură. În acest sens ar urma să se cerceteze: „strămoşii absurdului", teatrul absurdului, precum şi prezenţa absurdului în roman şi poezie.

Prin confruntarea filozofiei şi literaturii absurdului — cu toată intenţia, uneori, de obscuritate a creatorilor lor — ele se luminează reciproc.

NICOLAE BALOTA

COMITETUL DE REDACŢIE
Eugen BARBU (redactor şef)
I. D. BĂLAN (redactor şef-adjunct)
Marin BUCUR
Gica IUTEŞ
Ion LĂNCRĂNJAN
Corneliu LEU
Al. OPREA (redactor şef-adjunct)
Dinu SĂRARU (secretar g-ral de redacţie)
Niculale STOIAN
Romulus ZAHARIA
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.90; Abonamente: 8 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220