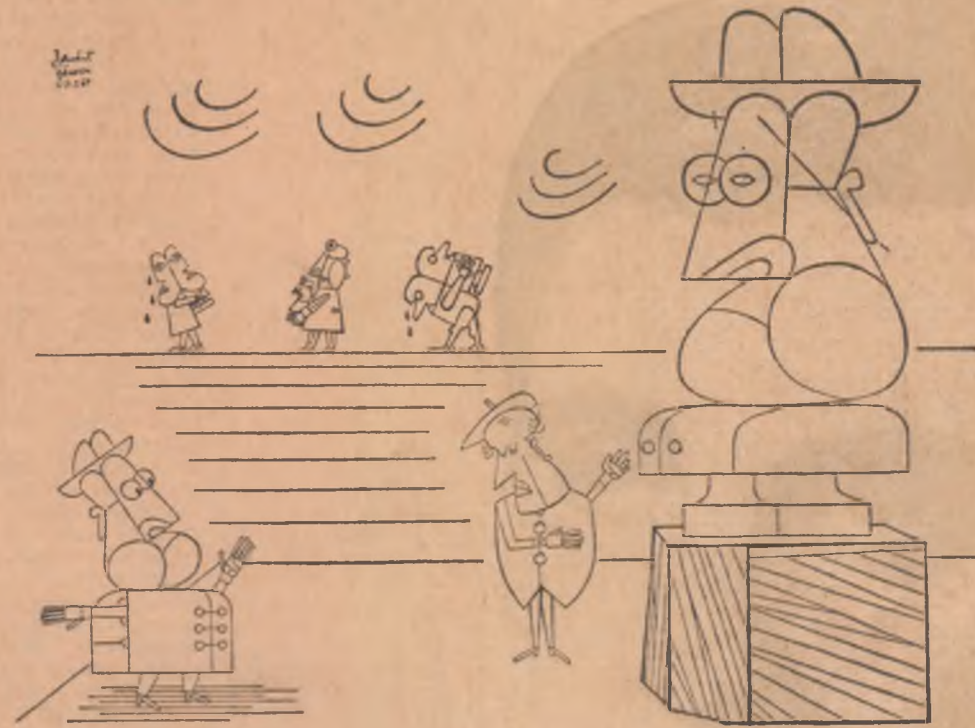


DIVERSE de Al. Rosetti
Cenușa mea va fi caldă
de Marica Bellgan
Acasă la MIRCEA ELIADE

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 5 (301) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 3 FEBRUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU



Desen de TAȘCU GHEORGHIU

SĂPTĂMÎNA

STILURI CRITICE

Dezbaterea de idei care ia amploare în presa noastră literară este un semn de rodnicie spirituală care ne incită. Ea constituie un reflex natural al discuțiilor creatoare mai largi, cu caracter cetățenesc și social, pe teme etice sau culturale, etc., care se produc în forul public, fie în presa cotidiană, fie în cercurile profesionale, fie pe alte planuri. Animația aceasta, vitală pentru indivizi și instituții, este semnul unui indice înalt de dezvoltare al unei societăți noi, căreia problemele de eticidat îi atestă elanul de renovare. Este vorba de ceva cu totul contrariu criticismului care înregistrează mulțimea motivelor de nemulțumire existente în alte societăți, aflate în faza de ascuțire maximă a contradicțiilor lor intime. Este vorba de un aspect firesc și sănătos al procesului de ascendență istorică al societății noastre.

În mișcarea literară, diversificarea meru sporită a stilurilor de plămădire, cu riscul aferent de dezorientare, exagerare și alunecare, naște de sine, ca pe un antidot, ascuțirea și varietatea reacțiunii critice. Ne aflăm în fața unor balanșări și contrabalansări de tendințe, unul joc ce devine din ce în ce mai strîns. Ceea ce s-a numit din totdeauna „lupta literară” este un climat normal și stimulator de mobilitate a ideilor, în care numai prin accident se pot strecura denaturări și devieri cu caracter personal. Cu cât această „luptă” va lua proporții și deci cu cât va crește în experiență, cu atât va discrimina mai bine căile ei proprii de exercițiu. Mina îndeminării și adresei se formează din mers.

Dar dezbaterea literară este fecundă în măsura în care ea captează opinia publică și o introduce în circuitul ei, dîndu-i un caracter de forță determinantă. Acest lucru este cu neputință pentru o critică amorfă și șablonară, didacticistă și lipsită de nerv. Prelegerile literare calme și egale sint bune numai în sălile de cursuri — unde își au locul foarte nimerit —, expunerile cu incertitudini sînt potrivite activității de bi-

bliotecă. Critica literară se desfășoară pe un plan diferit, acela al actualității prompte și acute, al unei atmosfere publice animată și în ritmul neprevăzut al creațiilor artistice însăși. Ea cere rigurozitate și vervă, spirit de atitudine, exactitate din prima lovitură, limbaj, expresie — cere stiluri proprii diferite, ca și plămădirea creatoare. Aceste stiluri critice diverse au și început să iasă la iveală, să se definească, să se contureze după individualități, după familiile spirituale, după reviste. Este un câștig neîndoișor al timpului nostru literar, este un semn de fertilitate al său, este proba unei luări de contact variate, vii și dinamice cu publicul cititor.

Revista „Luceafărul” a crescut în spiritul ei o serie de tineri critici de talent, a creat un adevărat stil propriu, deosebit de al altor reviste, a dat impuls unui început de școală critică, evidentă, urmărită cu interes și atenție de toți cititorii săi. Nu e nevoie să cităm nume. Ele sînt cunoscute și apar în fiecare număr. Despre un stil critic propriu se poate vorbi și la „Contemporanul” sau la alte reviste. Acestea sînt realități neîndoielnice ale vieții noastre literare actuale, particularități îmbucurătoare, note de cromatică a gândirii, care trebuie semnalate, alături de diversificarea mersului poeziei și prozei narrative. Redacția noastră — căci despre aceasta sînt în măsură să vorbesc — a stimulat cit a putut gustul de independență critică, de curaj prob, de rigoare și vervă, a tinerilor critici pe care i-a făurit.

Factorul de conturare fisionomică, de responsabilitate, de expresie și de mobilitate se relevă astfel în cîmpul critic, creînd premisele complete ale unei epoci literare bogate, cu suficiente tradiții, — mai vecine sau mai depărtate, — ca să fie dusă pînă la o adevărată strălucire istorică.

DRAGOȘ VRĂNCEANU

Mihnea Gheorghiu

note și contranote

SENTIMENTUL ISTORIEI (II)

Shakespeare nu mai era un ignorant la data la care își desfășura epopeea patriotică, cel puțin nu atîta cît mulți dintre aristocrații și burghezii din jurul capului statului. Și din tot ce a urmat în creația shakespeariană reiese prea limpede că mitul Tudorilor despre binefacerile ierarhiei era prea rigid, prea lipsit de nuanțe și prea îngust moralicește pentru mintea lui Shakespeare și mai ales pentru vasta lui experiență de viață. Iar cînd a fost să transpună istoria în formele de semificțiune ale „istoriilor” lui, ceea ce a predominat a fost aspectul moral al oamenilor și consecințele morale ale faptelor lor. Și aici ajungem la celălalt mod de generalizare a tipurilor shakespeariane, mult apropiat uneori de structura dramatică a Moralităților cărora, de asemenea, gustîndu-le miezul, publicul elizabetan de la sfîrșitul secolului al 16-lea, le aștepta și le solicita imitațiile, de la Shakespeare, ca și de la Marlowe, Peele și Heywood, într-o epocă ce-și încheia cariera înainte de 1600, dată după care interesul pentru drama istorică scade vertiginos.

Apăsîndu-se asupra tragediei Plantagenetilor, Shakespeare celebra un gen dramatic pe care antichitatea ni l-a dăruit prin tragedia Atrijilor. După moartea lui Richard Inimă-de-Leu în 1199, tronul Angliei urma să revină nepotului său Arthur, fiul răposatului Geoffrey, fratele mai mare al rigăi Richard, zis și Geoffrey Plantagenet, fiindcă purta la coif, în loc de penaj, o ramură înflorită de ienupăr (în franc. genet) de unde și numele de Plantagenetii, pe care l-a păstrat întreaga dinastie. Însă moștenitorul legiuit fiind nevîrstnic, tronul a fost uzurpat de regentul țării, John-fără-țară, fratele

mezin al lui Inimă-de-Leu și unchiul tînrului print care, pînă la urmă, va fi sacrificat pe altarul împăcării dintre Roma, Paris și Londra.

Aceasta e tema Regelui John, piesă care se încheie, dramatic și patriotic, cu moartea uzurpatorului și mîntuirea Angliei prin vitejia bastardului lui Inimă-de-Leu. Trec două veacuri peste Plantagenetii și ne aflăm în 1399 sub sceptrul lui Richard II. Ultimul monarh, bunicul său, Edward III, avusese șapte copii „ca șapte mlăde dintr-o rădăcină, din singele-i slăvit, pocalte șapte...”; Eduard zis Prințul Negru (tatăl lui Richard II), Lionel, duce de Clarence (din care se va trage familia Mortimerilor), John de Gand (al cărui fiu, din prima căsătorie, e Henry IV Bolingbroke, trunchiul unui șir întreg de regi lancastrieni ai „rozei roșii”, și a cărui strănepoată din a doua căsătorie, Margaritha de Lancaster, va fi o mare străbunică), Edmund Langley (trunchiul plantagenet al duclilor de York, cu roza lor albă-biruitoare) și alții mai neînsemnați. Un amănunt anecdotic important: văduva franceză a lui Henry V, frumoasa Catherine de Valois, se va recăsători, după moartea regelui, cu lordul Owen Tudor, căruia i-a dat în 1430 un fiu, pe Edward Tudor, conte de Richmond, căruia, la rîndul său, Margaritha de Lancaster îi va dăruia un fiu glorios, pe Henry VII Tudor, învingătorul lui Richard III și bunicul Elizabeth I, regina Angliei lui Shakespeare.

Cu rafinatul său spirit analitic, André Maurois s-a amuzat să urmărească în acești arbori genealogici ai regilor Angliei, destinele regatului lor, într-o vreme în care regatul și moșta făceau una.

(Continuare în pag. a 7-a)

ION BĂNUȚĂ

Panorama zilelor săptămînii

Luni adun ce n-am avut, — să nu mor în săptămînă slut.

Marti îmi chem confrății la taifas, să adun din noi ce-a mai rămas.

Miercuri scriu pe lingă morții și vii, — spinzur actul meu incert în colivii.

Joia, va!, bogată, — plictiseală-n vînt, — să nu dau de nimeni fug pe sub pămînt.

Vineri mă-adun în vechi dans meschin, jos mă spâl în ceruri de culori și vin.

Sîmbăta, — sfîrșitul unui sfînt calvar, spinzur săptămîna-n noul calendar.

Domnul îmi prescrie și... odihnă mare călător prin vreme sting o lumare. —

Panorama tristei mele înfățișări

Mă cheamă la fel ca pe mine, — mă amestec cu neoricine.

Ca pe neoricine mă cheamă, — să mă amestec cu mine mi-e teamă.

Am o înfățișare tristă, o scup dimineața-n batistă.

Mă doare neantul ce stă-n scaun cu zulfu și văzduh de faun.

Sînt un vis, o patimă, un gînd, un steag în Paradis delirînd.

Mă cheamă la fel ca pe mine, — știu Infernul de unde vine.

Panorama ghiocului

Să dau din mine cu ghiocul, mi-a fost dezastrul și norocul.

Iau ierbele din văi profunde, — adîncul printre noi s-ascunde.

Iau munții să răsfîring înaltul Să mă răstorn din mine-n altul.

Iau marea și-o arunc în mine, — jocul de-albastru să m-aline.

Din „Olimpul Diavolului” (II)

DISTINGUO

Tipare spirituale

Numim în de obște personalitate orice sorginte individuală de cultură. Privită izolat, personalitatea este o micro-structură liberă pe mișcările ei creatoare, atît cît nu se simte comandată de structura superioară a culturii, care o conține lăuntrică, fără de care nu poate exista. E unică și totuși raportabilă la o atitudine colectivă de viață. Iar dacă unicitatea o face neseriabilă și într-un fel anarhică, atitudinea colectivă o disciplinează însumînd-o. Din acest punct de vedere, micro-structura repetă structura superioară în felul scoicilor marine, care, diferite ca specimene, toate la un loc își construiesc cochiliile după estetica valurilor mării.

În contra filozofilor care afirmă că înseși culturile, moarte sau încă vii (pînă acum, vreo douăzecișisase la număr), sînt fenomene spirituale unice, nevoia minții omenești de a le stăpîni telurimea le poate repartiza în cele din urmă pe două arhetipuri contrare. Fără resturi neîncadrabile, unele culturi cresc din afirmarea limitelor proprii, iar celelalte din negația oricărei mărginiri. Primul arhetip este al rațiunii, al doilea al izbucnirii vitale; sau, cum le-am zis altundeva, atic și asiatic (v. Secolul 20, Febr. 1968).

Personalitatea, ca factor de cultură și în același timp ca rezultat al culturii, nu are altă tipologie de bază. Văzînd arhetipic, dincolo atic de spiritele articulate logic, cu o compunere exactă, cu limite conștințite și deaceia limpezi, cit și dincolo de cele dezvoltate surprinzător, complexe, ne-cunoscînd limite și deaceia tulburi, unicitatea lor nu mai reține. Cum bine se va fi înțelegînd arhetipurile de personalitate sint antinomice unul față de altul și sint antinomice chiar față de ele înșile, în propria lor structură, valoarea anistorică, modificată numai prin răsturnarea aceluiași termenii contrari. Dar apariția lor în cuprînsul unei culturi, deci în istorie, le specifică particular; și numărul, în care apar, ca și prioritatea apariției unuia dintre ele eliberează înțelesuri tot atît de interesante, deși de alt ordin.

Astfel, văzut în economia culturii române, spiritul stilizat impersonal, cu grija dominației de sine, spirit totdeauna disociativ, riguros, metodic, instructiv și chiar didactic (întru cît este exemplar) ilustrează tipul academic. Este adevărat: academismul se atîlă la noi și mai pretindevi de la un timp sub cel mai greu discredit. La noi, deși reprezentat de un Titu Maiorescu, iar mai de curînd de Tudor Vianu, un lung șir de produse secundare, derivații strict didactice, succedaneie de multe ori iritante, utile la vremea lor și poate orînd pe rază scurtă profesorală, dar rezumîndu-se din păcate la simpla gestulație și atitudine a imper-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



Criticul, în accepția lui Dan Hăulică, e „profesor de cultură și de viață al cititorului”. Cu alte cuvinte, un dascăl chemat să instruiască și să educe, să ofere consumatorului de artă criterii de înțelegere nuanțată a frumosului, ca realitate complexă, și să îl apropie, ca adevăr necesar al existenței, să-l propună termenii de comparație și puncte de sprijin. În gestul lui, care presupune franchețe, e implicată și îndrăzneala de a nega, dar și, cu deosebire, puterea de a afirma „luciditatea care se integrează într-o trăire mai vast sincronică, dobândind puterea nu de a demitiza stereotipul, ci tocmai de a valorifica mituri”, de a impune atenție, prin disocieri, valorile autentice. Cît privește critica, dacă e bună, ea „dăruiește cititorului o revelație de sensuri, o cunoaștere mai profundă”, țintind să provoace în mintea acestuia „o luminare de orizonturi care trebuie sărbătorită și prin ținuta verbalului”. Căci, departe de a fi osândită la o „inferioritate ancilară față de creația beletristică”, ea trebuie să tindă „spre frumusețea definitivă a cristalului”. Singura ei marcă vocație, (criticului adevărat simțind cultura „ca o dimensiune a actului critic, încorporată la orice pas, în scrisul său”) e „să fie mortar indestructibil în edificiul civilizațiilor”. Cultura fiind sinteză, iar criticul în primul rînd om de cultură, opera acestuia trebuie să depășească și ea stadiul de profesionalizare îngustă, să se impună „ca o prezentă vastă culturală”, lărgind aria de referințe tradiționale, spargînd cercul considerațiilor tehnice, prin încadrarea atitudinii axiologice într-un sistem care preînde multiple și necesare raportări la cele mai diverse domenii ale activității umane. Ar fi tipul de critică (sensibil înrîuit, se înțelege, de filozofia culturii) cel mai convenabil unei epoci organice, cum e a noastră.

Nu sînt, firește, singurele idei programatice asupra cărora insistă (evident pro domo sua) Dan Hăulică în prima secțiune a volumului. Adică în cea intitulată, nu fără un anumit substrat polemic, Criticul, un om din public. Le-am desprins însă, degajîndu-le dintre altele, pentru că reprezintă cheia de boltă a gândirii lui estetice, individualizîndu-l oarecum într-un peisaj dominat de critica specializată, atrasă cu prețuire de ideea definirii operei aproape exclusiv prin specificul ei de natură strict artistică. Pentru Hăulică, artele trăiesc într-un continuu dialog, îngăduind, dincolo de diferențele știute, apropieri semnificative, încît, intuindu-le, comentatorul e în drept să valorifice, de pildă, într-o interesantă glosă „poezia spațiului la Eschil”, să scrie un eseu despre „piatra care visează”, să vorbească repetat despre „poezia plasticii” sau să apeleze mereu la categorii generale, fundamentale, cum sînt clasicismul, romantismul, modernismul, realismul, Renașterea, Antichitatea, specificul național etc. Ceea ce îi înlesnește, aproape de fiecare dată, nu numai relații de indubitabilă finețe, ci și instructive plimbări în istorie, potrivit unui joc al memoriei (pronunțat afectiv) care deschide perspective de amănunt sau de ansamblu dintre cele mai ispititoare.

Concluziile e. în privința acestor eseuri despre Brăncuși (piesa de rezistență a volumului), cu etocvențele lui secrete instituite Clasicul absolut al sculpturii, Anonimatul geniului, Consistența și îndrăzneala pămîntului, Marele «Da!» și Anatomie și natură, elevată demonstrație de gust, informație, capacitate de analiză și de sinteză, de fixare a contri-

buției brăncușiene pe scara istoriei naționale și universale a artei. Interpretarea cunoaște aici disocieri și precizări de remarcabilă ascuțime, exprimate în formulări de reală pregnanță. Citeva exemple: „Spiritul său e mai vechi decît Hellada, izvorînd din straturile adînce ale pămîntului nostru, din acea vatră de civilizație tracică, în care N. Iorga găsea înseși rădăcinile geometriilor grec — a oaseilor grecești timpurii, de tip Dipylon (...) Marți artiști vin către noi de departe, din adîncimi fabuloase. (...) Întoarcerea spre miezurile dinăuntru nu înseamnă, în arta lui, o căutare a diabolicului, ci

lumii (...) Brăncuși intuie o mare necesitate a dezvoltării, aceea de a lărgi obiectul sculpturii dincolo de corpul uman, de a-l dărui acestei arte puterea să comunice vast cu universul; dincolo de formele limitativ definite ale anatomiei. (...) Acesta e fondul problemei: să captezi infinitul lumii chiar în formele finite finite, proprii artei statuară; să faci din sculptură o logodnă a omului cu elementele, s-o așezi în lanțul unei comuniuni cosmice”. Etc.

Pasajele atestă, cum lesne se poate observa, nu numai calitatea intelectuală a scrisului lui Dan Hăulică, întemeiat pe asimilarea unui fond cultural de

CRONICA LITERARĂ

de Aurel Martin

DAN HĂULICĂ:

CRITICĂ ȘI CULTURĂ

tocmai o condensare de lumină. Ca să se nască aceste forme închise, care par adunate în sine, artistul a desfășurat coji de umbră, ajungînd concentrat la astfel de ireductibile naiee: Muza dormind, Prometeu ori Neul ascuțit (...) El nu vrea să creeze în chip specializat artă, ci e ostil diviziunii care, de la Renaștere încolo, autonomizează dureros valorile: ei creează în absolut, dincolo de aceste compartimente. Artizanatul lui Brăncuși este o cosmogonie! Ori: „Prin Brăncuși estetica obiectului se înalță pînă a deveni mitologie (...) Tehnica și frumosul se întîlesc la Brăncuși; mai degrabă în sensul original și plămîntor al Greciei vechi, care avea un singur termen, *techné*, pentru meșteșug și pentru artă; cultura pentru ei nu era acumulare enciclopedică de știință, ci robusă eficacitate intelectuală”. Sau: „Organicitatea geometriei, tensiunea ei ascunsă îl despart infailibil pe Brăncuși de majoritatea succesorilor săi indirecti sau direcți”. Sau, în fine: „Am avut prilejul să ascult odată bătăile inimii, înregistrate pe un disc metallic (...) Nimic, nici un tumult de simfonie beethoveniană n-ar fi putut întrece în pateticism zgornocul acesta vital, cadența aceasta implacabilă, de valve care se închid și se deschid fără oprire (...) Asta face un sculptor mare: ascultă în materia inertă, ascultă în piatră inima

netăgăduită varietate, distilat cu rafinament, ci și vocația plastică a comentatorului, vocație din care nu lipsesc inflexiunile lirice, notele afective ne-strivite de rigorile ambiției științifice, empatia, caracteristică și unor pagini de jurnal, cum sînt cele din capitolul Poezia plasticii. Imprejurare explicabilă la o structură ce se afirmă, la modul plener, mai ales în contact cu miscarea artelor plastice. Ianus bifrons cu privirile ațintite cînd spre literatură, cînd spre pictură și sculptură, Dan Hăulică rămîne deocamdată exegetul acestora din urmă. Încercările de a ancora în zonele beletristicii (cu excepția însemnărilor despre Malraux și Camus) sînt mai puțin revelatorii. Cum mai puțin grăitoare sînt și o serie de articole redate *tale quale* din coloanele presei. Cititorul își poate, de altfel, ușor da seama că nu acestea îl reprezintă adevărata valoare pe critic, ci acelea în care funcția de ghid e înțeleasă în accepția ei superioară, sinteza se înalță pe coloanele unei gândiri ce exclude convenționalul și netrănsfigurarea iar expresia se menține la nivelul eleganței stilistice din Brăncuși, Fantasticul vidului și despre Giacometti, Un secol de artă românească, Ochii mirifici, André Malraux sau lupta cu ingerul, Albert Camus și «Ciuma».

Reportaj de buzunar

Ce voia să măsoare Galileo Galilei

Omul are grijă, de cu seară, să-și potrivească deșteptătorul, pentru a doua zi, își lasă lucrurile în ordine — comprimînd anticipat minunele matinale — și trezindu-se devreme, își pregătește ceaiul, își ia gustarea, iese pe ușă și e perfect fericit că i-a venit la moment tramvaiul sau autobuzul, în sfîrșit e la locul său de muncă, iar ziua — partea ei cea mai plină de sens — abia începe.

Dar totul se năruie brusc.

Citirea unui „fapt divers” ne-a tăiat șosulfarea: „Ieri, la ora 9, la parterul clădirii școlii generale 197 din Drumul Taberei-București, ocupat de o secție a Direcției Centrale de Statistică, s-a produs o explozie puternică. Trei persoane din cadrul instituției și-au găsit moartea; alte 8, rănite, au fost internate de urgență în spitale, iar 13 sînt tratate ambulatoriu. Din primele cercetări reiese că explozia s-a datorat unor neglijențe neglijente (atenție! plural — n. n.). În subsolul acestei clădiri, care este termofocată, s-au acumulat gaze de la o conductă din imediata apropiere, folosită de constructor și abandonată...”

Oamenii care lucrau la parterul clădirii avariata au atras atenția, cu câteva zile înainte exploziei, că miroase puternic a gaz, însă nimeni n-a luat nici o măsură. La ora actuală, cercetările continuă — vîna trebuie individualizată! — căci fatala conductă pare să fie „opera” clandestină a constructorului care, fără să respecte cele mai elementare norme de securitate, a tras-o ea pe o derivație a unei conducte principale din vecinătate; și nici după ce construcția a fost terminată, n-a mișcat nimeni vreun deget, conducta parazitată rămînînd pe loc, gata să-și implinească funestul destin (o paranteză: în urmă cu mulți ani, discutînd despre accidentul aparent inexplicabil al unui avion de pasageri, un pilot îmi dădea un detaliu straniu: avionul se ciocnise în zbor de un copac singular — categorie singular — înfîpt, nimeni n-ar fi știut să explice cum ajunsese să crească tocmai acolo, pe mușchea unui deal: copacul așa-sîn pîndise parcă — ani și ani de zile — cu calm, ipotetica victimă; și-un alt amănunt: era vorba totuși și de o gresală de pilotaj, căci pilotul nu respectase o normă obligatorie a zborului în condițiile respective — aici paranteza se închide).

Galileo Galilei (la asta mă refeream în titlu) cerea, în urmă cu aproape patru secole, să se măsoare tot ce este măsurabil și să facem măsurabil tot ceea ce nu este încă măsurat. Evident, nu e un simplu joc de cuvinte și G. G. nu se gîndea la măsurarea vînilor omenești (deși matematica modernă demonstrează că se poate perfect măsura pînă și evenimentul întîmplător). Dar a fost explozia o întîmplare, un așa-zis accident? Dacă anumite neglijențe (citate anterior) ar fi fost înlăturate, probabilitatea nenorocitului eveniment ar fi atins punctul zero, adică producerea lui ar fi fost imposibilă. Acumulară și complicitatea unor „amănunte” presehimbă însă cantitatea în calitate, în cazul de față: neapăsare = inconstiență = crimă!

Și acum iată gestul, colegial și umil, pe care colegii victimelor — vieți înuți) distrușe — au ținut să-l facă, sporindu-ne parcă mihrina: „DIRECȚIA centrală de statistică anunță cu adevărat durere încetarea din viață în ziua de 19 ianuarie 1968 a tovarășilor: DINCĂ MIHAI, MIHĂILESCU EFTIMIA, NEMES MIHAI și transmite familiilor îndoliate sincere condoleanțe” („Mica publicitate” — R. L. 21 ianuarie, 1968).

MIHAI STOIAN

UN NOU EMINESCU?

Într-o mică lucrare despre Poezia lui Eminescu, scrisă după cum arată prefața în 1953 (adică la un an după apariția primei și volum de postume eminesciene, editat de Perpessicius) dar publicată în periodice și în broșuri abia în 1967 (deci după ce G. Călinescu, cărnia lucrarea îi este închinată, tipărise însemnante fragmente din noua versiune a monografiei sale Opera lui Eminescu), I. Negoitescu încearcă a descoperi un alt Eminescu, decît cel cunoscut pînă acum direct, îndeosebi din antume, parțial din postume și indirect din toată critica românească și străină.

I. Negoitescu recunoaște că încercarea sa n-ar fi fost cu puțină fără „lucrarea” anterioară a lui G. Călinescu, dar crede că în mare parte și aceasta se înscrie printre exegezele tradiționale și că abia el a găsit cheia unei noi interpretări. Ideile lui I. Negoitescu sînt pe scurt acestea. În Eminescu, sub influența lui Schopenhauer și a lui Maiorescu, s-a produs la un moment dat o scindare a personalității (o „ruptură”) care l-a determinat să-și ascundă o mare parte din producția sa și să publice numai ceea ce considera nu finit, dar în consonanță cu gustul și exigențele vremii sale. Treceam să vederea că respectiva ruptură ar putea fi atribuită mai curînd criticului decît poetului. I. Negoitescu apreciază însă că Eminescu nu era în măsură să stie el însuși ce merita să fie publicat și că, în tot cazul, a lăsat în manuscris poezii superioare celor din ediția Maiorescu. Poeziile postume se înscriu, susține I. Negoitescu, în marele romantism (Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim), pe cînd antumele în micul romantism (reprezentat de Eichendorff, Heine, Lenau, Mörike). De observat că printre marii romantici lipsește Hölderlin. Eminescu cel postum ar fi abisal (plutoniu în limbajul lui I. Negoitescu), mitologic, de viaziune permanent metaforică, pe cînd Eminescu cel autum e orizontal (neptun în stilul criticului), istoric, reflexiv, conceptual, Eminescu postum ar fi genuin (termenul aparține lui G. Călinescu), Eminescu autum e artificial (pe măsură ce se maturiza, Eminescu se degrada, susține Ne-

goitescu). Eminescu postum e poet pur, Eminescu autum e anecdotic și prozaic. Spre a da câteva exemple Memento mori e „cea mai mare construcție lirică a literaturii române”, în vreme ce „laboriosul” Lucaferul „decepționează prin precaritatea anecdotei și morală poncifulă a genului”, în Scrierile lirice „se degradează”, iar în Pe lingă plopii fără soț „discegrădă” culminează.

Trecînd asemenea afirmații în categoria teribilismelor, vom obiecta lui I. Negoitescu că noțiunile de neptunic și plutonic sînt prea figurate și prin urmare adesea impropii, pe lingă ce uneori, în poezia lui Eminescu, dacă nu și în concepția criticului, se întrepătrund și se confundă. Specifică pentru zona neptunică ar fi marea, însă această (foarte frecventă în postume) e clasificată de Negoitescu la tărîmul plutonic. Tot aici (în infern!) apare în interpretarea criticului paradisul. Pămîntul nu e la Negoitescu nici terestru, nici teluric, iar cerul nu e uranic. Soarele e lună, iar luna soare. Egiptul (fragment publicat de Eminescu din Memento mori) e neptunic, pe cînd poemul din care a fost desprins, plutonic. Ingerii sînt plutonici, pe cînd strigoi (din cunoscutul poem publicat, numai din acest motiv) neptunici. Împărțit și proletar, fragment și el din Memento mori, dar publicat, e, nici vorbă, neptunic. Oda în metru antic e neptunică în forma definitivă, publicată, și plutonică în variantele manuscrise (în cea dintîi noțiunea de vis reprezintă o schimbare a metaforei cînt). Admițînd că metaforele lui Negoitescu trebuie înțelese ca metafore, luate adică în sens figurat, judecățile de valoare pe care le scoate din ele sînt cu totul fragile, ba chiar, de cele mai multe ori fără nici un temel.

Dacă Eminescu autum este în viziunea lui Negoitescu minor, postumul pare atins de o adevărată narcolepsie. Prea mult haos, moarte, letargie, noapte, paloare, somnolență și plins în această zonă, în care nici un lucafer nu luminează!

Multe observații despre postume, nu lipsite de



interes, provin din studiile eminesciene ale lui G. Călinescu, mai ales din capitolele Temei romantice și Cadrul literar, publicate în Studii și cercetări de istorie literară și folclor, VI, 1—2 (Facere și defacere, Luna, Lumile siderale, Muzica sferelor, Cristalul, Regnul vegetal, Mortul frumos, viul, cadaveric, Magnetismul, Germinatia, Geologia sălbatică, Borealismul, Interiorul fabulos, Arhitectura colosală etc.). Bineînțeles, I. Negoitescu nu citează niciodată și are aerul că s-a servit din G. Călinescu numai de Viața lui Mihai Eminescu. În schimb, se citează erudit, Enneadele lui Plotin, Mysterium Magnum de Böhme, Liber de nymphis și Astronomia magna de Paracelsus, Cherubinischer Wandermann de Angelus Silesius, gnosticii valentinieni (elevii grecului Vasile Valentinus), aristotelismul arab, ebraismul izriuz, Albert cel Mare (Albert von Bollstaedt).

Limbajul critic al lui I. Negoitescu are ca model pe acela al lui Călinescu, Lucian Blaga și Serban Cioculescu, abundînd și în creații personale. De la astral derivă astralitate și astralic. Urmează amniotic (din franțuzește), codrică (de la codru), dionisism, dononic (de la Dodon, oraș în Epir, celebru prin oracolul său), dolorific (la Cioculescu: dolorist), elementic (de la element), funebral (de la funebru), finitudin (— sfîrșit), lustral (= purificator), limus (lat.), mitos (gr.) ofitic (corespunzător secței gnosticilor care se închinau șarpei), prodigi (fr.) plerom, sensoriu, son (pentru sunet, întrebuintat așa de Maiorescu și Călinescu), somnolar și somnolantă (de la somn), stigma (de la Blaga). Multe din aceste cuvinte reprezintă adevărate ticuri stilistice, dar, desigur, nu aici e vîna capitală a criticului. Ceea ce i-a scăpat lui I. Negoitescu e unitatea operei antume și postume eminesciene, înălțarea ei peste tot de la accidental la general, de la fenomen la idee, de la particular la universal și de la planul real la cel ideal, himeric, unde Neptun, Pluton, Demiurg și Hyperion se întîlesc și își torbesc în aceeași limbă a marii, neasemuitei poezii.

Controverse de AL. PIRU

La Jaipur, la un colț de stradă, am întâlnit un om aproape gol, cu părul și barba hirsută, și pielea de culoare cenușiu închis, bătând în negru; în această stranie arătare am recunoscut de îndată chipul Satanei, așa cum e înfățișat în picturile bisericilor noastre.

avea condiții potrivite de dezvoltare, vor deveni intelectuali de marcă.

La Benares, se află o profuziune de temple, consacrate feluritelor divinități. Shiva are mai multe temple și un

Jaipur), de proporții mici, este o operă de artă: marmura sculptată nu e acoperită de ornamente strigătoare, iar obiectele de cult sînt de argint gravat, o lucrare de o calitate artistică excepțională.

Mozaicurile complicate, cu încrustare de foi de argint, impun prin munca cheltuită pentru executarea lor, dar nu-și ating scopul, din punct de vedere artistic: Taj Mahalul, monument celebru, în întregime din marmură albă, își dezvăluie minunatele arabescuri și sculpturi numai din apropiere.

DIVERSE

de Al. Rosetti



INDIA, II

Astfel de „sfintii” trăiesc în pustnicie, și se hrănesc numai cu ierburi.

Aici problema religioasă domină totul; religia se află la baza comportamentului întregii populații.

Strada este locul cel mai potrivit pentru a studia oamenii locului, clima permițând ca viața de toate zilele să se desfășoare în văzul trecătorilor.

Femeile, împovărate de muncă, nu constituie decît prin excepție un obiect de atracție. Bărbații sînt uneori superbi, și nu e rar să întâlnești, printre adolescenți, figuri care respiră inteligență; astfel de tineri, cînd vor

mare număr de capele răspindite la toate colțurile orașului.

Resturile templului ridicat de împăratul Ashoka (sec. III î.e.n.) arată că palatul era de proporții colosale. În Muzeul din Sarnath, se păstrează câteva statui de o calitate deosebită, datînd din aceeași epocă, precum și capitelul cu patru lei, care împodobește coloana ridicată de Ashoka, devenit astăzi stema Republicii India.

Templele sînt mari, cu ornamentații bogate.

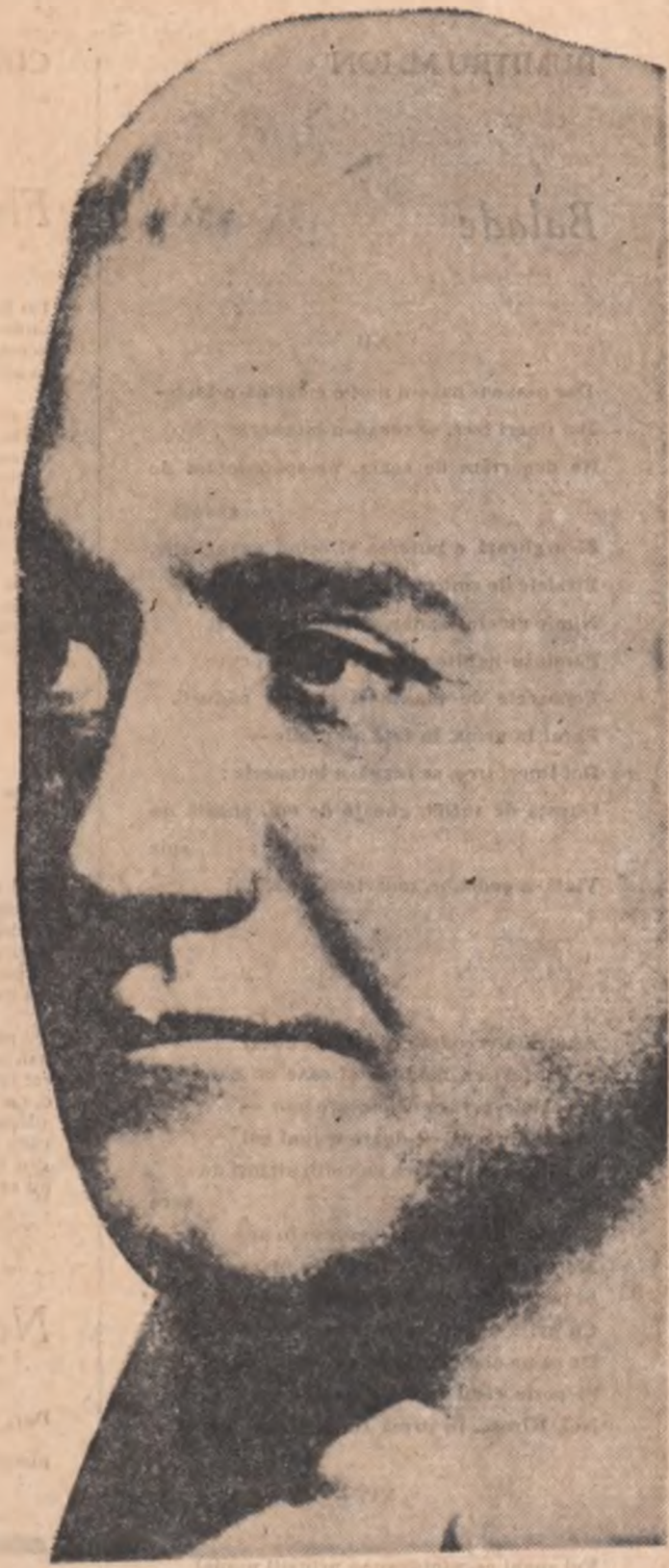
Capela dedicată lui Shiva, din palatul maharadjahului din Amber (lingă

Plimbările în partea comercială a orașelor revelă privescîți neobișnuite. În cartierul atelierelor de sculptură, mozaic și gravură din Jaipur, un mare număr de artiști produc în serie lucrări de artă.

Parcul hotelului Rambagh, din Jaipur — clădit de ultimul maharadjah, în întregime din marmură albă — rezervă vizitatorului momente plăcute: peluzele verzi, florile cu mirezme necunoscute, arbori așezați la locuri potrivite, totul contribuie la determinarea unei pure armonii.

Pășări nemaivăzute se mișcă în iarbă; mai încolo, un fel de șopîrle, tărcate în verde și negru sînt, de fapt, vervețe, cu o coadă destul de lungă, dar nestufoasă.

Un soare evident, de iulie — deși sîntem în ianuarie — încălzește atmosfera și topește bruma care a învăluit, peste noapte, acest colț fericit al naturii.



W O R L D I U

Către REDACȚIA REVISTEI „LUCEAFĂRUL”
Loco — B-dul Ana Ipătescu nr. 15

În legătură cu articolul apărut în „Luceafărul” nr. 2 din 13 ian. 1968 în rubrica „ne scriu cititorii” în care se arată că revista „Luceafărul” a fost distribuită cu întârziere la punctele de vânzare cu bucată din orașul Sibiu va comunicăm următoarele:

În cercetarea cazului s-a luat legătura cu reclamantul, care precizează că s-a referit în sesizare la nr. 51/23.XII.1967, care nu se găsește în ziua de 25.XII.1967 în vânzare la chioscuri.

Cercetîndu-se cazul, s-a constatat că publicația a fost primită la Sibiu în seara zilei de 24.XII.1967 și distribuită la punctele de vânzare în dimineața zilei de 26.XII.1967.

Salariile care s-au făcut vinovați de distribuția cu întârziere a publicației au fost sancționați pe linie administrativă.

Pentru viitor s-au luat măsuri ca presa să se distribuie în totalitate în ziua sosirii.

DIRECȚIA GENERALĂ A ORGANIZĂRII PRESEI

Literatura a găzduit în hotarele ei inefabile nebuni, genii neînțeleși, farsori, șarlatani de cuvînt cu spiriți, eroli ai negării generale și oameni autentici care nu au văzut în meseria scriitorului altă o profesie bănoasă și stimabilă, ci o chemare profundă ce angajează mai întîi conștiința și după aceea stilul. Dacă în această configurație spirituală confuzia e posibilă prin snobism, prin alăturări de bande de lăudători cu roluri distribuite pe „voci”, dacă am asista de-a lungul timpului la afirmarea imposturii și la negarea valorilor adevărate, lucrul a fost posibil și prin aceea că nu am avut o critică seroasă, dominată de mari rigori morale.

O revistă ce-și zice că e studentescă: „Amfiteatru” avînd în conducere doi prozaieri agresivi care umbra cu cloșaguri prin redacții și amenință, tună și fulgeră dacă nu sînt agreați, promovează cu o rivă demnă de o cauză mai bună literatura lui NIMIC și-a lui NIMENI în numele unui modernism dus demult pe apele deșertului, adică tot ce e mai căzînt, mai lipsit de logică și mai pălăre. Dacă e să luăm numai ultimul număr al acestei publicații

scrise cu o nelăgrime flagrantă, demonstrația poate fi făcută. Nu negăm că și paginile noastre adăpostesc uneori lucruri dintre cele mai facile și mai lipsite de logică, și asta se întîmplă la presiunea violentă a solicitanților pe care vrînd, nevrînd trebuie să-i arătăm publicului la cererea lor. În coloanele „Amfiteatru” versuri de genul celor semnate de Nitan Claudiu scriu la locul lor, precum oul în pasăre, cum spune un poet mai la subsolul aceleiași pagini, ale aceleiași reviste. Dar mai bine să citim:

Opriți caruselul, vă rog...
Opriți caruselul, / vă rog,
opriți caruselul / vreau să
cobor din toamnă-n toamnă /
cînd mortal îl face
manichiar / cînd mai trebuie
leamne în draoste / cînd se
scumpește pîrul pe animal /
cînd plînge larba-n lănci.

Opriți caruselul, vă rog /
vreau să-mi plimb, între
lacrimi / lacrima / să plimb
meteorul / să-mi trăiesc
între petale. / floarea / și,
ucigătorul iubita sub altar, /
să-mi innod osul / vreau
să... / vreau pe dăru labe
cum se naște în camera
mea centaurul / la căderea
stetei / și la umbra crucii /
călătorul / femeia intimplată
/ cum sfîrșie pielea / și
cum se învîrte / casă peste
casă / peste frunză, / frunză,
/ caruselul / caruselul /
desigur, caruselul!

Arbitrarul unei asemenea poezii e ușor de demonstrat, dar hîrtia și așa răbdat destule. Recunoscută că acest vers: „și ucigătorul iubita sub altar / să-mi innod osul / vreau să vreau...” pe patru labe”, fără falsă decență este de o trivitate care întrece orice imaginație, în afara unei ridicole gîndiri paranoice. Ceva mai la vale, la pagina 14 (ce cronică măreață a literaturii moderne scrie de ani de zile acest „Amfiteatru”) un alt poet, l-am numit pe Tudor Rădulescu nu oferă un text serios (mă rog, ne-am ocidentalizat!) sunînd cam așa:

Ha, ha, ha,
spunea clovnul
Ha, ha, ha,
se auzea în arena imensă
și atunci
risul
amplificat de mil de ori
izbucea
sub cupola imensă
a bătrînului cire
și bătrînului clovn
urîț de masca de vopsea
(pentru unii infrumusețat)
Rîdea
plîngînd
sub masca risului.
Ha, ha,
spunea clovnul
și ecoul
îi amplifica de mil de ori
izbucea
sub cupola imensă
a bătrînului cire

dar plînsul său
și simțeau puțin
doar acel spectator
ce recunoscuse în clovn
omul
ce-și vinde pe bani
risul
plînsul
viața
și bucuria de a fi el însuși.

Aici banalitatea cea mai crasă este pusă cuvînt
cuvînt numai pentru a se
da aspectul unor versuri.
Trista demonstrație intelectuală a ultimului număr din „Amfiteatru” este însă
invenția de către galimatiasul cunoscutului A.
Adrian Păunescu, unul din
te mentori spirituali ai
acestei „corăbii îmbătate”
de suferință. Macedonski
sau libertatea de destina
s-ar vrea un eseu despre
poetul mare care a fost
rivalul lui Eminescu, astăzi
reabilitat în conștiința este-
nească. Ce ascund însă aceste
rînduri? Autorul lor, luat
la vale de delirul verbal
ce-l stăpînește de multă
vreme, uită obiectul dis-
cursului său patetic pe
parcurs și mai puțin vădit,
cu ușoare fente de condei,
vrea să legitimizeze agresiv-
nea în spirit, susținînd că
nefericită epigramă, a ne-
fericitului bard, nu e chiar
un capăt de țară. Asupra
acestei chestiuni s-a discutat
ani de zile și nu are
rost să revenim. Mă rog,
dacă Adrian Păunescu
poate să creadă că între
poet și existență există
poet și existență există
de ciomag, asta îl privește.
La stilul de viață practicat
în redacția ce-l adăpostește,
chitului, înfășurarea de
mamă, bătaia cu pumnul
în masă, însoțirea agresiv-
unii verbale de agresivitatea
unui cîine vinat pe bule-
vard sînt fapte obișnuite.
Nu putem însă a fi de acord
cu grosolană practică ca
intimidare, cu somarea: „Mă
lauzi sau te omor!” care
amintesc cu toatele de
practici mai vechi. E dez-
gustător să vezi pe un
om foarte cunoscut prozator
dărîmînd scările redacțiilor
sub el și cerînd sume e-
norme ca la usa corinului,
pe prozele sale, nici mai
bune, nici mai rele ca ale
altora, înjurînd redactorii
precum birjarul de la Brăila
după cum ni se pare de-
plorabil să auzim la tele-
fon cuvîntul chitului al
altui cunoscut humorist
popular, la A. C. Calo-
tescu Nelcu, amenințîndu-
ne cu scoaterea din li-
teratură și altele chestiuni
mai dulci ce nu pot fi re-
produse. Școala lor are
urmasi demni de figu-
ri trece, regretabili și
faptul că o revistă ce ar
trebuia scrișă de oameni cu
mîntea la cap e lăsată pe
mîna unor începători.

Dar să revenim la Adrian
Păunescu. Dacă tema acest
articol ce poate fi discus-
tat este arbitrar și mai
arbitrară ni se pare gîndi-
rea sa. Cităm la intim-
plare:

«Azi noapte a fost o noap-
te de noembrie. Milne, pol-
mîna, mai străzi o noap-
te de decembrie, o noap-
te de ianuarie, o noap-
te de februarie, o noap-
te de martie, și vom ajunge cu toții în
noaptea de mai, acolo unde
se odihnește sufletul acest-
ui mare poet, Alexandru
Macedonski, al cărui trup
e risipit noaptea de noap-
te în anotimpul rece, căruia cu
cele două-trei cămăși ale
pămîntului nostru, acest
poet a cărui glorie este vi-
noavă și al cărui destin
este precedent în întreaga
cultură română. Trebuie să
ne închipuim că poetul
noptii noastre — Macedon-
ski este. Și el seamănă
intr-adevăr cu un straniu
soare de noap-țe. Să ne în-
chipuim că mai e o lărmă,
pină la noaptea de mai. Dar
să știm, e bine să știm, că
în noaptea de noembrie
incepe privitytoarea.»

O să ni se spună că fiind
vorba de un student ce n-a
absolvit încă toate cursurile
facultății de filologie, stilul
poate suferi de oarecari
aproximații. Fie! Dar unde
e totuși logica? Ce să în-
țelegem din „destinul care
este precedent în întreaga
cultură română” și din su-
blima cugetare că „în noap-
tea de noembrie incepe
privitytoarea”? Lăsdă la
o parte considerabilele sale
despre „Mîntăia” care ar
merita un studiu special, să
vă oferim mai bine un
exemplu din „cugetările”
studiosului tînăr.

«Miron Radu Paraschi-
vescu propunea în „Balada
păgubosilor” — înfășurarea
Uniiu Internaționale Per-
manent Active a Păgubosi-
lor U.L.P.A.P.
Șeful filialei noastre de pă-
gubosi este Macedonski.
Odată compromis el, totul
a devenit posibil. Mace-
donski este exemplul, co-
balul, precedentul. Și pen-
tru a fi sfîrșit totul, el
a fost opus lui Eminescu.
Dînd impresia că nu-l prea
interesează poezia și că o
face dînt-o necesitate or-
ganică netilculă, Eminescu
a scăpat teafăr și ne-a fost
inclus în structura noastră
cea mai intimă, înclînt, în
linia română, amănosese
pășărele” se ăleste și „bună
ziua”. Pe această poezie, pe
acest fel de poezie emine-
nesală ne-am format, iar
dacă producem noi înșine
literatură ca va descinde
în mod necesar din „pe la
cultură se adună.”

Aici ireverența e dublă.
Vreasăzică Macedonski este
propus pe un ton inadmi-
sibil ca șef al filialei pă-
gubosilor, gîlmă reluată din
M.R.P. fără nici un discre-
nămint și Eminescu, pe un
ton subțire, e autorul ro-
manțelor lăutărești devenite
„bună ziua” nu marele,
genialul nostru poet, Curlos
e numai faptul că un cole-
glu redacțional care numără
trei profesori sau conferen-
țieri universitari permit
publicarea unor asemenea
teze de studenți repetenți!

De cîva timp, în revis-
ta Argeș, Neagu Rădu-
lescu publică o nouă se-
rie a Turnului Babel. Ea
poate fi considerată ma-
teria celui de-al 2-lea
volum. S-ar cuveni însă
reeditată și cartea iniția-
lă, savuroasă, pitorească
și spiritual document al e-
pocii literare interbelice.
Deci, pe cînd?

«Crede mititelul acesta
deșelat și cu, vezi Doamne,
cultura mondială în buzu-
narul sting cu un Călines-
cu, un Ralea, un Viann și
alții se lăudau cu atita
impertinență la vîrsta lor
că știi totul, că au termi-
nat știința și literatura la
un loc? Crede domnișorul
acesta că e de ajuns să spui
că știi totul, cînd altul
declara demult, că știe că
nu știe nimic, că noi să-l
credem și să-l facem loc
alături, să-i dăm bună ziua
și bani de metrou pentru
un nou Paris în care iar
o să se privească în oglin-
dă, o să se admire cit e
de frumos și o să blagos-
lovescăm fețele dînt-un
hotel periferic cu un harul
sau puberal? Papîroul
face cu ochiul, trage la fit
și ne sfidează. Să mai po-
tească dacă vrea și cu
tăcutul. Încălzește...»

De cîva timp, în revis-
ta Argeș, Neagu Rădu-
lescu publică o nouă se-
rie a Turnului Babel. Ea
poate fi considerată ma-
teria celui de-al 2-lea
volum. S-ar cuveni însă
reeditată și cartea iniția-
lă, savuroasă, pitorească
și spiritual document al e-
pocii literare interbelice.
Deci, pe cînd?

«Crede mititelul acesta
deșelat și cu, vezi Doamne,
cultura mondială în buzu-
narul sting cu un Călines-
cu, un Ralea, un Viann și
alții se lăudau cu atita
impertinență la vîrsta lor
că știi totul, că au termi-
nat știința și literatura la
un loc? Crede domnișorul
acesta că e de ajuns să spui
că știi totul, cînd altul
declara demult, că știe că
nu știe nimic, că noi să-l
credem și să-l facem loc
alături, să-i dăm bună ziua
și bani de metrou pentru
un nou Paris în care iar
o să se privească în oglin-
dă, o să se admire cit e
de frumos și o să blagos-
lovescăm fețele dînt-un
hotel periferic cu un harul
sau puberal? Papîroul
face cu ochiul, trage la fit
și ne sfidează. Să mai po-
tească dacă vrea și cu
tăcutul. Încălzește...»

Luni 29 ianuarie a avut loc la Casa Scriitorilor obisnu-
ita sedință de lucru a cenaclului „Nicolae Labiș”. În fața
unei asistențe numeroase au citit Minodora Ardeleanu
(proză) și Maria Tufeanu (versuri). Dacă despre primul
nume se mai știe ceva prin publicarea unui fragment
de proză în Luceafărul de-acum cîteva numere, lectura
poetului Maria Tufeanu a fost cu totul inedită și surprin-
zătoare. În cuvîntul lor: Marin Tarangul, Mihai Cotfes,
Sanda Dimitrie, Ilie Constantin, Dragoș Vrîncescu și
Eugen Barbu au subliniat calitățile acestui nume nou care
s-a impus de la prima apariție. S-a observat că stilul
autoarei poate fi pe alocuri perfectibil, recunoscîndu-se
că Maria Tufeanu „locuște o substanță”. „Cred într-un
debut decent, preferîndu-l celor clamorose” a spus Ilie
Constantin. Versurile citite au fost scotocite „rotunde, ex-
plosiv senzoriale, folosind mijloacele directe”. În contra-
dicție cu ceilalți vorbitori, V. Olteanu a încercat să de-
monstreze că avem de-a face cu o poezie lipsită de șansă,
desuțată. Vorbitorul a fost înfrînat pe parcurs.

Minodora Ardeleanu a împărtășit preferințele asistentel
în două părți distincte. Ion Dumitrescu, Ilie Constantin,
Gelu Volcan, Sandu Dimitrie și Sînziana Pop, au găsit în tî-
năra prozatoarea o promisiune ce trebuie confirmată. Ma-
rin Tarangul, Anca Cristea, Bujor Nedelcovici, Valeriu
Olteanu, Mihai Cotfes și Cristina Tăcol au negat valoarea
prozel citite, pe un ton mai vehement sau mai
savreghet. În concluziile discuțiilor, Eugen Barbu a
arătat că prozatoarea e tributară stilului folkloric, sub-
liniind că și Ilie Constantin e în cele cîteva existențe
coloristice, o muzicalitate evidentă, însoțite de o lipsă
premeditată de logică. S-a recomandat suprimarea unui final
didactic. În concluzie, o seară cu lecturi extrem de promi-
țătoare și cu discuții vehemente, limitele decenței impuse
de atmosfera unui cenaclu prestigios, aflat în al cincelea
an de existență rodnică.

Lunea vîltoare, la orele 19, în același loc vor citi: Ion
Dumitrescu (versuri și proză) și Ionel Dîncă (versuri).

BĂIATUL LUI TĂTICU

Bate lumea literară un
fel de Haplea, lung și ne-
terminat, cu fumuri en-
glezești, fiul lui tat-sud,
că băiat dulce, cu ochii în-
că somnolind asupra li-
teraturii, plin de sine, călare
de dimineața pînă seara pe
un talent ce caută prin bu-
zunarul Caterinei Mans-
field și altora, furîndu-și
senin, ca și cînd lumea cea-
laltă n-ar mai citi de ici și
de colea.

Scollitul băiat învîțat la
vîrta părintescă cum se
umbă cu susneacă, cu
intînsul mîinii și pumnalul
pe masă, m-a vizitat într-o
zi la redacție. Ca și alt
exemplar mai lat și mai
bine hrănit se realizează în
spatul revistei noastre și
nu parea cel mai rău scri-
tor. Speram că se va abate
de la exemplul părintelui
și că va fi onest. Politicos
cit îi permitea o ființă

tristă îmi spuse că „deoare-
ce am și eu cărți, o să
văd...” Si-a lesit.

Intr-adevăr am început
să văd. Întîi a fost pus
tăcut să facă praf o pro-
ducție a subsemnatului,
ce-i drept cu încă o re-
pînăre abia schițată. Acum
paginile unei reviste îmi
prezintă și nota lui fiș-
tă, abia întors de la
Paris, unde nu se știe cum
și cine l-a trimis, că nici
voiajor nu e, nici altceva
mai de Doamne ajută.
Lucrul în sine nu e nou,
dar rămîne pe undeva jal-
nic. Ai un părinte cu influ-
ență, de ce să nu-ți faci si-
tu loc acolo unde e cald și
bine? Cu un ochi în
proza pe care o traduci și
cu o labă grea în versurile
altora, cu o ceață de ha-
damaci tocmită la coniac
în spate, cu aroganța se-
miductului și cu relațiile
scumpului pater, nu e greu
să faci carieră într-o lume
ce-și seamănă, pusă pe
fațe mari, pe detronări
și pe luări la sigur.

Crede mititelul acesta
deșelat și cu, vezi Doamne,
cultura mondială în buzu-
narul sting cu un Călines-
cu, un Ralea, un Viann și
alții se lăudau cu atita
impertinență la vîrsta lor
că știi totul, că au termi-
nat știința și literatura la
un loc? Crede domnișorul
acesta că e de ajuns să spui
că știi totul, cînd altul
declara demult, că știe că
nu știe nimic, că noi să-l
credem și să-l facem loc
alături, să-i dăm bună ziua
și bani de metrou pentru
un nou Paris în care iar
o să se privească în oglin-
dă, o să se admire cit e
de frumos și o să blagos-
lovescăm fețele dînt-un
hotel periferic cu un harul
sau puberal? Papîroul
face cu ochiul, trage la fit
și ne sfidează. Să mai po-
tească dacă vrea și cu
tăcutul. Încălzește...»

Crede mititelul acesta
deșelat și cu, vezi Doamne,
cultura mondială în buzu-
narul sting cu un Călines-
cu, un Ralea, un Viann și
alții se lăudau cu atita
impertinență la vîrsta lor
că știi totul, că au termi-
nat știința și literatura la
un loc? Crede domnișorul
acesta că e de ajuns să spui
că știi totul, cînd altul
declara demult, că știe că
nu știe nimic, că noi să-l
credem și să-l facem loc
alături, să-i dăm bună ziua
și bani de metrou pentru
un nou Paris în care iar
o să se privească în oglin-
dă, o să se admire cit e
de frumos și o să blagos-
lovescăm fețele dînt-un
hotel periferic cu un harul
sau puberal? Papîroul
face cu ochiul, trage la fit
și ne sfidează. Să mai po-
tească dacă vrea și cu
tăcutul. Încălzește...»

Revista LUCEAFĂRUL
organizează o seară de
literatură, joi, 8 februarie,
ora 18.30, în aula Liceului
„MIHAI VITEAZUL”. Vor
participa scriitorii Eugen
Barbu, Vasile Nicolescu,
Violeta Zamfirescu, Gri-
gore Hașiu, Ion Gheorghe,
Grigore Arbore, Mihai
Negulescu, Marin Sorescu.

În urma indicației de
a-și îngrijii mijloacele cul-
turale, primită săptămîna
trecută prin intermediul
„Luceafărului” — redac-
torul-șef al „Vieții Stu-
dențești” s-a conformat cu
o promptitudine revela-
toare. El a început cu
limba franceză din care
a și tradus curajoș o frază
înserind repede versiunea
românească în publicația
ce i-a fost încredințată.
Merși!

Surprins în flagrant de-
lict de lipsă de informa-
ție culturală, deingoi-
dă stilistică, ricăventur-
nism imagistic, ba chiar și
de rea credință (în special
în modul cum își distribuie
între „Viața studentescă”,
„Amfiteatru” și „Ramuri”
jocurile triste de cul-
se gazetărești) redac-
torii de la „Știința ti-
neretului” iau cu smere-
nie ieșită în brațe flum-
nari principalități apriorice
pentru a ne lăsa impresia
unor victime nevinovate.
Ce fel de principalitate
poate însă apăra moralita-
tea reportajică pe care o
înfrîșăm mai jos? E
vorba de lipsa noastră de
principalitate sau de pre-
caritate publicistică a u-
nor condeie obședate de
ambila de a țese cu orice
preț în față? Așa dar, din
lipsă de principalitate a-

mendăm mai jos ridicolul
reporterului Ilina Grigori-
vici sau din dorința de a
atrage atenția că presa
modernă refuză panseurile
gen „Vocea Patriotului Na-
țional”?

Știința tineretului din
31 ianuarie își fericitește
cititorii cu ultimele „gî-
diri” ale Ilinei Grigori-
vici care a călătorit la Italia.
Credem că Mihai Ungheanu
a fost depășit! Iată în-
ceputul articolului Pri-
pielele italiene:

«Ce este o piață dacă nu
o mare problemă de circula-
ție? De ea se ocupă poli-
ția; o împarte pe culoare
și sectoare, îi stabilește
sensuri, o încarcă cu sema-
foare, suspendate sau la-
terale, cu tot felul de săbi-
tri, triunghiuri, săgeți, cercuri
indicatoare, o brăzdează
cu linii, o luminează cu
tot felul de fosforuri, cu
lumini continue decalate,
clipte, etc, etc.»

Credem că o Antologie a
legilor universale de circula-
ție în piețele publice nu
se poate lipsi de un a-
semenea text!

Dar să lășăm pe Ilina să
se exprime: „Orășel ita-
liene — ale Italiei eferes-
cente, străbătută de curenții
Renasterii, exprimă o
altă demurție — nu îngi-
nerescă, ci artistică.”
Recunoașteți că ideea o-
rașelor italiene străbătute
de curenții Renasterii este
sublimă! Un memorialist
de marcă, cum era Ralea,
ar fi dat mult pentru a ste-
fele de găselniță publicis-
tică!

Autoarea mai are înșu și
alte „găsiți”. Iată: „Piață
lingă piatră, zid lingă zid
— se clădește chipul în-
țeleș al omului.”
Și tot așa pînă ajungem
la următorul pasaj: „Dar
acum cetatea e oraș, viața
a devenit particulară. Pe
cine conșolează strălucirea
catedralei? Cine mai tră-
iește în Domul Florenței?
Sau în Palatul Signoriei?
Se trăiește privat. În locu-
ințe.”

Curat, privat! În locu-
ințe.
Deci, zice Ilina: „Și totu-
și orașul Renasterii ita-
liene n-a pierit în toate
segmentele sale. Firavd,
modestă, vechea viață în-
ceacă să-și mai tragă su-
fletul!”
Biața viață, firavd, mo-
destă! Dar noi! Cu tră-
dare ajungem la un pasaj
sublim: Piața Signoriei
florențină sînt în general
în trece. Ca și turiștii de
altfel — absorbiți de lectu-
ra ghidului, înhămați la
tot felul de aparate de fa-
bricat amintiri!
Mărturisim că de ani de
zile presa noastră nu a
produs o filozofie a ex-
cursului mai pură, mai de-
licată. Ne oprim aici.
Drezei tovarăș redactori,
continuați!

DUMITRU M. ION

Balade

XII

Dar n-avem pace-n noi; e moartea-n față—
Doi tineri trec, se roagă-n întinerie...
Ne depărtăm de soare, ne-spălmintăm de
gheață
Și-n gheață e puterea și orbul evanghelic.
Piralele de smirnă rămân pe dealuri mute
Nimic nu cîntă; dar, adăpost, căldurii
Pămîntu-nghite melci, ascunde-n cute
Popoarele de plante și singele pădurii.
Păcat în urmă, în față alt nimic —
Doi tineri trec, se roagă-n întinerie :
Gheață de suflet, gheață de om, gheață de
spic

Viață-n podoabe, moarte-n casă, nul
numeric.

XIII

Ajungem vreodată la țărnuț Eufor
În șanțuri cu măduvă și oase cu nămol ?
Broaștele-n vară de cîntare mor —
Plecăm în zori, ne doare colțul gol
Și așteptăm durerea cu colții strînși de
sare

Ghimpul de soare ne-nroșesc în apă
Mereu dăm mințile clipele din mare
Și țărnuț ne ascunde și putregaiul săpă
Cu grijă și putere în carne și în singe —
De ce ne obosim, de ce e șanțul trist
Și peste risul lumii o pasăre se stînge ?
Noi, Kiros... în urmă fulgii și un acatist.

XIV

Voi snobi ca-ntodeauna prinziți numai
păstrugi
Iar mie-n foame-mi cîntă credulul
clavecîn.
Covorul șters, pătat de dragoste și rugă
Mi-azvirile în auz glasul bastonului vecin
Și călători bătrîni pe cai de porcelan
Mișcăm roțile veacului spre rai,
Bolnavii rid, în moartea lor un clan
Sufliă baloane goale plîngînd lingă un pal.
E ultima necropire în ceștile de cealuri :
Un ceas se-neacă dîncolo de oră —
Noi, Kiros, călărîm, prinzim hai-kaiuri
Voi snobi, între poeme, ne smulgeți prima
moră.

XV

Fruet fără miez, țărîna intrupată
Intr-un bolnav amant în colivie,
Aruncă-n apă otrava-mbrățișată
Mușcă din simburii miezul să-ți cadă țle.
Reintrupat să cînti pe plaiul Aragal
Femeile să plîngă cu lacrimi-ncolțite,
Pleoapa lor dulce scutur-o pe mal,
Dă-l foc în latifundii de termite
Și rizi peste morminte, și rizi ca orga
spartă —
Nu vezi în care casă puterea te-a adus ;
Noi Kiros știm că viermele nu lartă ;
El șarpe doarme-n gol și mușcă din Isus.

XVI

Creștinii trag prin ploaie corăbii de nămol,
Vase de ceară fumegă-n amvoane
Nu știu în care labirinturi plînge-un cor ;
Femei de smirnă împletesc coroane —
Noi alergăm prin apă — în apă e sfîrșitul
Altarul tremură pe dealul putrezit
Există-un naufragiu, dar unde-i
labirintul
Și corul subteran și domnul răstîgnit ?
Știi Kiros, în credință e bine să
te-ascunzi...
Zeci de animale rid mișcînd pămîntul —
Unde te lași, unde dispari, de ce pătrunzi,
Te-aude moartea și domnul răstîgnit,
strigîndu-l ?

XVII

Sobor de cîntec; colinele se sparg
De roșu și de galben, de mir și de
tăcere...
Cădeam în băutură pe plaiul Arimarg
La nunți de-arhangheli cruzi și de
plăcere —
In veci de veci tu Kiros tulpină de pămînt
Și eu sămintă tristă în țărîna,
Purtam în oase podoabe de sfînt
Și-n ochi mîrgele false, de lumină.
Plecăm în colonii de brusturi și păduri —
Printre ciuperci plîngeau piralele părinte :
Hram de-animale, ascunziș de furi
Și pe zăpadă, turme de lupi, urlau cuvinte.

CONSTANTIN CĂLIN

Fluviu

Un fluviu într-o margine, altfel
unde ar ancora
aceste continente de munți
în așteptare ?!

Pe aici se trece spre ocean, pe aici
salbe de cai eșuînd în cuminți caravane
eu am văzut
și chiar și vîntul în spalmă, chiar
mîiniile în insomnie pipăind
pletre din principii
păstrăvilor.

totul
totul recunoștea în margine
un fluviu huruînd,
rezolvîndu-se !

Pe sub zi

Cad corcoduse pe trotuar, vară
pe mori de vînt,
în liniște se jefuiesc livezi.
iubita mea, privește ce intimplare bate
la poarta minăstirii unde atiru
eu pe pereți, în aurie pace.

Tu pregătește locul, adună serpi,
azi, pe sub zi, prin alge se întoarce
cel trădat
o, cel
plecat pentru todeauna,
căci, ață, despre un mort
din fata ta nimic
nu se mai poate spune.

Nocturna nr. 1

Dar, voi mai aminti, lingă orișicare putere
a stat
pururi învingătoare, cu simbur, persica

eu singur, îndrăgostit de nisip, într-un
vast-crematoriu,
fără durere voi fi, pentru că
ce este aceea bunăvoință, în fond
ce este acela
soare ?

ROMULUS GUGA

Corida

Zile toride, zile toride...
Planeta în arenă în față cu o roșie manta,
luptînd cu taurul, veșnicul taur de aur,
în spate e singurătate și somn.
In spate odihna. Apoi citeva ore
lupta se mută acolo.
Odihna e a noastră.
Stelele scirbite scuișă semințe într-o arenă
pustie ;

Noi murim și ne naștem, numai
coarnele de aur, numai arena e veșnică.
Doamne, cine ațîță jocul acesta e mort !

Cifre

Nu mai numără
Amărăciune e taina cifrei.
Departa în semințe cresc deopotrivă
Toamnele necruțătoare.

Cine ne va vedea căzînd și cine ne
va înălțura din calea sa, va avea
oare, gîndul nostru de-acum ?
Visla părăsită, mare fără puțință de
stăpînit, chinuitoarea taină a
numărului.

Nu mai numără, tovarășul meu,
cresc necruțătoare semințele.
Cine ne va alla taina de-a fi trecut
ca o lacrimă pe obrazul acestei
planete albastre ?

VICTORIA DOBRE

Fluidul

Ploile și-au uitat căderea
Din alte planete spre noi.
Plete
Degete lungi cad ploile.
— De cînd te mingii ?
Fluidul
Curge din apele atitor
Chemări joc de linii
Lungi, linii lungi
Lini, pletele, ploile
Trec continuu și-mi
Purifică singele
Curge din tine spre
Mine, meru, meru,
Din veșnicie-n veșnicie.
Nimeni nu știe că Tu
Ești EU — Fluidul.

E-atita maaare...

Te chem cu brațe lungi de sălcii
Din timpul apelor ce vin
— Dă-mi mina ta lungă
— punte —
La răsărucea desnădejdiei mute
Cînd ai trecut erai străin...
Și n-am putut să te privesc
Și sălcii mor și sălcii cresc

E-atita maaare-n depărtarea
luminilor ce ne unesc.

Stepa

Întreaga mea ființă —
O stepă grea și arsă

Miraj de orizonturi.

Lumina ce-o-ncălzea
E-acum o mare moartă.
Pustie și întoarsă,
Cu buzele sărate
Spre depărtata stea.

UN DEBUT ÎN CENACLUSUL LABIȘ:

MARIA TUFEANU

Puritatea armonioasă a dimineții, cînd lu-
mina se împrășteie, se adună dansînd, ro-
tîndu-se pe aburi de argint, senzații, culori,
oficînd un gest întrezărit intuitiv al sensu-
rilor. Și corespondențele, — știe de ele țî-
năra poetă, nu știe — cînd punctează ecouri
din univers ? Cîteva semințe întoarce au
fost descifrate. Și desenate în curșin, cu un
simț al proporțiilor neobișnuit la vîrsta ei.
Există în versuri simburii de rezonanțe ale
sinelui. Care pun întrebarea, aceeași, între-
barea. Fructul poeziei se va dezvolta total ?
Sau... Surprinzător de conștientă țînăra
poetă răspunde :... „Ajungi acolo pe răb-
dare ! Neodihnit de-nfățșarea-ți nouă ! Și te
acoperă amară oboseala ! Și neîncrederea în
tot ce vezi...”

Remarcăm talentul, mișcarea armonioasă
a acestui frumos salutar închinat poeziei.
Și dacă-i va rămîne Maria Tufeanu vestală
credincioasă, arzînd cu insomnii esențele cuvî-
ntului, o vom sărbători cu o nouă bucurie. St-
rîzitatea în muncă și modestia ei comunică
încredere.

VIOLETA ZAMFIRESCU

Omul de zăpadă

Cuvintele de dragoste
s-au așezat pe umerii tăi de zăpadă
ca niște epoleți
ai unui căpitan
de dragoste lungă.

Eu ți-am adus galoșii tăiei
și un fular...

Cărbunii zăbeau de plecare
și fetele zăbeau culori.
Gesturile s-au oprit suspendate
spre pasărea vacanței.

În noi creștea
statuia de zăpadă...

Obișnuita zi

Era poate o vale a plîngerii
cu pămîntul înnegrit de-amăgire,
eu arbori gol de fluier
îngălbeniți de lună.

Nu se puteau apropia copiii
de locul acela, căci începeau să latre
și se mușcau de groază.

Nu mai miezul nopții veneau
bărbații răstîgnii de dor
și le curgeau femeile din brațe,
printre copaci mișcători.

Era un dans cu trosnete de arbori.
Femeile ardeau dansînd,
pină izbeau cu sinii răvășiți
pămîntul înnegrit de-amăgire.

Cursivul plîngerii

Păsări de pămînt ars
prin care fluiera vîntul,
scot țipete de bărbați și femei.
Și drumurile trec prin păsări
pină din arbori rămîn jumătăți
de bucurie.

Femeile își iubesc bărbații
curățîndu-le lăncile-păsări
și pregătînd ziduri de piine
pentru lăcașurile luptelor.

Cîteodată sărută lăncile
înaintea plecării lor
și copitele cailor le sărută ;
iar într-un vîrf de săgeată
lasă o lacrimă
pentru primul dușman doborît.

Înaintea plecării

Lingă lacurile albe
cînd vin cîntînd fetele,
soarele coboară-n trupul lor
cu un țipăt rățîcit din nașteri.

Sălcile li se apleacă-n brațe,
și fetele sărută lemnul arbu,
Trec fluturi albi, desprînși din lac,
dintre bărcile uitate.
Pe deasupra sălciiilor trec
înspre fetele ce pleacă...

Lingă lacurile albe
încă o zi se-naltă-n lume,
păstrătoare de-ndoieli...

Cerboaițele !..

Femeile n-au voie în altare,
și mai spre seară ies în stradă
urcîndu-se la geamuri și strigînd
către bărbații care sint ai lor :

E drum deschis : bărbații calcă
prin mintea copiilor, care
se-mpodobesc cu șorturi și se-ascund
în gropi la fel ca în altare.

Ajungî acolo-nfățșare-ți nouă
și te acoperă amară oboseala
și neîncrederea în tot ce vezi...

Nici nu te cauți,
nici nu vrei să mori !..



Desen de CRISTINA MARIA PASCU

așa cum lereastră sublim se inchide și
rămîne o cicatrice.
așa cum vara și vara și vara bijbiie să se
nască.
așa cum insumi, uimit de durere, accept
acel mîhnit meridian sub tălpile mele,
așa cum noaptea se presupune.
Decad.

Nocturna nr. 2

Farmacisti, copii, vizitatori de muzee,
păsări și exerciții,
oricînd lumea s-ar recompu din cinci
elemente primordiale
chiar după chefului beșivanului descierat,
firește, conform acestor vene prin care
circulă singurătatea :
o, inserează locul unde mă duc
sint așteptat, sint bănuți de o pasăre
celebră, care invie
din intimplare.

Nocturna nr. 3

Ce este aceea bunăvoință
a spațiului din care s-a scăzut un copac,
unde rămîn, unde gîfite turnuri
pentru ochiul, pentru obrazul, pentru osul
tău.

soarele vine din mări pe zid,
în fața ferestrei, naște
prin gîlbenușuri, dinaintea lui
eu singur plec în monumente,
în nemuritoare buturugi vîrsta mea se
oprește.

Unde umbli sufletul meu?

Unde umbli sufletul meu,
Cu ce-ți însemni trecerea? Lași urmă?
Sau numai fiarele de toate felurile
te vor dibui cu mirosul lor neiertător ?

Poate te vor zări vulturii întii,
sau corbii ?
Poate bufnițele regale te vor dibui
printre țîrtoarii nopții sau rimele te
vor trece prin uitarea lor inelată,
improspătîndu-te...

Ce urmă lași ? Ce însemni în
colindul acestei bucăți rotunde
de țărîna, ce-și invie nebunia
în jurul petei galbene, fierbinți,
ca fluturii noaptea ce viscolesc
luminile cu innecul lor treptat ?

De gîndul peregrinilor

Ești atît de plăpîndă și-atît de a nimănui
uneori.

Vina de-a trăi pe fata ta-i un plîns,
Tristețea, neînțelegerea cuvintelor
Te-au făcut atît de stranie de uit
Că vigoarea mea în tine nu se îngroapă
pentru fii
Ești atît de fermecătoare, atît de blindă,
atît de infometată, atît de otrăvită
de gîndul peregrinilor...

Apusul de soare te deplînge
Răsăritul continuă să-ți amintească
că nu vei fi într-o zi.
Sint aici, în casa ta, oprit, călătorul
el însuși îngrozit că va muri.

CRISTINA TACOI

Cîntec

Pasăre a stingerii
cine te-a chemat așa
la pulbere se gîndea.
Ca fumul, de fum țî-e peana
plînce ochiul și sprinceana.
Știută și nevăzută
auzită pe-noptat
Joc-nuptal, pe-nsingurat...
Jocul-fumul, vara în cruce
jumătate la-nceput
jumătate lingă toamnă,
umbra verde, casa umbră
pe sub lună, fără drum
cînti la bun și la ne bun,

Și piatra scrisă cu iarbă

Și încă o zi, verdele arde galben
romboidale — cercurile nu mai aleargă
liniile din palmă mor în cîmpie

Dacă somnul și-ar pierde culoarea
Dacă țipătul ar întuneca
ochiul de apă deschis în pămînt
Dacă brațele tale ar mai putea atinge
fragul care m-a cuprins ieri

Fără grabă umbra alunecă în afara mea
Cu nerăbdare — la deget cu un ban
de aramă

aștept în fața porții

Și încă o zi, și piatra scrisă cu iarbă,
Nu mai sint sori în fereastră
Tulburare de alb în urma mea.

MALRAUX

Asiet revoluționare, rezistența și eroismul comunistilor. Biografie mai comună intenției în fond decât planului exatistezii. Într-o Franța, Malraux se integrează luptei anti-fașiste alături de comunisti, participă apoi ca vo-

rdnit în iunie 1940, apoi luat prizonier. Evidențiat și intră în rindurile Rezistenței sub numele Berger, numele eroului din romanul Lupta cu Ingerul, înșurat de această perioadă. În 1944 este arestat de către

ența-șoc, experiența-luptă a autorului Condiției umane. Ceea ce în Speranța pare numai un credo extrem de ambițios (să transformăm în conștiință experiența cea mai vastă cu putință) la capătul acestui ciclu de romane pare desăvârșit de sincer și de adevărat. Cea mai amplă ficțiune, inventivitatea și imaginația romanească cea mai prodigioasă greu pot concura, în cazul acestor proze sacadate, abrupte, realizate cu recurșuri violente, cu simplitate elocventă a datelor acțiunii trăite.

Malraux nu exaltă acțiunea în sine, în sensul gratității ovidiene. Aciunea propusă de opera sa este expresia suferințelor a unei umanități lucide și luptătoare care se confruntă direct cu elementele care o copleșesc. Omul lui Malraux nu este un sclav fascinat. Omul în viața sa este tensiune lucidă, înversunare stăpînită, luptă. Este ceea ce face — spune unul din criticii autorului al romancierului, Gaston Picon (Malraux par lui-même) — gesturile eliberării să apară drept imagini tragice și că se poate lua drept pasiune a fatalității ceea ce este de fapt pasiune a libertății. Nimic alt ceva decât imaginile suplicului, ale suferinței, ale morții: dar fiind cu luciditate gândite și curajoz înfruntate, ele se luminează într-o zi de victorie...

Orice luciditate înseamnă victorie chiar dacă ea se găsește în moarte; orice luptă înseamnă biruință chiar dacă ea înfrânge înfrângerea. În conștiința tragică, Malraux a văzut întotdeauna singura eliberare posibilă. Ceea ce emotează în opera lui e faptul că această conștiință tragică e pară simultană acțiunii și creației autorului. Dacă febrilul, însetatul de absolut Jacques Thibault, eroul lui Roger Martin du Gard din Familia Thibault sau Strănsul, eroul camusian din Mercurul stîm



lutar în războiul civil din Spania unde conduce o escadrilă de aviație republicană. Fructele acestei perioade: romanele Vreimea disprețului și Speranța. Mobilizat în timpul războiului este germani la Gannot. După ce este eliberat în comanda brigăzii victorioase Alsacia-Lorena, moment de onoare, dacă îl putem numi astfel, care încheie într-un fel experi-



„James Joyce“ de GENTILINI

PROLEGOMENE LA JAMES JOYCE

Sînt puțini scriitorii care să fi ajuns la recunoașterea necontestată a geniului lor și să continue să stîrnească totuși atîtea nemulțămiri și reproșuri ca Joyce. Pentru compatrioții săi irlandezi el a rămas un obses, foarte probabil demenț; el a fost ultimul care să ridice interdicția publicării lui „Ulyse“, iar filmul și și astăzi interzis. Pentru englezi e un „Irlander“ excentric, epitelă cu la țeribii de „englezesc“. I s-a făcut lui Joyce reputația de a fi navigat numai la periferia epocii sale. El e însă uluitor de prezent în chiar miezul ei. Din izolarea sa, comentează totul, de la Adam și Eva pînă la tatăl său. Opera sa începe cu lirismul cel mai simplu ca să sîrșească în cea mai vastă enciclopedie. Cercetează peisajul uman de la frageda copilărie pînă la senilitate, de la nașterea pînă la moarte, de la tinereții care bat la ușă pînă la băntuții care se opintesc să o țină închisă. E și vesel și morocănos și încrezător și bănuitor și muleretic și misogin. Uneori e viguros ca un Rabelais, dar nu vigoarea e caracteristica sa distinctivă.

Richard Ellmann spune: Și astăzi încă (1959) mai învățăm să fim contemporanii lui James Joyce, să-l înțelegem pe interpretul nostru. Căstăia anului suflet, astfel i s-a spus romanului autobiografic al lui James Joyce. Metafora e reușită. Ea sintetizează un principiu de organizare. Ideea că sufletul se dezvoltă după tipul unui embrion l-a ajutat pe autor să scrie și să rescrie de nenumărate ori elementele inițiale — un veritabil proces de gestație. Evoluția eroului se desfășoară ritmic, prin aluvini, prin detașări de nevel și dorințe, toate rotindu-se în jurul lui dar finalmente toate-o totdeauna în mers înainte. Cadrul episodic dispare, apar grupe de scene, radianțe, tehnici pe care William Faulkner avea să o ducă mai departe.

Eroii lui sînt eroi ciudați — tinărul e insurpatibil, adulțul e impasibil, căruntul e bețiv. E greu, conchid criticii, să-ți fie simpatici și-i și mai greu să-l admiri. Dar Joyce așa îl avea. Simpatia unanimă ar fi ceva romanișos. El despoarte omul de ceea ce obișnuim noi să respectăm și apoi ne sollicită simpatia. Pentru Joyce, ca și pentru Socrate, înțelegerea e o luptă, cu-atîi mai bine dacă-i umilțoare... Eroii lui nu-s ușor de iubit, cărțile lui nu-s ușor de citit. Nu vrea să ne cucerească. Trebuie noi să-l cucerim. Cu alte cuvinte, nu invită, dar usa-l dată de perete.

Pasiunea lui pentru adevăr, greu de digerată, e o molimă cu care el vrea să contamineze cititorii și admiratorii săi. Despre faimosul monolog interior din „Ulyse“ (Stuart Gilbert susține — cu convingere — că pentru monologul interior monolog mut ar fi o traducere mai adecvată — și poate că pe românește e bine monolog lăuntric) trebuie spus că era, totuși, rezultatul unor experiențe mai vechi. Joyce percepe tendința către un monolog interior la Dujardin, la George Moore, la Tolstai și nu mai puțin în Jurnalul fratelui său Stanislas — în care, scoțecă fără jenă, Cunoscuște teoriile lui Freud despre asociația verbală, glosase pe marginea lor și de la ideea de a renunța la glose, la ispită de a elabora cuvinte cheie nu era, pentru el, un salt amețitor. L-a făcut.

Cu Dujardin Joyce s-a înfrînt în 1923 sau 24. În momentul acela el recunoștea în fața lumii dezbătă ce-l datoră lui Dujardin. Acesta îi oferă un exemplar din cartea sa Les Lauriers sont coupés, reapărută după treizeci și cinci de ani de uitare, cu dedicația: Lui James Joyce, ilustrat magistru, dar mai ales celui care a spus omului mort și îngropat: Lazăre, scoală-te... Cîțiva ani mai tîrziu, pe pagina de gardă a unui „Ulyse“ în francezeste, Joyce scria: Lui Edouard Dujardin, vestitorul cuvîntului interior. Tihharul impentinat, James Joyce.

André Gide, după moartea lui Joyce: Nu-i greu să fi temerar cît ești tinăr. Indrăzneala cea mai frumoasă e cea de la sfîrșitul vieții. O admiră la Joyce cum am admirat-o la Mallarmé, la Beethoven și la alți cîțiva artiști foarte mari, a căror operă se sîrșește printr-o faleză, oferînd viitorului fața abruptă a geniului lor, fără să te lase să vezi pantof imperceptibil pe unde au urcat cu răbdare la această deconcentrată înălțime.

Joyce începe să se pregătească să scrie „Ulyse“ încă din 1907. În 1917 îl spunea lui Georges Borach: Aveam deoseprecece anul cînd am învățat la școală despre Războiul Troian. Odissea m-a impresionat. Să fiu sincer: atunci îmi plăcea misticismul lui Ulyse. Cînd am scris Dubliners în prima versiune alessem ca titlu Ulyse la Dublin, dar am renunțat. Sentimentul că trebuie să scrie „Ulyse“ Joyce l-a avut mai tîrziu, la Roma.

Intr-o seară, la Zürich, Frank Budgen l-a înfrînt pe Joyce pe Bahnhofstrasse. L-a întrebat cum merge treaba cu „Ulyse“. Joyce: „Am muncit din greu toată ziua“. Budgen: „Vrei să spui că ai scris mult?“ Joyce: „Dună fraze“. Budgen s-a uitat la el, dar nu zîmbea. Și-a amintit de Flaubert. „Ai căutat le mot juste?“ Joyce: „Nu. Cuvintele le-aveam. Ce-am căutat a fost ordinea perfectă a cuvintelor în frazi“.

Joyce spune undeva: „Ulyse“ am înregistrat, simultan, ce spune un om, ce vede, ce gîndește, și ce efect au aceste spuse și văzute și gîndite asupra a ceea ce freudienii numesc subconștientul — dar psihanaliza în sine nu-l nimec altceva decît șantaj. Tot el, într-o scrisoare către Carlo Linati: Intenția mea este de a transpune mitul sub specie temporis nostri. Fiecare eveniment (adică fiecare moment, fiecare organ, fiecare artă, interconectate sau intercalate în structura întregului) trebuie nu numai să condiționeze ci chiar să-și creeze propria lor tehnică.

După Ellmann, în ce aduce Joyce nou e și un element de umanism, de umanism — alături de dezbătănt înfrînt și de devălmie. În afara contextului: „the ordinary is the extraordinary, ceea ce pe românește ar însemna că obișnuitul este extraordinar de obișnuit. E cazul să amintesc aici că Joyce se înconjură de oameni în marea lor majoritate necunoscuți: chehnari, croitori, vinzători de fructe, portari de hotel, funcționari mărunți de bancă, și temperamentalii lui Joyce oamneni laștia îl erau tot atât de indispensabili cît îl erași lui Frost marchizii și marchizele.

„Finnegans Wake“ avea să fie o carte a nopții precum „Ulyse“ fusese o carte a zilei. Noaptea îndreptăciea, prețindea un limbaj special. Je suis au bout de l'anglais. Nu mai am ce scoate din limba engleză spunea Joyce (lui August Suter) și, mai tîrziu, altcineva: Scriind despre noaptea, realitatea nu puteam, simțeam că nu pot să folosesc cuvintele în relațiile lor curente. Folosite astfel ele nu mai exprimă lucrurile așa cum sînt noaptea, în diferitele stadii — înții constiente, apoi semioconstiente, apoi inconstiente. Am descoperit că lucrul ăsta nu se poate face prin raporturile lor obișnuite. Dimineața, natural, totul devine limpede...

Lui Edmond Jaloux: Cartea va fi scrisă ca să se potrivească esteticii vizuale, în care formele se prelungească și se multiplieze ale înșelă, în care viziunile trec de la banal la apocaliptic, în care creierul folosește rădăcinile cuvintelor ca să facă din ele altele, capabile să definească fantasmale, alogeriale, aluzive...

Sfidător, lui John Eglington: Scriu cum scriu pur și simplu pentru că așa-mi vine, așa e-n firea mea să scriu, și puțin îmi pasă dacă după ce termin totul se duce direct în gună.

N-aș spune că Joyce era supereștios, avea însă micul său blestem. El plăcea de pildă, să menționeze că s-a născut în aceeași zi — 2 februarie 1882 — cu cutare sau cutare mare persoană, sau în același an cu altă glorie a vremii. Cînd, în ajunul apariției lui „Ulyse“ în francezeste, un necunoscut trecînd pe lângă el l-a sulărat pe latinește în ureche „Ești un scriitor odios“, a fost foarte impresionat. „E de rău auzul“, a spus. A tinut enorm de acel „Ulyse“ în francezeste să apară la 2 februarie, și editoarea lui a trebuit să facă mînuși de vitejie! De această dată două exemplare la timp (Ah, termenul editurilor!) De aceea cred că l-ar fi făcut plăcere să afle, la un 2 februarie (cînd ar fi implinit 86 de ani) că la București, oraș pe care-l știa, pentru că avusese de a face cu Cinema Volta pe la începutul veacului — se intenționează traducerea în românește a arșișului său roman.

ANDREI ION DELEANU

Jurnal american (V)

CASA LA MIRCEA ELIADE

Palmer-House, Chicago, pe locul actual al hotelului. Ieri la prînz mîncam pe iarbă, în sfîra Houstonului, în Texas, într-o pădure de pini chinezesti, la familia Bill Knight, un muzician, căsătorit cu o secretă, în grădina din fața bisericii lui St. Lawrence, ardeea dulce — ca în octombrie la noi, cădeau rar frunze din stejarii ce concușu cu solemnitățile lor ambrasiul miros și jastul depletit al acestor copaci argintii și lînci. Ne aflam într-o mică pădure, într-un Snagoo mutat arbitrar aici, alături de departe. Treceau copii pe biciclete joase și se auzea un galop de cai răscolind pămîntul afînat. Mi-am amintit de o primăvară la Bois de Boulogne, într-o toamnă mai îndepărtată, totul se suprapunea, era necesar să-mi scriesem la despărțire cu gazdele noastre după o plăcută după amiază și la orele opt seara arătau plonia undecoasă înădă întunecată în zăpezii, la St. Louis. Peste o oră aterizam la O'Hare Airport. Deci, pe o vreme ostilă stam pe un peron de ciment în așteptarea unui taxi care nu mai venea pentru că era Crăciunul și șoferii nu se înghesuiau să-și facă meseria. Era o vreme ciudată, noroc cu feeria decurior roșii, albastre și cerzi din ferestre, grădini și vitrine. Un baam colorat ca în ochelii editri de povești. Orășul lui Dillinger și Capone dezbătea cu străzi înguste, prost luminate, un fel de București-Noi de altă dată, apoi spre noi se aruncase iar o ciudată de beton și sticlă, cu toate luminile lui nepace, cu un tipăt mecanic, acos pe toate sursele, cu un tren ardeat ce avea să-mi treacă prin timpăne două nopți întregi, făcîndu-mă să urzesc de disperare. De la etajul 23, dimineața, toate ingrasile desagrababile se steteră înăd în fața unui peisaj lacustru. Lacul verde, ura undeva sub cerul lăptos, fugea acoperindu-se cu fulare de ceață. Pe gheață rădăceau două bisericuțe fuzate de incertitudinea vremii. Mai tîrziu dintr-un mic automobil cu care făceam turul orașului aveam să văd două cigarete de piatră în 60 de etaje, ca niște stîpi de albastru, cu automobile implantate spre exterior, la vedere. Fantezie de oameni cu bani. Marina City permite localitarilor să meargă cu automobilul pînă la usa dormitorului. În sfîrșit! Soția foarte simpatică a unui industrial care făcea parte din serviciul voluntarilor ne arăta minunatul leagănul arhitecturii americane. Spre băia lui Chicago-River perspectiva creștea în ploare. Detasat de oraș, desprinsă de el, îl poștă rău. Într-o zi de interzic pînă și cerul te sufoca o senzație de claustre. Rădăcești într-o capcană de beton. Soarele (cînd va răsări soarele și pe malul Michiganului?) rămîne dincolo de numeroasele locuine, rădăcină probabil numai vara pe lângă ambarcațiunile nautice, toropie acum de o iarnă finlandeză, fără speranță, facom și deopotrivă.

— Trebuie să facem un gentleman agreement. Mircea Eliade nu acordă interviuri. Deci fără creioane, caiete și alte chestii — O.K.!

Iată-ne deci după o jumătate de oră de țapă pe o alea a unui mic orșel universitar, li-niști, părăsiți, amuți. Urcăm pe o scară, la primul etaj, și ne întîmpină soția gazdei, o doamnă înaltă vorbind atît de bine românește încît putem să credem că ne aflăm într-o țară undeva în București. Este sora dirijorului Ionel Perlea.

— Mircea sosese imediat! Iscodire scurtă în jur. Interior tip, de casă în serie, în detaliu personală. O copie dumă cunoscutului tablou al lui Matisse: o femeie în bluză românească, dominînd cu un roșu intens un întreg perete. Totul stins de covoare stîșe, într-o tăcere asurzitoare. Se vorbește la un telefon interior și în cinci minute minunatul tinăr indianist, cum mi-a rămas în memorie de peste 30 de ani, Mircea

Eliade, intră teatral parod prin peretele plin de cărți. O ușă mascată îl produce, cu o odăscuță în mîna, un palton neglijenț pe umeri, febril, ochelari, cu fruntea cea palidă, acum desprinză puțin de podoba capilară, scormonindu-mă cu priviri curioase. Îmi amintesc de un alt mare scriitor român locuind departe de țară, în Paris, lângă Odéon. Au un aer comun, o modestie nefăcută, un fel deschis de a vorbi, un stil al lui știu că nu știu nimic. Îmi amintesc de paginile lui mai ochi. Nu scria undeva ironic că detestă nemuritorul de provincie și nu făcea, în Oceanografie, mi se pare, portretul incisiv al bărbatului superior?

„Bărbatul superior, scria el, are despre toate lucrurile o părere, el își va vorbi mereu despre suflet, despre tragedie și iubire, toate plătitudinile le va spune și se poate mai original, el are totdeauna conștiința unei superiorități trănice... Nicăieri nu mustește o invadare mai rafinată și o ipocritie mai sălbatică decît în sufletul unui astfel de om“. El vorbea acolo despre inflația de originali și de psihoză rataților superiori și le opunea pe adevăratul om de geniu care nu se subtrage celorlalți decît din nevoia de a și căi mai mult. „Omul superior“ mi se pare că scria Eliade, „nu are nevoie de camarazi, el are nevoie de adoratori, de consolatiori, de spectatori, din cînd în cînd de aplauze...“

Convorbirea noastră e de tot, banală, aproape că mă bucur că am promis să n-o reproduc. E vorba despre cunoștințe comune, ochii lui sticlea dincolo de lentilele rotunde. Eoacă figura profesorului Giurescu, mă duce cu minerie în fața bibliotecii sale înfăteșate de cărți și-mi arată patru rafturi gîhuite cu traduceri operelor sale. În primul plan stau volumele tipărite în țară („Scriu și-acum în românește!“)

— Te rog să-ți spui profesorului

lui Rosetti că ai văzut toate acestea!

Grafiile se amestecă, japoneză, daneză, engleză, dialectele hindî, fructul unei îndelungate reclusiuni. („Citeam cite nouă cărți pe zi.“ scrie undeva) Mă ia de braș și mă îndepărtează de rafturile acelea. Simt că e jenat că mi-a arătat cărțile, dar e vorba probabil de un angajament al unui mare intelectual făcut mentorului său spiritual, cîndva, demult, în timp. Ne așezăm în fotolii, s-a adus șampania, e doar Crăciunul, mai mult trebuie să vorbesc eu pentru că o curiozitate de ochi mă împingea să-l invit la colocolul Brîncuși, nu a putut veni și regretă. Are un program încărcat. În mai va fi la Ierusalim la un congres al specialiștilor în religii. (Nu în nițuri, cum îl rectifică ironic pe Ștefan Bănușescu care a publicat unele lucruri despre el în Secolul 20). Are gata de tipar două volume de nuleve și romanul Pe strada Mihuleasa. Îmi arată edițiile franceze ale Pădurii întorșite, dar mărturisesc că a rămas la Nuntă în cer pe care o iubeste cel mai mult... O recitesc în fiecare an!

În America s-a constituit un fond Eliade nu aș vrea eu să-l procur ochelii volumi de o mîndrește? Cu plăcere, numai să le mai găsesc! Pe urmă fruntea e umbră de evocare la Blaga și-a lui Voiculescu. Îi priveșc mîna feminină cu care ține paharul de șampanie. Niste rădăvitori au săpat o grăniță de cîțiva ani în spiritul românesc. Omul acesta a fost asistat arbitrar cu spiritul unor nălmîci cu care nu avea nimic comun. Îmi amintesc aceleși pagini ale Oceanografiei: „A apărut acum de curînd, o nouă modă printre tinerii intelectuali și scriitorii — nu fi român, a regreta că sînt român, a pune la îndoială existența unui specific național și chiar posibilitatea inteligenței creatoare a elementului românesc. Să ne înțelegem

mult sau mai puțin ilustrații patetice ale unor categorii umane posibile dar create, personajele care se apită în opera lui Malraux — toată fragilitatea tipologică de care s-a vorbit, rămîn decupări aproape brutale dintr-o existență foarte reală, nemijlocită și aspră. Kyo, Kassner, Manuel sînt siluete smulșe dintr-o existență aflată într-un mare forțat dramatic la care parca el însuși participă cu propria sa dramă, cu propria sa viață. Ceea ce însă nimbază aceste figuri tragice este capacitatea lor de a transcende prin acțiune individuală, de a depăși solitudinea, de a aspira permanent la uman, la solidaritate, la comuniune și la istorie. Din acest punct de vedere, opera lui Malraux oferă momente exemplare sub raportul puterii de sugesție, antologie sub raportul expresiei și puterii de concentrare. Tensiunea permanentă și lucidă împotriva destinului, a neantului, a himei cîmpite, a morții, e aici suportul organic al acțiunii. Conștiința tragică are în planul creației sale și reversul ei luminos. Rădăul saturnian care înghite totul, omul îi opune rațiunea și imaginația sa. Haosului înfricoșător, întinericului care amenință, omul îi opune ordinea bolții înstelate, priveliștea înșorită. Vocea lui Walter din Lupta cu Ingerul (Nucii din Altemburg) afirmă locmat acest adevăr, reverberant ca un poem de Char: „Le plus grand mystere n'est pas que nous soyons jetés au hazard entre la profusion de la matiere et celle des astres; c'est que dans cete prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant...“ (s.n.)

Găsim aici poate sensul cel mai viu al operii romancierului francez, a sensului privind explicit întotdeauna a gravă către adrețurile frumuseții umane. Arta este un antidot al urii, al morții, al neantului. Arta este un anti-destin va spune așadar scriitorul și eseistul Malraux. Creația sa am spune noi, nu numai silopistic, este Artă. Magnificînd atît de spontan umanitatea (Gide), opera lui Malraux are freazănd de idei și adevăr al creațiilor care se rotesc în perspectiva eternului.

VASILE NICOLESCU



Mircea Eliade

bine: tinerii aceștia nu depădă naționalul pentru a simți și gîndi valorile universale; ei nu spun „nu mai sînt român pentru că sînt înainte de toate om și cuget numai prin acest criteriu universal și eteru...“ Tinerii înfricoșători, întinericuri pe neamul românesc pentru că, cred ei, românii nu au drame, nu au conflicte și nu se sinucid din disperare metafizică“. Gînduri vechi la care eu cupet cît sînt de actuale prînz și după ce destina acestui membru al Academiai americane, omul care alături de Enescu, Brîncuși și alții au purtat faima noastră dincolo de toate granițele și de care unii dintre noi vorbim pe ne lepădam. Arta în fața pe autorul unei opere impresionante, magnifice, dispus să vorbească frumos despre alții fără invidia disprețuitoare, mitocănească a altora.

Minutele trec, aeroportul e departe a trecut un timp, am avut o jumătate de oră. „Locuiesc patru luni pe an în Paris“, răspunde cînd mă arăt mirat că poate locui un oraș ca Chicago, atît de spornotos și de care unii dintre noi vorbim pe ne lepădam. Arta în fața pe autorul unei opere impresionante, magnifice, dispus să vorbească frumos despre alții fără invidia disprețuitoare, mitocănească a altora.

„Cu promisiunea fermă că în tunie va fi în România cu soția, ne despărțim în zăpada dinaintea porții. Îmi amintesc o dată și-mi amintesc de acel tinăr care c frunte ca un altă pur, care trecuse tot focul științelor orientale. Nu, nu e un om bătrîn, deși puțina cărbuie, obrazul ceai mai obosit și stîngerea prietărilor a putut să vorbească despre senectute. Pentru mine, chiar și după vizita aceasta, Mircea Eliade a rămas acel adevărat bătrîn, cel care a rămas cel mai bătrîn și pe care generațiile tinere, neglijente, nu o mai practică pentru că elaborarea pe hîrtie pare o mizerie așezată. E curios să știți că ceva despre scriitorii noștri cei mai reușiți. Pe urmă iar mă roagă să-i povestesc ceea ce văd despre București și eu, văi, vorbesc atît de prost! Undeva imaginate vechi despre acest oraș se suprapun cu afirmările mele roz. Detest să îngroșez evenimentele. „Trebuie să veniți să vedeți...“

„Cu promisiunea fermă că în tunie va fi în România cu soția, ne despărțim în zăpada dinaintea porții. Îmi amintesc o dată și-mi amintesc de acel tinăr care c frunte ca un altă pur, care trecuse tot focul științelor orientale. Nu, nu e un om bătrîn, deși puțina cărbuie, obrazul ceai mai obosit și stîngerea prietărilor a putut să vorbească despre senectute. Pentru mine, chiar și după vizita aceasta, Mircea Eliade a rămas acel adevărat bătrîn, cel care a rămas cel mai bătrîn și pe care generațiile tinere, neglijente, nu o mai practică pentru că elaborarea pe hîrtie pare o mizerie așezată. E curios să știți că ceva despre scriitorii noștri cei mai reușiți. Pe urmă iar mă roagă să-i povestesc ceea ce văd despre București și eu, văi, vorbesc atît de prost! Undeva imaginate vechi despre acest oraș se suprapun cu afirmările mele roz. Detest să îngroșez evenimentele. „Trebuie să veniți să vedeți...“

„Cu promisiunea fermă că în tunie va fi în România cu soția, ne despărțim în zăpada dinaintea porții. Îmi amintesc o dată și-mi amintesc de acel tinăr care c frunte ca un altă pur, care trecuse tot focul științelor orientale. Nu, nu e un om bătrîn, deși puțina cărbuie, obrazul ceai mai obosit și stîngerea prietărilor a putut să vorbească despre senectute. Pentru mine, chiar și după vizita aceasta, Mircea Eliade a rămas acel adevărat bătrîn, cel care a rămas cel mai bătrîn și pe care generațiile tinere, neglijente, nu o mai practică pentru că elaborarea pe hîrtie pare o mizerie așezată. E curios să știți că ceva despre scriitorii noștri cei mai reușiți. Pe urmă iar mă roagă să-i povestesc ceea ce văd despre București și eu, văi, vorbesc atît de prost! Undeva imaginate vechi despre acest oraș se suprapun cu afirmările mele roz. Detest să îngroșez evenimentele. „Trebuie să veniți să vedeți...“

EUGEN BARBU

Conspecte
profesionale
(VI)

Suspensia

Manualul lui Langner afirmă că suspensia se obține cel mai bine punind o persoană în primejdie sau făcând să planeze amenințarea unui dezastru asupra unui caracter sau grup de caractere. Un alt manual, mai laic și mai pragmatic (Lowther), ajunge chiar să echivaleze această sabie a lui Damocles cu drama însăși: „Viră un om sau mai mulți în bucluc și ai obținut o dramă”.

Crescendul suspensiei stă în primejdiile adiționale: dintr-o dilemă ce amenință să-l înghițită, personajul nu poate scăpa decât scufundându-se într-o altă dilemă, preferabilă și mai mare. Amenințările și „buclucul” se cer prelungește cât mai aproape de sfârșitul piesei. Înainte de a sura personajul de amenințare, autorul o intensifică la maximum. Sub forma ei cea mai vulgară, asistăm la această tehnică în numeroasele bătăi de asaltate ecranul și serialele televizivului: în ultima clipă, când era gata să învingă, eroul se trezește fără spadă, izbutit sau ce o mai fi, gata să sucumbă, și abia atunci, printr-un ultim efort, reușește să scape, făcându-i pe copiii și bătrânii casei să oțeze de usurare în umbra televizorului.

În forme mai puțin vulgare, suspensia se mută de la CE la CUM: în tragedia greacă, al cărei subiect era dinainte cunoscut și enunțat spectatorilor, auditoriilor și al căror eroul nu va scăpa de amenințare, suspensia stătea tocmai în așteptarea realizării oracolului, în a vedea CUM se realizează.

La comedie însă, există un contract tacit, știu că totul se va termina cu bine, că nici nu e vorba de o primejdie prea mare: suspensia e mai curind a acțiunii („ce-o să se întâmple acum?”).

Pentru cei pe care aceste tehnici îi dezgustă, nu strică să adăugăm că e vorba doar de schema esențială a unui mecanism mult mai complicat de obicei. Manualul — e aici o nuanță demnă de mecanic — avertizează: „creind suspensia, autorul ar trebui să se asigure că ascunde mecanismul prin care o obține”. Piesele în care un personaj intră la fiecare cinci minute să anunțe „apa a mai crescut cu un metru” sau „focul se apropie și mai mult de coliba noastră” fac oamenii să caște.

O formă ceva mai modernă a suspensiei ar putea fi socotită „aminarea informației”, fragmentarea în rate a expoziției clasice: în locul nechit conșorțior între servitorii casei, public și aruncat din prima clipă în mijlocul unei scene dramatice și abia apoi începe să se întrebe cu ce fel de erou are de-a face. Cea de început a pieselor, care îi cam speria pe regizori, a devenit un element de atracție pentru publicul de azi; îngurgitând la cinema și televiziune atâtea subiecte, publicul a învățat să ghicească dinainte schema și nu se supără când e confruntat cu un rebus care-i cere ceva muncă de descifrare, dacă-i un rebus ingenios, dacă-s caractere interesante, meritând efortul de descifrare.

Suspensia poate plana nu numai deasupra caracterului, ci și dedesubtul lui, eroul principal fiind mai presus de amenințări. În „Procesul de la Nürnberg” judecătorul lui Spencer Tracy nu are amenințări de nimic: suspensia proceea din gravitatea hotărârii pe care o avea de luat, și care afecta destinul altora. În sfârșit, condiția esențială a suspensiei este ca publicului să-i pese de personajele pe care le vede: din caractere ce-i sînt indiferente, nu poate proveni vreo suspensie.

Rezumatul cel mai concentrat și expresiv al suspensiei și construcției totodată ar fi cuprins într-o formulă atribuită meseriașilor francezi:

„În actul I urcă-i personajele într-un copac; în actul II, aruncă în ele cu pietre; iar în actul III coboară-le din nou pe pământ ferm”.

Manualul lui Langner precizează — dacă mai era nevoie — că această formulă e acceptabilă numai pentru un anumit tip de piese în trei acte, mai ales comedii, și face un șir de urmăriții, amuzante în oarecare măsură, dar și utile dacă le comparăm cu ceea ce ne oferă unele piese:

În actul I, e nevoie să-ți urci personajele în pom cât mai repede; în același timp fa audiența să înțeleagă despre ce fel de personaje și ce fel de pom (problemă) e vorba. Pietrele pe care le arunci în actul II să fie din ce în ce mai mari, pînă când aproape că îți doborâi eroii. Apoi, la începutul lui III, ori îți mai îți personajele acolo sus, ori începi să le dai jos gradat, dar în orice caz nu te apuca să le readuci într-o situație sigură înainte de sfârșitul piesei.

De la această formulă încolo, lucrurile se complică, pentru că intrăm în domeniul unor elemente de construcție foarte viu discutate și azi — expoziția, acțiunea, momentul culminant etc.

Deocamdată, e de reținut că suspensia și caracterul captivant au la bază două elemente întretesute: sentimentele noastre față de personaje și obstacolele cu care au de luptat acestea. Chiar în piese aparent denudate de conflict există o opoziție: „O, frumoasele zile!” confruntă omul cu ravagiile crizei și sentimentul de inutilitate a vieții. Lipsa de evenimente nu înseamnă lipsă de dramatism.

Dramaturgul poate renunța la decoruri și la multe altele, dar nu poate renunța la conflict. Am subliniat această banalitate cu regretul că ea s-a spus totuși nici pînă azi suficient cunoscută. Într-o cronică din „România liberă” improvizată în jurul piesei „Jocul adevărului” tot Al. Cornescu se plîngea că dramaturgia noastră originală ar aborda prea des tema omului cinstit și curajos care se izbește de nimicnicie și încearcă să restabilească adevăratele valori; după părerea recenzentului, asemenea — cităm — „mai ales denotă o anumită sărăcie de idei, un orizont strîmt în fata căruia se îngheștă un număr mai mic sau mai mare de autori”. E drept că autorul cronicii adăuga că eroii cinstiți se lovesc de oameni „superiori în ierarhia funcțiilor” dar cum bădăcia cu responsabilități chioșcurilor de limonadă nu poate pune în situații grele un erou curajos, e clar că sub precauțiile de ordin ierarhic și anti-negativist se află o tendință de eroziune și ștergere a conflictului dramatic.

Departa de noi gîndul că scrierea cronicilor dramatice ar trebui să recînd numai unor oameni competenți. Meseria se poate învăța și „din mers”, e drept, cu unele pagube pentru colectivitate. Poate e prea mult a ști că teatrul elen antic, teatrul înfruntării dintre om și destin, dintre Prometeu și zei, ca și întregul teatru mai vechi al Orientului, ca și teatrul modern nu s-au putut dispensa de înfruntări, de contradicții. Studiul realist al vieții contemporane însă, așa cum îl recomandă documentele de partid, e o obligație mai largă, care depășește specialitatea teatrală și e indispensabil. Ne-am referit la o recenzie care are meritul de a spune deschis, negru pe alb, o opinie aproape clară, dar în practică diurnă se manifestă și în alte forme dorința de a estompa contradicțiile vieții, obstacolele, necesitatea unei atitudini curajoase și creatoare.

Apărătorii lipsei de conflict înocă, sub o formă sau alta, o primejdie care ar putea fi denumită pe scurt „negativism”. Dar ce înseamnă negativismul? Dacă dezvoltarea lipsurilor și respingerea incompetenței și a frinelor înseamnă negativism, atunci autorii dramatice care fac asta se află în bună companie. De fapt însă, negativismul apare doar acolo unde e vorba de o dezvoltare sceptică, cu efect descurajator. Documentele de partid și de stat arată o seamă de lipsuri, dar efectul lor e de a mobiliza. „Sărăcie de idei” și „orizont îngust” dovedesc în această sferă de probleme mai curind oamenii nepregătiți și lași care se cramponază de cîteva formule învechite, neștiințifice, pentru a-și păstra o tristă poziție.

După suspensii, Langner prezintă „expoziția”. Nu mai repetăm lucruri cunoscute; vom releva numai că „impactul televiziunii” a aruncat în aer făgăsurile îndelung elaborate al expoziției clasice. Publicul e mult mai arizat, „prinde” imediat totul. Televiziunea a influențat teatrul în direcția unui început de imediată dramă, după care vin pe drum, „strecurate”, informațiile strict necesare ale expoziției. Dacă acest parcurs se prelungește și în actul II, handicapul devine prea mare, iar în actul III aproape insuportabil.

O nenorocire care îi lovește pe mulți dramaturgi este obiceiul de a-și pune personajele să se informeze reciproc de lucruri pe care le știu („Știți amintesc că acum zece ani...” etc.); dacă lucrul nu e făcut în cadrul unei înfruntări, efectul (chiar la dialoguri agreezante ca flori poetice) e dezastruos.

SERGIU FĂRCĂȘAN

GEORGE IVASCU

S-a născut la 24 iulie 1911 în comuna Certesti, jud. Tutova. A absolvit în 1929 liceul „Codreanu” din Birlad, iar în 1932 cursurile Universității Ieșene, unde l-a avut profesor pe G. Ibrăileanu. Numit la recomandarea acestuia bibliotecar la seminarul Facultății de litere din Iași, apoi asistent al prof. Iorgu Iordan la catedra de filologie română, între 1935 și 1937 e secretar al Institutului și al Buletinului de filologie română, „Al. Philippide”. E concomitent profesor secundar la Iași (din 1940, la București) începînd să desfășoare și o prodigioasă activitate publicistică în paginile revistei antifasciste Manifest (1934—1936) pe care a condus-o, ca și în paginile altor publicații ieșene, între altele a Jurnalului literar, al cărui secretar de redacție este de la primul lui număr.

La București colaborează în paginile presei de orientare democratică. După 23 August 1944 colaborează la Tribuna Poporului, ziar condus de G. Călinescu (1944) și la Victoria — publicatie apărută sub conducerea lui N. D. Cocea (1945).

O dată cu apariția noul serial Contemporanului, (septembrie 1946), unde, începînd din 1955, este redactor șef, George Ivascu devine în publicistica românească o prezență ce justifică caracterizarea schițată de G. Călinescu în Jurnalul literar: „un jurnalist în sensul superior, creator, al cuvîntului, un animator de idei”.

Șef al catedrei de istoria literaturii române contemporane la Universitatea din București, G. Ivascu rela totodată mai vechii preocupări de istoric literar, cărora li se datorează între anii 1935—1944 o serie de articole dedicate clasicii literaturii române. Semnează astfel prefete de pro-porții la editările de opere ale lui N. Filimon (1957), Gherea ș.a. Editor al operii lui Blaga, articolele și prefetele sale vădesc receptivitatea

promptă față de lirica blagiană. Alături de studiul Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la Eliberare (în vol. Momente ale revoluției culturale din România, Buc. 1964) — apreciat de critică drept „prima sinteză a literaturii noastre actuale”, se cuvîne menționat Reflector peste timp. Din istoria reportajului românesc I (1929—1968) — prima antologie a genului în literatura noastră.

Confirmînd preocuparea istoricului literar și a publicistului, volumul Confruntări literare (1968) înmănușește rodul activității sustinute de-a lungul anilor în paginile diverselor

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

reviste. Textele cuprinse în volum — și amintiri în acest sens în special Patriotismul lui Eminescu, Scenografia ideilor, Umanismul poeziei române contemporane și mai ales, Din istoria criticii literare românești. Etapa cristalizării, stestă capacitatea autorului de a sintetiza sprînjindu-se pe familiarizarea cu materialul faptic. Aprofundînd, în continuare, studiul criticilor literare românești, în perspectivă istorică, G. Ivascu publică antologia Din istoria teoriei și a criticii literare românești vol. I 1812—

1866 (București 1967) interpretînd în prefață, adesea din unghiuri inedite, evoluția ideologiei literare românești pînă la perioada „Junimii”. Cîteva capitole publicate recent dîntro-istorie la literaturii române proiectată în două volume, vădesc însuși similare.

AL. IVASCU

Prozator solicitat de dezbateră etică și de explorarea universului interior, Al. Ivascu (născut la 12 iulie 1933, în Sighetul Marmaiilor, a studiat filozofia și medicina) a debutat anul trecut cu romanul Vestibul. Cartea, bine primită în genere de critică, na-rează în termeni adesea medicali, istoria unui profesor neurohistolog aflat într-o situație psihologică dilematică. Predilecția lui Ivascu pentru analism, pentru asociația speculativă, e confirmată și de fragmentele din noul său roman Interval (aflat sub tipar, publicat pînă acum în Viața Românească și Gazeta literară).

AL. CHIRIACESCU



FILOZOFIE ȘI POEZIE

Strigă tragic al individualității însingurate Iona reprezintă în peisajul dramaturgic nostru nu numai o modalitate profund originală dar și o reprezentativă demonstrație a fertilității problematice filozofice în artă. Traducerea sensurilor piesei în concepte este dificilă, iar considerarea izolată a unor replici sau a finalului, cu toată aparența lor asemănare cu existențismul heideggerian, rămîn pînă la urmă înșelătoare. Cine ar încerca să reducă sensurile piesei la „apologia singurătății”, „pesimismul absolut”, inutilitatea oricăror eforturi spre comunicare sau caracterul „fatalist” al destinului uman în genere, ar păcătuși fără îndoială prin simplificare și nepermisă generalizare, întrucît prin întreaga ei construcție tragedia lui Marin Sorescu are în vedere INDIVIDUL. Fără a-l putea determina contingentele imediate sau determinante ultime, destinul lui Iona exprimă o istorie sufletească oricînd posibilă, ale cărei meandre les la iveală tocmai prin proiectarea în atemporalitate. Să-i cerem autorului explicații, să vrem să știm în ce context concret se petrece tragedia simbolică a pescarului răcit pe un drum fără ieșire înseamnă a-i pretinde să scrie o altă piesă, utilizînd o altă modalitate artistică și cu o substanță filozofică sensibil diferită. Cum avem a judeca această operă și nu alta, o asemenea dorință ar fi absurdă și ar trăda condiția fundamentală a artei de întotdeauna: aceea de a fi unică și irepetabilă. Discuția la care ne solicită cu generozitate redacția Luceafărului ni se pare de aceea utilă nu prin presupuse reguli sau tipare pe care le-ar putea stabili pentru evoluția dramaturgicului nostru original, ci prin climatul creator pe care-l generează dezbateră în jurul valorilor autentice, aparținînd unor personalități sau stiluri diferențiate și propunînd viziuni artistice inedite. Poemul dramatic al lui Marin Sorescu este în acest sens un excelent exemplu bogat în sensuri depășind sfera imediatului, pretîndu-se la sugestii multiple și vehiculînd un mesaj ideologic-emotiv-nal de o extremă densitate filozofică, Iona nu îngăduie inerția rațiunii și placiditatea sentimentului. Vom încerca să formulăm propria noastră „traducere” fără a avea o clipă pretenția că este sigură posibilă sau că trece de metaforă în concept se poate face fără a pierde nimic din valorile construcției inițiale. Situația existențială a individului singur apare în această piesă sub semnul unei firești devedibilități. Lumea preocupărilor conștiente ale eului este inevitabil limitată, așa cum limitate sînt și perspectivele ei, cu toate că ficte universul individual se întindează, fără ca s-o știm, într-unul mai mare. Angrenajul interrelațiilor este complicat, încercarea de a ieși din lumea în care ne-am născut este dificilă, căile către cunoaștere și autocunoaștere numeroase dar adesea neumbate. Este oare posibil să-ți schimbi locul în acest sistem sau să te deplasezi către o țintă? Aparent da, curajul și străduința de a o face sînt absolut necesare, dar izbînda nu poate fi garantată, mai ales cînd încercăm s-o facem singuri. Visul de a apuca năda cea mare se sfîrșește adesea tocmai în clipa cînd sîntem pe cale să-l atingem, sforăriile rămîn fără ecou, iar pericolul de a se pierde în valurile mișcătoare ale mării este greu de ocîit. Ostentiv de efort individul dorește nu o dată un „val fix”, „un lîcăș de stat cu copul în mîini în mijlocul eului”, dar echilibrul este greu de atîna și niciodată definitiv. Uneori ajung să nu-ți mai vezi geamănul, fratele, pe cel din jur și îl observi fără a putea intra în contact cu el, iar incapacitatea de a ieși în sfera propriului eu sau de a pătrunde mai în adîncul lui te paralizăază. Situația nu este însă fără ieșire; dacă nu există ferestre către lume sau către tine însuși, ele trebuie inventate. Nereușita unei încercări trebuie să o genereze pe cea de-a doua și pentru că ne scapă mereu ceva din încrengătura bogată a copacului vieții trebuie să ne năstem din nou. Împotriva excesului de calcul și a combinațiilor nesfîrșite care ne istoveșc viața, trebuie s-o lășăm să-și urmeze drumul firesc, să încercăm să trăim fiecare clipă. Desigur, în acest drum întotdeauna rămîm mereu prizonier al unui univers, iar încercările de a-l lărgi nu vor face decît să observi că de fapt ai pătruns în altul, aparenta ieșire dintr-unul te va face să descoperi prezența vecinilor a celui-lalt. Viața individului este astfel stratificată iar etajele sau scările întregului angrenaj s-au născut în decursul timpului. Mai are atunci rost să încerci să urci treptele? Sînt posibile două răspunsuri. În cazul însingurării Iona care a răcit drumul, eșecul este de neblîntărit iar sinuciderea lui simbolică se produce tocmai în clipa cînd devine conștient că o viață întreagă a răcit înaintea, uitînd să pună semne pentru a recunoaște locurile prin care a trecut. De fapt drumul nu te va duce nicăieri dacă, în diversele tale poposiri, nu vei fi încercat să lași cele mai mici urme ale trecerii tale. Într-un asemenea caz privirea înapoi, încerc-

care de reconstituirea a itinerariului parcurs se pierde în ceață sau atunci cînd reușești să întrezărești ceva observi că tot timpul ai mers în sens invers. Una dintre cauzele înfrîngerii individuale va fi tocmai singurătatea și o nouă încercare de a răzbi la lumină presupune înălțarea ei. Trebuie să încercăm să înaintăm însă nu numai mobilizîndu-ne resursele interioare, oricît de bogate ar fi ele, ci alîindu-ne cu alții. Atunci cînd această perspectivă socială lipsește, înfrîngerea individuală rămîne definitivă.



JOHN B. FLANNAGAN „Iona și balena”

O a doua interpretare posibilă sugerează ca o cale spre renaștere urcușul către propria personalitate, pătrunderea tot mai profundă în esența eului, autocunoașterea. Iona de fapt nu se simucea ci pur și simplu, după ce a căutat fără rezultat drumul în afara sa, își croiește acum calea în interior. Dacă va ajunge sau nu la ținta dorită nu știm, dar cele două interpretări posibile ale simbolului propus pot fi considerate drept eterna alternativă a cunoașterii: din lăuntru în afară sau invers. Soluția nu este dată o dată pentru totdeauna, ci rămîne la propria noastră alegere în funcție de situație. Probabil însă drumul trebuie parcurs în ambele sensuri.

ION PASCADI

SENTIMENTUL ISTORIEI

(Urmare din pag. 1)

Un teatru clasic care pleacă de la idei preconcepute, urmărind un fel de preconcept reclamat într-altfel atenția spectatorului modern, presupunîndu-l altfel avizat decît, să zicem, pe spectatorul elizabetan, pentru care acel teatru a fost scris și jucat. E vorba, prin urmare, de a pătrunde într-un univers social-istoric determinat și determinant, situație în care cercetătorul contemporan se va pune oricînd va lua în considerație un teatru politic, fiindcă teatrul istoric al lui Shakespeare este un teatru prin excelență politic.

Să încercăm a pătrunde, împreună, în acest univers pitoresc, de la răscrucea evului de mijloc cu cel modern.

Astăzi e un fapt stabilit că „istoria nu se repetă”, e un loc comun, atît de comun, că lozincă ar merita să fie repusă sub semnul întrebării, că multe altele. În veacul al 16-lea însă, oamenii vedeau lumea ca esențialmente statică. Viața fiecărui an se confruntă cu istoria de-a-mîni, în concepția veacului, permanența unui conflict între bine și rău, iar amenințările la care societatea însăși cădea victimă erau de asemenea permanente. Tiparul lumii medievale predispușea deci pe cugător și pe poet, pe ecleziaz și pe rege, la o stare de alertă, dirijată doar spre evitarea în prezent și viitor, a relelor trecutului.

Această valorificare practică a istoriei conduce și „istoriile” shakespeareane către o generalizare preconcepută, față de condiția politică recurentă, scopul dominant al dramaturgului fiind să sermoneze, trăgînd în viață mințile fosoitoare atît din primejdiile disensiunii civile, cit și din triumfurile beneștirii naționale, așa cum le erau prezentate elizabetanilor de puzderia scrierilor istorice aparute în aceleași vreme: cronicile lui Hall, Holinshed, Stowe și ale celorlalți, numeroși, autori de literatură de popularizare a istoriei Angliei, Scoției și Irlandei sau de traduceri ale unor scrieri mai vechi, precum Viețile oamenilor iluștri de Plutarh (sursa dramelor romane ale lui Shakespeare).

Desigur, atît sursele scriitorului cit și propria-i experiență intelectuală îi puteau demonstra că există elemente de variație în orice repetare, dar caracterul repetitiv al acțiunii dramatice intruchipa lecția politică la care ne-am referit. Spicuind asemenea exemple de repetiție, profesorul Clifford Leech menționează că, în cele opt „istorii” shakespeareane care prezintă evenimentele dintre căderea lui Richard II și urcarea pe tron a primului rege Tudor (Henry VII), apar fapte ca acestea: „Bolingbroke și familia Percy se revoltă împotriva lui Richard II în pînea cu același nume; Percy se răscăla pe urmă contra lui Bolingbroke devenit Henry IV Northumberland dezertăază de la rebeli în Partea I din Henry IV și iarăși în Partea a II-a; Edward de York, întorcîndu-se din surghiun în Partea a III-a din Henry VI, declară că s-a înnoptat numai pentru moșia tatălui său ducele, nu pentru coroană, întocmai ca și Bolingbroke în Richard II înainte de a-l detrona pe rege” și așa mai departe.

Acestea ar fi faptele crude; repetarea lor a pus în gardă poporul englez, făcîndu-l să devină interesat de concluziile tragice ale fenomenelor, pe care credința moștenită le atribuia și transcendenței divine. Meditînd la noianul acestor dureri rememorate la cererea publicului său, Shakespeare este adînc impresionat de lupta omului pentru supraviețuire. Și de aici începe geniul artistic și filozofic al dramaturgicului sale istorice, din clipa în care, părăsînd, pe aripile fanteziei, cîmpul britanic al masacrului, el se adresează națiunii prezente și omenirii. Pe fondul acesta singur apar Falstaff.

Tipare spirituale

(Urmare din pag. 1)

sonalității, adică la marioneta modelului, a retras din vechea favoare însăși compunerea internă, de ultimă noblețe, a omului construit pe îndelete pe ideea de echilibru moral.

Totuși ipostaza aceasta e probabil rezultatul suprem al evoluției omului, care a ajuns firzii să se diferențieze de restul creațiunii, contrazîcînd prin autocritică explozia vitală, instinctul, zoologia inerentă. Asemenea personalității, cînd apar, dau culturii pe erudiții în sens etimologic (erudio = „strujesc, perfecționez”). Ele semnifică, la poporul din care iose, o civilizație și o cultură, dacă nu vechi, în orice caz mature. Nu zicem că n-ar exista exemple, deși puține, care izbesc prin tinerețea culturilor, ce le conștin, sau prin apariția lor anticipativă. Este chiar cazul lui Maiorescu și al culturii noastre. Dar, dacă se ia bine seama, aceste exemple contrazicătoare, cînd nu sînt excepții, aparțin formativ și tipologic sterei de cultură europeană și nu uneia națională, adică incipientă.

Cultura română, cum este și firesc, abundă prin urmare în tipul contrar de personalitate. După cum se știe, de la D. Cantemir din perioada veche și Heliade Rădulescu din perioada modernă, prin B. P. Hașdeu, pînă la N. Iorga și mai firzii la G. Călinescu și Mircea Eliade, aceste spirite complexe alcătuiesc o împunătoare serie tipologică. Ele sînt felurii cuprînzătoare, răduroase pînă la inextricabil și cu puteri atît de generative, încît seamănă cu acei arbori ecuatoriali, numiți „baobabi”, a căror ramificație nestîvîlită, atîngînd pămîntul sub propria-i greutate, înfițe noi rădăcini și noi tulpini, amenințînd cu obtinerea orizontului însuși. Sînt spirite magnifice, expansive, haotice, dar universale, de cele mai multe ori obscure sau numai confuze și deosebit de eluigente, naturi incalculabile, înființ prolifiche și spectaculare, dar și culproitoare, intolerante și într-un fel devastatoare. Identitatea lor este ceea ce s-a numit monstrum eruditivis.

Europenește vorbind, e tipul reprezentativ al tinereții culturii europene, tip în deosebi renascentist, mîndollian sau erasmic. El caracterizează, cum am spus, tinerețea spirituală a Europei, cînd funcția selectivă a naturii, cu rezultate de diferențiere și specializare, nu operează deplin asupra conformației omului european stăpînindu-ne ferm admirația pentru astfel de naturi arborescente, ele au în giganțismul lor ceva ca și geologic, deci primar. Sînt fenomene colosale, am zice, ale unei naturi ca și cutelnare, cărora natura n-a avut timp să le imprime sensul ei teleologic de selecție prin diferențiere.

Și, dacă e cazul să ne amintim oricum de mastodonții, dinozaurii, megaterii și toate acele forme monumentale de viață, create de o natură încă stingă, nu se poate să nu gîndim, concomitent cu dispariția lor, supraviețuirea unei nimica toată de ființă, numită „om”, făptură subredă, biată, trestie firavă, dar „trestie gînditoare”, avînd adică puterea de a reflecta critic lumea în conștiința lui și de a o stăpîni prin stăpînirea de sine. Totul pare să ne poarte așa dar la încheierea că într-adevăr omul, produs al unei firzii evoluții selective, este doar omul de cultură conformat autocritic și care, ca să se exprime, înălțăru ideea de a scrie el singur biblioteca Vaticanului.

Întrucît privește cultura română, e poate de întrevăzut un viitor depărtat al ei, cînd își va înmulți numărul personalităților disciplinate, obiective, cristalografice, răsturnînd raportul lor actual de minoritate față de personalitățile eruptive.

Colaboratorii noștri vă recomandă:

CARTEA: 7 Poeme, versuri de Leonid Dimov, editura „Minerva”. Cartea nunților, versuri de Sorin Mărculescu, editura „Minerva”. Noul roman francez, de Romul Munteanu, colecția „Criterion”, E.L.U.

TEATRU: Heidelbergul de altădată, de Wilhelm Meyer-Förster, cu Ilinca Tomoroveanu, Florin Piersic, Chiril Economu și Topaze, de Marcel Pașopol, cu Grigore Vasiliu Birlic, Ion Finteșteanu, Toma Dimitriu, premiere la Teatrul Național.

ARTE

Colaboratorii noștri vă recomandă:

FILM: Uraganul, film de John Ford, cu Dorothy Lamour, Jon Hall, Mary Astor, la Cinemateca.

EXPOZIȚIE: Simona Vasiliu-Chintilă, pictură, Galerile Onești.

CONCERT: Nocturnă, de Constantin Zorzor, interpretată de orchestra Filarmonică, dirijor Mihai Bredeanu, 9 și 10 februarie.

TELEVIZIUNE: Viața ei, film artistic de Bette Davis și George Brent, emisiunea Telecinemateca, miercuri 7 februarie.

Perseverența lui Radu Penciulescu — directorul și regizorul Teatrului Mic — repune în discuție, o dată cu premiera „Tango”-ului lui Mrozek, chestiunea științei de a consolida un repertoriu reprezentativ atât pentru distinctul profil al unei scene cât și pentru mișcarea dramaturgică în general.

Mrozek e astăzi un nume de circulație europeană, un virf al nonconformismului în teatru, iar „Tango”-ul său se joacă pe destule scene de prestigiu cu succes notoriu, pentru a ne convinge să-l privim, nu numai fără prejudecata conservatoare, dar și cu interesul propriu de originalitatea unei gândiri îndrăznețe.

Caricaturist mai întâi, dar un caricaturist filosof, cum s-a mai remarcat, dramaturg afirmat din premiu în premiu cu piese scurte, Mrozek și-a definit personalitatea cu acest „Tango” mult discutat și care a înfruntat, până la urmă, sufragii incontestabile.

Fără să fie, în disputa prilejuită, ilustrată de poziții critice contradictorii, de la rezerva categorică, la compararea, evident simbolică, a eroului piesei cu un Hamlet modern, care știe dinainte că e ceva putred în Danemarca, păstrarea unei linii de echilibru a fost o grea încercare.

De obicei, pățima disputei nu lasă loc, sau lasă prea puțin loc, echilibrului exact, pe care doar timpul îl stabilește, cu balanța sa oarbă și infalibilă.

Dar chiar și acum, la temperatura aplauzelor pe care și spectacolul Teatrului Mic le-a impus unui public, pe rând surprins, de

concertat, în sfârșit, dacă nu pe deplin convins, în orice caz obligat să gândească, deci chiar și acum zic, se pot desprinde unele concluzii.

Parabola lui Mrozek își trage culoarea dintr-un apel caleidoscopic la modalități aparent atât de contradictorii, de la caricatura simplă grotescă, la situația absurdă, de la momentul melodramatic desuet la tezismul filosofic declarat, de la metafora ridiculizând mitul tradiției conservatoare la violența unui realism tragic.

Cu această ocazie, satira experimentalismului gratuit, a conveniențelor mic-burghize, a revoltei în gol, alunecând în ridicolul cel mai pur, în sfârșit, stridența semnalului de alarmă în fața unei realități trecute dar nu întodeauna incapabile de a se repeta dacă vigilența umanității nu rămâne mereu trează: depistarea satirilor politice la adresa regimului totalitar — cu prototipul în ordinea nazistă — este astfel o direcție sigură în sondarea mesajului propus de dramaturg. Este și intenția spectacolului de la Teatrul Mic, datorat lui Radu Penciulescu, care a făcut, cu el, o demonstrație a maturității sale de gândire regională, conjugată cu un remarcabil talent al materializării poetice a textului dramatic.

Lumea familiei Stomilor, o adevărată piesă de muzeu, simbolică pentru conservatorismul mic-burghez dinamizat și explodat de frenezia modernismului, e surprinsă scenic admirabil și unde inventivitatea s-a dovedit excelentă a fost în sublinierea sarcastică a degingoladei celulei mic-burghize. Aici va

DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

„TANGO”
de MROZEK



trebui să vorbim și despre scenografia Adrianei Leonescu, vădit un simț plastic deosebit, tabloul realizat fiind mai mult decît unul de gen. Pentru că, privit în sine, fără personaje, decorul singur închide în el universul pe care îl face apoi posibil și concret acțiunea derulantă a piesei. Sînt surprinse înseși „aerul închis”, „stătut” și patina vetustă a existenței degingolate a eroilor. Iar evoluția lor nu face decît să anime acest tablou de culoare și atmosferă pentru care o felițităm pe mereu inedita scenografă.

Atenția acordată de regizorul detaliului psihologic face ca pitorescul caricatural al portretelor să exprime de la început polemica lui Mrozek, adîncimea sondajului întreprins. Îndrăzneala regizorului e de a nu apăsa pe șarja cu trimiteri directe, ci de a sublinia sensibilele posibilități de interpretare pe care le propun mai multele de altfel, ipoteze ale demonstrației. Accentuînd, în ritmul și structura existenței protagonistului, studentul Artur, disperarea ambiției de a restabili un echilibru într-o lume pe care ar urma s-o purifice, fără să știe însă pentru ce și mai ales de ce, regizorul a sugerat cu justete, într-o manieră perfect adecvată, aceea a ridicolului tragic, pericolul presupus de confuzia și sterilitatea atepției anarhice. Pe acest teren se manifestă și cîștigă bruta făcăt în a cărui prezență se poate (și a și fost făcut acest lucru) lîmpeze identica nazismul.

În rolul lui Artur, Victor Rebengiuc a construit cu luciditate și evident studiat portre-

tul acestui Hamlet anarhic, iar efectele sînt reușite în direcția indicată de regie pentru a lumina spectatorului parabola.

Excelent a fost, după părerea mea, Octavian Cotescu în Edek, sugerînd nuanțat evoluția brutei, de la imaginea grotesc însăși și colorat tembelă, la cînimul totalitarismului din finalul admirabil, cînd îl invită la dans pe bătrînul Eugen, devenit, prin forța lucrurilor, din personificarea rigidității conservatoare și a lașității, unealta supusă și inconștientă a unei crime odioase. În rol Florin Vasiliu realizează o compoziție din care nu lipsește pitorescul dar și arta dezvăluirii stărilor psihologice, de la sensibilitatea caricaturală la înțepenirea inconștientă. Olga Tudorașche, în Eleonora, mama lui Artur, joacă cu aplomb ideea satirică a rolului. Eliza Ploeanu în rolul tinerei Alia, convinge și colorează reușit partitura piesei, subliniind contrastele indicate în text și de regie. O creație are în spectacol Vali Cîos, interpretarea care o dă bunicii, distingîndu-se în întregul spectacol printr-o mare forță compozițională. Actrița, despre care o vreme aproape nu s-a vorbit, revine în atenția publică cu aura vedetelor. În sfârșit, trebuie să subliniez din nou, arta remarcabilă a lui George Constantin, surprinzător în știința cu care izbuteste să facă din însușirile evidente pentru dramă, calitățile unui comedian de înaltă, cu o paletă atât de bogată și demonstrînd ce însemnă greutatea scenică și mobilitatea unui mare talent.

Inchei relevînd încă o dată meritul lui Radu Penciulescu.

PLASTICĂ ILEANA BALOTĂ

Avanpremieră la expoziția închinată exclusiv tapiseriei ce se va deschide în curînd la Dalles, grupajul prezentat de Ileana Balotă, artistă cu multă experiență și bine cunoscută publicului, indică poate una din direcțiile constante ale acestui gen: aceea picturală. Firele de cîneș sau de lînă, de rafle sau viscoză — folosite singure sau în tehnici combinate, păstrîndu-și culoarea naturală sau colorate artificial — alcătuiesc suprafețe asemănătoare aceluia unei picturi ce se revelează inteligibilă doar de la distanță, efectul optic (cîntat, scontat) fiind rezultatul unor juxtapuneri savante de tonuri ce alcătuiesc culoarea, sau o nuanțază doar. În „Scaieții” de exemplu, în care forma însăși a tapiseriei — lungă, subțire — gama cromatică sobră — alb, negru, crem — sugerează caracteristicile ale plantei, petele de culoare sînt lucrate, nuanțate de firave vine de gri, ca într-o pictură ce folosește acromatismul. În „Tulnic” fondul pe care se siluează formele — tușe albe — e lucrat aproape într-o tehnică pointillistă: nodurile de egală mărime ale firelor de lînă de toate culorile, transcriu parcă vibrațiile multiple ale aerului ambiant.

Ileana Balotă conduce cu mină sigură materialele cele mai variate, le exploatează specificitatea: „Berbecu!” e un exercițiu abil în care se folosește blana mîltoasă; în „Flasce” rafia ușoară este suplimentar aerată de spațiile goale în care firele legate mînunchului zimțează felurite modele.

În majoritate țînute într-o gamă sobră (și caracteristică pare trinomial alb-negru-crem) tapiseriile cele mai poetice ale Ilenei Balotă sînt cele ce traduc starea de fluență: „Pirale de primăvară” — în care curbele albe, negre, închiplind apele dezghețului alunecă spre oriunde dintr-un nucleu de alb, „Ritm liniar” — dominat de desenul energic ca al unei semnături în care hazardul gestului e strînit compozițional, „Marină” — în care unduirea sugestivă a liniilor e stopată, din păcate, de pata albastră, „Compoziție în Alb-negru”, „Simbol”, „Forma dublă” etc. închinată unor căutări de ordin formal se păstrează în aceeași gamă cromatică sobră. În culori vioale tapiseria de mari dimensiuni (2,75x1,95) „Clocirila” este o izbucnită prelucrare de folclor; se simte pe undeva încorporată estetica covorului oltenesc, dar într-o sinteză în care elementul de originalitate e cel dominant.

Soluțiile variate, știința sigură a posibilităților materialului, a compoziției plastice, asigură încă odată succesul tapiseriilor Ilenei Balotă.

CRISTINA ANASTASIU



desen de SIMONA LUMINIȚA POP

FILM DE 3 ORI BUCUREȘTI

Ideea unui film în episoade pe tema Bucureștiului nu e rea, oferind autorilor putina de a-și dezvălui acuitatea observației, forța de pătrundere cinematografică a minții într-un mediu determinat, predicțiile, sensibilitatea, capacitatea de sinteză. Bucureștiul, ca orice oraș mare, ca orice capitală, e un univers, o întreagă lume aproape suficientă sîsei, care cuprinde toată gama de infăptuiri ale existenței umane. De altfel plătirea unui oraș anume, și un vechi apăsător al filmului. Neorealismul, mai ales, au accentuat în ultimele decenii gustul pentru atestarea lirico-documentară a identității „civitas”-urilor, iar Hoffi de biciclete al lui De Sica, de pildă, poate fi considerat și un pretext de investigație tipologică și socială în Roma cotidiană. Fără o înțelegere exactă a dimensiunilor tipice capitalei italiene, Fellini n-ar fi putut realiza „La dolce vita”, în timp ce Antonioni cu „N.U.” propusese încă din 1948 o imagine proprie, geometrizantă, a Urbei, pentru ca în „Blow Up” să demonstreze cit de bine a înțeles, într-un timp relativ scurt, o anumită Londră. (I-am citat pe acești trei italieni și pentru că au realizat episoade sau scheciuri de lungime medie sau redusă). Dar, ceea ce e mai important, de fiecare dată a fost vorba, bineînțeles, de o viziune personală, individualizată, a acestui orașului, filtrată de propria inteligență a autorului și marțor în același timp a unei adieziuni sentimentale.

Din tripticul dedicat Bucureștiului, „Intocscere de Mihai Iacob” se exclude imediat, de la sine: e o melodramatică adulterină fără geografie și fără istorie, din care se salvează doar, pentru, doar admirabila fotografie a lui Ovidiu Gologan. Celelalte două scurt-metraje, „Aterizare forțată” de Horea Popescu și „București de Ion Popescu-Gopo” sînt mai la obiect. Primul se folosește de un pretext fără pretenții pentru a ne revela un București înedit, a vol d'oiseau (sau d'autocro), cu unele recurșuri surprinzătoare, realizînd un interesant record pămînt-ape. Cel de al doilea, „de asemenea un pretext — în felul lui Zazie dans le metro” — e un joc, o balansare pe alocuri gratioasă, săgeată, între „Bucureștiul de altădată și cel de azi, ușor transformat și canaristic, în ansamblu, viziuni limitate, convenționale, insuficient diferențiate asupra unui Municipiu despre care nimeni nu poate afirma că e lipsit de personalitate, de farmec, de ceea ce francezii numesc „cachet” particular.

Am absolută convingerea că atât Mihai Iacob și Horea Popescu, cit mai cu seamă Gopo — care e bucureștean de bastină — ar fi avut de comunicat impresii (și judecări) mult mai numeroase, mai interesante, mai definitive pentru portretizarea orașului lor. De ce nu le-au comunicat? De ce nu ne-au transmis imaginea caldă, delicată sau viu-roasă, pe care o poartă fără-ndoială în eugetul și înima lor? Fîindcă, o asemenea imagine ne-ar fi interesat, proiectia universului bucureștean — cu dramele și comediile sale caracteristice, cu puterea sa de fascinație — în conștiința lor de oameni și de artiști. Unde s-a produs parțială „zădărnici”, ca să folosesc o expresie argeșeană, între idee și fapta cinematografică, între intenție și realizare?

Tertul De 3 ori București redeschide — pentru a cita oară? — problema sincerității autorului de film, problema exprimării realitatei a propriii gândiri și sensibilității, problema responsabilității la persoana l-a. Biografia capitalei noastre coincide în largă măsură cu biografia celor trei realizatori, și întrebarea revine cu insistență: nu mai atît să nu de rost despre ei înșiși, despre propria lor lume? Imposibil, din cîte îi cunosc. De aceea, trebuie căutate cu energie (și înălțare, oriunde s-ar afla) motivele unor astfel de expresii reductive.

Despre București, despre locurile și oamenii lui, s-ar fi putut povesti cinematografic chiar în formula episoadelor — nu de trei ori, ci de treizeci de ori mai multe lucruri esențiale, revelatoare.

FLORIAN POTRA

Deși încetățenită, ideea că dansul capătă mai multe valențe de exprimare atunci cînd e executat de mai mulți tîni e fost subminată deseori. Isadora Duncan (promotoarea a dansului de cameră, dansatoare de o uriasă forță expresivă deși ignora total așa zisa „tehnică clasică”), Rudolf von Laban (metafizician al mișcării) eleva acestuia Mary Wigman (una din cele mai puternice personalități ale dansului expresionist) sau Martha Graham (adeptă a psihologismului în dans, abordînd apoi și teme dramatice, tratate expresiv-simbolic) sînt dansatori și coreografi care s-au împotrivit, fiecare în felul său, încercărilor de orice fel a dansului.

În baletul nostru puține sînt personalitățile care să fi încercat să se susțină creator unor tendințe generale, unanim impuse.

De curînd, într-un recital susținut la Student-Club împreună cu un elev al său, ni s-a relevat în toată splendoarea sa una din aceste personalități recunoscute deja pentru veșnicul său neastîmpăr de a găsi acel „alt-ceva și altcum de spus” în dansul său. Se numește Miriam Răducanu, un nume pe care cei mai mulți îl asociază cu începuturile baletului modern în România, iar partenerul, Gigi Căciuleanu. Dansul clasic nu-i mai ajunge acestei Vestale a Terpsichorei, ca de altfel nici cuocirile recunoscute și înregistrate de arsenalul celui modern. Își supune întreg corpul și toată vibrația unui suflet etern tînăr, exprimării

BALET JOCUL ȘI IMPROVIZAȚIA

bucuriei vieții și a misterului ei. E veșnic disponibilă, refuzîndu-și proiecte pe perioade foarte lungi de timp, alimentîndu-și genetic dansul prin joc și improvizație rîdicale la rangul de artă. Fără ca asta să însemne o fugă de colo-colo (cum îi consideră unii neastîmpărul căușărilor) a fost pasionată de muzica lui Vivaldi, Mozart, apoi Varese sau Messiaen cărora le-a dedicat primele recitaluri, pentru ca apoi să fie subjugată de expresivitatea și pulsația juvenită a jazz-ului, de sinceritatea cu care a fost invitată să participe la bucuria ritmului și la adîncimea sentimentului exprimat. A dansat apoi pe versuri de Blaga, Prevert, Arphezi. Iar acum, îi place să danseze și pe muzică vocală, așa cum am văzut marți seara la Student-Club. Infleziunile vocii Joanei Baez sau a Barbarei sînt prelungește prin gesturi largi sau abia sugerate, ritmate sau lasive, pline de materialitate sau imponderabile prin dislocări de yoga. Și mișcările Mîmie care dictează sentimentul și sînt dictate de sentiment devin ele însele dansatoare care își acompaniază ca niște discipole maestra. Corpul se descompune și recombine imagini de o plasticitate uimitoare. Și tot timpul Miriam parcă se joacă. Trădăniul e estompat, improvizatia esențializată asigurîndu-i a perdea care să-i acundă de ochii spectatorului subjugat.

Gigi Căciuleanu (a cărui plastică corporală fascinantă am relevat-o cu prilejul premierei de balet modern „Studio 88”) o secundează cu brio. E un dansator format, ale cărui mișcări răspund aproape telepatic la impulsurile profesoare și partenerese sale. Înțelegînd-o perfect, asimilînd-o, Gigi Căciuleanu are totuși o altă tendință de interpretare decît a maestrei, diaconică, refuzînd planul orizontal. La amîndoi tehnica clasică, fără a fi etalată, le asigură totala libertate a înscrierii în spațiu.

Miriam Răducanu e în același timp una din cele mai solicitate profesoare de la Școala de Coreografie. Elevii săi, dansatori, sînt invitați să se joace, să improvizeze, să caute îndelung. Ca maestra de balet, compunînd o coreografie, are în vedere personalitatea și posibilitățile fiecărui dansator, stîrnind asupra a ceea ce au de spus de exprimat. În ultimul recital al Școlii, „Voci de fete”, dans pe muzica lui Bach, executat de un grup de eleve, a surprins tocmai prin faptul că dansatoarele formau împreună un „cor”, auzindu-se în același timp „vocea” fiecăreia.

Nu știu cît de ce noi forme de dans va fi mai frînu atrasă Miriam. Poate de dansul absolut, executat fără suport muzical. Sînt însă convins că are ceva de spus și că știe să o spună, de acum, oricum. Sărut mi-nile, doamnă Miriam Răducanu.

N. SPIRESCU-COLIBAȘI

COMITETUL DE REDACȚIE

GEORGHIE ACHIEI (redactor-șef adjunct);
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct);
GICA IUTES, AUREL MARTIN, MIHAI
NEGULESCU, DINU SĂRARU (secretar general
de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică: STEFANA HARBUR