

Anul XIV
Nr. 15 (467)
Simbătă
10 aprilie
1971
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul 50

În întâmpinarea Semicentenarului

● Editura scriitorilor „Cartea Românească” continuă să tipărească seria de volume de literatură română contemporană — proză, poezie, eseuri, articole, însemnări — serie pregătită să apară în cinstea aniversării Partidului Comunist Român. În legătură cu aceste apariții și cu contactul lor cu cititorii, librării din București s-au întrunit joi 8 aprilie, auzind cu acest prilej expunerea criticului Mihai Gafița, redactor-șef la Editura „Cartea Românească”.

● La liceul „Mihai Viteazul”, profesorii din București au avut vineri 9 aprilie o întâlnire cu scriitorii: acad. Mihai Beniuc, Radu Boureanu, redactor șef al revistei

„Viața Românească”, Vlaicu Bârna, Eugen Frunză, Camil Baltazar, Mircea Micu, Nicolae Stoian și Mihai Novicov care a conferențiat despre problemele literaturii contemporane. În cadrul întâlnirii scriitorii prezenți au citit din lucrările lor.

● Duminică 4 aprilie a avut loc o șezătoare literară la Casa prieteniei româno-sovietice. La întrebările publicului cititor participat au răspuns scriitorii Pop Simion și Szasz Janos. Actrița Mitzura Argezi a citit din lucrările celor doi scriitori.

● Joi 8 aprilie, poezii Mihai Beniuc și Cezar Baltag s-au întâlnit la Universitatea din București, în amfiteatrul Odobescu, cu studenții Facultății de Filologie.

Marea călătorie

de Marin Preda

(II)

Ce puteam face? Nu vedeam nimic înaintea ochilor dar nici nu-mi dădeam seamă că drumul spre care crezusem atâția ani că aveam dreptul să pornesc, este închis acum pentru mine.

— Și dacă ne ducem noi la Miroși? zise tata cu un glas din care înțelesai că ezitase îndelung până să-mi spună acest trist lucru.

La Miroși era o școală, numită „de arte și meserii”, cu o durată de patru ani. Invățat în ea timpârie, tichigierie, croitorie, cismărie, fierărie (da, fierărie, să faci roți, potcoave, să dai zimți la seceri, să asculți casmale și otice, să faci căruțe, gabriolele! Ce mai încoace și incolo, ca locați!).

— Acolo, continuă el, ai să iei bursă fără doar și poate, fiindcă cine vine? De-aia cu capetele mari citi dovleci, care nu sînt în stare de altceva și sînt și bogăți, plătesc întreținerea, aduc de-a casa alimentele, plus șapte mii de lei taxele de internat. Trebuie să-și cumpere și cărți!

Se informase, deci, din timp, prevăzând ceea ce avea să se întâmple la Cimpulung, sau auzise toate astea din întâmplare și socotea acum că acest drum era totuși mai bun decât întoarcerea acasă?

I-am răspuns că mergem și la Miroși, gândind în același timp că o să văd eu ce-o să fac pe urmă la anu, deși îmi dădeam seama că voi avea atunci șaisprezece ani, și ce liceu sau școală normală m-ar fi putut primi atât de tirziu?

Aveam să aflui curînd că tata gîndea la fel, că nu se împacă nici el cu ideea aceasta că după ce atîta vreme totuși lumea crezuse că rostul meu era într-o parte, acum să afle că nimeriserăm în altă parte.

Totul e ca gîndirea noastră să nu slăbească deloc și să nu ocolească nimic, să bată cu degetul chiar și într-un gard. Dincolo de el s-ar putea să se găsească un om care să fie tocmai cel care îți trebuie.

Aflorăm la Miroși îndată ce sosirăm că înscrierile nu s-au încheiat și că chiar a doua zi începeau examenele. Hotărîm să nu ne ducem acasă, deși știam că cererea și să predăm oțetele și introrăm într-o librărie care se afla pe aproape. Un domn ne întâmpină cu o voce subțire și energică:

— Bună ziua, ce dorți? Un caet, o coală de hîrtie? Ce e cu băiatul? Vrei să-l înscrii aici la școală, moșule?

Tata nu era mîșu deloc, iar acest domn atîd de perspicace și de elegant, nu era nici el mai tînd de patruzeci de ani cum aveam să aflui mult mai tirziu. În propria lui librărie stătea cu palaria pe cap și purta un costum gri deschis, cu o cravată tipătoare.

— De ce ești necăjit, moșule, continuă el fără greș, ia spune, ce îți s-a întimplat?

Tata avea privirea rotundă și îi jucau ochii în cap ca și cînd ar fi fost fascinat de vocea ascuțită și atrăgătoare a acestui om, de siguranța lui, și de felul decisei și protector cu care pusese el degetul pe rana care ne durase.

— Cum! exclamă în sfîrșit tatăl meu indignat, necăjit arăt eu? Necăjit ești azi și mine nu mai ești! Ori eu, ce să fac?

Și începu să-i povestească acestui librar care nu părea să fie ceea ce este, tot ceea ce ni se întimplase la Cimpulung.

— Moșule, zise el cînd tata termină, îți bag eu bățul într-o școală normală de învățători, dar trebuie să-mi dai bani!

— Îți dau, domnule, zise tatăl meu părăsind orice prudență și își și duse mîna la brieu, unde avea banii, prima rată pe care a fi trebuit s-o plătesc la Cimpulung.

— Îmi dai o mie de lei acum și o mie de lei după ce primești scrisoarea de la școală că fiul dumitale a fost admis, zise librarul. Moșule, eu sînt profesor la București și știu unde să mă duc la minister ca să aflui la ce școală din țară sînt locuri libere. O să între chiar fără examen de admitere, numai pentru bursă va trebui să candideze. E bun bățul? Cum te cheamă? Mi se adreseă, la scrie tu, Marinică, șezi colea...

Și îmi dictă una din acele obișnuite fraze din care se putea vedea dacă știai sau nu să desparți un verb de un pronume prescurtat... Dar Ștefan cel Mare la ce an s-a urcat pe tron și ce bătălii a dat?

— E bun, moșule, o să ia și bursă, eu chiar mîine plec la București și mă întorc peste cinci zile cu a probarea în buzunar, dacă nu, îți dau banii înapoi.

Tata scoase o mie de lei și i-o dădu. Falsul librar (mai tirziu aveam să aflui că era și fals profesor) îmi dădu o cutie pe care o deschise tot el și luă din ea un fel de aliviu moale și albă îndemîndu-ne și pe noi să mîncăm.

— Miine băiatul să se prezinte aici la examen și să-l dea, ce în caz că nu reușesc eu să-i obțin un loc

unde (și trebuie să te aștepți, moșule, să fie cine știe pe unde, dar ce-ți pasă? dacă costă scump trenul în vacanțe n-are decît să stea și el pe la un coleg mai bogat) să nu piardă anul și să învețe aici, unde trebuie să știți că predau și eu și profesorii sînt foarte severi. Nu se învață numai meserie, se învață foarte multe carte! Studiile de-acum sînt egale cu cele secundare, dacă se dă o echivalență. Așa că fii fără grijă, o să fie bine oricum, dacă nu acum, la anul. Să ia aici medie mare, fiindcă s-ar putea să am nevoie să-i spun ministrului: „domnule ministru, are zece! Vă rog respectuos să aprobați!”

Am mas noaptea în căruța la marginea satului și a doua zi am intrat la examene. N-aveam deloc capete de dovleci, concurenții. După probele scrise a doua zi am intrat la cele orale. Ne-am întors acasă spunîndu-mi-se că vom primi rezultatul prin poștă. În acest timp falsul librar se întoarse și el de la București și veni după noi.

— Moșule, strigă el din poartă, am reușit. Băiatul dumitale va pleca cu mine chiar acum la Abrud la școală normală, am repartizarea în buzunar. Trebuie să-l duc eu, fiindcă nu știu ce e acolo și e necesar să fiu de față, să insist dacă va fi cazul. Trebuie să-mi dai bani de tren! La vin încoace Marinică!

Și mă luă de braț și mă duse mai încolo, zicînd că are să-mi spună ceva secret, lmi șopti:

— Bine că n-ai intrat la examene la Cimpulung. Examenul de-aici, de la Miroși, n-a fost greu și cu toate acestea abia ai luat șapte la matematică și opt la română, iar la oral șapte. Ți-am văzut tezele. Sînt rele. Șapte e nota de admitere, dar pentru bursă aveai nevoie de nouă. La Cimpulung Ți-ar fi dat patru.

O nederimere grea se abătă cu o negură asupra mea. Cum adică, nu știu? Convingerea mea fusese deci o iluzie? Sau nu cumva știam ce nu trebuie, lucruri foarte grele care nu eram obligat să le știu și în schimb nu știam, sau știam prost acele lucruri care se cer la examene, și care trebuiesc foarte bine știute? Într-adevăr, salvarea mea a fost ocel medic cu ochelari. Dacă nu m-ar fi respins el, nimic nu m-ar fi putut drege pentru mine. Și nu fiindcă m-ar fi așteptat imediat acasă tăiatul cocenilor, apoi aratul, și tot timpul îngrijitul calilor, țesutul lor, rînitul în grajd, ci faptul că n-aveam mai fi avut cum să iau după aceea o carte în mîna, chiar dacă toate aceste treburi ar fi fost făcute bine și fără silă. Lingă noi era unul Cristea al lui Ion Dumitrache care avea acest obicei de a citi. Avea și un cuțar plin cu cărți. Ei și? Tot Cristache era, nu-i folosea la nimic ocel cuțar. Și cel puțin el nu căzuze la nici-un examen, și indeletnicirea aceasta a lui nu era considerată ca o tristă zădărnice, ci ca o plăcere a lui așa cum altora le place să crească porumbel sau să cînte din cimpoi. Se presupunea că el înțelege ce citește. Despre mine s-ar fi spus de aici înainte că nu înțeleg ce citeșc, deocamdată, că am fost pus acolo la examen și n-am știut iar încercarea mea de a le dovedi că se înșelau ar fi fost primită cu rînjete batjocoritoare, sau cu milă, așa cum facem cînd avem în față noastră un rătăcit sau un nebul înofensiv.



RENE BOYVIN D'ANGERS : CELE TREI PARCE

PREMIUL „TORMARGANA”:

Alexandru Balaci

După premiul Etna Taormina, atribuit anul trecut poetului Eugen Jebeleanu, Italia încoronază o altă personalitate a culturii și scrisului românesc.

Alexandru Balaci, poet, critic și istoric literar, directorul Bibliotecii Române din Roma, a primit la 31 martie a.c. premiul TORMARGANA, care în decursul anilor a fost acordat unor personalități de prim rang din cultura și arta europeană, ca: Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Cesare Zavattini, Giancarlo Vigorelli, Jean-



Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Giorgio De Chirico, Miguel Angel Asturias, Renato Gutuso, G. B. Angioletti...

Activitatea prodigioasă de critic și istoric literar a lui Alexandru Balaci cuprinde douăzeci și cinci de volume, printre care Comentarul la Divina Comedie, Istoria literaturii italiene, o monografie Leopardi precum și o antologie a literaturii italiene, ambele în curs de apariție. Investigația sa critică îmbrățișează un orizont vast: de la Dante la Petrarca și Machiavelli, de la Curducci la Pascoli. O latură nu mai puțin importantă a activității lui Alexandru Balaci o constituie numeroasele traduceri în limba română, din operele autorilor italieni clasici și moderni. Toate aceste contribuții animate de o profundă înțelegere a valorilor culturii europene și a sensurilor ei umaniste, au avut largi ecouri peste hotare.

Prestigiosul premiu Tormargana, recunoaștere a unei strălucite munci intelectuale, plină de devotament și pastune, reprezintă în același timp și o înaltă prețuire adusă culturii românești și relațiilor de strînsă prietenie dintre poporul român și poporul italian.

L.



OCTAVIAN GOGA

90 de ani de la naștere (pag. 7)

„LUMEA”

LUI DOSTOIEVSKI

Un studiu de
Nicolae Manolescu (pag. 4-5)



OPINII DESPRE PSIHLOGIA SUCCESULUI

Cultură și orgoliu

Scrînd despre o formă de hipertrofie a eului în mediul literar, am încercat să arăt în numărul trecut că ea este provocată, în mod paradoxal, de senzația de dezagiere în fața masivității Culturii. Un gol se cerea umplut și tinărul, prea repede întîmpinat, după debut, de glorie, renunța la efortul dificil și îndelungat de asimilare a valorilor umanității, în favoarea unei zgornatoase convingeri despre începerea de la zero și nașterea unui nou fel de literatură care își ajunge ei însăși. Deși am prezentat mai multe stadii de dilatare a personalității, dintre aspectele mai recente (nu atât de radicale) mai trebuie semnalate tocmai cele care nu pornesc de la negarea culturii.

Cum e cu puțință, și de la aceste premise, hipertrofia eului? S-au ivit, în ultimii ani, autori tineri care se disting incontestabil prin instruire, calificare intelectuală, resurse de orientare pe o arie destul de vastă a vieții spiritului. La unii dintre ei însă bruscă exteriorizare de vanitate strînește uimire. După ce i-am cunoscut timid, politicoși, receptivi la opinii, cu respect față de interlocutor, apoi și de recunoștință, chiar de judecătoare în fața unei primiri prea sceptice — îl desopără dintr-o dată schimbarea. Acum ei participă la discuția de idei cu un soi de condescendență, ca și cum ar face o favoare, nu mai au răbdare cît timp conversația atinge doar subiecte generale, fără referire directă la opera lor, și cer socoteală deschis și brutal pentru opiniile critice exprimate și te amenință, străcînd și insinuarea că prodigiul lor talent le va aduce, implicit, în curînd și putere discreționară pe tărîmul literelor. Își propun, de aceea, o complicitate a reclamei, pe care o denumesc pomposă rîpostă miștilor evaluate în fața primitivității și imposturii.

Ceea ce îi electrizează este orice ocazie de a întocmi clasamente: știu întotdeauna cu precizie locul fiecăruia în cursa literară declanșată și, bineînțeles, ei se află la mare distanță în frunte. Fac atîta tărăboi încît obțin privilegiul de a fi mereu luați în seamă, le crește cota la bursa valorilor, fotografiile lor ne întîmpină pretutindeni, declarațiile semnate de el conțin cu precădere aserțiuni răspicite despre soarta artei universale, despre raportul dintre opera lor și configurația literaturii în lume. Se amestecă fără reticente și în alte domenii, cu aere de expert și emit și acolo verdicte pe același ton de siguranță insolentă. De unde vine această proiecție exagerată și agresivă de personalitate? Aici nu se mai poate recurge, pentru firească descalificare, la proba complexului de inferioritate în fața culturii, care prin compensare... Atunci?

Spre o interpretare posibilă ne conduce persistența unei mentalități de proveniență balcanică încă prea puțin reprimată. Domnește la unii debutanți, de o vocație necunoscută — cu regret că nu este — un tip de neseriozitate, care se poate rezuma astfel: nu contează ceea ce spui și ceea ce faci, totul e să produci vîlvă. Azi lunze o idee greșită, fără acoperire, nu-i nimic, miine lumea va uita și vei putea susține candid și categoric exact contrariul. Nu există în fond compromitere. A fugi de specializare (munca răbdătoare, concentrată), a fi diletant în toate e un mijloc de a avansa mai lute și de a te impune, rezezînd decîis oportunitățile gloriurilor circumspecete. Curioasă și deplorabilă aplică s-ar putea ca și să fie perfect conștienți că fanfanonade e o moștenire a ideii despre existența ca o joacă, lipsită de gravitate și de tragic. N-are însemnătate că acest mod de supraviețuire, cu o demnitate scăzută, poate fi ucigător pentru adevărata chemare lăuntrică. Intre timp drumul carierei s-a netezit. Și, nu uităm, mai rămîne și supapa umorului: să tratezi în zeflemea întreaga situație, să fii în stare și de autoironie, să mărturisești celor apropiați că zarva e o metodă teatrală de a întîmida și lăsa o impresie favorabilă. Căci mascarada trufiei poate face parte din sistemul reclamei cu eficacitate imediată.

Nu e, cu toate acestea, completă și lămuritoare referirea la spiritul miștilor balcanici. De ce? Pentru că nu toți fanfanonii au, în chip vizibil, simțul umorului. În unele intervenții de megalomanie se constată o doză de angajare patetică, fără urmă de comedie, aproape de fanatism și de delir paranoic. În aceste cazuri nici mecanica vidului, nici instinctul gălăgios al carierei nu oferă indicii clare de diagnostic. Pe unul din tinerii scriitori, deosebit de înzeștrăți, l-am sprînjînit în perioada debutului. Cu el convorbirea lua permanent o turnură solemnă. Avea o solidă pregătire filosofică, îl citise pe Hegel și pe Heidegger în germană, era sincer preocupat de influența marilor cugetători ai antichității cu expoziții vremii noastre. De îndată ce s-a bucurat de o audiență generoasă (a fost foarte repede remarcat ca o promisiune de seamă a generației sale) ceva în fizionomia lui s-a modificat. De la zborurile astrale cobora acum, fără vază, se pîmînt, ca să se ocupe aplicat și sistematic de mărutele treburi: grăbirea publicării, trîrajul, trîmîterii în străinditate etc. Efectuînd o mișcare a brațului care roia idă sugereze cît se întinde vacuumul în jur, se anunța, pe mine sau pe alții, că va face ordine în cultură. Eram dispus să-i acordăm încă un răgaz? Va zrea nu numai cîteva romane de angajare în care va derbate și va rezolva dilemele reale ale veacului (din această perspectivă toți rivalii de azi vor fi lesne surclasat) dar va alcătui concomitent o istorie a literaturii (ca să curme supărătoare confuzii de ferahție) și o istorie a filosofiei (spre a fixa coordonatele gândirii contemporane) etc. Peste tot avertiza de absența unei viziuni coordonatoare,

pe care doar el era în măsură s-o realizeze. După ce mi-a încredințat manuscrisul viitoare sale cărți de proză l-a descoperit, peste cîteva săptămîni pe masa mea de lucru de la redacție. A devenit livid din picina ițărită și m-a întrebă cu voce tremurată de ce nu i-am păstrat cu evlavie opera. — Știi ce este această caute? Și în cuvintele lui ghi-ceam o credință deasupra indoielilor. Ea are valoarea textelor sfinte, a Biblii, sau a Coranului... Nu am găsit pe loc o replică promptă și agitația lui neprefăcută m-a îndemnat să-l liniștesc dovedindu-i că nici nu putea cotrobăi printre hîrtii și că nu s-a comis niciun sacrilegiu. Părea că s-a destins. Ca și cum ar trece îngăduitor peste o infracțiune mi-a cerut părerea despre manuscris. Nu s-a mulțumit cu o apreciere elogioasă. S-a uitat bănuitor la mine (oare îmi dau eu seama cu cine vorbesc?) și apoi fără a aștepta, de fapt, un răspuns mi-a zis: — Nu crezi sincer că sînt cel mai mare scriitor din România? Și a adăugat: — Nu numai din România. Din întreaga Europă.

Mai e nevoie să precizez încă o dată că într-adevăr puterea de a crea pretinde, adesea, încredere mîndră în propria resorturi, sfidarea în întimitate a oricărui concurent? Dar orgoliul trebuie însoțit, măcar în public, de un autocontrol, pentru ca talentele să poată conviețui pe plan social, și pentru ca luciditatea să prevină rătăcirile, confortabilele concesii, erorile de concepție și metodă.

Evident că mediul poate garanta o profilaxie, împiedicînd prin discreditare urbană excesele de vanitate (astăzi observăm că această acțiune a climatului literar e din ce în ce mai fecundă). În mod normal tinerii cu aptitudini certe, nutriți cu lecturi, inteligenți, ar trebui să aibă simțul relativității în cultură. Cum apare la unii această etalare de grandomanie? Nu sînt în posesia unei explicații exacte. E sigur că lor le lipsește o dimensiune: teama de ridicol. André Gide îl cita pe Goethe: „Nimic nu trădează mai bine caracterul oamenilor decît ceea ce consideră ei ridicol”. Nu mai funcționează (nu e un simptom alarmant?) spaima de a fi considerat caraghios, spaimă ce a influențat, în diferite feluri, progresul civilizației. Această acceptare senină a ridicolului poate fi și o forță pozitivă pentru structurile donquijotești care nu se pot îndîrta spre sferele inspirate fără înălțurarea unei inhibiții. Dar dacă donquijotismul se aliază cu tenacitatea și calculul coeficienților de ascensiune, lipsa spaimii de ridicol poate naște aberații de comportament și de creație.

S. DAMIAN

cronica pietonului

Răzorul de sub balcon

Fără să între neapărat și obligatoriu în sfera calificativului „miracol românesc”, orașul nostru de capitală, dacă nu-l izbește pe străzile lui de „pumnii de mireasmă” și de aer proaspăt — cum a zis sau parcă era să zică poetul, ispitit de ziceri reportericești, — surprinde măcar prin hectarele verzi sau albastre ale parcurilor și ale lacurilor.

Și atunci ce este un parc, ce se cade el a fi? Este un loc sau o modalitate în care orașul se uită pe el și intră în armonie cu sine însuși. (Ghilimele închise). Unde aieile, chiar pietruite, chiar mimînd străzile se arcuiesc frumos și sinuos, și pasul se poate răsfăța șăgalnic, lenes sau — după noroc — poate și gîndi.

Și parcul mai poate fi un șir de bănci care adună și atînge margini și praguri de virște. De ani adolescenți neînchiși în local de lux de clasă doua sau de ani adunați înțelept, frumos și statornic în priviri senine și răbufnînd totodată în replici îngrijorate și inspăimîntate, („— Știi domnul de pe scaunul din stînga... — Domnul în rașlan cărămiziu?” — Da, n-a mai venit de altădată... — Domnul care spunea că a lucrat odată la Domenii? — Da, n-a mai venit. — Ei poate l-a reținut ceva pe acasă. — Poate. Vasăzică domnul cu pantalon cărămiziu... — Nu, cu rașlan. — A, da, cărămiziu, si...).

Și scaunul în țigămpiu — cum s-ar spune — se zbate și se țîngule singur în rugă.

Și parcurile mai pot fi vechi sau noi. Și mai pot fi și ale noastre.

Pentru că există ceasurile de după serviciu și după masă și mai ales există duminicile cînd fie primăvara, fie deprimăvara vechi se susocă între ziduri de camere și apartamente și mina bibite, caută, găsește hîrtelul sau lopata și coborîm sub balcon, la bucăția de pămînt de acolo.

Pentru că răzorul de sub balcon este il-lacul care bate în fereastra casei de țară, stăcîta plîmîntoasă de „malul rîului” ori plopuș gîvditor și inspăimîntat de pe deal.

CANDID

cronica literară

D. Păcurariu

CLASICISMUL ROMÂNESC

Un studiu având profilul celui intitulat **Clasicismul românesc**, (Editura Minerua, 1971), semnat de D. Păcurariu, se justifică, principial, pe cel puțin două căi; una — de ordin strict informativ, desigur — este aceea a retrospectivității sintetice, iar alta — de superior interes discursiv și demonstrativ — este aceea de a releva „pe viu” cînd și prin ce anume literatura română face dovada unei adăziuni structurale diferențiate la ceea ce s-ar putea numi fenomenul de neîntrerupt impuls clasicizant al literaturii moderne europene. Chestiunea este, într-adevăr, pe cât de captivantă pe atât de fundamentală. Implicarea ei în magma unei analize atente, riguroase este de natură să ofere perspective istorico-literare dintre cele mai generoase în direcția fixării unui ar dirigitului realment eficient, grație capacității sale coercibile.

Evident, conform unui adagiu frecvent invocat, o atare întreprindere ar presupune, în prealabil, o meticuloasă exegeză consacrată definițiilor noțiunilor de la care se porunce și cu care se operează pe întreg parcursul studiului, în cazul de față fiind vorba de **clasicism**, de accepțiile și definițiile ce se acordă acestui concept. Iată însă că D. Păcurariu este mai puțin interesat de aspectele teoretice (altfel, suficient de complicate) ale problemei și, edificat în ceea ce privește bogatul ei dosar bibliografic, se reviză doar la reformularea citorva succinte idei având o imediată utilitate aplicativă. În esență, capitoul **Scurte precizări teoretice**, să spunem așa, este chemat a servi unui atare scop lucrativ. Opțiunea autorului este limpede și ea rezultă din transparența, tutelat de bi-nevita (aici) estetică a bunului simț, dintre cele două cunoscute accepții originare ce se acordă conceptului numit **clasicism**. Ca atare iată-le enunțate și de D. Păcurariu în următorii termeni de indispensabilă coloratură didactică. Mai întâi, clasicismul înțeles ca curent istorico-literar, ca școală literară determinată în timp și spațiu: „Există, în mișcarea literară europeană, un curent clasic ilustrat de literatura antică greco-latină și de epoci de mai târziu ale altor literaturi, cu deosebire cea franceză (din a doua jumătate a secolului al XVII-lea), care, prin reprezentanții ei eminenți (La Fontaine, Moliere, Racine, La Bruyere, Boileau ș.a.) au înrădit în bună măsură orientarea spre clasicism și a celorlalte literaturi. Boileau, care nu a adus idei originale, dar a sintetizat cu mare talent idei formulate anterior de alți teoreticieni francezi, sprijiniți în esență de **Poetica** lui Aristotel (Chaplain, d'Aubignac, Soudry ș.a.), a devenit teoreticianul notoriu și autoritatea cea mai importantă a curentului”. Apoi, cealaltă accepție, prin derivație — clasicismul ca o stare de spirit ubicuă a literaturii europene în general și care, sub forme și în momente diferite, este mai impozabilă, s-ar insinua deci în substanța acesteia de-a lungul întregii ei existențe: „Epuzat ca școală și curent, clasicismul a continuat să se manifeste în mișcarea literară din epocile ulterioare, alături sau în cadrul altor direcții estetice, ca o năzuință spre echilibru și armonie, spre simplitate densă și limpezime în expresie: o artă stăpînită de măsură și fuciditate. Din vechea doctrină au dispărut normele rigide, care stăpîneau procesul de creație și au rămas doar acele principii generale care au dat strălucire și perenitate artei clasice”, etc. Dacă argumentarea primei încercări de definiție se sprijină pe autoritatea unui impresionant număr de celebriități în materie (Aristotel, Aulus Gellius, Thomas Sebillot, Boileau, René Bray, Gonzague de Reynald, Ph. van Thiegem etc., etc.), în cea de-a doua caz, pe drept cuvînt, cercetătorului i se par suficiente scrierile și paradoksale delimitări operate de G. Călinescu în nu mai puțin celebrul său eseu din 1946, **Sensul clasicismului**.

La drept vorbind, a acționa în cîmpul istoriei literaturii române prevalîndu-te de criteriul ce rezultă din confruntarea celor două definiții, practic, este echivalent cu a ști să îți dreapta cumpăna dintre aplicarea conceptului de clasicism cînd în litera lui, cînd în spiritul lui. Pentru D. Păcurariu și, firește, pentru oricine este interesat de problema în cauză întrebarea primordială este aceasta: cînd și în ce măsură, pe traiectoria istoriei literaturii române, își relevă prezența una sau cealaltă formă de manifestare a clasicismului? Răspunsul edificator nu-l poate da decît onestă ancorare în analiza pe text. În acest sens, se poate afirma că latura cea mai rezistentă a studiului **Clasicismul românesc** o constituie tocmai tentativa de reinterpretare a unui extrem de mare număr de opere literare, de date bio-bibliografice și de texte critice sau teoretice dintr-o perspectivă decis analitică, aplicativă. De aici provine alura de mic tratat istorico-literar a cărții, un tratat avînd o tentă necesară didactică, alit în latura stilistică, după cum și în ceea ce privește organizarea interioară, compozițională a materialului.

Așa cum observă și autorul la un moment dat, „literatura română, datorită condițiilor vitrege în care s-a dezvoltat în rîstimpul unei lungi perioade istorice, n-a putut avea, ca literatura franceză, de pildă, o epocă de gestație clasică, cu realizări pe măsură”. Din această pricină, clasicismul românesc se recomandă ca o chestiune de „vocație” a literaturii noastre — fapt mult mai dificil de demonstrat. Totuși, a doua mare despărțitură a cărții lui D. Păcurariu poartă acest titlu: **Incepăturile și epoca afirmării deschise**, ceea ce, credem noi, atrage după sine, de îndată, o justificată nedumerire. Atit incidentalele contaminări clasiciste suferite de un Budai-Deleanu, cit și evidentă situare sub semnul „decadenței” neoclasiciste, al epigonismului de această factură pe care o cunoșc din plin poezi de început precum Văcăreștii, C. Conachi, N. Dimachi, Barbu Paris Mumuleanu, Gh. Asachi, Danil Scavinschi ș.a., deci atari stări de fapt nu acopăr nici pe departe afirmația conținută în titlul citat. De altminteri — fără vicia autorului, desigur — însuși examenul critic aplicat operelor acestor scriitori (de cele mai multe ori, o operă avînd o importanță sîrit istorică) este concludent în această direcție: mai peste tot, raportarea la normele clasicismului ca mișcare literară nu se soldează nici măcar cu efecte relevabile în planul judecării de situare, ca să nu mai pomenim de acela al judecării de valoare.

În schimb, cu totul convingătoare este demonstrația din următoarea mare despărțitură a volumului, în cadrul căreia sînt cuprinși scriitorii generației de la 1848: I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu. Ideea acestei părți, exact definită și în titlu — **Intre clasicism și romantism** — este pusă în valoare cu prețul unei minuții analitice remarcabile. Adevărate schițe monografice, capitolele consacrate autorilor de mai sus beneficiază din plin de pe urma adunării în aceeași albie demonstrativă — înfruntarea și coexistența dintre clasicism și romantism — a tuturor resurselor posibile: temperament artistic, formație intelectuală, afinități pentru modele ideale ale literaturii universale, date biografice și, bineînțeles (în primul loc), substanța operei. Formulările concludive revelatoare nu lipsesc nici ele și, spre exemplu, acest pasaj final despre He-

liade reține atenția: „Solicitat în două direcții, Heliade a fost cîștigat mai mult, ca teoretician și critic în problemele literaturii, de ideile estetice clasice, dar a creat, ca poet, precumpănitor sub auspiciu romantic. **Echilibrul între antiteze**, preconizat de el în plan filozofic și social, se realizează în opera sa de scriitor în acest mod eclectic, de simbioză, în care elementele opoente coexistă, cu individualitatea lor distinctă, autorul dînd prioritate unuia sau altuia, în aceeași creație sau în creații diferite, sub cupola unică însă a operei heliadești”.

În esență, ne dă de înțeles D. Păcurariu, odată cu generația de la 1848, clasicismul, ca element de repotențare a viziunii și a sensibilității artistice — în cazul de față, romantică — se relevă ca un element ce-și face loc tot mai mult pe calea asimilării și a sincronizării din interior cu marea literatură europeană. În această fază, clasicismul își mai păstrează însă statutul de criteriu chemat a aproxima în planul judecărilor de situație contextuală, în sens ideologic, etic și chiar social-politic.

Odată cu ivirea generației postpatruzeciote, din acest punct de vedere esențial, lucrurile se schimbă fundamental. Textele critice și opera literară a unor Odobescu, Măiorescu, Hasdeu, Eminescu și, mai târziu, Coșbuc sau D. Zamfirescu degajă aînduc sentiment ce înțelegerea clasicismului e rezolvată în spiritul și nu în litera lui. Este astfel anticipată aproape întreaga suită de postulate călinesciene. Nemaifiind vorba de o simplă coexistență a clasicismului cu alte școli literare, ci de o așezare a acestora pe un fundament de clasicitate structurală, acum, totul se convertește în criteriu de valoare autocuprinzător, chemat a scoate în evidență sursa intimă a durabilității operei de artă. Regretăm că D. Păcurariu n-a fost, în această parte a lucrării sale, mai deschis la această perspectivă, după părerea noastră, de o valabilitate indiscutabilă. La fel, inexplicabilă ni se pare absența unor capitole special consacrate clasicității lui Creangă și a lui Slavici. În cazul acestor doi mari scriitori, tema studiului ar fi avut șanse spectaculoase de a-și depista alte filioane originare putîndu-se vorbi aici de un clasicism de tip gnomice, folcloric și, respectiv de unul așa-zicînd „poporan”. În spiritul acestei idei, nici vorbă, în capitoul **Tendințe clasice în literatura română a secolului XX** (și așa destul de sumar și cam exozitiv), un Sadoveanu, un Agărbiceanu, un Galaction și alții cîțiva n-ar fi trebuit să scape atenției autorului.

Dar studiul lui D. Păcurariu, dat fiind faptul că se constituie ca un început de cercetare într-un domeniu alit de însemnat, este susceptibil de nenumărate alte confruntări critice. Ceea ce ni se pare a fi unul dintre acele merite ce nu pot fi trecute cu vederea prea ușor.

Nicolae CIOBANU



COSTACHE OLAREANU

Vedere din balcon

Schițe. Editura „Eminescu”.



A. I. ZĂINESCU

În zăle albe

Versuri. Editura „Eminescu”.



EMILIAN BĂLĂNOIU

Copilaria, adolescența și tinerețea lui Nicolae Ostia

Roman. Editura „Eminescu”.



ELENA ZĂRESCU

Nordice

Editura „Litera”.

posta redacției

ION COLIM. *Încă nu-ți aud glasul. Întimplarea aia din peștera nu mi se pare a fi un moment crucial pentru eroul dumitale. Mai trimite-mi un fragment sau, dac-ai terminat-o, întreaga lucrare. Pun o condiție: lucrarea să fie dactilografată.*

GENOVESE. *N-ai memorie de scurt me-traj. Dar ceva în bobina asta de film nu scapără cum trebuie. Nu fi-am promis că te voi publica (de altfel nici n-o pot face singur), fi-am spus că ești aproape de publicare. Lucrarea „Acolo” îmi dovedește că m-am înșelat. Nu știi să faci pasul ho-tărîtor.*

A. T. *„Gura strîmbă” e scrisă tare șul. E un amestec de frînturi de coșmar (numesc coșmar, în cazul de față, cuvintele întrebunîinate aiurea) spuse pe un muștic de trompetă spartă pentru uzul celor regimentului de furnici de Angora luncînd pe luciul lacului către manutanța incendiată. O să sput că n-ai înțeles nimic din fraza asta și o să-ți răspund că asta-i situația la Marea Neagră-n virful Odorhelului.*

L. C. *Rog să fii scuzat că, săptămîni trecute, fi-am greșit numele, că în loc de L. C. am scris I. G. Fac cuvenita rectifi-care. Trebuie să-ți spun că n-am găsit nici urmă de Brăila în „colajul” trimis mie spre publicare. Nenorocirea e că n-am găsit nici urme de pămînt de flori. Dar, fiindcă ești de la Brăila, poți să-mi mai scrii.*

C. CORNEL. *„Verde frust”, „Falsificatorii” și „Amin” sînt semnele unei ambiții teșite din comun, ambiție pigmentată, pentru că face bine la orice stomac și cu fraze franțuzești. Vrei să pari mult mai aiurit decît ești, și asta din pură timi-ditate. Și acum, după ce fi-am ghicit în palmă, ocîlind să spun un cuvînt despre linia norocului, zic c-ar fi bine să treci pe la redacție.*

NIȚA STELIAN. *Teși neînvinși și din această nouă întîmire, dar numai cu un singur vers: „E alit de grea apa limpe-*

de” În rest, nîstp și cer și cotodăceli despre amor, chemări tulburi și moarte jalnă. Rămii la proză.

VICTOR EVADATU. *Stai ușurel că deocamdată nu ești nici un fel de poet. N-ai trecut nici pe la Sing-Sing și nici pe la gura râului. E nevoie să treci, însă, pe la bibliotecă.*

CORA TOPAL. *N-am nimic împotriva lui Ali Muhamed. Am fost împotriva lui, fiindcă făneau cu el toate femeile.*

NEISCALIT. *Refin din multe poezii trimise această strofă: „Te aștept dragoste, soră și ură a / sufletului / Nu include ochi-n fața cui te cheamă / Vino dragoste oarbă și înlănțute-mă în / Mîncînd”.*

V. DĂNESCU. *„Liliecii” dumitale tncă nu și-au găsit noaptea. Au numai o ge-nă de-numeric la dispoziție, dar e prea puțin pentru zborul lor incilit.*

Fănuș NEAGU

„LIRICĂ FEMININĂ”

PRIDIC ELENA. *La 15 ani, cît aveți, se poate scrie și așa: „Îmi plac stelele pe cer / Răsărînd în jurul lunii / Ce stă ca un om stingher / Ascultînd zgomotul ploii” Sînt sigur că la 17 vești scrie, fie mult mai bine, fie deloc.*

EMMA SOARE. *Nici versurile de. nu depășesc un nivel pubertar: „Doamne, tu ce ne hrănești / Viața cu speranțe reci / Și apoi ne părăsești / Pe un pat de sclînțiri reci / Tu ce printru zei / Te faci temut / Fă ca-n suflet ei / Să nu aibe lui”.*



TATIANA NICOLESCU

Ivan Bunin

Monografie. Editura „Univers”.



EUGEN SIMION

De la Titu Măiorescu la George Călinescu

Două volume Editura „Eminescu”.



VERA LUNGU

Alexandros

Poezii. Editura „Cartea Românească”.

compendiu

HORIA ZILIERU

Umbră paradisului

De la un volum la altul, Horia Zilieru rămîne autorul a celor mai disponibile clasice de versificație, mînuitor de măsură și decantări perfecte, posesorul unui simț de ascultație mult prețuit, se pare, mai ales de către autor. Poate că această pasiune a continui incantații să fie o obstinație comparabilă doar cu refuzul versului alb de a deveni măsură, unitate, „vers”. Cert este însă că simpla diversificare formală l-ar face pe Horia Zilieru mult mai accesibil și l-ar servi mai evident.

Ca și în **Iarnă erotică**, tehnica de căpătîi este tot acumulatorivă și în recenta plachetă **Umbră paradisului**, Editura Junimea. Cu atenție sporită, necesară aici tocmai pentru a învinge rotunjimea ușor ostilă a poeziei, lectura poate vitaliza niște viziuni: „Trec prin văzduh calești cu țări parfume / Și de polen cadavre-n alba vale / ca somnambul polipi pe catedrale / cosmarul iernii îi tirase pe lume. / E-un circ de crini oprit într-o aortă / pe coarde vocale goale grații / lucrează la trapez, și în libații / genunchiul lor cu gura mea se-acordă. / Cenușa zilei le-neși chiparoșii / cu fluturii trădării o-mpreună; / oglin-dă-i fiara, limba ei ne-bună / sudoarea-i linge pe canale roșii”. (Elegia a XIII-a).

Din teama de a nu se dilua, căci un asemenea risc există la această poezie, autorul aglomerează tot mai mult spațiul semantic, pînă la

a refuza orice exprimare directă, orice înțeles perceptibil imediat. Aglomerarea de elemente concrete îngreunează destul de mult metafora, iar aceasta se sufoacă în propriile-i componente: „Plantații de atomi în văi afunde / încheagă-n aer golful gurii mele / te strig din peșteri, șarpele răspunde / veghind ogiva unei urne grele”. (Elegia a X-a). Creдем că acest nivel de concentrare ar putea să-și găsească altă expresivitate dacă s-ar exercita, mult mai rar, doar pe viziuni puternice și pe idei cit de cit detașabile. Mozaicul acesta verbal îl repartizează unui evident manierism.

Dinu FLĂMÂND

RADU CĂNĂIU

Cîteva sentimente

Apărută anul trecut la editura „Litera” (toate suspiciunile de rigoare vor tresări în inimile iubitorilor de poezie la acest semnal!) mica plachetă de versuri a necunoscutului Radu Căniău ne dezvăluie, pe alocuri, un delicat poet. Autorul scrie cu o peniță înfiorată, coala albă abia dacă primește cîteva semne fragile, aceste **Cîteva sentimente** sînt filtrate printr-un anume sentiment al sfînteniei. Fragilitatea destinului uman în mișcarea anotimpurilor este rostită pe un ton discret, am zice chiar minor, în sens muzical: „Încăpătînată piatra — / o ocoleşti / îți iese în vale / o calci / nu scoate o corbă // De-o arunci scrișnește ceva printre dinți / apoi s-așează cu trufie / în dreapta timpului / privind cum treci / spre înserare” (Poem lapidar). Radu Căniău are sufletul orientat spre melancoliile toamnei, spre cădere înecată a frunzelor, spre paisajele de adio: „Liturgică oră / desăvîrșit întuneric // se clatină-n suflet copacul / singurătății // Și-acele frunze care pică” (Sentimentul unui anotimp); „Toamna / o neprefăcută răbdare // și oul / în nemuritoare-i cenușă” (Phoenix); „Toamnă // și fierăstrăul frunzei trece / peste piatră / peste inimă” (Și fierăstrăul).

Dacă astfel de piese, destul de scurte notații lirice, pot îndreptăți apariția volumului **Cîteva sentimente**, trebuie spus că mai sînt în carte și altele, nu tocmai puține, mar-tore ale adormirii conștiinței artistice a autorului. Același gen de notații scurte, dar de data aceasta fără nici un fior, mîncînd doar pe măruntele „poante”, cînd nu cad în ireversibilă platitudine: „O, însuflețită statuie / alerg spre linia orizontului meu / la o probă de rezistență / a sentimentelor” (Și-n luna — s.n.); „Treci / întunecînd cu pîrltău / amiaza // se vestește timpul / așteptînd — / înima calcinează în vers // Curînd voi urca / într-o statuie din piață / Și niciodată n-ai să știi / niciodată” (Lied).

Dan LAURENȚIU

OLGA NEAGU. *Ultimele versuri îmi confirmă buna impresie. Să sperăm că în vara aceasta vă vom publica.*

LAURA STOIAN. *Poeziile de. au mai mult o valoare subiectivă. De album.*

LILIANA BABOIANU. *Fantezie și răceală. Este o mixtură din care pot ieși lucruri foarte interesante. Purtați pe buze zîmbetul rătăcit și inocent al copilului care are curiozitatea să-și demonteze toate jucăriile și, pentru care lumea însăși nu e decît o jucărie stricată: „Hoplan! / Se scufundă corăbioara nebulă / Și ce vă pîsă că e plină de flori / și voi sinteți jamenii de fum? / Ale hop! / La dracu’ cu toate! / Peste corăbioara fără ochi / Atîrnă trupuri legate cu sîrmă / Ale! / Am s-o scufund eu pentru voi / Păcătoșilor! / Și am să omor / una cite una / fiecare floare fără drum”.*

Îmi plac această răceală și detașare ironică.

RODICA TOBESCU. *Scrieți o poezie suprapraetajată: „Sub mine noaptea / noaptea sub ea / noaptea nădîlînd sub ea / uriașă girafă a nopții divers etc.” Care va să zică unele peste altele.*

EMI KAMERLINCK. *Poezie psihometeorologică: „Plouă iar eu stau / Și mă gîndesc la mult / La tine, de exemplu! / Ce-i fi făcînd acuma?”*

ELISABETA ANCA. *Altă poezie psihometeorologică: „Alungă-ți norii spre mine / Iar eu îți voi trimite ponia / Ca să-ți rodească spornic gîla”. Dezechilibrat primăvară.*

ÎN CHIP DE CONCLUZIE

ALLIA DORA. *Un răspuns similar cu al Elenei Pridic. Deosebirea este că în timp ce ea are 15 ani de. numai 16. La această vîrstă toate fetele scriu poezie. E o boală moltiplicare dar nepericuloasă. Cu puține excepții, se vindecă.*

Cezar BALTAG



G. BELLINI: VENUS, STAPINA LUMII

Cinci poeme din „Tratat asupra Melancoliei“

Poesis

Poezii incunabilelor, vechii,
incercav versul cu scoica urechii,
mi murecau cu dinții și îl
spălu cu limba, de mil.

In morminte nu se cunoaște
ce e vers, care-s moaște,
numai ceea ce-a fost mina
care-a zăgărit țarina
lutul încă-l junghie
cu tăiș de unghie.

In zăpezile de crini
oase-s de alexandrii
și ce sfântă lege
să nu poți alege
fruntea poetului
de craniul sonetului!

Amără devălmașie
în vechime, în vechle..

Poetul e tibia
regilor din Biblia,
e călciiul
lui Ramses intiuil,
e clavicula
lui Caligula!

Magazin de antichități

lată-mi inima : arde
in odăjii și în brocate
bate
cu-nșingurate carate.

li dau tircoale
negustorii de tanagrale,
cunosc experți
ce-o tubesc în sesterți.

Ținind-o-n palme
ar preschimba-o în drahme
sau, avari,
în icusari.

O și văd la prăvălie,
spălăta de melancolie
pe o țeighe,
inima, inima mea.

Pină la acest vin lugubru
e de preferat un oapă de cupru,
ori o clespidă
cu semiamidă
ori, deamne iartă-mă, laba
reginei din Saba!

Halucinare

Alteori mă visez lingă un ceainc
acoperit cu clopotul tainic
al unui colț de oadii, în munți
bindu-le vinul unor bărbai defuncți
în vreme ce-n preajmă, se despoaie de ei

cu virstă-ncetată, pale lemei,
iluminate de blindele-apusuri
ale cotoarelor de laroussuri.
alteori mă visez zugrav
tocmai să boiașcă vreuș schit bolnav
plăit cu băutură, toamne de-a rindul :
sfintul și sticla, sticla și sfintul..

De ce te chem în noaptea-n care sunt
înstrăinat de tine, răi mărut,
netrebnic, copilărite rai,
domestic ca zăpada de mălai?

Muzică

Alchimist poate fi numai
poetul. Muzica
nu poate fi inventată
ci numai descoperită.. O, manstroase
descoperiri sublime! Onix,
papagal, flori astrale — continente
năvăluite.

Nimeni n-a făcut muzică
dar mulți descind din
muzici. Sint ceara
pe care o modelează
armonii nerostite. Zidii
într-un sunet așteptăm raza
de lăcure
care ne va prelinge
în viață.

Alveolele în care doarme
muzica sint gingiile
puiului de cerb, tecile de pumnal
în care caz cruzimile copiilor
și însingurata bunătațe
a bătrînilor..

Oase de ceasornice

Ceasornicele sparte le dregi
numai cu oase de regi.
Sub clopote strălucitoare
li stringi, oscioare cu oscioare.
Din cei mai cu tală
faci ceas-bătară cu diamante
faci orice de catedrală,
din oasele vreușii domnițe normande,
din liecare Eduard se face
ceas cu capace,
din Filip
ceas cu nisip
și de aceea sună cam bizar :
Carol cu cuc, Alfons de buzunar..

Cunosc pe unul ce-o făcut negoț
cu oase de ceasornice, un hoț
dotat, atfel, cu dibăcii destule
blajinii regi să-i sîrile în pendule.
El a umplut o lume cu cochilii
care-i rimează risul : Shakespeare
Willy..

Al cincilea anotimp

Cu fața spre mare semnele primăverii sunt atât de ciudate că anotimpul care se recompane pare necunoscut. Nu m-am gândit niciodată cum vine primăvara pe mare, dacă vine pe deasupra de ape sau dacă vine pe dedesubt. Poate că se rupe vama de vinturi, apa se încălzește și se întorc păsările din sud. Poate înmuguresc algele nevăzute, îmbobocesc florile din adâncuri, steaua de mare iese din hibernare și se rup dintr-odată zăgazurile de pești. Da poate. Ori poate nu. Nu știu. Ce știu e că-n dimineața aceea de-aprilie nisipul îmi cedă ușor sub picioare cînd plaja pustie, din zare în zare răspindea aburi calzi. Începu să miroasă a alge. Rătăciți printre stoluri de păsări necunoscute, pescărușii înnebuniră-n picaje și-n decolări verticale, dîndu-și drumul spre apă ca niște pietre dar planînd apoi brusc și-atît de puternic că frîna îi răsturnă și citeva clipe pluteau printre spume ca înecații, cu aripile larg desfăcute, cu burta în sus, cu penajul alb de pe pîntec strălucind ca argintul în soarele nou. În dimineața aceea de-aprilie m-am mirat prima oară că marea nu germinează, că adîncul ei nu aruncă de-asupra flăcăr verde cum aruncă pămîntul, că luminarea de clorofilă nu arde pe ape cum arde pe gîle ca să des semn. În dimineața aceea am vrut să știu cum vine primăvara pe mare — sau poate nu vine — și-acolo, departe, pe valuri, se întregeste necunoscut cel de al cincilea anotimp.

Roșu și galben universal

Nu începuse încă să plouă cînd pe direcția mării întinse am aflat limbul tehnici universal : roșu și galben. Roșu și galben în stînga, roșu și galben în dreapta. De la distanța la care eram macaralele uriașe din por, ațisau nuanțele portocalei. Să precizez : cerul era cenușiu și lăsat. Să recunosc : aerul era moale și umed. Dar ambanța aceea de melasă vărsată era mutată și lăpătată fără-ncetare de aripile roșii și galbene care se tot roteau. — Din punct de vedere strict personal parcă sunt mori de vînt. — Da, zise. — Altfel sunt macarale. — Da, zise. — Sunt teribil de multe și foarte frumoase dar sunt foarte înalte și foarte feroase și în general parcă e o imensă mașinărie de captat vînt. În aceste condiții ce înseamnă 50 la sută uscat ? — Imi arată gara portului : se lucra la terasamente, munca era condusă prin radio și trenurile veneau și ple-

de Sănziana Pop

cau. Între liniile de cale ferată zgura lucea moacnit și în partea aceea a portului mirosea a cărbune. Imi arată porțile de acces pentru autocamioane : mașinile întii intrau, cineva ridica stegulețul, soferii o luau pe altă direcție, pe urmă se lăsa brațul de macara. Între roțile camioanelor, bălți dintr-o ploaie mai veche luceau unsuros și-n partea aceea a portului mirosea a benzină. Imi arată hala de întreținere : stive înalte de lemne se rînduiau într-o geometrie de zece, ici și colo pete de rumeguș și rășină scursă-n pămînt închipuiau un aer de piață de lemne și-n partea aceea a portului mirosea a pădure de brad.

— Din punct de vedere strict personal parcă am fi în nord. — Da, zise. — Altfel suntem la mare. — Da, zise. — Recunosc teribil de multe mirisme și foarte deosebite dar sunt foarte familiare și foarte obișnuite și-n general miroase ca-n restul țării. În aceste condiții de ce e nevoie-ntr-un port de altă uscat ?

Lupii de mare sunt ingineri

— Vapoarele nu mai funcționează cu pinze. Vapoarele nu mai funcționează cu aburi. Vapoarele au motor. — N-aș putea să depun mărturie fiindcă deși intrasem în radă toate vapoarele erau ancorate, nici măcar legănarea imensă a apei nu le mișca. — Vreți să spuneti că tehnica. — Da, zise, comandantul de vas și mecanicul șef, acumă sunt doi. Cît pericol de mare există atîta pericol de defectiuni. Așa că tehnica.



A. MANTEGNA : ZEII MĂRII

AUREL CHIRESCU

Metafore

În colecția Retrospective Ilrice, editura Minerva a inclus o largă prezentare a poeziei lui Aurel Chirescu, autor bine cunoscut în lumea literelor (pentru volumul Stîna oglindire i-a fost decernat în 1944 premiul Academiei Române cu un raport prezentat de Lucian Blaga), dar complet ignorat de marea public. Recitînd acum într-o succesiune semnificativă poeziile lui A. Chirescu, înțelegem de ce nu au devenit populare. Autorul e un intelectual care visează în reclusiune călătorii spre țărîmul ideilor. El nu înfățișează niciodată panorama acestui țărîm, ci se complice într-o stare de adorare a călătoriei în sine. Cu buzele uscate de arșiță și cu ochii închiși, visătorul zace în camera îmbiestită de cărți și se înfiordă de zboruri imaginare. El reia mereu ascensiunea cu o frenezie care ojunge la paroxizism și care, în absența darului de a percepe materialitatea, se transformă într-un viciu estetizant, convingător prin intensitate, dar obscur datorită abstract. Cine e familiarizat cu o anumită convenție gustă imaginile stranie la visului care transportă în realitate : „Dar fărîmă acesta abia presimțit / Nu poartă nici urmă de cer sau de lut. / Deasupra doar somnul, i-

Lasă că și reparația vaselor are loc pe uscat dar întreținerea de motoare este industrie. Așa că deși nu se vede, poate că primăvara pe mare, între 50 la sută și 50 la sută este o legătură fără de care tot ce se spune despre-un port sunt povești. — Și lupii de mare ? — Unul șade pe punte altul în casa motorelor.

Marinari!

— Și-acum vă rog să vă cățați, zise. — N-am fost niciodată pe-un vas așa că nu am fost și de scară pe frînghie. — Și-acum vă rog să priviți, zise.

Pe la mijlocul punții am aruncat o privire retrospectivă și era dintr-odată altă priveliște cea care mi se înfățișa. Sau cum ar spune un romantic : oh, portul. Sute de vase ancorate în radă. Sute de punți frecate cu peria. Sute de gemuri numite hublouri spălate la rînd. Oh, marinarii : sute de marinari. Oh, amiralii : sute de amiralii. Vase de toate mărimile. Stegulețe de toate culorile. Punți de toate întinderile. Marinari pentru toate gusturile. În sus și-n jos pe podurile lăstate. Incolo și-ncoace pe sub baloturile înfățate în chingi. Strîgînd de mii de ori un loc pe minut : tighidam pentru încărcare, tighidam pentru descărcat ; plimbîndu-se, uitîndu-se, agîtîndu-se ; pe chei, pe punte, încru-cișîndu-se ; pe toate direcțiile cu putîntă, în toate felurile cu putîntă, în toate limbile cu putîntă. Sub acele vesele pavilioane. În acele vîrgate tricouri. În acei pantofi troncăntori numiți soboți.

— Și într-o bună zi un simplu semnal de plecare ?

— Și alt semnal de sosire. Priviți. Imi arată marea, departe, și vapoarele așteptau cum așteaptă mașinile la barieră și-a fost singura clipă în care am intuit traficul comercial de pe valuri în comparație cu traficul rulat pe asfalt.

— E greu să-mi închipui dar probabil că sunt drumuri la fel. Probabil că marea e plină de oameni, că puști de apă e-o ficțiune și că-ntr-adevăr, romanticismul atrîm greu. — Muncim, zise. — Am dat din cap.

„Du-l pe mare un an!“

Ne aștepta într-una din cabinele de pe punte și din felul în care-și ținea palmele așezate pe masă am presimțit ce se va întîmpla. „Dar e la fel de tînăr și bate-n blond și din spre părțile cu ochi albaștri se mai poate spera.“ — De dimineață, mă rog de iertare că tur timp. — Nu e vorba de timp, zise. — De dimineață, mă rog de iertare că deranjez. — Deranjul ține de uscat, nu de mare.

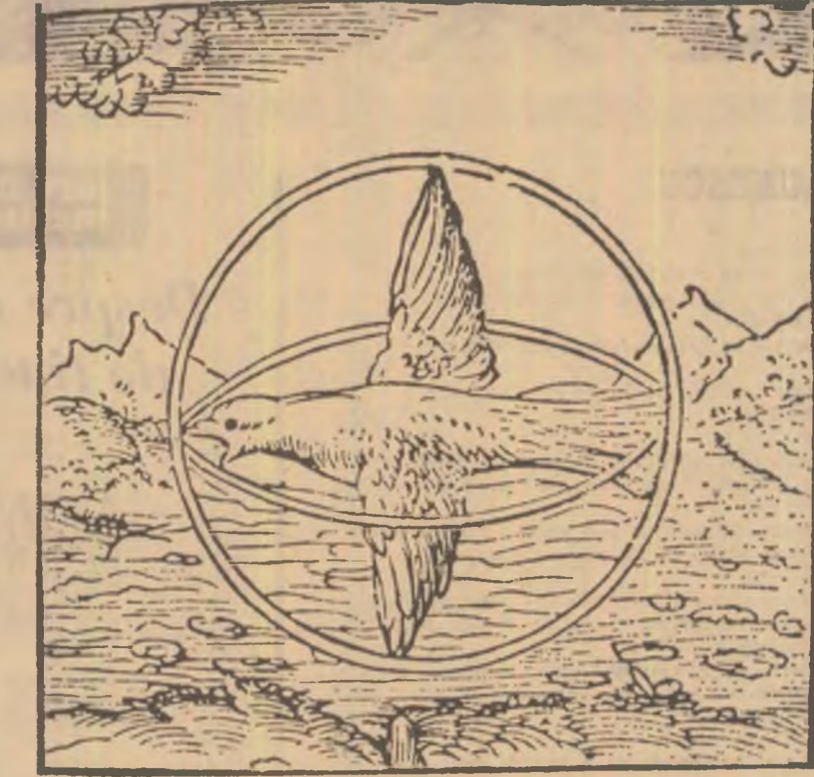
— Lăsați, zise tov. secretar lîngă mine dar era maximum de atent. M-am prezentat. — Tov. ziaristă este din București, zise iar secretarul, iar dînsul e tot secretar U.T.C., dar pe vas. — Dina Gheorghe, se prezentă se-

cretarul de vas. Timonier. Toți care vin aici sunt de la București.

— Asta era, m-am mirat.

A dat din cap. — Atît că în 1969 am adus din Belgia echipament pentru fabrica de bere din Constanța. Două zile și două nopți mai mult pe sub apă cu plămîni ca bureții. Cînd am scăpat eram jumătate umflați. N-am visat niciodată pînă atunci bronhii înfățate ca spadele și boturi de pești.

— Și nu v-a spus nimeni multumesc ? — Nu e vorba de asta. Cine intră în meserie știe ce îl așteaptă, dar atunci să nu scrie nimeni „baruri“



ALCIAT : PASĂRE DEASUPRA MĂRII

și „viață de noapte“ și „distracție joasă“ fiindcă eu personal..

— Du-l pe mare un an, întorce-l în țară și lasă-l pe urmă să vezi ce mai scrie, zise o voce în spatele meu și cînd m-am întors mai intrasera în cabină citiva marinari.

— Vreți să spuneti că e-o meserie care cere clemență ?

— Nu, zise, e-o meserie grea și curată și dorim ca adevărurile despre ea să fie la fel.

Cum vine primăvara pe mare ?

— Eu vă spun cum muncim și poate înțelegeți din asta. Fîndcă semne deosebite nu sint. Semnul marinei e soarele și lipsa de soare, vîntul și lipsa de vînt. Și poate e-cuătorul. Se simte trecerea de la cald la frig. Pe urmă vin ploile și-atuncea știm. Dar în general temperatura. Vi se pare puțin ?

— Nu mi se pare puțin.

— Important ar fi ca lumea să înțeleagă că noi muncim.

— Să scriu asta ?

— Scrieți, fiindcă nu numai despre navigație este vorba. Nu doar atît. Orientarea geografică — cunoștințele despre mare e numai primul lucru de care depindem iar ce urmează în continuare este cu mult mai mult. Mi-e foarte ciudă pe imaginea aceea de marinari cu mina la frunte scutînd și iar scutînd zărie. Adică, s-ar spune pe-acolo chiar se cîntă la balalaică ! Dar în marina comercială matelotul e-un muncitor. Munca pe punte și la motoare în timpul mesurului, participarea la marș și la carturi, munca de întreținere, pe urmă încărcatul și descărcatul, cite ancoră aruncate în porturi atîtea mărfuri de preluat. Cite cuvinte rare pe limbă, cite orașe exotice în imaginație atîta trudă și-atîta răspundere pentru noi.

— Vreți să spuneti că e-o meserie care cere clemență ?

— Nu, zise, e-o meserie grea și curată și dorim ca adevărurile despre ea să fie scrise în acest fel.

— Dar cînd am ieșit iar pe punte începuse să plouă și era apă-n cer cum era pe pămînt.

compendiu

ADRIANA ILIESCU

Insula

Insula Adrianei Iliescu (ed. Cartea Românească 1971) trebuie să fie o insulă de condoare în oceanul întinecat al existenței mature. Autoarea a avut o idee interesantă, dar n-a putut s-o fructifice : ea s-a gândit să reproducă ceea ce un copil și-ar reprezenta din relatarea evenimentelor istorice sau din simpla contemplație a vîlșii cotidiene. Să luăm un exemplu : la scoala copilul a învățat despre împărțirea societății în două clase distincte. El își reprezintă raportul printr-o figură proprie : „prieteni prietenului meu jucau mingea într-un cerc mare, cam înghesuși, e drept (erau mulți), și cu o minge cam grea, cam dezumflată, albărie de uzură și era și peticiată ; ceea mai încolo făceau pase vreo cinci-sase indivizi, ei între ei, și nu mai primeau pe nimeni“. Cu aceeași mijlocie este imaginată instaurarea unei dîctaturii militare : „pe teren au apărut niște tineri înalți, cu o costumă sportivă ripzoasă, bocanci grai de alpinism, fermoare, nasturi și catarâmă“. Schița (intitlul greșit Noii-venii în loc de Nou-venii) e un mo-

del al erorii care a subminat toată cartea. Caracterul grav al fenomenelor respective s-a bagatelizat, iar inocența pe care s-a scontat în compensație nu poate fi gustată din cauza afectării. Neavînd talent, autoarea a interpretat în mod fals un principiu estetic. Ea știa că artistul este un receptor deformat al realității din jur. De fapt, prioritatea artistului nu deformează, ci esențializează spontan. E ce și cum în fața unei hărți inabordable, complicata, cineva ar descoperi brusc rețeaua de riuri și ar subordona întregul peisaj și întreaga organizare socială acestor rețele. Aceasta nu ar însemna o sărăcire a realității figurate, ci o sistematizare a ei. În exemplul dat, sistematizarea poate fi făcută de o inteligență comună, deoarece harta e o realitate preconcepțivă, convențională. Realitatea în sine însă e nesemnificativă și numai o inteligență activă, într-o clipă de inspirație, o poate sistematiza. Alegînd un mod de percepție infantilă, A. Iliescu a crezut că a făcut deja pasul spre configurarea viziunii estetice. Într-adevăr, și copilul organizează lumea, fără profunzime filozofică, dar cu un anumit farmec liric, reconfortant. Din păcate, autoarea nu s-a substituit percepției infantile decât într-o manieră cu totul exterioară. Astfel, cartea ei e lipsită și de profunzimea ideilor, și de farmecul naivității. Trucuri estetice și teze inabil structurate alterează profilul ce se voia inocent.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Gravură de A. VENEZIANO

ADRIAN PĂUNESCU

Neprețuită piatră maternă

Neprețuită piatră maternă care te-ai îndurat să stai sub fulgerul dement ca să ne noști, îi bunecuvintată, măcar acum cînd simt străinătatea rece ningîndu-mă cu fulgi nelași.

Neprețuită piatră în care noi am locuit și nimeni nu cîtea nimic în încauata roa, pe care-o cultivai și-o apărai și-o pregăteai, ca s-o dai, iată, vieții și morții pe din două.

Neprețuită piatră maternă, cuiub pierdut, cînd propria mea umbră ca pe-un străin mă latră, silii în pocăință mă spăl de lume gîndindu-mă la tine.

Neprețuită albă de iertăciune și de piatră. Și trebuie, și trebuie să alii stîncă mîmă că osul meu în mine miroase tot mai mult a piatră că porțile se-nchid și turnurile se cernesc, și ingenuchi în laja ta, tăcută, slintă piatră.

Atita

Atita glorie dincolo de această slăbiciune, călăul meu e gata, așa cum îl știți, taciturn, acum se afla cu familia lui acasă și doarme, casa lui e în ceasul din turn.

Atita glorie, dincolo de această eroare, atita glorie, dincolo de acest pas în hău, atita glorie, dincolo de această tășărire salvatoare de care îmi pare și bine și rău

De care știu și de care mă tem și pe care o chem, o, singura mea șansă de-a mai fi viu, de care n-am scăpat, pe care am inventat-o, pe care am nimerit-o norocos ca pe-o lîntină în pustiu

E cineva acolo, dincolo de aceste trăsături, dincolo de această scenă a teatrului vulgar în care îmi petrec tinerețea aplaudind pădăchii care din rulate regizorului fără slujbă sar ?

E cineva acolo în podul cu stălii în care este tiran un picior cu proteză, în care se coc fructele la lumina lămpii și vorbește cineva în somn limba engleză ?

De fapt, călăul meu se antrenează atita pentru mine, că mă face fericit, și ca să-l încit, mă-nchin lui, mi-am făcut un turn lîngă el, să-l pot sărbători, cit merită să fie de sărbătorit.

Atita moarte dincolo de acest moment pe care mi-l anunții al, ascuțind o limbă a ceasului său, atita întineric dincolo de această lampă semidocă aita de puțină funie în lațul plastic marcat pe hău.

Atita tristețe în familiile cu secrete rușinoase, atita părere de bine în fiecare părere de rău.

Umbră mea s-a ridicat la miezul nopții în picioare a luat biclul din grajd și a început să mă bată, să mă biciuiască, să mă înșingereze, atita gînd al meu în trezirea ei somnambulă și vinovată.

Atita voință de tragedie în pașii mei pe acest nisip, atita deșertăciune pe care cuvintele nu pot s-o răbune atita glorie dincolo de umilinta de a fi viu lîngă turnul călăului, atita glorie, dincolo de această slăbiciune.

Umilinta

Pentru că tu ești lumina lumii și întinericul absenței umilinta pentru că de la rădăcina ta izvorăște lacrima pentru că tu ești somnul durerii umilinta pentru că tu ești mama și grăparul înflorirea și seceta umilinta pentru că ne e cu puțință să ne aducem aminte de noi și să putem recunoaște drumul înapoi umilinta pentru că grățiile cușții se încălzesc la sulfarea ta caldă, iar flăcările iadului se întetesc

umilinta pentru că pămîntul învîrtindu-se încearcă să se închine și nu-și găsește umerii umilinta pentru că nașterea nu e decît bulgărele de rouă și de pămînt cu care începe o groapă nouă umilinta pentru că pașii ne sînt bușini pentru că fruntea e plină de spini umilinta pentru că se-aude moartea trecînd spre jînte necunoscute, peste casele noastre clătinate de vînt

umilinta pentru că praful de pușcă miroase a vrabie și a jaguar în aceeași clipă umilinta pentru că lutul începe să cuprindă patul în care ne culcăm cum cuprînde barba un obraz săhătos umilinta

umilinta pentru că iubindu-te pe tine mai putem găsi în întinericul mort mina de lumină a mamei umilinta pentru că eroii nu sînt altceva decît victimele luptei dintre două erori colerice umilinta

umilinta pentru că zidurile caselor sînt pline de cicatrici pentru că lumina cerului nu ajunge pînă aici umilinta pentru că funcționorul are o duminică liberă cerșetorul-o voce convingătoare și falsificatorul-noroc

umilinta pentru că înainte de a închide ochii vom găsi secunda în care să recunoaștem că totul a fost minciună și aminare

umilinta pentru că pînă la nemurire mai avem de dormit aici cîteva nopți și cîteva morți umilinta

umilinta pentru că tu ești steaua începutului și steaua sfîrșitului umilinta pentru că stăpînii statuilor sînt păianjenii umilinta pentru că trufia pentru că plantele pentru că acești copii

umilinta pentru că mai sînt atît de puțin oameni vii umilinta

Iarăși

Rudă a noastră, îndepărtată, și după mamă și după tată, cînd ce se poate n-o să se poată și acel clopot trist o să bată, îa-ne favoarea nemeritată de-a mai fi oameni încă o dată.

Cerul din urmă al veacului plînge, demonul umbă în halne de inger, aerul, sieși nu-și mai ajunge, ne trec pirajii palizi de sine.

Rudă a noastră, cu pleoape sparte, cu roși de țevă și ger ce arde, rudă a noastră, mai de departe, de privilegiul acestei soarte de-a mai fi oameni, o dată, Moarte.

Unde-i norocul ce ne conduse printre-alumatele cerului luse, unde-i norocul de-a avea buze și-a ține minte vorbele spuse, dați-ni-l iarăși, cit încă nu se lasă pămîntul pe-această luse.

Să mai fim oameni încă o dată, și să deschidem ușa-ncauții și să aprindem lampa din grindă — cu acea lampă nemeritată întreaga noapte să se aprindă, să mai fim oameni încă o dată, să se audă cum o să bată gîndul de-a dura-n cap, ca o roată, să mai fim oameni încă o dată.

Stilpii de negură ai ultimei poarte, locul ce-n bolta cu ghețuri arde, dăm pentru toate cite o parte, în schimbul orei ce ne desparte de-a mai fi oameni încă o soarte, rudă a noastră mai de departe, numai o viață mai dă-ne. Moarte ; rudă a noastră, îmbeșugată, și după mamă și după tată, și după doliu, și după roată, și după uile, și după iată, cum nu se poate să te mai poată, îa-ne favoarea nemeritată de-a mai fi oameni încă o dată.

Și Noaptea mirosea a nucă și a pară

Venea strigoiul din alara satului în sat, pleca strigoiul din alara satului, ochii mei, lăra satului culorii, nu îi vedeam, ei n-aveau timp să-mi pară.

De ce ? De ce ? Și, doamne, creșteau virteje-n pomii, și vîntul sta acolo și-l mai aud și-acum punînd lantomele pe fugă, lantomele de pomii, un cîmîtir nedreptății de trunze se ridica de la pămînt, tăceam, nimic nu mai conta, și auzeam tutelele, pe laja strigoiului adolescent, crescînd.

Și cineva întunecat minca, gălăgios, deasupra, fructe și arunca semînțele pe vînt. Venea strigoiul din alara satului, pleca strigoiul satului, flămînd, și cineva minca prune și mere și auzeam semînțele din gura lui căzînd pe-acoperișul casei, pe marginea lîntinii, căzînd, în timp ce el minca rîzînd.

jurnalul unui martor ocular

Despre ura față de tine însuși

Cineva — un bărbat de 35 de ani, a venit la mine în vizită, am discutat ba despre ura, ba despre alta, iar, la sfîrșit, cu puțin înainte de plecare, mi-a declarat că are de gînd să se sinucidă. Precizez că era vorba de-un om sănătos, pe care natura nu-l vitregise cu nimic. Mărturisirea lui m-a intristat dar nu m-a zguduit. Simțeam că aștepta din partea mea un protest, un strigăt... Acel strigăt n-a venit și bănuiesc că asta l-a descumpănit. Ar fi urât măcar să-l felicit, ca după o expediție glorioasă la "Polul Nord".

— Ce vanitos mai ești... i-am spus eu, în cele din urmă candidatul la sinucidere. Cîtă vanitate trebuie să fie în tine dacă te-ai gîndit să te sinucidzi.

L-am întrebat apoi cum se descurcă în relațiile cu oamenii și atunci nefericitul bărbat mi-a dat un răspuns care m-a ulmit și m-a clarificat.

— Asta e o problemă mai complicată ca sinuciderea...

Viitorul candidat la sinucidere se dovedea nu numai de un orgoliu nemaipomenit ci și de o triadă spirituale la fel de mare. Ii era greu să se priceapă drept în față, să vadă unde anume s-au încurcat relațiile lui cu oamenii și cu viața, unde anume a greșit, el se grăbea — din comoditate — să se sinucidă. Atunci mi-a apărut limpede că sinuciderea e folosită uneori tocmai fiindcă e o soluție comodă, la îndemîna oricui. Înțelegem și el — și asta era cu adevărat zguduitoare și nefericită de trist că se sinucidă de frica de a se cunoaște pe sine. Ne e mai puțin frică de moarte decît de noi înșine, cei adevărați. Viitorul candidat la sinucidere n-avea nimic tragic, părea numai îngrozitor de obosit. Sinuciderea nu mi se pare suprema disperare, ci tocmai incapacitatea de a vedea pînă la capăt adevărurile a celei disperări. Nu cei disperăți se sinucid, ci cei incapabili să-și trăiască și să-și înțeleagă disperarea. Sinuciderea e un act de friolitate. Eneințeles nu vrem să polemizăm cu viitorii candidați la sinucidere. Cineva, care avea pretenția de a fi filozof și unii îl și considerau ca atare, susținea ideea că sinuciderea ar fi expresia libertății. Că omul ar fi liber să-și aleagă stăruia și ora morții, că nu e de demnitatea omului să aștepte hazardul destinului. Știm cu certitudine că de murit, tot vom muri — atunci, de ce atia grabă ? Moartea e una din problemele rezolvate de natură, atunci de ce să ne cheltui energie într-o problemă care oricum se rezolvă independent de noi ? Și poate fi sinuciderea expresia libertății ? Sinuciderea este un act de luciditate. Ce fel de libertate interioară poate fi aceea care se manifestă cînd întinericul coboară asupra noastră ? E cunoscut că, de pildă, cele mai multe femei părăsite sau deșertate care încearcă să se sinucidă, odată salvate prin intervențiile medicilor, nu le va putea oferi o ceașcă răsplătită, renunță la ideea de a-și mai pune capăt zilelor. Am precizat, mi se pare și cu alt prilej — nu mă refer la sinuciderele provocate de boli incurabile — că asta e o problemă care mă depășește. Eu mă refer la sinuciderele „normale”, dacă mă pot exprima așa. Intenționi de remarcat din acest punct de vedere, că motivele pentru care oamenii se sinucid sînt, în general, minore. Nimeni nu se sinucidă din motive foarte serioase. Cînd oamenii sînt supuși unor mari încercări, chiar și fizice, ei nu se gîndesc la sinucidere. Sinuciderea e și o formă de răsfăț, un lux pe care și-l pot permite numai cei care n-au dat piept cu abisurile existenței, cu teribile încercări ale vieții.

Cineva cu care discutăm aceste probleme, îngrozit de cruzimea mea, m-a întrebat :

— Dumneata ești totuși un om sensibil. N-ai încercat să te sinucidzi niciodată ?

Nu știu dacă eu sînt un om foarte sensibil. Probabil că nu sînt. Dar ce legătură poate exista între sinucidere și sensibilitate ? E sinuciderea mărtașă unei sensibilități extreme ? Au existat totuși poezii de o mare sensibilitate care și-au dus calvarul pînă la capăt, dar nu s-au grăbit să se sinucidă. Prietenul meu voia să sinucidă ca oamenii cu adevărat inteligenți, cu adevărat sensibili, neagă existența, se sinucid, și numai mediocrii, impostorii înor de moarte bună. Prietenul meu confunda sensibilitatea cu sentimentul frustrării. Candidații la sinucidere sînt niște jigniți — dar nu în aspirațiile lor poetice, ci în planul lor de realizare individuală. Avînd o excelentă părere despre sine ei nu admît că pot fi înșelați, părăsiți sau ignorați. Oamenii modești nu se pot sinucide. Curmîndu-și existența ei au iluzia că se răzbuună și că pot astfel să atragă atenția asupra marilor lor calități care au trecut atît de neobservate. Sinuciderea nu este deci un gest gratuit, oricît ar părea de nebucesc și de ridicol ; cei în cauză speră să și profite, pîndesc anumite avantaje metafizice.

Ar fi totuși nedrept să considerăm sinuciderea doar ca un gest de supremă vanitate. Sinuciderea este și expresia urii față de tine însuși. ură care se poate transforma, în momentele de criză, într-o dorință de auto-distrugere. Duplicitatea atinge apogeul — individul se urăște pe sine ca și cum ar urî un străin, cel mai cumpănit dușman, și atunci el se sinucidă cu sentimentul că face o crimă... E categoria cea mai sumbră — categoria sinucigașilor asasinii. El s-a omorît pe sine fiindcă nu avea altceva la îndemînă. Dacă avea la îndemînă o altă ființă omenească el ar fi devenit ușor — din sinucigaș — asasin. Grația dintre sinucidere și crimă e uneori greu de stabilit.

Teodor MAZLU

«Lumea» lui

„Înțelegi dumneata ce înseamnă să n-ai unde te duce ? — îl întreabă Marmeladov pe Raskolnikov încă de la prima lor întîlnire, la începutul romanului Crimă și pedeapsă. Căci orice om trebuie să aibă măcar un loc pe lume unde să se poată duce ! Fiindcă vine o clipă cînd îți trebuie neapărat o ieșire...“ (B.p.t. 1962, vol. I, p. 16). Teribile, profetice cuvinte, al căror sens Raskolnikov îl va pătrunde mai tîrziu, cînd va fi el însuși pus în situația de a nu avea unde să se ducă. Și le va repeta sieși în discuția cu Sonia : „Ce-i de făcut ? Trebuie să tai funia o dată pentru todeauna și să pornești înapoi, fie ce-o fi !“ (II, p. 67). Le va auzi din gura lui Svidrigailov : „Eh, Rodion Romanici, adăugă el pe neașteptate. Toți oamenii au nevoie de aer, da, da, de aer... Și asta mai înainte de toate“ (II, p. 207). În sfîrșit, cercul se va închide cînd anchetatorul, Porfiri Petrovici, convins că Raskolnikov este ucigașul, îl va lăsa totuși liber o zi și la întrebarea nedumerită a acestuia : „Și dacă am să fug ?“ va răspunde : „Nu, dumneata n-ai să fugi. Un mușic fuge, un sectant la modă (...) fuge, fiindcă lui îi e de ajuns să-i arăți un capăt de deget, ca micimanolul Dirka, ca să creadă întreaga viață tot ce poțtești ! (...) Ce ai să faci ca fugar ? Viața fugarului e urîtă și grea, iar dumneata acum, în primul rînd, ai nevoie de aer curat ; spune și dumneata, asta-i aerul de care ai nevoie ? Dacă fugi, ai să vii singur înapoi. Dumneata nu te poți lipsi de noi“ (II, p. 235).

citului Marmeladov nu-l duc nicăieri. Toate personajele se învîrtesc parca într-un cerc vicios, prizonieri fără scăpare ai lumii pe care o urăsc, dar în care sînt nevoiți să trăiască pînă la capăt. Iar această lume — lumea lui Dostoevski — este neînchipuit de mică : nu pămîntul întreg, nu Rusia, nici măcar Petersburgul, ci, adesea, o stradă, o casă sau o cămăruță cit o „cabina de vapor“ (cum numește un personaj mansarda lui Raskolnikov).

O lume fără ieșire și a cărei strămoare fiecare personaj o măsoară cu propriul destin. Plictisit de blindul Razumihin, care-i poartă de grijă ca unui bolnav, lui Raskolnikov îi trece un moment prin minte să-și schimbe adresa, să-și piardă urma (nu de frica de a fi denunțat, ci pur și simplu fiindcă vrea să rămînă singur) ; renunță însă numaidecît, dîndu-și seama că prietenul lui îl va găsi la fel de ușor ca și prima dată, informîndu-se la „biroul de adrese“ (instituție kafkiană, firește). Nu numai că nimeni nu poate evada, dimpotrivă, toți eroii tragediei se string unii în preajma celorlalți, într-un spațiu din ce în ce mai strîmt și mai sufocant, ca și cum i-ar împinge o forță mai

Un studiu de NICOLAE MANOLESCU

presus de voință lor. Razumihin se mută pe aceeași stradă cu Raskolnikov. Logodnicul Duniei, Lujin, vine să locuiască în casa unde locuiește Marmeladov (deși nu este vreo legătură între ei, pur și simplu din întâmplare) Proaspăt sosit la Petersburg, Svidrigailov închiriaza o cameră în casa în care se refugiase Sonia. Se conturează treptat acel spațiu infim, mai apăsător decît o închisoare : spațiul tragediei dostoevskiene. Personajele se lovesc necontenit unele de altele, oriunde s-ar duce, se întîlnesc la tot pasul, își întorc spatele spre a se regăsi față-n față după scurt timp. Pornit în căutarea lui Svidrigailov, Raskolnikov nimereste într-un cu totul alt cartier decît cel dorit, din buimăceală, dar are surpriza de a întîlni tocmai acolo pe Svidrigailov. Altădată, trecînd pe un pod, asistă la un accident de trăsură și omul scos de sub roți este chiar Marmeladov. În restaurantul unde se ascunde, evadînd de sub supravegherea lui Razumihin, dă peste Zametov, secretarul cunoscut din biroul poliției. Suferind o hemoptizie, o stradă, Katerina Ivanovna este transportată în camera Soniei, unde nu mai călcească pînă atunci, dar care se întîmplă să fie în vecinătate. Toți eroii par a se ști unii pe alții dintotdeauna. Razumihin e rudă cu anchetatorul. Lizaveta, pe care Raskolnikov a ucis-o odată cu sora ei, bătrîna cămătareasă, fusese prietena Soniei și-i dăruise o cruciuliță și Noul Testament, din care Sonia fi va citi lui Raskolnikov în scena spovedaniei. Acest spațiu strîmt nu e doar decorul evenimentelor : el influențează direct evenimentele. Ideea, chiar, a crimei îi este sugerată lui Raskolnikov de o discuție, ascultată lui Raskolnikov de o discuție, ascultată în timploar, într-o circumă, între un fost student și un ofițer. Iar hotărîrea finală a ucide, Raskolnikov o ia auzind, tot întîmplător, pe Lizaveta spunînd unor negustori în piața Sennaia că va lipsi de acasă a doua zi după ora șapte seara. Svidrigailov trage

„Dansul“

în urma focului, în urma apei în urma timpului

vin dansatorii cu pîrul alb cu chipurile negre, dansează într-o ruină.

Dansatorii într-un asfințit. Soarele pe creștetul lor sună ca un bulgăre de ceață. După ruină vin dansatorii și calcă peste cenușă cu picioarele curate. Dansează să răsără iarba din nou.

Cum ar putea să moară un dansator decît vorbind, decît transformîndu-se într-o pasăre. Cum ar putea să moară un dansator, decît vorbind și piciorul să miște prin aer mai departe chear și după ce ei au plecat. Să fim triști doamne, cel puțin o secundă triști și să lăsam să cadă un soare cald din pleoapă, un soare vesel pentru sufletul dansatorului care va dansa pînă în asfințit.

Dansul imită moartea. De ce n-am imita și noi dansul pe întineric acum cînd sufletul lui e trist pe terburii de lumuri. Dansul imită plecarea sau chear plecarea, semnul de adio, dansul.

Deoarece el nu poate veni decît după ruină să împerecheze moartea cu plînsul nostru cu plînsul unei lemei oțelite

să supravegheze, — Ne supraveghează alînsul.

Valsurile s-au aprit. Ingheață cărarea dînt-o grătă les bătrîni cu torțe aprinse să dea loc dansatorului ca el să treacă definitiv în dans, ca nu cumva să l se înmoaie picioarele și să nu poată executa saltul ultim sub iarbă. Saltul ultim al iulului cînd trece lanul, foșnetul trunzei îmbrățișînd pămîntul.

Cum poate invia dansatorul decît din propriul lui dans. Decît din trunze și din lanuri, din plopii foșnind de drumurile destule. Cum poate invia dansatorul decît într-un dans continuu, continuu chear și după ce noi am adormit și am strigat pe întineric, am ! Cum poate invia dansatorul decît din cenușa dansului.

Cum poate trăi dansatorul decît dansînd, decît purtîndu-și picioarele deasupra pămîntului cu spinări negre, decît plîngînd cu tot trupul, cu picioarele, cu degetele, cu miinile, cu sufletul. Cum poate trăi dansatorul obligat de noi să trăiască pentru a lubi în mișcările lui unduioase, propria noastră pierire. Cum poate trăi dansatorul decît înlîndu-se pe propriul lui dans

Dostoievski

nu urechea la ușa Soniei și află că Raskolnikov este ucigașul. Anchetatorul ascunde lupul o perdea pe matorul principal al crimei. Suferința, iubirea, viața și moartea se petrec în acest spațiu public, sub ochii iniscreșii, ca pe o scenă de teatru.

E vorba de o anumită reprezentare a lumii, pe care o vom regăsi și la Kafka. Personajele locuiesc în case de raport, în camere de trecere, mai multe la un loc (și nu totdeauna fiindcă ar fi săraci : ce-l împinge pe Lujin să împartă o cameră cu Lebiaznikov în casa Marmeladovilor ? nu avea Svidrigailov destui bani spre a evita o casă de felul aceleia în care trăiește sărmana Sonia ?). Promiscuitatea aceasta transformă evenimentele cele mai intime în evenimente publice. Cîrciuma, strada sau piața sînt alte simboluri pentru același spațiu prin excelență public în care se consumă dramele eroilor lui Dostoievski. Ca și cum niciunul dintre ei nu ar avea un loc unde să se poată duce, unde să se poată ascunde de ceilalți, unde să rămîna singur. Soliloquiile lui Raskolnikov au drept cadru străzile și piețele. Marmeladov i se spovedește într-o cîrciumă, în timp ce asistența se prăpădește de ris și tît într-o cîrciumă explică Raskolnikov lui Zametov cum ar fi ucis el pe bătrînă. În cămăruța lui Raskolnikov se află aproape în permanență trei sau patru persoane, făcînd din ea un loc asemănător cu orice loc public. Avem impresia că personajele aleargă continuu de colo-colo, se vizitează de cîteva ori pe zi, se urmăresc, se caută, petrecîndu-și cea mai mare parte din timp împreună, pe stradă. M. Bahtin a putut vorbi cu dreptate de o **viziune carnavalescă** a lumii lui Dostoievski, punînd-o în legătură cu literatura lui Boccaccio, Rabelais, Shakespeare, Cervantes și Grimmelshausen, ca proza picarească sau cu menippea antică (**Problemele poeziei lui Dostoievski**). Desigur, sensul pe care criticul îl dă acestei viziuni se poate discuta : se poate discuta mai ales dacă ea, apropiînd la maximum pe oameni, îi scapă de adevărul de teamă, îl eliberează din cătușele „gravitației oficiale, unilaterale și posace, izvorită din frică, dogmatică și ostilă devenirii și schimbării...” (op. cit. p. 223). Din exemplele pe care le-am examinat mai sus, s-ar zice că, devenită un fel de scenă de carnaval, lumea lui Dostoievski nu-și pierde, ci tocmai dimpotrivă, își sporește atributele de univers închis, concentrat. Lumea lui Kafka, Sartre, Camus și a altor prozatori moderni provine de aici. Absența intimității, a locului de solitudine, face din această lume un adevărat iad. Carnavalul la care participă eroii lui Dostoievski este infernal și tragic. Mai degrabă decât „bucuria substituirilor”, decît „o voioasă relativitate”, cum scrie M. Bahtin, el exprimă spectacolul total depersonalizării a insului. Mascarada dostoievskiană e întunecată și grotescă. Eroii își pierd parcă odată cu dreptul la un loc unde să se poată duce, constința propriei identități. Cînd Marmeladov se mărturisește lui Raskolnikov în cîrciumă, el nu este deloc un vesel erou de carnaval, scăpat de apăsarea lumii oficiale, bucuros de a-și putea descărca sufletul : este, din contra, un om disperat, în culmea silei de sine și de viață, lipsit pînă și de cea mai firească podoare. Podoarea presupune mindria, demnitatea ; dar ce importantă mai are pentru Marmeladov dacă e

socotit un om ori un măscărici penibil, cu fardul scurs pe obraji și cu hainele năclăite de praf și de sudoare ? Se pedepsește măcar mărturisindu-se public, ori lăsîndu-se tîrit de pîr de Katerina Ivanovna în vîzul copiilor ? Mai curînd, Marmeladov a uitat, o dată cu mindria, și orice noțiuni etice : el este dincolo de bine și de rău, un om pentru care nimic nu mai are valoare în afara rușinii lui imense. Bufoneria aparentă ascunde scriba, risul sună strident, fals, disperat, plînsul e grotesc și înjositor. Carnavalul dostoievskian e unul al suferinței și al abjecției morale, în care străfundurile cele mai tulburi ale sufletului omnesc se dau pe față : ar fi ciudat și inexact să vedem în astfel de scene grotești numai expresia unui instinct al libertății omului în fața apăsării sociale.



Eroul dostoievskian trăiește rareori comuniunea sa cu ceilalți ca pe o eliberare, chiar dacă o caută, chiar dacă, mai ales, nu i se poate sustrage : eliberarea ar însemna să aibă un loc unde să se poată duce. Dar cîtă vreme e silit să împărtășească totul cu ceilalți — durerea, revelațiile, rușinea — nu putem vorbi de libertate. Ironia cu care Dostoievski înfățișează (în **Crimă și pedeapsă** mai puțin decît în **Adolescentul ori în Demonii**) pe făuritorii de idealuri „comunitare” trebuie explicată și prin această oroare de viață trăită în comun, într-un spațiu prea strîmt, care nimicește sau mutilare pe om, pe o scenă de carnaval.

Și, desigur, prin oroarea de un timp împărțit cu toată lumea. Așa cum nu are un loc al lui unde să se ducă, eroul lui Dostoievski nu are nici un timp al lui ; ca și spațiul, timpul e public. De aici, o structură anume a narațiunii la Dostoievski, în care, adesea, formelor de succesiune le sînt preferate formele de simultaneitate ale acțiunii. Timpul global efectiv este în genere scurt, dar evenimentele par condensate în acest timp ce li s-a acordat, într-o inghiesuială asemănătoare cu aceea a spațiului. Momentele de relaxare — pentru Raskolnikov, pentru oricare dintre eroii lui Dostoievski — lipsesc :

toate întîmplările sînt esențiale, dramatismul este mereu în culmea sa. Timpul redus creează impresia de densitate. Narațiunea se desfășoară continuu pe mai multe planuri și în fiecare plan în parte tensiunea se află continuu într-un punct maxim. În timp ce are loc marea scenă dintre Raskolnikov și Sonia, Katerina Ivanovna își scoate copiii în stradă, îmbrăcîndu-i ca pe niște măscărici, și obligîndu-i să cînte la flașnetă ; în timp ce Svidrigailov își trage un glonț în cap, Raskolnikov se duce la mama sa și aproape se recunoaște vinovat. Sintem mereu cu sufletul la gură, uimiți, intrigați, torturați sau plini de oroare. Scriitorul nu ne lasă nici să respirăm, după cum nu-și lasă personajele. Nu există personaje mai hărțuite de creatorul lor decît poate în tragediile lui Shakespeare. Existența fiecăruia seamănă cu un coșmar ; același coșmar din care nu a izbutit să se zmulgă eroul lui Kafka din **Procesul** sau din **Castelul**. Numai că, dacă la Kafka, deobicei un singur personaj are conștiința acestui coșmar sau îl suportă, la Dostoievski pînă și cel mai neînsemnat personaj participă la ritmul infernal al evenimentelor.

Siliți să trăiască în acest spațiu prea strîmt, sufocant, dens, și în acest timp grăbit și nemilos, eroii lui Dostoievski ar putea fi comparați cu niște actori care nu apucă să-și schimbe costumul de la o reprezentație la alta, rămînd permanent în scenă. Nu numai spațiul se micșorează pe durata tragediei, reducîndu-se la un loc unde toate personajele se inghesuie ca într-o închisoare ; dar timpul devine, și el atît de precipitat, încît întregul spectacol pare a se desfășura neîntrerupt, ca un unic act al unei unice piese. Această scenă, acest decor mereu același, această piesă unică — iată o metaforă posibilă a existenței umane în viziunea lui Dostoievski. În aceleași costume de la-nceput pînă la sfîrșit, eroii lui Dostoievski trăiesc și mor, iau parte la nunți sau praznice, se duc în vizită sau dorm, rătăcesc pe străzi sau se uită în cîrciumi. Cînd Katerina Ivanovna cade răpusă de un acces de fizie, cei trei copii ai ei plîng la capul patului, îmbrăcați ca niște bufoni, cu pălării și funde țipătoare, așa cum i-a surprins nenorocirea în timp ce cîntau la flașnetă pentru a-i înveseli pe trecători. Scenă tipică pentru bilciul tragic, pentru carnavalul grotesc care este lumea dostoievskiană. Măștile, costumele, decorul — sînt aceleași de la început. Risul și plînsul, nașterea și moartea, crima și conversația filozofică, spovedania păcătoșului și rugăciunea copilului, suferința și transfigurarea se amestecă și se confundă într-un spectacol uluitor care este, deopotrivă, spectacolul nimiciei și al măreției omului. Din această lume, de la acest spectacol, nici o ieșire. Orice om trebuie să aibă măcar un loc pe lume unde să se poată duce, spune Marmeladov : orice om în afara omului dostoievskian. Nici Raskolnikov, nici Svidrigailov, nici Katerina Ivanovna, nici Sonia, nici Marmeladov însuși nu au unde se duce. În această constă tragedia lor : de a-și trăi viața pe o scenă mică, fără uși și fără ferestre, nădăjduind zadarnic să afle o scăpare : prin revoltă, prin crimă, prin jertfă, prin uitare de sine sau prin moarte. Fîndcă vine o clipă cînd tuturor le trebuie neapărat o ieșire...

CĂRȚI ● AUTORI ● IDEI ● POLEMICI

confidențele
unui maniac

Pentru plăcerea disputei

Mănușa pe care mi-a aruncat-o tîzul meu Ivasiuc și pe care, firește, o ridic, mă provoacă propriu-zis la o polemică, așa cum spune el, sau mai degrabă la o *dispută* ? El propune să dăm un exemplu de civilitate în polemică, să ne înfruntăm nu numai cu toate salutarile de arme și reverențele de rigoare la un turnir, dar și sub semnul cordialității. Însă polemica nu e turnir ; oricît ar fi de urbană, ea nu e mai puțin, în strictă accepție, „ostilitate” (*polemos* = război). Războiul, orîbil în sine, poate fi dus în mod onorabil, cu respectul unor reguli, sau prin orice mijloace, după legea junglei, așa cum tinde a se generaliza în ceea ce obișnuie dar paradoxal se numește „civilizație contemporană” ; în definitiv, onorabil sau nu, el e pe viață și pe moarte și tînteste lichidarea dușmanului. Polemica literară sau de idei, dusă în public, nu urmărește, desigur, lichidarea fizică a protivnicului, dar urmărește mai mult sau mai puțin platonice, tot un fel de „lichidare”, adică o discreditare publică. Efectul acestei „lichidări” poate fi definitiv sau de o durată oarecare, mai mare sau mai mică, după capacitatea de „refacere” a învinsului.

Polemica nu presupune neapărat respectarea adversarului, dar implică anumită considerație față de el în măsura în care e socotit destul de nociv pentru a se întreprinde o acțiune contra lui. De aceea, se poate polemiza și cu adversari respectați, dar și cu adversari disprețuiți (cu care există riscul ca normele onorabile ale ostilităților să fie transgresate). Dar chiar în cazul polemicii onorabile, în care există sentimentul egalității de „rang”, măcar moral, civilitatea se limitează în mod decent la salutul rece. Nu cred posibilă și îmi pare mai curînd un semn de nefericitate cordialitatea și fraternizarea cu adversarul, cît puțin pe durata polemicii și eventual încă o vreme.

Deci ceea ce îmi propune Șașa Ivasiuc nu e, cel puțin decădată, o polemică, ci o dispută, adică un „turnir” intelectual. Ne vor judeca doamnele din loji și publicul, dacă-și vor da osteneala să ne urmărească ; vom ieși, sper, și unul și altul nevătămați. Într-o dispută se poate întimpla, după firile oamenilor, să se mai ridice uneori și tonul, sau să intervină mici malții, dar nu de natură să ofenseze durabil, deteriorînd raporturile cordiale sau numai corecte preexistente între preopinanti. La un turnir nu se produc răniri decît accidentale, imediat și sincer regretate de rănitor și niciodată socotite în avantajul lui.

Așadar, stîrnit de două mici încercări ale mele în legătură cu J. J. Rousseau, preopinatul meu mă provoacă la o dispută publică, ridicînd ca prim punct al controversei dezacordul pe care-l constată între noi asupra noțiunii de „operă”. Îmi împun ca iluzorie părerea că opera este o realitate a cărei valoare ei e immanentă și circumscrisă. După dînsul, „opera cuprinde tot ansamblul de comentarii, de consecințe, de personaje engrenate prin lectură sau prin consecința lecturii la destinul ei istoric”.

Opera conține potențial cele mai variate și neașteptate consecințe dar asta nu ne scoate încă din sfera ei circumscrisă. Destinul ei pozitiv și „actual” îi este extraneu și accidental (în accepția de „ceea ce se adaugă substanței” : substanțioasă, strict vorbind, în acest raport, nu poate fi decît opera). Destinul postum al operei poate fi compus din erori, înțelegeri parțiale, simplificări, denaturări etc. Rilke spunea odată că gloria nu e altceva decît suma neînțelegerilor ivite în jurul unui nume. Sînt de acord că tot ansamblul acesta există și este influent și eficient, constituind istoria și genealogia, legitîmă sau bastardă, a unei idei. Dar în această istorie pot intra și revizuirile, contestările, revoluțiile, iar dintre acestea pot face parte și încercări de natură celei pe care, nu fără temeritate, recunosc, m-am încumventat a o propune în legătură cu Rousseau.

În definitiv, Reforma nu a înlăturat oare un mileniu de teologie creștină pentru a reveni la „opera” propriu-zisă, adică la textul Scripturii, scos din istoria lui postumă ? Și nu a fost Reforma o din cele mai tranșante manifestări ale „radicalității” ?

Istoria postumă a unei idei, acțiunile efectuate sub influența ei și toate consecințele lor nu pot nici modifica, nici simplifica ideea însăși ; în orice caz punctul de vedere istoric, fiind dialectic (așa cum îl înțelegem oamîndii, preopinatul meu și cu mine) nu trebuie să se dogmatizeze. „Existența — spune el — presupune dinamică, ea nu este o stare”. Nici lanțul de consecințe istorice, zic eu, în măsura în care ne angrenează „actual” nu este o stare. Marile doctrine care au influențat omenirea nu au fost scutite de alterări și îngrosări, fenomenul acesta fiind, poate, inevitabil. Însomnă aceasta cîtă doctrină însăși se reduce efectiv la catehismul simplist, nu rareori la caricatura ei ? Ce asemănare mai este între grandioasa aventură a minții care a fost filosofia lui Descartes și schema seacă și pauperă pe care și-o reprezintă unii ce se dau drept cartesiani și nu mai puțin și adversarii lor ? Poate și mai flagrant și contrasensul în care a căzut filosofia lui Nietzsche ca destinul ei istoric. E oare ilegal să-i face cuvenită reparație ?

Preopinatul meu are însă o frază, la sfîrșit, care-mi pare cumva înșirată din elanul său ideativ și scăpată prin fuă de cenzura dreptei judecăți. Anume, zice el : „Dacă Rousseau și vostră sa rețea de sateliți s-au opus civilizației sau numai ei fără el, autorul a fost un adversar al civilizației”. Asta mi se pare totuși cam tare. Cum adică ? Chiar fără el, sateliții lui l-au putut transforma în ceea ce el nu a fost ? Adică, dacă prin absurd aș avea norocul, sau mai exact, cum văd, ghinionul, de a scrie o carte care să lase diră, risc să devin pe neîntrebate, după moarte, altceva sau chiar contrariul a ceea ce sînt ? Vai de mine !

Alexandru PALEOLOGU

P. S. Cum zice un personaj de-al lui Caragiale, „mi-a mai venit un argument”. Nu-l cred slab și mă mir că nu mi-a venit din capul locului. (De fapt îl implicam în cele două bucăți ale mele despre Rousseau, dar pe semne l-am implicat în așa fel cît nu se mai prea vede). Iată-l : destinul postum al gândirii lui Rousseau și seria urmărilor istorice în care ea a jucat un rol însemnat au cunoscut mai cu seamă evenimentul de la care ne-au rămas concepția juridico-politică și instituțiile democrației moderne. Greu ar putea cineva susține, chiar și iubitorii lui „Ancien Régime”, că evenimentul acesta ar fi fost potrivit civilizației. E cazul să-l numesc ?



Muzica, purificatoarea pasiunilor

UMANITĂȚI

E stranie încuperea în care toate respiră muzica pe care n-o auzi. Pianul vechi e deschis, clapele de fildeș au îngălbenit ; pe portativ notele au și ele filele obosite. Nimeni nu îndrăznește să apese clapele pianului, despre care o căldură mai virșnică spune că fabricantul l-a construit special, cu corzi a căror vibrație să fie mai puternică, cu o cutie de rezonanță din care sunetele să trîmpă mai viguros. Cîci pianistul era surd. Lîngă un perete al camerei, pe o masă acoperită cu sticlă stau — frumos rîndite — cornetele acustice ale muzicantului tare de ureche. Teribile unelte amintind instrumentele medievale de tortură. Nu înțelege prea bine cum puteau fi aplicate bolnavului, după cum nu poți înțelege — cînd vezi într-un muzeu arsenalul de belciuge, clești, roți și scoabe ale torturii din vechime — cum „funcționau” acestea atunci cînd erau dispuse pe trupul condamnatului. Cornetele acustice din camera muzicantului sînt tuburi complicate, unele enorme, adevărate instrumente de suflat, parcă dintr-o ureche a omului ar fi trebuit să se deschidă mult pentru ca, în setea sa disperată, să cuprîndă întreg zămzeul pămîntului ori chiar muzica sferelor.

Niciodată pasunea muzicii nu mi s-a părut mai patetică decît atunci cînd am văzut-o, materializată în fața mea, nu în notele unei opere muzicale, transmisă nu prin sonorile delectabile ale unei simfonii ci, brutal, prin spectacolul oferit de monstruoasele cornete acustice prin care un geniu al muzicii se silea să mai prîndă ceva din universul sonor ce i se refuza. Cornetele acestea îi aparțineau lui Beethoven și pot fi văzute în casa natală din Bonn a marelui vrăjitor al lumii sonore.

Nu departe de casa cu jaluzele de lemn și flori în fereastră e biserica iezuiților cu coifurile ei baroce, în care copilul Beethoven cînta uneori la orgă. De aici, din această casă, din acea biserică a pornit un torent muzical care — dacă ar putea fi încremenit, ca în bronzul ori marmura unei statui — ne-ar oferi chipul însuși al Pasunii.

Acest chip nu ne poate apare, însă, sub forma — oricît de perfect statuară — a unei statui statice-incremenite. Pasunile sînt mișcare, sînt transformare continuă. Pasunea e viață, adică moarte și transfigurare. De aceea chipul pasunii lui Beethoven nu îl oferă, înainte de toate însăși opera sa. Muzica pare, prin natura ei, un mîlaj sonor pe trupul unei pasiuni. Ea este metamorfoză continuă. Patosul ei e patosul însuși al timpului care se pierde. Muzica e evanescentă, trecere continuă și, în momentele mai înalte e extaz al vieții plene ori farmec dureros al morții. Artă orfică, ea are un sens psihopomp : conduce sufletul pe căile care îi aparțin. Le conduce pe căile unei amintiri care nu ține atît de trecutului prea-subiectiv al creatorului ori ascultătorului cît de acela al universului muzical ei însuși. Ca sub vraja cîntecului lui Orfeu, care însuflețea pietrele inanimite, ne „amintim” — ascultînd o piesă muzicală — lucruri pe care se pare că nu le-am cunoscut niciodată.

Dar mai însemnat decît acest rol însuflețitor al muzicii, și decît volul său anamnetic, este acela cathartic, purificator al ei. Pasunile nu sînt rele în sine. Ele trebuie, însă, curățite de scorile emoției, de cele ale neînțelegerii ori greșitei înțelegeri. Or, pasunea se vindecă prin ea însăși. Iar muzica e un minunat catalizator al acestei taumaturgii.

Ascultînd un cvartet de Beethoven înțelegi cum spiritul uman, mereu amenințat, atît de fragil, se salvează prin arta însăși a fragilității, prin sonorile intangibile, impalpabile, printr-o artă a inezesibilității. Cît de amenințată e făptura umană, am înțeles-o prea bine chiar în acea odaie din Bonn în care orbile instrumente de metal mărturiseau neputința jalnică, patetică, a unui meșter al sunetelor. Pasunea lui — în sensul pătimirilor sale — cine oare ne-o va spune dacă nu însăși muzica. Muzica ce nu exprimă doar un lamento al făpturii pre-umane, ci se exprimă pe sine fiind chipul cel mai pur al Pasunii — în înțelesul vieții care etern renaște.

Nicolae BALOTĂ



de Nicolae Ioana

și vorbind lumii cu fiecare deget alb ca luminarea arzînd pînă la suport, cum poate trăi dansatorul cînd mișcările și dansul nu le înțelegem, decît pînă la sfîrșit, decît pînă la moarte, decît pînă la ultima aprindere a nopții.

Cum poate trăi dansatorul singur în pustiu imitînd o rază. În pădure pe o trunchă deasupra botului lupilor, Cum poate trăi dansatorul cînd dansul nu e văzut, cînd dansul lui e ascuns după lumini și ape, după păduri și săbii. Cum poate trăi dansatorul singur și cine să-i aplaude moartea. Feriți sintem după spîndări negre, după aripa

dumnezeiască a începutului de iarnă, fericiți să strigăm dansatorului „Dansează !” chear și cînd dansul s-a terminat. Să-l obligăm să-l ia de la început ca astfel să mai treacă un dans repetat.

Cum putem cere dansatorului un dans cînd dansul nu e după chipul și înfățișarea noastră, cînd nu știm dansul și stăm ascunși pentru aplauze, triști dar înveseliți de un dans pe care nu-l știm, cum putem comanda dansatorului un dans cînd dansul însăși e sufletul lui care ni-l arată nouă pînă în astîlniț cînd mari picuri cad de pe trunchie în iarbă și între buzele noastre deschise, în ochii noștri deschiși, împiedicîndu-ne să mai putem vedea dansul, cum putem

cere dansatorului un dans bătîndu-ne joc de noi, voind să vedem ceea ce se știe, voind să cerem ceva ce n-am mai văzut, ceva care seamănă cu copiii noștri.

Mă întrebi dacă are aripi dansatorul. El a venit să moară și să plîngă în lăta voastră. Plînsului lui nu i se cunoaște prețul. Mă întrebați dacă are aripi dansatorul, mă întrebați dacă moare dansatorul, mă întrebați dacă trăiește dansatorul. Nu știu, nu pot să răspund la întrebările care ar trebui să l le adresați dansatorului. Încerc doar să păstrîm dansul. Nu știu cînd va muri el. Dar cu siguranță că după acest dans se va prăbuși pentru că acesta e dansul ultim și mă pomenesc strigînd, da dansatorului și mă pomenesc cu două lacrimi pe obraz imitînd dansul.

Dacă iubesc dansatorul este ca și cum aș iubi umbra Florii, mîrită pe perete cînd o lumină o îngroapă adînc în varul șters. Dacă iubesc dansul și nu iubesc dansatorul, dacă iubesc dansul este ca și cum aș iubi o inimă zbătîndu-se pe podea, este ca și cum aș iubi lacrimile zdrențuite ale femeilor. Este ca și cum l-aș omorî l-aș stringe, l-aș învia. Dansul posibilă existență a umbrei.

In loc de
Cronica filmului

La cinematograful

In colosala sala de cinematograful, Plina de zgomote și de praful
Nu eram decît eu, soldatul Valentin,
Prieten de campanii, de destîn,
Și, în fața de tot, cu ghiozdan și călimară,
Un elev de școală primară
Care se zgîia la noi fără nici o cauză.
Se făcuse pauză
Și stăteam, așa, chircit, cu mîntea goală,
Lîngă soldatul Valentin, în sala colosală,
Privind cum, ca-n apocalipsă,
Cele două ingereze de ghîps
Da deasupra ecranului cu centaur,
Sunau eter în trompete de aur
Prevestind sărbătorii și biruințe.
— „Nene, nu vrei semințe?” —
Mă trezi copilul venit
Din fața, cum stînjinit
Ce-l drept, de parcă juca,
Învățat fiind de altcineva.
Toamna de aceea nu i-am răspuns
Ci, cînd am socotit că era deajuns
De aproape, ca o adiere,
In cea mai desăvîșită tăcere,
Intinzînd palmele, buimac,
Înspire cornul cu semințe de dovleac,
Mi-am săltaț șezutul, membrele, emiserile
cerebrale,

Și-am început a pluti în rotogale
Deasupra pluşurilor de-un verde brun.
Soldatul Valentin, dormea tun.
Fără o părere mirat de loc
Ba chiar zîmbind (credea că mă joc !).
Elevul tot întîndea semințele către mine.
Executam mișcări feline
Prelăcîndu-mă că nu le ajung,
Că nu mi-e brațul destul de lung,
Pînă cînd m-a cuprins un venin,
Am sult brusc și i-am strigat lui Valentin :



— „Spune-i cine sunt eu !”
— „E-acela cre-es-șni-zeu...”
Bolborosi Valentin, trezit fără voie.
Copilul tresări, dădu, anevoie.
A da înapoi. Eram alt de țiros
Încît scăpă semințele pe jos.
Dar, urmărindu-i privirea și teama
Nu mi-am dat seama
Cum am nimerit, ca un imbecil,
În labirintul de oțel vibrat
Cu care, după cum e și firesc,
De cite ori încercam să plutesc,
Înamicul mă-nconjură,
Știi de ce : pentru că se considera
Singurul îndreptățit ca, între spectacole,
Să facă miracole.
Am uitat de semințe, de elevul libertin,

Am uitat de soldatul Valentin,
Mi-am zburit părul, mustățile,
Și mi-am concentrat toate facultățile
Pentru a ieși din labirint.
Îmi luam, cu precauție, avînt
Și înapoi pe acele accidentale
Canale
Făcute dintr-un fel de geam
Care devenea oțel cînd îl atingeam.
Era o știrșală și-o mulgere
Pînă cînd începea să fulgere
Ojelul, ca o pedeapsă,
În cot, în cap, în coapsă.
Ce să mai vorbim ! Parcă trecuse un ev
Cînd m-am oprit și m-am uitat la elev :
Mă uitase. Învinse un titirez !
Eram gata să capitulez
Cînd, s-o stîns lumina și-a-ncepui
Să pulese filmul de demult, filmul mut.
Ca prin farmec, instanțaneu,
Am pluit către locul meu
M-am așezat lîngă Valentin și, simandicos.
Am culș cornul de pe jos
Răspunzîndu-i elevului așezat în fața,
Tot prin semne, că așa e-n viață.

Era un film documentar
Despre marea Iluviu din tarta :
Umezaală, Junglă, Sălbateci, Troc.
Și, drept în mijloc, un templu baroc.
De la primele scene
Cu străvechi semilicaii obscene,
Mi-am amintit ce va urma
Și-am vrut s-o șterg alară sau altundeva
Dar am simțit cum perdeaua de catifea
S-a clătînit între înșepete uleioase.
Știam cine intrase.

Leonid DIMOV

ARTE PLASTICE

George Apostu

Numele lui George Apostu este binecunoscut nu numai la noi în țară. De ani de zile el circula cu folos și prestigiu tot mai nuanțat în Europa întreagă. Trebuie să vedem în acest fapt recunoașterea unui artist de mare vocație dar în același timp, mai important poate din punctul nostru de vedere, posibilitatea afirmării valențelor naționale pe un plan mai vast. Alături de alți plasticieni, reușita lui peste hotare, înnoadă firele unei mai vechi tradiții, adăugă o nouă dimensiune acestei continuități necesare. Ne delimităm astfel mai exact în contact cu viziunea altor artiști de prețindeni și arta noastră nu are decît de câștigat, în consens cu tot ce este intradepăvabil și modern în lume.

Amintesc toate aceste lucruri, oarecum știute, din motive de ordin general, dar și pentru a sublinia temeritățile lui George Apostu, abnegația cu care știe să se dăruiască unei idei mai înalte, puterea lui de înțelegere. A te implica în procesul artistic, a fi de evoluat și divers în nuanță al secolului înseamnă un efort care cere o stăpînire de sine și o vitalitate, excepționale. Întrevăd aceste date fundamentale în personalitatea lui George Apostu. Și este de așteptat o cristalizare cu totul ieșită din comun. A tenția și răbdarea cu care privește el fenomenul artistic, ceea ce neliniște și nemulțumire de sine mereu chinuătoare dar mereu depășite sînt dublate, sînt secundate, în interioritatea sa de o capacitate de muncă puțin obișnuită. Este cunoscut, cum alădărea de o Nicolae Labiș pentru acest fapt. Dacă poetul dispărea din afară, retrăgîndu-se în satul său natal de unde se reintorcea cu o cantitate incredibilă de versuri, sculptorul își părășea și el adeseori atelierul și miniat de o secretă înrudire cu marmora, piatra sau lemnul, urmînd un ciclu al anotimpurilor știut numai de el, le reducea cu sine într-o formă mai nobilă, în suite și alternări covîșitoare.

Să încercăm o pătrundere în acest univers laborios, desăcîndu-l, pe cit ne stă în puțință, cîteva legături, dincolo de care privirea să se strecoare mai în voie, mai către adînc. S-ar putea stabili, cu ajutorul artistului, cîteva teme esențiale care urmăresc și felul în care se transfigurează treptat și îndelung în lucrarea definitivă. Adevărate kilograme, dacă le putem numi astfel, ale sculpturii. Dar însăși lăcărul acesteia, de la simplu la compus, de la observație la revelație, presupune, la George Apostu, dincolo de luciditatea expresă, o filtrare mai profundă, pe parcursul mai multor generații suprapuse în sufletul său. Acolo alchimia s-a terminat de mult și cercelarea ei, oricum împietate, e imposibilă. Să ne mulțumim numai cu ceea ce a rodit. E destul. Din fragmente de obiecte de uz străvechi, alese cu voluptate, mărite pînă la refuz, pînă la obsesie, renaște o civilizație mediată, cu simbolurile pierdute în imemorabil. Farmecul constă din naturațea dar și metafizica lor. Dacă recunoaștem prezențe figurale, atingeri cu bineștiutul experienței, iluminarea scapără o secundă și se pulverizează. Dominantă este emoția corelată la întreg. Un efort dramatic de spațializare, de schimbare a semnelor într-un sens mereu ascendent deslîde stăticul, împietirea. Ansamblul capătă viață organică, legi proprii, structura naște structură.

Învecinat cu Brâncuși pînă la un punct, căruia îi este îndatorat în primul rînd, George Apostu posedă șansa unică a diferențierii în continuitate. Un anume calm clasic, dinăuțru către în afară, împăcat pînă la urmă cu vastitatea cosmică, cu alternarea naștere-moarte, pare să se întoarce iarăși spre sine, spre adîncurile convulsive. Este etapa la care a ajuns George Apostu, și-n articolul viitor voi încerca să vorbesc despre ea mai pe larg.

Grigore HAGIU



Desen de GEORGE APOSTU

MUZICA

„De Ptolemeo“

Alăturarea, de o vîrstă recentă, a noțiunilor : operă și radiofonic este atât de paradoxală încît pare a ne îndemna să o luăm în sens metaforic. Cum poate o operă, care este esențialmente spectacolul scenic, să fie radiofonică să rămîna ca atare? Pe de altă parte, prezența într-o operă a unor procedee ce nu o pot face realizabilă altundeva decît într-un studio de înregistrări a făcut ca alăturarea aparent poetică să se articuleze ca o noțiune, cu sfera și conținutul său.
Mai mult, la Aurel Stroe, căci despre a ca „De Ptolemeo” va fi vorba, termenul radiofonic despășește explicația reducerii lucrării la situația unică de înregistrare. Aceste argumente rămîn și aici valabile (fiind vorba de o muzică electronică, ea nu se poate executa sub ochii noștri), dar nu singurele. Opera este chiar gândită radiofonic, are articulații estetice și formale ce o fac, atât ca număr al adresanților cit și ca mod de concepere a situirii sale într-un program să-și justifice apartenența la nouul gen. Astfel compozitorul interzice anuntarea lucrării, această funcție fiind satisfăcută de chiar începutul piesei, în care, vocea crainicului ne comunică ce vom asculta, cine a fost Ptolemeu și cîl va dura opera, în timp ce muzica deja curge, durează. Vom vedea că această introducere are și un alt rol, o altă semnificație în dialectica lucrării.

Tema operii, altfel abstractă, fără subiect sau personaje, ar fi integrarea cuvîntului în muzică. Textul, la început inteligibil, va fi înghițit, încadrat într-un limbaj ce nu este cuvînt, ci o sinteză de fapt muzică. Această absorbție este reflectarea pe plan formal a ideii poemelor lui Nichita Stănescu, unde sistemul ptolemic geocentric este mutat într-unul homocentric, sublinindu-se tocmai universală concentricitate. („În jurul unui om se învîrte soarele...”). În limbajul algebrei logice, diagrama evoluției cuvîntului ar putea fi exprimată astfel $\alpha \rightarrow \beta \rightarrow \gamma$, unde mulțimea cuvîntelor (α) este întii intersectată cu mulțimea sunetelor muzicale (β) pentru ca apoi (α) să fie inclus în β . Semiotic vorbind, asistăm la aventura transformării unui limbaj într-altul, la început parțial, apoi unul devine în mod surprinzător parte a celuilalt.

Această schimbare, de esență și formală, se petrece după o gradatie perfect curbă. Prima fază ar fi cuvîntul cu valoarea sa logică. Este momentul preludului de care aminteam. Apoi vocabulul capătă o dată cu începutul textului lui Nichita Stănescu, valorile poetice, ceea ce reprezintă o primă sinteză. Făcîndu-i inteligibil prin procedee de suprapunere și inversare, cuvîntul își pierde funcțiile sale tradiționale, rămîne doar sonoritate, devine de fapt un nou limbaj ce nu mai este cuvînt, nefiind încă muzică. Acest nou limbaj se depersonalizează treptat, originile sale lingvistice devin tot mai neclare pînă cînd, în final, el nu va mai putea fi deosebit în mulțimea de constituenți ai fluxului sonor. Este momentul absorbției totale în muzică.

Conform acestei diagrame, lucrarea se alătuiește din mai multe secțiuni. După preluatul, recitativul ne face o primă cunoștință cu textul poetic, parțial cu o muzică ce ar părea un fond. În duetul recitativ și în corul ce urmează, metamorfoza cuvîntului începe. Mai înțelegem că este cuvînt dar se alătuiește un nou limbaj. Marea arie este ilus-

trarea unei mai vechi forme de simbioză poetică-muzicală pentru ca apoi, în corul următor și în final, paralelismul să se transforme în înglobare, dualitatea într-o unică structură globală.
Compozitorul a utilizat o fascinantă gamă de procedee electronice atât pentru realizarea permanentei muzicale (născută din filtrarea variată a lucrării sale „Canto I”) cit și pentru partea de metamorfoză a verbului. Ingeniozitatea cu care Aurel Stoe a folosit mijloacele electro-acustice ce-i stăteau la îndemînă, face ca lucrarea să fie în cel mai înalt nivel tehnic, prezentarea ei orunde neputînd decît stîrni admirația specialiștilor.
Despre nivelul artistic nici nu se mai poate vorbi, atât de complicată și perfectă este curba muzicală, într-atît de excepțional realizat fiecare moment și succesiunea lor. Dintre cunoștințele noastre de muzică electronică românească, este prima realizare intr-adevăr măioară, este, aici și aiurea, o lucrare de elită.

Costin CAZABAN

Sânziana POP

SPORT

Introduceți în echipă o capră

Progresul renaște din cenușă. Sînt bune și tragediile. Asta înalță, asta ridică tensiunea existenței. Pe fețele ripșitorilor fil ai Băncii, după marea lor 2-1, s-a văzut ce dînde și toțuși trau pe acest pămînt. Uite că din cînd în cînd norocul îi mai ajută și pe ghinioniiști, și foarte bine face. Sora credincioasă a Lupiei e Disperarea. Echipa din divizia A și B, vă urăm să simțiți și voi într-o zi în spînire un strop măcar din valul rece al Retrogradării. Cînd vă e lumea mai dragă, aveți grijă și introduceți în formație o capră (piza rea) — ca în anecdotă celebră. O capră care nu mai este face mereu viața și mai frumoasă.

Proaspăt picat din provincie, maratonistul, bunul meu amic, omul cel mai de treabă, dar și naiv, pe care-l cunoșc și care todeauna ne salvează cînd sîntem în criză de subiect, spune e o nebulnie, domnule, cu fotbalul ăsta, pe unde merg duminică, și eu, după cum bine știți, merg, nu aud decît mă auzi Minoiule, ai legătura la Arad Tomozînă, stîmfați ascultători ne aflăm în minutul șaisprezece al partidei. Deselnicu pasează lui Ruziubei înalt în careul de șaisprezece metri, oamenii urlă în difuzoare; mărșăluiesc singur pe șosea, dînd din coate, și mă sperii, copaci de pe margine, în primăvara asta, nu mai scot muguri, scot urale, pietrele kilometrice, săracele, dacă mai știu să aplaude un marș, pădunle sînt pierdute, toate ridică antene. Tomozînă, să vedem ce se mai întîmplă la Bacău...

Acest inocent și ursuz prieten nu are nici cele mai elementare noțiuni de fotbal. Cit m-am zbatut să-l fac să înțeleagă ce-i ofsaidul, ce înseamnă o lovitură indirectă și de ce se schimbă terenul după pauză. Asta, schimbarea terenului, nu-i intră în cap, e o adevărată obsesie.
— Cum adică-l schimbă (pune astfel de întrebări) de ce-l schimbă, și dacă ei știu dinainte că-l schimbă, de



Sculptură de GEORGE APOSTU

TELEVIUIONE

Moda

N-a cîntat încă nici o privighetoare și bulevardele bucureștene sînt deja jafă-n jafă oștirile de mini și mid în fascinante procesiuni. Dezbaterei raționale în presă, dezbaterei între creatori. Fotografii, publicitate, paradă. Ci numai micul ecran își refuză moda cu ostentatie și-n general arborează un aer extrem de misogin. Am așteptat de luni pînă schimbă și m-am exasperat : la televiziune e încă iarnă. Ce mai strecoară Bety Mondanos în emisiunile ei pentru tineret : cînd și cînd cite-o paradă a modei franceze realizată ca un spectacol de teatru și redactată ca un Larousse. Cînd și cînd cite-o serie „made in Britania” cu imbatabile manechine sub 40 kg bucată, mutăte pe domeni de vinătoare, palide și roșcate și-ngemănate pînă la coaste cu climii ogari. Dar noi ? Cit haz attia ne-caz. E plin Bucureștiul de peisaje și manechine, au înflori sălcii pe lacuri și orice școală de fete poate trece prin centimetriu cîteva dive locale cu măsurătorile după barem : tot slab se poartă și tot lung. Nici să zic că moda ar trebui studiată la cursurile de estetică, dar zece minute de peliculă pe săptămînă ar face din „cum ne-mbrăcăm” o problemă pe fața și-ar stabili o relație între public și creatori. Fiindcă asta este problema ! Dacă tot există în țară cîteva specialiști cu diplomele în buzunar, și există, dacă tot le aparține deocamdată inițiativa, și le-aparține, dacă ce se află în magazine le-o datorăm, de ce să nu-i cunoaștem la față ? Fiindcă are n-are publicul gust dar dacă n-au creatorii... Așa că problema este să-i cercetăm pe specialiști.

Termenul de garanție pentru încrederea noastră a cam trecut și ce se vede prin magazine nu este tocmai încîntător. Dacă există o singură șansă de prevenire a lipsei de gust ea aparține industriei noastre de îmbrăcăminte. Numai oficial se poate face ceva pentru ca vrînd nevrînd ce cumpări să nu se fie numai ce se găsește ci și ce trebuie. Exagerînd ușor, pe porțile fabricilor noastre textile ar trebui să iasă moda zilei gata aleasă și gata confecționată iar minunata noastră grijă să fină de neputința de a ne hotărî.

Dar dacă nu se poate și nu se poate, televiziunea are forțe proprii la care poate apela. Ba cred că asta și este soluția. În ce mă privește, nu pot să nu recunosc : toatele desenate special pentru seara Anului Nou de Petre Pfenninggs încă le mai visez. Așa că gratulîndu-l acum pentru atunci, fie ca amestecul lui în treburi de modă să se întimpe mai mult decît o dată pe an.

● HEBDOMADAIRE POLONAIS (19 mart. a.c.) Cărți noi în editurile poloneze : **Lupia pentru apărarea bunurilor culturale.** Varșovia 1939-1945 (operă colectivă, cuprinde măturile bibliotecarilor, arhivarilor, lucrătorilor din muzeele și anticariatele poloneze care, în timpul ocupării Varșoviei, au contribuit la salvarea bunurilor culturale naționale). **Juliusz Kossak** de Zygmunt Bielecki (viața și opera unuia din cei mai reputați pictori polonezi ai sec. XIX). **Cultura țărănească** de Wanda Telekowska (despre artizanatul și estetica industrială de sorginte populară; contribuția lor la formarea culturii naționale poloneze).

● LE MONDE (24 mart. a.c.) Expoziții pariziene : Portretele cunoscute și necunoscute ale lui Balzac (Maison de Balzac); Cînd bunicii noștri mergeau la școală (Muzeul de istorie a educației); Aventuri textile (Centrul cultural suedez); Andersen și Franța (Maison de Dannmark); Arhitectura viitorului. Construcții pentru jocurile olimpice (Goethe Institut).

● (25 mart. a.c.) Creat acum cinci ani de către ministrul federal al educației și artelor frumoase din Austria, Premiul literaturii europene a fost decernat la 24 martie scriitorului Eugen Ionescu. Premiul este destinat să recompenseze pe scriitorii europeni ale căror opere cultivă sentimentele umaniste.

● (26 mart. a.c.) În R.F.G. este așteptat cu un deosebit interes primul roman semnat de Ingeborg Bachmann, cea mai celebră poetă a acestei țări de după război. Intitulat **Malina**, romanul are ca subiect o poveste de dragoste. Acțiunea se desfășoară la Viena în zilele noastre. Potrivit editorului Suhrkamp romanul înfățișează „un triunghi de un gen absolut inedit; doi din eroi nu formează în realitate decît un singur personaj și fiecare din aceștia este dublu”

● Pentru prima dată **Capitalul** lui Marx va fi publicat integral în limba daneză. Inițiativa aparține editurii Rhodos, specializată în difuzarea operelor științifice. Traducerea a fost încredințată unui filozof de profesie, profesorul Witt-Hansen de la Universitatea din Copenhaga, asistat de un grup de traducători calificați.

● În amintirea Elsei Triolet s-a desfășurat de curînd la T.N.P. o manifestare mai puțin obișnuită. Ineditul acestei manifestări l-au constituit, printre altele, cîntecele (pe versuri de Guillevic, Aragon, Christian Granger și muzica lui George Auric, Philippe Girard, Guy Skornic) concepute ca niște portrete ale personajelor romanelor Elsei Triolet. Astfel, Guillevic a Trio-

pus un cîntec pentru Antonin Blond (eroul din **L'Inspecteur des ruines**), Aragon pentru Madeleine (eroina din **Le Grand Jambas** și **Ecoutez voir**), Christian Granger a scris un „cîntec al privighetorii” (ă propos de romanul **Le Rossignol se tait à l'aube**)

● După o **Lectură a poeziei americane** (Ed. de Minuit, 1968), Serge Faugereau a înlocuit recent o antologie de texte — **41 de poezii americane** — care, ca orice antologie, se anunță extrem de controversată. Scopul autorului pare a fi însă altul decît acela de a inventaria niște succese căci în prefață se spune : „Alegerea acestor texte urmează să arate diversitatea poeziei americane în anii 1965-1970 și să nu dea o mostră de tot ce s-a scris mai bun în timpul acestei perioade”

● (27 mart. a.c.) Un pergament conținînd fragmente dintr-un dialog platonician, anunțat **New York Times**, a fost descoperit de către William H. Willis, profesor de greacă la Duke University și președinte al asociației American Society of Papyrologists. Fragmentul, deși foarte deteriorat, are o importanță deosebită fiind cel mai vechi dintre textele scrise de Platon și recuperate pînă acum. (Conform experților, pergamentul datează din sec. al II-lea (130 ani după e.n.).

● LE NOUVEAU CINE-MONDE (mart. a.c.) Un „club al ingrozitorilor” care funcționează de mai mult timp în Lugoslavia l-a numit de curînd pe Jean-Paul Belmondo membru de onoare. Adepții acestui club sînt în mod obligatoriu urți. Portul mustațelor ca și operațiile de chirurgie estetică sînt interzise cu desăvîrșire. Se spune că după această „onoare” singura consolare a lui Belmondo rămîne faptul că îl iubește cea mai frumoasă femeie din lume.

● Viața și activitatea lui Jean Renoir constituie subiectul articolului semnat de Henri Rode în pag. 54-58. Articolul este divizat în mai multe părți (Origini, Expresionism și feeie, Marile opere, Un alt Renoir) și însoțit de un grupaj de fotografii. O filmografie și o bibliografie a pieselor lui Renoir sînt de asemenea, incluse în material.

● O nouă vedetă a cinematografiei americane : Ryan O'Neal, interpretul principal (alături de Ali Mc Graw) din **Love Story**. S-a născut în 1941 la Los Angeles. Părinții : scriitorul Charles O'Neal și actrița Patricia Callaghan. Debutează ca figurant și cascador. A interpretat roluri secundare în seriile televizate (printre care și **Incoruptibili**). Se vorbește de el ca de un posibil laureat al premiului Oscar.

● Jean Marais în rolul lui Cyrano pare să fie unul din punctele de atracție ale stațiunii teatrale franceze Referindu-se la acest rol Marais declară : „Înainte de a muri, orice actor de comedie vrea să joace Cyrano”. Și un comentator referindu-se la Marais : „J.M. este fără îndoială mai aproape de adevăratul personaj decît a fost în realitate în sec. XVII Cyrano de Bergerac. Și curios, mai aproape de asemenea de omul secolului XX decît sîntem noi”.

● Potrivit „carnetului de note al Cinémonde-ului” cel mai bun film francez al lunii este **Le Cinéma de papa** de Claude Berri iar cel mai bun film străin **Music lowers**.

● Printre proiectele cunoscute producătoare Mag Boudard : **Omul cu creierul grofat** cu Jacques Doniol-Valcroze, **Intîlnire cu Braye** (după o operă de Julien Gracq), **Afinitățile electice** (după Goethe) cu Alexandre Astruc.

SUPLINATOR IX

U. V. Z.

Octavian Goga

În vasta corespondență primită de Ioan Bianu, bibliotecarul Academiei Române, care a slujit cu devotament și dăruire aceluși înalt for științific, se păstrează și un număr de scrisori semnate de Octavian Goga, de la nașterea căruia se împlinesc acum 90 de ani.

Ioan Bianu l-a sprijinit activ pe poetul integrat în tumultuoasă mișcare culturală din Transilvania, care se străduia să mențină nealterat spiritul de unitate națională. „Voi păstra totdeauna frumoasa amintire a clipelor petrecute în apropierea d-voastră și voi păstra în inimă recunoștința pentru iubirea ce mi-ați dovedit. Mă voi sili din toate puterile să împlinesc nădejdele ce le nutresc, ca în chipul ăsta să mă fac cu adevărat vrednic de bunăvoința cu care am fost împărțășit”, glăsuiește una din scrisorile lui Octavian Goga către I. Bianu.

Scrisorile, din care reproducem mai jos 3, atestă relațiile prietenești și de colaborare ce s-au statornicit între cei doi, relevându-se totodată câteva elemente comune biografiei lor.

Petre CROICU



Sibiu, 17 mart. 1906.
Mult stimate domnule Bianu,

Celesc în ziare despre sedițiile la Academia și mă gândesc, că nu peste mult se va decide și soarta cărții mele! Eu știu, că vrednicia va notari cumpănă a acestei măsurări, deci n-ar avea rost a aceste rânduri ale mele, dacă le-as adresa unui membru din Academia, ca să-l cer sprijinul. Nici nu am scris nimănui pentru că m-ar neliniști todeauna gândul, că am cistigat ceva prin nedreptățea altora mai vrednici.

Dar d-voastră mi-ați dovedit de la începutul încercărilor mele atita bunăvoință și dragoste părintească, încât cred, că nu mi se va lua în nume de rău, dacă cu toată sinceritatea, mă adresez d-voastră, ca cel mai apropiat de mine și de sufletul bunului meu tată.

Stăruia mea actuală mă neliniștește mult. Rămăs deodată orfan, purtând grijele mei familiare întregi, muncind muncă de birou toată ziua, eu mă gândesc că acest premiu ar putea să aranjeze puțin încercările mele financiare și mi-ar da puțină să merg la toamnă în străinătate.

Sint în mine toată amărăciunea unei înfrângerii prea de vreme în această luptă îngustă, sint că e o nedreptate să legi așa de glie un om dornic de lumină — și mă gândesc la tragedia tuturor scriitorilor noștri potinții în drumul dezvoltării talentului lor. Dacă și eu aș fi supus acestei legi de înfrângere a demniității și a celor mai bune porniri, sint că idealismul meu ar rămânea stîrbît și dorul de muncă l-ar pierde.

Știu că vor fi între membrii, de la cari nu pot cere să-și deie seamă de aceste înfrângeri, că în voi zice poate ca dl. Martinescu, că nu știu gramatică românească, că scriu o limbă impestriată de vorbe slave etc.

Aceste lucruri mă neliniștesc cînd gîndesc la rezultatul premiilor și așa răminere rău lovî, cînd aș fi jertfit înțelegerii sau unor aprecieri priplite.

În aceste zile de așteptare și nedumerire, speranța mea întregă e în d-voastră și încrederea ce-o am în dragostea ce mi-ați dovedit de atitea ori, mă îndeamnă să vă cer bunăvoința și din acest prilej. Al d-voastră iubitor

Octavian Goga

Biblioteca Academiei
R. S. România, coresp. inv. 56 890.
[martie 1906]

Mult stimate domnule Bianu,

Vin să vă mulțumesc pentru bunăvoința părintească și dragostea ce mi-ați dovedit din prilejul — atit de important pentru mine — al premiilor Academiei din anul acesta.

Nu voi uita niciodată, că la începutul încercărilor mele, cînd înia dată am trecut granița și aproape nimeni nu mă cunoștea, d-voastră ați fost acel povătuitor bun, care mi-a îndreptat cărțile. Sint, că d-voastră vă datoră cea dintîi și cea mai trainică recunoștință.

Distingerea de care m-a învrednicit Academia o consider ca o răspundere pentru toată activitatea mea din viitor, ca un temel al străduințelor ce vor urma de acum înainte.

Nu știu, intrucît mă vor ajuta puterile znelor de mai tîrziu, dar aslăzîm am încrederea, că în urma acestui îndemn al d-voastră, care sîrmește în așa măsură toată ambiția mea, nu voi da nici un prilej să se îneșe în nădejdele lor juste, acei cari se interesează de alcătuirea mele din viitor.

Vă rog primiți din nou sincererele mele mulțămiri și asigurarea iubirii ce vă păstrez,

al d-voastră stimător
Octavian Goga

P. S. Vă adresez și o rugare. Înainte cu trei zile am primit înștiințarea ofițială de la Academia iscolită de dl. Sturza. Nu știu cum și cui ar trebui să mă adresez cu o scrisoare de mulțămire. D-lui Sturza personal sau cum? Nu știu nici cum aș face să primesc banii. Mi-ar plăcea, dacă s-ar trimite prin casa Sierlei la Albina. Vă rog să comunicați lămuririle în aceste lucruri d-lui Chendi, să mă înștiințeze.

Biblioteca Academiei
R. S. România, coresp. inv. 56 905.

Redacția revistei „Țara noastră”
— Sibiu
(Imprimat)

Sibiu, 18 april 1907.

Mult stimate domnule Bianu,

Știu cu câtă dragoste ați împinpat d-voastră năzuințele mele de a da o înțepretare nouă datoritiilor „Asociații” noastre. Mi-aduc aminte de convorbirile ce le-am avut la București cu d-voastră și de bunele povești ce mi-ați dat adese cu graul și în scris.

Ajunșind aici, mi-am dat seama că rostul acestui așezămînt nu se poate justifica prin felul de muncă al înaintașilor mei. Diaconovici a fost un meșter al a-pentelor; zece ani cit a stat aici n-a văzut în slujba lui decît un razim material și o antișambra a unei slujbe mai bune. N-a avut nici priceperea, nici conștiința datoriei, care ar putea face din secretarul acestei „Asociații” un om folositor pentru societate. Tot ce-a făcut a fost numai ca să îmbete lumea. Din rîstimp în rîstimp a aranjat cite-o expoziție și la urmă a cîdit cu bani grei acest sat polemician. Zis „Muzeu”. Ecoul acestei munci culturale a fost nul. Rostul acestei „Asociații”, care de cincizeci de ani ține adunări generale și cercurale, are despărțăminte, comitete, directori etc. — nu e lămurit nici la Rășinari — 10 chilo-metri de Sibiu — necum în mîntea țărînimii noastre de pretutîndeni. Lipsa de muncă din centru a cuprins tot organismul și de ani de zile s-a lucrat foarte puțin. Sint despărțăminte numai pe birfie, sint „directori” cari nu răspund la nici o scrisoare, iar membrii secțiunilor „literare-științifice” sint de o lene orientală. (Aceste „secțiuni” încă nu fost puse la cale de Diaconovici ca să existe o corporațiune asupra căreia s-a dat răspunderea lenei din centru și ca să existe un mijloc de măgulire pentru „fruntași” noștri).

În astfel de împrejurări am ajuns eu în biroul asociațiunii. Moștenirea ce-am luat în primire trebuie să descurajeze pe oricine om de conștiință și cu cel mai elementar simț pentru împlinirea datoriei. De cînd am venit aici mi-am dat silința să

adus pe alle cărări chemarea acestei societăți. Mă potinesc, în cele mai multe rînduri de-un spirit îngust, de tendința de a așeza în fruntea societății celebrități locale cari n-au nici un simț pentru problemele noastre culturale și socot, că me-treia noastră aici e mai mult să admira-mos formidabile lipsesle oricărui spirit de inițiere orice îndemn pentru îndrumări noi.

Le-am propus anul trecut să facem o revistă populară, să suprimăm cele 6 000 de coroane ce cheitum pentru Transilvania, care e hirtie moartă. S-a decis înființarea revistei populare, dar s-au susținut și „Analele”-6, pentru cari încă cheitum o mulțime de bani. De la „Asociațiune” s-a destinat numai 1 800 cor. pentru „Țara noastră”. Am tipărit această revistă în 6 000 ex. și o am trimis în toate părțile. O redactez singur, fac administrația și tot. Scriu scrisori, scriu adrese și fac corectura articolelor economice. Numai un profesor — prieten — l. Lupuș — mă mai ajută. Tăslăuanu e ocupat cu biroul. Cei alți oameni sint sau leneși, sau nu știu scrie. Eu cu toate greutățile, cu toată munca mea de birou, cu toate sfertările pentru susținerea „Luceafărului” — redactez bucuros revista, pentru că am un mijloc de a sta de vorbă cu țărînimia.

Necazul că răspîndirea revistei merge greu la început. E atit de mare neglijența conducătorilor de despărțăminte încît și cele 10 exemplare pe care le primesc gra-tuit, ca să le împărțesc între țărîni mi se retrîmit nedesfăcută. Apoi e greu să răspîndesc revista și din pricina, că sint silii să rîmin numai la chestiuni culturale, neputînd înregistra nici o știre politică, care interesează în mai mare măsura dorul de a ști al țărînului. Pe lîngă aceasta mi se pare cam mare prețul de 4 cor. (4 cor.). Astfel revista, care se imparte în mai bine de 3 000 exempl. are în realitate numai 1 000 abonai plățiți.

Vă trimit proiectul de buget al revistei, care s-a publicat în procesul verbal din luna iunie din anul trecut. Suma tre-buincioasă e 13 920 cor. Din această sumă subtrag 2 600 cor. destinate pentru colaboratori și 1 440 cor. pentru administrator. Aceste nu vor trebui, deoarece administrația o fac eu, iar pentru colaborare nu voi da nici un onor-riar, desi... Eu mă aștept la încasări de vreo 5 000 de cor., la cari se mai adaug 1 800 votate de Asociațiune. Sint însă absolut sigur, că în acest an vom avea un deficit de 4-5 000 cor. Pe lîngă aceasta, nu vom putea distribui revista într-un număr corăspunzător oamenilor de la sate și astfel va rămînea munca noastră strivită între păreții acestor birouri încăpătoare.

La vară se va ține adunarea generală a „Asociațiunii” și mulți dintre dușmanii mei — cari se îmulțesc pe zi ce merge, fără o fărîmă de vină a mea, — se vor ridica să deteste îndemnul meu. Vor suprima (sic) apariția acestei reviste și eu voi fi îndrumat să rîmin asemenea antonosoșilor mei — la rostul îngust al pro-feselor verbale. Asta m-ar ducea mult și m-ar îndemna, poate, să-mi văd de altă meserie.

Eu, cunoscînd dragostea d-voastră, pentru așezămintele noastre, m-am gîndit să vă desluesc aceste nevoi. Cu deosebită aslăzîm ar trebui să dăm mai multă atenție acestei „Asociații”, deoarece actuala stare politică a țării e mai păgubitoare pentru noi ca oricînd. Azi-mine rîminem lîră școlare și pe rînd se duc seminarile și altele... „Asociațiunea” decl e chemată să lucreze mai cu spor ca oricînd.

De aceea mă adresez d-voastră și vă rog să binevoiti a găsi un mijloc de a ajuta această revistă. Dl. Haret cred că nu ar pregeta să-i ofere un sprijin ma-

terial. Eu voi scrie zilele aceste d-lui Kandleru, dar spre părerea mea de rău nu știu nici un mijloc de măgulire, care m-ar putea apropia de dărnicia d-sale.

Știu, că împrejurările de astăzi ale țării impun o economie radicală, dar cred că n-și fi bani aruncați acela cari l-ar da pentru luminarea țărînului, fie el de „dincolo” ori de „dincace”.

Eu niciodată n-am fost împărțășit de vreen ajutor bănesc, care m-ar putea apropia oarecum de rezonaele puțin scrupuloase ale multor oameni de-ai noștri, cari sîrau îngreunat buziarele cu „ajutoare pentru frații obidiți” etc... Nici în viitor nu vor fi în stare să primesc bani nemuncați.

Dar această sumă o cer pentru „Asociațiunea” noastră. Vă rog deci, dacă e cu putință o ajutorare, să binevoiti a dispune trimiteria sumei ce se va putea acorda la adresa președintelui dl. I. St. Suluțu. Vă rog aceasta, pentru că s-a nu pot fi bănuți, că am scris ceva din bugetul nenorocitilor Români pe seama mea. Aceasta e rugămînta cu care vă încomodez. Vă rog să mă lertați, pentru această scrisoare prea lungă cu care vă răpesc din timp. Dar cui m-aș putea adresa cu plînsurile mele, dacă nu d-voastră?

Vești din viața noastră de aici nu vă pot trimite multe. Eu trăiesc foarte grea într-o locuință afară din oraș și îmi mingii necazurile cu o deplină mulțămire familiara. În societatea oamenilor de-ai mei voi putea priviți cu greu. Oamenii bîtrîni sint cuprînsi de desnaideje în fața evenimentelor politice (L.).

Cu Luceafărul mergem încet înainte. Plătum cu încetul din cele peste 20 000 de coroane datorie, la care ne-a adus „între-prinderea” noastră tipografică... Vreo 4 000 sint numai pe urma numărului Carol, răscîntînd dintr-un entuziasm care nea-cumîntît pentru totdeauna.

Eu în orele mele libere lucrez și cetesc. Vreau să scot în anul acesta Tragedia omului și la Iarnă, sau cel mult la primăvara un nou volum de poezii.

Mi-ar părea bine să vă pot scrie în „casa mea”. Dacă n-am putut la nuntă, să pot barem acum în aceste zile, cari mă învață să dau un nou înțeles vieții.

Primiți respectuoase salutări și expresiunea iubirii ce vă păstrează al d-voastră recunoscător.

Octavian Goga

P. S. Vă trimit astăzi și o colecție din revistă și un număr din Transilvania în care am însemnat procesul verbal cu proiectul de buget al revistei „Țara noastră”.

Biblioteca Academiei R. S. România.
coresp. inv. 56 894.

1) Este vorba de volumul Poezii apărut în 1905.

2) La 24 decembrie 1905 murise Iosif Goga, tatăl poetului, lăsîndu-l în seamă grija pentru cistigarea mijloacelor de existență ale familiei.

3) Data este stabilită după sesiunea generală a Academiei ținută în 21 martie 1906, cînd Comisia premiilor decide să se acorde lui O. Goga premiul Nașterii în valoare de 4 000 lei pentru volumul Poezii. Raportul de premiere a fost făcut de T. Malorescu.

4) Este vorba de „Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român” — A.S.T.R.A., înființată în 1901 la Sibiu.

5) În 1888 A.S.T.R.A. editază revista Transilvanie.

6) Este vorba despre „Analele Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român”.

7) Luceafărul, revistă pentru literatură și artă, Sibiu 1907-1914.

8) Din volumul Corespondență către Ion Bianu, în curs de apariție la „Editura Minerva”.

JULIO CORTAZAR

În mod ciudat — și îmbrucător — diferențele limbaj exprimat uneori nu divergența, ci convergența părerilor. Astfel, fie că folosim limbajul criticii științifice pentru a afirma (așa cum face, de pildă, I. M. Lotman în ale sale Lecții de poetică structurală) că arta este una din cele mai complexe activități de modelare semiotică a realității, fie că spunem, recurînd la terminologia critică tradițională, că orice artist autentic manifestă, în procesul de recreație a existenței umane, o înclinație spre anumite tipuri de invenție și organizare, și într-un caz și într-altul, fie modelare, fie tipologie, se admite implicit prezența unor constante preferențiale ale căror combinații coerente și semnificative definesc nu numai structura operei, ci și tendințele adinci ale autorului ei.

Încercarea de față își propune să detecteze aceste constante preferențiale în cele 39 de povestiri ale lui Julio Cortázar și să arate cum se adună și se leagă ele în anumite modele de reprezentare a lumii și a omului, caracteristice pentru creația narativă a scriitorului denumit de Borges, cu oarecare melancolie, „idolul de azalee al Americii latine”.

În construirea acestor modele, alegerea parametrilor este un act hotărîtor. El trebuie să fie cit mai aproape de calitativ și valoric, iar pe de altă parte nu trebuie să ducă la cantificări irelevante. Față de totalul de 39, numerele sub 5 ar corespunde în timpării, accidentalului, pe cînd cele peste 25 ar cădea în evidența inutil de demonstrat. Firește, cînd va fi vorba de subtotaluri — de exemplu cele 16 povestiri care nu rai sur ordinea reală — cifrele de mai sus vor scădea.

Modelele pe care le voi înfățișa sint construite pe baza a patru parametri care se aplică, fiecare, prin intermediul a trei sau patru poziții. Cel dintîi, parametrul res-giunilor existențiale, se justifică prin tendința specifică scriitorului de a trece de la real la transreal, de la natural la fantastic, pentru „a revela esența misterioasă a lucrurilor”. Această trecere sau, cum spune Cortázar, apertura (deschidere) creează o largă zonă de ezitare între cei doi

termeni, de incertitudine, de enigmă. Pozițiile primului parametru vor fi deci: regiunea naturală (N), corespunzînd ordinii reale, regiunea fantastică (F) care rupe sau, oricum, depășește realul posibil și cea enigmatică (E) șovăitoare între ele, ambiguă.

Parametrul rețelei tematice — al doilea — determină ordinea de importanță a motivelor dezvoltate în povestiri. Cortázar însuși indică două motive tematice recurente în narațiunile sale: pasajul (galeria, trecerea), pe care îl voi nota cu T și ritual, jocul, ceremonialul, adică împlinirea supusă unor reguli prestabilite, pe care îl voi nota cu R. La aceste două poziții cred că e necesar să se adauge vizitatorul (V) și monstrul devorator (M). Mai sint, imposibil de încadrat în aceste poziții, trei situații reziduale.

Al treilea parametru, parametrul abordării, privește modul de a pune problema și de a trata su-

iar impactul preferat acum este pierderea și amenințarea depășită (7+4). În această zonă, modelul ar putea fi exprimat, prin urmare, de formula N.R.P.A. Po-vestirea care se apropie cel mai mult de acest model este Los buenos servicios (Bunele servicii), cu lumina el firească, reală, cu jocul-rit al dolului simulat, cu desenul psihologic fin, cînd ironic, cînd tandru, cu omenia intactă și simpatice și vorbărele bătrîne, protagonistă întimplării. Dacă nu ar fi vorba de un dol și probabil de o crimă, povestirea ar avea delicioase irizări de roz.

În regiunea ezitantă, intermediară, coloritul este mai închis, tonurile mai bogate și mai nesigure. Povestirile enigmatice fac ape ca mătase. Modelul dominant acum este E.V.S.Pe. Într-adevăr, din 15 povestiri de acest fel, în 7 este prezent vizitatorul, abordarea simbolică are valoarea numerică 5 și impactul pierderii, 7. Această înaintare pe pas govîtor spre gravitate umană se concretizează perfect în La casa tomada (Casa ocupată) cu multiple și neliniștitoare valențe simbolice.

În regiunea fantastică, adinci-rea în tragic și sumbru este vădită. Revelarea misterului existențial se corelează, la Cortázar, cu motivul trecerii sau al monstrului, cu perspectiva metafizică sau simbolică, cu impactul morții. Formula modului devine acum F.T.Me.Mr. Este formula cu care scriitorul obține răscolitoarele efecte din Axolotl sau La noche boca arriba (Noaptea cu fața spre cer).

Ca o verificare a modelelor stabilite, să privim acum corelațiile din interiorul lor prin prisma celor patru figuri tematice: pasajul (trecerea), vizitatorul, ritual (jocul) și monstrul.

Cele 16 treceri existente în povestiri se repartizează aproape egal asupra regiunilor — pasajul este deci pentru Cortázar o cheie universală — dar marchează o puternică atracție, cheamă abordarea metafizică (8) și impactul morții. (9). Formula F.T.Me.Mr. se verifică, modelul poate fi acceptat.

Cel opt vizitatori apar aproape toți în regiunea enigmatică (7) și determină pierderea multilantă (8), tratată fie simbolic (3), fie abisal (2) sau metafizic (2). Există și un caz de abordare psihologică obișnuită. Se confirmă modelul E.V.S.Pe., care se dovedește a ocupa o poziție mediană. Ca atare, mai multe povestiri îl pot fi subsumate, de pildă Cartas de mamá (Scrisorile mamei), cu problematica soire a unui frate mort în gara Saint-Lazare.

Interpretarea motivului monstrului devorator e ușoară: el apare de patru ori, totdeauna în domeniul fantasticului, e tratat abisal sau metafizic și aduce, firește, moartea. Oroarea înăbușitoare a acestei variante e dusă la limită în povestirea Cefalea. Am spus variantă pentru că formula care cuprinde cele patru apariții monstruoase și anume F.M.Me.Mr. se abate foarte puțin de la modelul propus pentru povestirile fantastice.

În sfîrșit, ritual, ceremonia, jocul care formează motivul a 9 povestiri, vădesc o netă preferință pentru regiunea naturală (7) față de cea enigmatică (2), și totodată o dezinvolată libertate în privința tratării și impactului. Modelul propus N.R.P.A. se dovedește justificat, dar nu epuizează posibilitățile motivului, lucru fire-esc deoarece ritual poate să fie curat și singeros, reînviere a nopții primitive ca în El idolo de las Cieladas (Idolul din Cielada) sau poate să consistă în extremizarea unei situații de ritual modern ca gigantică paralizie a traficului din La autopista del Sur (Autostrada Sud), surizătoare, dar a-dinc semnificativă ipoteză asupra omului unidimensional.

Stabilirea acestor modele spre care tind numai, în diferite grade și cu diferite nuanțe, povestirile cortazariene, nu șirbește cu nimic originalitatea și profunzimea fiecărei povestiri. Prin intermediul modelelor schitate, fiecare povestire comunică un adevăr uman profund, tulburător, sau, mai exact, o serie de adevăruri care se succed amplificîndu-se ca ecurile într-o pesteră miraculoasă. Ca dovadă, voi aminti cititorilor care au avut în mîna volumul de povestiri apărut în limba română (Julio Cortázar: Sfrîșit de joc, Ed. E.L.U., 1970), adevărul uman al povestirilor indicate ca ilustrînd modelele construite.

N.R.P.A. — Los buenos servicios — jocul, simulacru durerii de către bătrînica închiriată ca „mamă” este mai autentic decît dolul real. Există deci o demnitate și totodată o teribilă viață a jocului care „înghite” viața.

E.V.S.Pe. — La casa tomada — cel care ne invadează casa și ne lasă loc pentru a trăi simbolicizează pe următorul constanțianț nouă. Problema tragică este că nu cunoaștem chipul sau chipurile? acestui perseguidor.

F.T.Me.Mr. — Axolotl arată cu halucinantă putere artistică primejdia mortală de a trece nu în altă persoană, ci în alt regn, în bestiar. Între fîntețele celei mai departate, între om și batracianul Axolotl, nu există distanțe imense, abis, ci numai zidul subțire a sticlei al acvarului. E așa de ușor să treci de partea cealaltă, pe celălalt lărmîi Cortázar ne tulbură și ne saturea tocmai pentru că — de-a curmezișul modelelor și modelării — rămîne nara-torul celuilalt tărîm care este de asemenea — și cit de mult! — tărîmul omului.

Nic. POPESCU

punct și virgulă

Sommel

E titlul unei lucrări, mai exact al unei anchete, a doi nord-americani, Gay Gaer Luce și Julius Segal, în care se consemnează și se interpretează rezultatele obținute în ultimii ani la Institutul Sănătății din S.U.A. cu privire la somn. Pentru împlinirea sarcinilor primite din partea guvernului, ei au studiat mai întîi rolul și natura somnului, au investigat problema insomniei și, în ultima parte a lucrării, au abordat activitatea inconștientă a spiritului și a corpului în timpul somnului. Sint trei subiecte care, tratate în înlînțuire și în raportul lor, aduc noi puncte de vedere acestei „activități” esențiale — somnului — căreia omul îi acordă o trelme din viața sa. Rolul efectiv al somnului, a cel al viselor și al reglării psihicului pe care le provoacă, sint studiate într-un mod și foarte complex, și foarte interesant. O traducere în franceză („Le Sommeil”) a apărut de curînd în editura pariziană Fayard.

Beethoveniana

Bicentenarul titlului de la Bonn a incitat pe numerosi cititori ai revistei Ecrits de Paris, care în cursul anului trecut a publicat o suită de articole cu titlul de mai sus, să soliteze răspunsuri la oarecare nedumeriri. Revista a răspuns prin muzicologul André Coeroy, la referința mai importantă, dintre care una se referea la ascendența flamandă a lui Beethoven. Se miră mai mult că în numele acestuia figurează particula „van”. Ori Beethoven fiind german, particula trebuia să fie „von”. Nu e nici o anomalie, li se răspunde. Beethoveni, oricîrei familii ar aparține, sint belgieni la origine. Toți cei care poartă acest nume — și sint încă mai mult — desînd din strămoși originari din Bettincourt (în flamandă Bettenhoven), un sat din Hesbaye (Haspengouw), situat în provincia Liege, la granița dintre comunitățile de limbă de origine română și germană veche.

În 1921, M. Pels, bibliotecar la Anvers, a publicat în flamandă un studiu cu titlul „Is Lodewijk van Beethoven van Antwerpen vorsproong?” — adică: Ludwig van Beethoven este originar din Anvers? Această origine este indiscutabilă. Dis-cuși se mai duc asupra identității familiei. Există numeroase studii consacrate diferiților muzicieni care se numeau Beethoven și care au rămas în teritoriul flamand dar fără raporturi aparente cu Beethovenii emigrați la Bonn.

Cuvinte fără vîrstă

Imaginaea și o creațiune pură a spiritului.

Dacă simțurile aprobă total imaginea, ele o ucid în spirit.

Omul e o trestie care gîndește (Pascal). Nu există soluție dincolo de iubire.

Singur miraculosul e frumos. Dada e libera gîndire artistică.

Se publică pentru a căuta oameni și nimic alta decît oameni. Din zi în zi sint mai burluiți să descoperă oameni (André Breton).

Măsurată la scara Eternitate, orice acțiune e zadarnică (Kristan Tzara).

Un lucru îmi place sau îmi displăce, dar nu aș ști să explic de ce (Cocteau).

Poema e un mister a cărui cheie o caută cititorul (Mallarme).

Foși să nu fii poet, dar cetățean trebuie să fii (Necrasov).

Să faci din poeziile tale cel mai bun carnet de bulșevie (Malaiovski).

Scriitorul bun e acel care îngroapă în fiecare zi un cuvînt (Leon-Paul Fargue).

Ieri, e totdeauna (Charles Nodier).

Dintre toate miracolele create de om în drumul său spre fericirea și rodnicia viitorului, cartea este poate cel mai complex și cel mai mare.

Cînd în o carte nouă în mînă, simt ceva viu, care vorbește, ceva minunat a pătruns în viața mea.

Tot ce este bun în mine, datorce cărților (Maxim Gorkhi).

Legătura scriitorului cu viața nu poate fi pasivă. Nu e suficient să observe; el trebuie să participe la viață (Ilia Ehrenberg).

Cules și traduse de Sașa PANĂ

„Suprarealismul — afirmă Marcel Raymond (de la Baudelaire la Suprarealism, 1950) — constituie, s-ar putea spune, cea mai recentă tentativă romantică de a rupe cu lucrurile așa cum sint ele, pentru a le înlocui cu altele, în plină activitate, în procesul gestivității, avînd contururi mobile inscrite (iligrană) în inima existentului, esența mesajului suprarealist se află în tendința spre libertatea absolută a creației, în afirmarea că viața și poezia sint altundeva, și trebuie pur și simplu luate cu asalt, cucerite, fiecare separat și fiecare prin mijloacele celeilalte, deoarece

pină la urmă ele coincid, și se contopesc, și neagă ceea ce e fals în lume...”

Roberto Matta (n. 1912, în Chile) face parte din grupul suprarealistilor de la Paris — alături de Victor Brauner (n. 1903), René Magritte (n. 1898), Paul Delvaux (n. 1898), Wolfgang Paalen (n. 1900), Wilfredo Lam (n. 1902), Kurt Seligmann (n. 1900), Richard Oeize (n. 1900), Jindrich Styrsky (n. 1899) și Wilhelm Bierke-Petersen (n. 1909) — cari mai toți încep să lucreze puțin înainte de 1940, și este socotit astăzi cel mai însemnat dintre ei.

Matta a urmat studii de arhitectură și poate de aceea știe să jongleze cu spațiul unde plîsmuirile sale, adevărate delir-grafiuri cosmice, evoluează într-o atmosferă sfrîșcită de fulgere fluorescente. Influențat de Miró (ca și A. Gorky și mai cu seamă Al. Calder cu „mobilele” sale), Matta — puternic angajat politic, operele lui au deseori tîlbură protestatară — conferă o formă dinamică suprarealistului (anticipînd unele din caracteristicile picturii-actiune), afirmarea unei libertăți ireductibile. „Numai cuvîntul liberat mă mai poate exalta” — declara Brelon (Situații du Surrealisme entre les deux guerres, 1945): „Cette exaltation n'est resté”... „Printru numeroasele pacoste moștenite, e bine să recunoaștem că ni s-a lăsat și cea mai mare libertate a spiritului, care însă nu trebuie maltrata-tă...”

„Săptămînalul francez „Les nouvelles litteraires”, care apare de 48 de ani, nu va mai fi tipărit sub auspiciile casei editoriale „Larousse”. Un grup financiar străin s-a și interesat să-și ofere serviciile. Înă în cursul lunii februarie 1977 „Larousse” urma să lanseze în colaborare cu denarcelamentul literar al universității din Vincennes, o nouă revistă, de astădată trimisă în „Litterature”, într-un tiraj de 20 000 exemplar.

„Litterature”

Săptămînalul francez „Les nouvelles litteraires”, care apare de 48 de ani,

poezie turcă

FAZİL HÜSNÜ DAGLARCA

(1914)

Unul dintre cei mai de seamă poeți turci în viață, F.H. Daglarca, a intrat în viața literară din Turcia „fără surle și tobe”. Personalitate aparte, nu s-a aliat cu nici o grupare literară. Cele mai importante volume de poezii: „Pruncul și Allah” (prima ediție în anul 1940, a doua ediție 1957, a treia ediție 1966); „Epopeea celor trei eroi” (prima ed. 1949, a doua ed. 1951, a treia ed. 1956, a patra ed. 1964); „Pământul mamă” (prima ed. 1950, a doua ed. 1959), „Furnica din Sivas” (prima ed. 1951, a doua ed. 1960), „Domeniul libertății” (1960), „Cintec algerian” (tradus în limbile arabă, franceză, engleză, 1961), „Seam deschide-te” (prima ed. 1967, a doua ed. 1970).

Traduceri din opera lui F.H. Daglarca în alte limbi: **Choix de Poemes** (trad. TAHŞIN SARAÇ) **Selection de Poemes du Poete Turc** (1958), F.H. Daglarca (**Plaquette**) Paris (trad. Akil Aksan) 1965, **Our Vietnam War** (trad. Müfit Bilyap) 1967; Akzente — 2/67 (Zelt-schrift für Dichtung) 1967; Nelya Tilvaga Lind (trad. Ly Seppel) 1969; Fazıl Husnu Daglarca; Selected Poems trad. Talât Sait Halman) Univ. Pittsburg 1969.

Furnica din Sivas

Mareș Kizilirmak-ul spumegind curgea la rădăcina unui stîlp de telegraf trudită cît secolele mergea furnica din Sivas.

Alb din malul celălalt necheau caii roși roși, ruptă din cîntecele cailor mergea o furnică neînțelegînd drumurile lor.

În șoapta pașilor ei — fericire și mîndrie se simțea demnă cu dărnicia piciorului înfometat mergea o furnică pe fața pămîntului.

Din mersul ei se vedea că știe prea bine gustul munților, apelor, ierburilor.

Rătăcită de ai săi mergea grăbită la alte furnici.

Cu truda, sudoarea, neboseala ei semăna cu cele din Africa, China, Paris... pe fruntea neagră a pămîntului mergea fără vise la bobul de grîu mergea și furnica din Sivas.

Dor

Te apucă un dor nebun nebun pe o rază călare să te-ntorci cu febra trudnică de-a-ntregul alb să te-ntorci dalb. Meteoriiți să se-ntoarcă călare pe o rază.

Nu-i ziua a doua a morții e epiloquul duminicii a doua zi a mamelor, surorilor, prietenilor în întuneric.

Din ființa celulară, poate din suflul primar ziua a doua din roșul surd al merelor trăiește acum spre moarte.

Mîna piciorul oriunde vor buzele să se ducă neîntinate Zadarnică-i cîntarea la neffînțe.

Van și în lipsă mă tot duce la un timp ce va veni chiar de-aș fi de piatră a doua zi a morții te apucă un dor nebun nebun pe o rază călare să te-ntorci de-a-ntregul alb să te-ntorci dalb

Meteoriiți să se-ntoarcă călare pe o rază pe o rază... rază.

Astă-noapte

Astă noapte Sint fără somn, răscolit, nebun. Pe fața-mi stăruie aburita rază a dorului Din depărtări, În întunericul fără de stele să nu stăm. Astă noapte n-ar trebui să mor.

Înarmate nepudice fete dezbrăcîndu-se împodobesc curățenia-mi timpului, mînilor. Atunci mă doare omenia-mi din grote. Astă noapte A năvălit peste mine miazăzi.

Nu mai cresc mamă, nu mai cresc. Oare cum am crescut înainte? Timpul din-naîntea mea tot se duce. O suflare m-a lîns cu foc și gînd Astă noapte.

Domeniul libertății

— O moarte veche stăruie lung în ceruri.

Năvălesc duhurile trecutului Cu ghiarele — nclestate dur Asupra omeniei trudnice Tot mușcînd din neprihănirea lor.

— O moarte veche stăruie lung în ceruri.

Nevinovații valuri-valuri, steaguri- steaguri se clatină, Cad fragezi la un loc cu grînele din patru vînturi

În răstignire În ochii lor frumoși năvălește În loc de soare — somn și singe.

— O moarte veche stăruie lung în ceruri.

Plumbul ce intră în albul oamenilor Se tot duce în depărtările duhului. Cerul se umple cu negrul indoliat Și oamenii mușcă din melancolia cailor...

— O moarte veche stăruie lung în ceruri

Din nou se deschide lăleaua timpului, Nu-i captivă niciodată sămînța vieții. Spre o rază caldă a credinței Pășesc picioarele pe drumuri largi.

HASAN SIMŞEK

(1918)

de mult m-a luat un tren vechi și mă tot duce cel ce urcă și coboară prin gări sint tot eu

— „bună ziua naștere fără de sfîrșit” tot așa mă aud în fiecare dimineață prin fereastra trenului de lut.

...acum riul harnic s-a prelins peste culcuș de mult ajuns-au la mare cele-mi trăite în soare m-am pîrguit ca soarele în ploaie, ploaia mea... udă... udă

Lumea-ntreagă acu e ca o oglindă imensă la orice mă uit mă văd pe mine.

Prezentare și traducere din limba turcă de NEUZAT M. YUSUF

MELIH CEVDET ANDAY

(1915)

Poet, romancier, dramaturg, eseist, critic și istoric literar, traducător de excepție, M.C. Anday este unul dintre cei mai îndrăgiți poeți din Turcia. Cele mai importante volume de poezii: **Copacul care și-a pierdut lîniștea** (1946, 1961), **Poșta** (1952, 1964), **Unul lîngă altul** (1956), **Ulisse cu mîinle legate** (1963). În anul 1965 apare romanul **Vagabonzii**. O excelentă traducere din lirica lui Edgar Allan Poe „Annabelle Lee” apare în anul 1946. Recent s-a tradus din creația lui M.C. Anday în limba franceză: „Ulysses bras enchainés et autres poèmes”, la editura Saint Germain des Pres în traducerea lui Sabahattin Eyuboglu și a academicienului Roger Caillois. Tot de curînd a apărut la Moscova, într-un tiraj de 70 000, versiunea rusescă a romanului „Vagabonzii”.

Albine în nemișcare

Oh, acele albine împietrite pe pămîntul trudei ca rana frunților rebele și-au rupt odgoanele, sensul lor e floarea care-i însetată și geme.

Paharul

Aș vrea truda salciei tinere — primitive și tihna paharului — captiv și umbra lumii lui făr' de cioburi în cuvinte-ngropate s-o regăsesc.

Apa chemării

Ești sămînța spumei, la șis de renunț, Ești graiul podului, de chem apa, Ești somnul frînt, de vorbesc cu roua ierbii.

Masa noastră

Au cîntat cocoșii la întoarcerea noastră de la înmormintare Pămîntul de april era în chindia sa goală.

Cerul ca pînăia plăpîndă de zorea Ne-a-nîmpinat. Noi la vinar am intrat.

Masa noastră trosnea dur, Tocmai din seva veche a copacului.

Aceste rîndunele nu plecaseră?

Nu mai umblă nimeni. Era doar un tremur.

Pe narcise neclintite albine Ca un tremur de diapazon. Rîndunica Nu are istorie. Amintirile mele se zbungule pe mări Pescărușul are pe o parte aripi, pe altă parte strigăt

Ori dimineață ori amiază. Corăbierul și norul, Soarele și ploaia sint în cumpăniri fine, egale.

Truda noastră e să umplem și să descărcăm un imens Pămînt cu morți, cu nopți, cu zambile albe și mov.

Unul lîngă altul

Un pește se trezește cu dărnicia mării În albastrul adînc din somnul pescărușilor.

Unul lîngă altul — pescărușii n-au vîrste Toți sint la fel de mari, la fel de mici..

Întredeschide o clipă ușa pămîntului, uită-te cu mîunile, Zilele sint strîns lipite, Nici mai-nainte, nici mai în urmă.

Nici mai-nainte, nici mai jos, Au clădit orașele unul peste altul, Apoi au acoperit totul cu legende

SABAHATTIN KUDRET AKSAL

(1920)

Iepure...

Acum lumea-ntreagă e în imensa traistă a somnului Noaptea și-a aruncat-o pe umeri și o duce.

Liniștea, întunericul acum eu le ascult, Și apa ce pică din distilatorul — înalt.

Un iepure mai alb ca zăpada zburdă prin odăi În răsăritul soarelui mîinile-mi în fulgi movi se zbat

A vorbi

Vorbeam, într-una vorbeam Cu vechiul grai. Am tăcut; v-ați trezit apoi

Din mușenia mea. Lîngă voi focul învăluse zodia soarelui

Împreună

Acoperiți cu pleduri negre de mit Încolăciți, trudiți am dormit Cea mai lungă noapte fără stele Și gîndul pentru o clipă a strălucit.

În aer s-a-nălțat truda noastră Se ridică din stăvechea cîmpie Ziua. Rostogol vine soarele Să ne despartă de tot, întregi.



Gravură de ERCUMENT KALMUK



SEVGİ ERDEMİR : COCORI

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănușescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu



REDACȚIA :

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :

3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Paginător : Nicolae Ion