W. H. AUDEN : POEME • ISTORIE LITERARĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 46 (603)
Sîmbătă
17 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Participare

Arta modernă ca și reflecția modernă asupra artei a scos în relief necesitatea unei participări mai active din partea subiectului receptor, participare înțeleasă uneori ca o adevărată cooperare cu artistul. În acest sens, lectura trebuie să devină și ea creație iar critica de artă, cu atît mai mult, o creație a creației. Înțeleasă ca o multiplicare la infinit a unui act creator (care are însă identitatea și semnificația lui, ceea ce nu exclude polisemia ci o limitează numai prin însăși necesitatea structurală a operei), în mod inevitabil participarea se degradează într-o proliferare de copii, într-o parazitare a creației, devine o reflectare pasivă deși disimulată, a operei de artă. Gestul autentic creator începe o dată cu structurarea realității în funcție de o viziune originală, lectura acestui gest ca să devină ea însăși creație nu poate face excepție de la regulă, nu poate limita participarea la simpla identificare cu conștiința artistului deși, într-un prim moment, refacerea intenționalității operei este, desigur, necesară. Creația, în lectura operelor de artă ca și în critica de artă înțeleasă ca o lectură specializată, ar fi mai normal să înceapă din momentul în care se schițează începutul unui dialog cu opera respectivă, o restructurare a ei în funcție de viziunea originală a lectorului. Lectura care se suprapune pur și simplu textului artistic, prin supraetajare, are, firește, valoarea pe care o are orice imitație în raport cu originalul. În acest sens, foarte instructivă este metoda rezumatelor pe care o practică și azi cu entuziasm unii imitatori ai lui G. Călinescu. La marele critic, rezumatul era o analiză implicită, o restructurare a operei, o dezvăluire a resorturilor ei intime nu prin reproducerea viziunii artistului ci prin reconsiderare și prin dialog. Rezumatele nu rareori sînt ironice, condensarea îi servește criticului ca să scoată în relief ceea ce artistul a voit să ascundă, devine un mod delicat de a demonstra că tainele lui au fost dezlegate și, iată, chiar scoase la lumină. Călinescu se preface numai că rezumă fidel, de fapt adaugă pe nesimțite propria lui opinie și întoarce pe dos toată construcția pentru a ne arăta cum este făcută.

Nu mai puțin fantezistă este înțelegerea lecturii active ca o divagație pe marginea operei care servește drept pretext, drept teren de decolare pentru imaginația proprie, pentru punerea în mișcare a asociațiilor literare și culturale sau pentru stimularea meditației. Operațiile de acest fel, posibile și uneori, utile într-o altă ordine de idei, nu pot fi totuși considerate lecturi concludente pentru interpretarea operei respective. Oricîte orizonturi ar deschide un detaliu al operei, oricît de departe ne-ar putea duce o sugestie bine pusă în valoare de inteligența cultivată a lectorului, oricîte reflecții s-ar aglomera pe un singur punct de sprijin aflat în opera respectivă, într-o asemenea întreprindere se pierde inevitabil specificul lecturii care nu poate să aibă în vedere decît totalitatea unei individualități, echilibrul pluralității de sensuri și, de fapt, necesitatea structurală a universului operei.

Cînd arta modernă cere cititorului participare la actul creator putem înțelege, dacă vrem, că totul se reduce la libertatea de a citi fascicolele legate separat ale unei cărți într-o ordine personală, gestul creator ar fi atunci posibil imediat și destul de lesne de îndeplinit. O dată vanitatea măgulită, puțin loc ar rămîne totuși pentru participarea creatoare. Un lector activ este un lector cu simț critic iar simțul critic nu poate duce, nici măcar în cazul unui acord perfect, la simplă identificare. Înțelegerea nu implică numai un act de reproducere ci și de producere a ceva nou, presupune deci un adaos care, dezvoltat, poate deveni într-adevăr creație.

Luceafărul

Sculptură
de
ION IRIMESCU
(Din expoziția deschisă la sala Dalles)

ÎN ACEST NUMĂR:

CONFRUNTĂRI ACTUALE
eseuri de
Ileana Vrancea și Romul Munteanu

PROZĂ
de Alexandra Târziu
Nicolae Damian, Constantin Stan

VERSURI
de George Iarin, Gelu Ionescu, Florin Mihai Petrescu, Valeriu Bucuroiu

Critica necesară

Cred că nu există nici un critic vrednic de acest nume care, în ore cețoase de încertitudine, să nu fi căzut pradă unor gînduri sumbre privind vanitatea propriei sale condiții. Nu este oare actul critic doar o mimare a creației, nu este el însuși un parazit al creației artistice ? Pentru a astîmpăra neplăcutele incitații ale propriei sale conștiințe, criticul e dispus să-și exalte menirea, să vadă într-însa o supracreație, o judecată supremă a celor create, un apocalips al artei, mizerie și grandoare a oricărei critici. Fără îndoială, unul din riscurile criticii e de a deveni un vîsc al artei, un parazit trăind pe și din organismul artistic, căruia nu-i oferă în schimb nimic. Există un manierism critic care e un soi de alexandrinism : domnie a grămăticului. Pentru un asemenea „alexandrin", critica e un alambic care distilează un decoct livresc. Se fierb cărți, se storc cuvinte, în nopți mai mult sau mai puțin atice. O asemenea critică e un surogat al creației. Dar, tot astfel, sînt atîtea poezii, nuvele, romane ai căror autori sînt doar mimi ai creatorului autentic. A însăila o piesă de teatru, a asambla un roman, a viersui nu înseamnă a crea. Orice creație implică ideea făuririi **ex nihilo**, din nimic. Deși filosofic aceasta nu-i cu putință omului, în orice creație e un început absolut, un **origo**, o lume originară care prinde ființă. Ceva ce nu se justifică prin nimic, ce nu se explică prin moșteniri, preluări, influențe... ceva ireductibil. Ireductibilul e justificarea creației. Adevărata critică e ireductibilă.

Desigur, arta e ocazia criticii ca și **materia** lucrărilor ei, după cum fenomenele naturii dau ocazii și o materie experiențelor și speculațiilor fizicii. Desigur, critica nu-și creează (ca și științele naturii uneori) ocaziile, ci le solicită, le dezintegrează și le integrează conform propriilor ei norme. Dar o construcție critică validă, nu mai puțin decît opera de artă ori teoria științifică, trăiește prin ea însăși. Formula „critica creatoare" nu este, probabil, dintre cele mai fericite. Critica nu-și creează obiectul, după cum nici științele nu o fac. Ea operează asupra unui **dat** inițial. Dar activitatea critică desfășurîndu-se într-un spațiu al valorilor, ea descoperă noi constelații valorice, creează modele noi axiologice. Orice altă critică nu e decît travaliu de pedant, repetiție devalorizatoare, mimare parodică a creației. Proba, oarecum filosofică, a creativității sale o dă critica operînd mutații în lumea valorilor. Adevărata critică modernă începe odată cu marii răsturnători de valori din secolul trecut. Fără să fi fost critici literari sau de artă, Marx și Engels, în diverse opere, scrisori, articole, fragmente din marile lucrări au exercitat spiritul critic aplicat literaturii și artelor, în transformarea viziunii despre lume și viață.

Trebuie să înțelegem că în epoca noastră, critica joacă și va juca un rol mult mai important decît acela de epifenomen al literaturii, al creației artistice. Critica nouă este și trebuie să fie mai puțin auxiliara creației, ancilla literaturii, și mai mult conștiința propulsoare, activă, a literaturii, mai puțin o judecătoare a valorii ori a nonvalorii unei opere și mai curînd o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor. Scriitorul este cel care scrie „literatură" ; el nu poate fi obligat să scrie „despre literatură". Și totuși, toți cei mari, de o sută de ani încoace au făcut-o. Critica nu mai este un gest secund, ci, dimpotrivă, fiind însăși conștiința literaturii, tinde să devină un preambul necesar al oricărui act literar. Căci critica oferă terenul pe care conștiința de sine a omului creator își întreprinde lucid experiențele sale. Și e firesc ca acela care se întreabă asupra pasiunilor, instituțiilor, lucrurilor, ființelor, ca și asupra verbului, în legătură cu creația literar-artistică a omului, deci criticul să joace un rol activ primordial în procesele vieții literare și, în genere, în cele ale vieții și societății. Desigur, nu e vorba de un primat în ierarhia demnităților scriitoricești (criticul nu primează asupra poetului, dramaturgului etc.), ci de un primat în ordinea funcțiilor scriitoricești. Poetul nu mai poate fi doar cel care se manifestă și comunică un mesaj cît timp el nu distinge, nu separă, nu se folosește de acribia critică, deci cît timp el nu se dublează cu un critic. Sîntem în era construcției, nu a simplei expresii, critica e construcție lucidă și temelie a oricărei expresii. Poate să sune bizar, dar mediatul, reflectarea primează asupra imediatului, a unei inspirații nereflectate.

Ne-am obișnuit să privim apariția literaturii române moderne ca un proces petrecut sub zodia romantismului, a unei estetici a expresiei. Firește, nu e întru totul eronată o asemenea perspectivă. Dar, înțelegem tot mai limpede, pe măsură ce studiile istorico-critice se înmulțesc, că momentele-cheie în evoluția literelor române de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încoace, au fost marcate de prezența predominantă a unor factori vizionari de natură ideologic-critică. Înainte de a se exprima în opere lirice, epice, geniul românesc s-a căutat pe sine, am putea spune, s-a construit pe sine pe tărîmul reflecției critic-istorice. Filologi, istorici, cugetători, cărturarii Scolii Ardelene au defrișat în lung și în lat un spațiu pentru cultura română. Pe acest spațiu ei au proiectat zidirile lor. Vizionar, desigur poet, dar animat de misionarismul cultural al dascălului său ardelean Gheorghe Lazăr, Heliade va continua, ca și Asachi, ca și pașoptiștii mai apoi o zidire cu temelii eminamente critic-istorice. **Dacia literară** își propune un program care nu este un manifest artistic, ci unul critic privind integrarea tradițiilor, valorificarea tezaurului național. Cel care, prin cuvîntul și actele sale, a exercitat magisteriul critic al generației de aur a literaturii noastre clasice, Titu Maiorescu a fost un om al Logosului. Logician și cuvîntător, criticul acesta pasionat de Logos (singura pasiune pe care acest om, care și-a reprimat de atîtea ori orice patos, și-a îngăduit-o) a înțeles ca nimeni însemnătatea criticii, a cuvîntului reflectat, într-o limbă literară ce prindea ființă, într-o cultură în formare. Bunul simț prezidează la operațiile sale filologice, ca și în campaniile sale de ecarisaj cultural, purtate, în primul rînd, pe tărîmul cuvîntului. Într-o perioadă a culturii noastre cînd cuvintele o luau razna, folosite anapoda, necomunicînd cu realitatea și înșelînd conștiințele, într-o vreme în care Caragiale a fost parcă împins să creeze comedia vorbelor, Titu Maiorescu, înțelegînd că o ordine a culturii implică o ordine a cuvîntului, flagelează beția de cuvinte și devine marele închizitor al formei fără fond. Logicianul este filolog, atent pînă la minuțiile ortografiei, iubitorul de rațiune se dovedește iubitor de cuvînt, apărător al limbajului-realitate. Titu Maiorescu a fost, poate, unul dintre cei dintîi moderni care au înțeles sensul limbii, ca o casă a ființei, a ființei umane, a ființei unei culturi, a unei literaturi și a ființei unei națiuni.

Asemenea constructori ai edificiului culturii noastre naționale au fost, în descendența criticii maioresciene, ca și a zidirii marilor precursori, un E. Lovinescu, un G. Călinescu, un Tudor Vianu și atîția alții.

Într-o epocă în care cultura noastră trece prin mai profunde mutații decît cele ale epocii maioresciene, în care logosul cunoaște mai acute și mai înalte solicitări, în care ponderea etică a cuvîntului trebuie mai mult decît oricînd să depindă de autoritatea morală a cuvîntătorului, necesitatea unei critici fundată pe o semiologie, pe o filozofie a cuvîntului și pe o estetică este evidentă.

Nicolae Balotă

Context

Cometa

Zilele viitoare — în 26 noiembrie — „Kohoutek" depășește orbita Pămîntului. Orice s-ar spune, am început să avem, cît de cît, o „viziune cosmică". Dacă ne-am referi doar la ipoteza savanților japonezi, care pun pe seama schimbării axului sistemului nostru solar modificările climaterice din ultimul deceniu, și tot înțelegem că am depășit, definitiv, faza „primară" a judecării lucrurilor doar prin prisma propriei planete (altădată s-ar fi vorbit, cel mult, de schimbarea axei Pămîntului, de ghețurile polare, etc). Sîntem cu doi, trei pași mai departe în Cosmos...

Nici planetele-surori, dar mai spectaculoase, cu coadă, nu ne mai îngrozesc ca odinioară. Actuala cometă „Kohoutek" este de 50 de ori mai strălucitoare — ceea ce implică și un raport de mărime — decît renumita cometă „Halley", care a băgat o teribilă groază în orașele și sufletul pămîntenilor trăitori în anul 1910. De altfel, nu prea de mult, în 1968, iunie 14, ora 21,30 (ora Bucureștiului), orbita Terrei s-a mai intersectat cu o cometă, „Icarus" (numerotată 1566 în cataloagele astronomilor), care — după rendez-vous-ul avut — s-a îndreptat vertiginos către Soare, pînă la aproximativ 27 milioane kilometri depărtare, și, nemairezistînd, probabil, atracției acestuia, își va sfîrși zilele în colosalul reactor solar. Și „Kohoutek" va intra în orbita Soarelui la 28 decembrie anul acesta, cu o viteză de 380 000 km/oră.

„Viziunea cosmică" pe care am dobîndit-o depune ceva anume în sensibila plămadă umană ? Ceea ce merită să fie subliniat este, tocmai, luciditatea cu care omul s-a deprins să privească lumea înconjurătoare. Așadar, înșurubîndu-ne mai deplin în Univers, intuindu-i mai exact proporțiile, raporturile, devenim mai buni sau mai răi ? Întrebarea merită să fie pusă cu francheță, deoarece pretinde un răspuns categoric, neînveșmîntat în prea multe vorbe. Căci am întîlnit, de ce să n-o spunem, și oameni care, în raport cu Nemărginirea, cu perspectiva mai cuprinzătoare de care dispunem, s-au apucat să propovăduiască, într-un fel sau altul, cinismul, brutalitatea, individualismul, într-un cuvînt e g o i s m u l nerușinat (de fapt reacție lașă față cu adevărul). Primitivismul unei asemenea reacții, pe care respectivii au transformat-o într-un fel de religie a lor, este evident pentru orice om de bun simț și de suflet. Cinicii propovăduitori ai dragostei de sine nu pot fi socotiți, oricîtă bunăvoință ai avea, prea dedați cu ale judecății, ale inteligenței : atunci cînd izbutești să-ți desprinzi privirea de pe bucățica ta de loc, de pămînt, și chiar de pe propria-ți persoană, cînd în orbite îți intră fantastica interacțiune a forțelor naturii, exemplara lor colaborare, pe care — în termeni pămîntești — aș putea-o denumi, desigur metaforic, spirit colectivist, să te descoperi singur, copilul nimănui — e o mare inepție plantată pe o temelie strîmtă. Omul de acest tip n-are orizont nici cît o furnică (să mai repet arhicunoscuta strădanie, laolaltă, a eroinelor de fabulă ?) Pentru majoritatea oamenilor, „viziunea cosmică" înseamnă sporirea responsabilității fiecăruia față de sine și față de toți ceilalți, întemeiată — precis — pe creșterea fiecăruia în propriii săi ochi, pe simțul proporțiilor, pe într-ajutorare ca mijloc de existență demnă. De ce-am crede în miracole incontrolabile și n-am avea încredere în puterea de cunoaștere și sensibilitate a celor 10 miliarde de celule, cîte compun creierul uman ? Omul — rotița Universului — își acordă, numai astfel, nobletea, importanța cuvenită. Cometele călătoresc singure prin cosmos. Oamenii călătoresc împreună.

Mihai Stoian

Sărbătorile poeților

Sigur, dacă aș transcrie aici programul uneia din zilele mele obișnuite, numai o zi de poet nu vi s-ar părea. Lucrez la **„Flacăra"**, revistă căreia îi sînt dator noaptea și sîmbăta. Duminica și ziua. Lucrez la o revistă care se vrea și este a oamenilor, dar pentru asta avem de făcut un singur lucru : să-i căutăm pe oameni. În mină, deși ți-e frică să orbecăi la 600 de metri sub nivelul mării după ce afli că „aici trebuie să-ți ferești mîinile, picioarele și capul: restul se păzește singur". Să-i cauți pe la casele lor, adică la Suceava, Sîntana, Făcăieni. Să-i cauți prin miile de plicuri care vin la redacție și, vrînd nevrînd, să afli ce necaz a mai căzut pe capul lui Podosu din comuna Siriu, de ce se simte singură și melancolică secretara Mariana Ujică din Tîrgu Mureș, cum de-a ajuns să scrie poezie Mihai Emanuel Moldoveanu care la numai 20 de ani este ocolit de foștii colegi de școală fiindcă este o colecție de boli incurabile, să suporți o scrisoare plină de reproșuri violente din partea lui V. Lăzărescu din Galați, care nu înțelege poezia unui poet despre care ai scris, deși V. Lăzărescu de-abia buchisește propria lui limbă.

Lucrez la o revistă unde sînt colegul cîtorva scriitori care au descoperit că poți renunța, cel puțin pentru o vreme, la despicarea firului în patru prin somnoroasele cafenele ale Bucureștiului în favoarea descoperirii oamenilor. Sînt colegul unor scriitori care stau astăzi mai puțin între cărțile bibliotecilor încropite cu migală pentru a cutreiera în schimb țara, spre a cunoaște cît mai multe din destinele individuale care formează acest destin cu numele de România. Și, de ce n-aș spune-o, sînt colegul unora din cei mai buni gazetari ce pot fi citiți astăzi. Unul dintre ei se numește Eugen Seceleanu și a avut timp pînă acum să publice numai un roman : **„Eternitate locală"**. Nu numai că eternitatea satirizată de el nu este, repet, atît de locală cum li s-a părut unora, dar începînd eu să colind țara, am putut observa în ce constă marele talent al acestui scriitor. Este Eugen Seceleanu unul dintre puținii scriitori români care poate scrie cu umor despre cea mai cumplită moarte fără ca lectorul să aibă vre-un moment iluzia că a muri nu este atît de trist și neconvenabil. Cum s-ar spune, după ce i-am citit excelentul roman i l-am verificat pe viu, acolo printre oamenii pe care i-a cunoscut și din a căror viață a luat ceva cu el Eugen Seceleanu în acești 10 ani de cînd face gazetărie. Firește, reportajul, gazetăria în sine, rămîn — mai ales în raport cu lucruri pe care în lipsa noastră de umor le bănuim absolute — efemere. Dar absolutul existențial al celor despre și pentru care scrii se constituie și din gestul tău de gazetar. Și, cînd constați că un articol efemer ajută un om în a-și recupera un drept pierdut, în a-și reveni dintr-o deraiere **„de moment"** de care este vinovat el însuși sau alții și care i-ar putea modifica nu tocmai în bine viața, îmi închipui că

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

merită, fie și măcar o parte din viață, să fii la dispoziția oamenilor.

Lucrez la o revistă unde am bucuria să văd o mare speranță a prozei noastre de acum cîțiva ani revenindu-și din leșinul confortabil în care nu știu cum ajunsese. Ei da, în loc de a reuși **Critica rațiunii pure** mă bucur văzîndu-l pe Iulian Neacșu cum iese din fagurele de miere hipnotică unde, mai ales noaptea, ținea colocvii cu cine știe ce peștișor de aur, regele peștișorilor. Nu-mi place să fac pariuri, mai ales cînd este vorba de destinul unui creator, dar simt că Iulian Neacșu își recîștigă de o vreme, cu eforturi și voluptate, șansele literare pe care i le-au acordat diagnosticienii literari acum șapte, opt ani. Și asta făcînd gazetărie, muncind, deseori, 13, 14 ore pe zi.

Lucrez la o revistă care o vreme nu s-a simțit, cum se spune, suficientă sieși. Așa a apărut, la ideea acestui redactor șef care este Adrian Păunescu, **Cenaclul Flacăra**, de fapt, judecînd după munca pe care o cere, o a doua revistă. Sînt secretarul acestui cenaclu care este oboseala și bucuria mea de luni, și nu numai de luni. Oboseala, fiindcă citesc maldăre de poezii venite de peste tot, și le citesc riguros pentru că eu n-am debutat mai tîrziu, decît seria mea literară dintr-o nu știu ce tactică a așteptării, cum s-a scris, ci pur și simplu pentru că oamenii care au avut pe masă versurile mele un timp nu le-au citit, un timp le-au citit, un timp le-au plăcut, un timp m-au uitat, un timp m-au felicitat, un timp iar m au uitat și așa mai departe. Oboseala, pentru că pe lîngă alte îndatoriri o am și pe aceea de a avea foarte multă răbdare deși nu sînt făcut pentru așa ceva. Bucuria, fiindcă, o spun cu siguranță, **Cenaclul Flacăra** este — așa cum ne-am dorit — unul din locurile unde sînt sărbătoriți poeții. Asta și înseamnă **Antologia Cenaclului Flacăra**. De o vreme, în fiecare lună, poeți pe care îi iubim sînt antologați, recitați, prezentați. Ei s-au numit pînă acum Emil Botta și Nina Cassian, ei s-au numit poezie populară românească. Și dacă a existat un moment cînd am uitat de oboseală a fost acela, cînd Nina Cassian, foarte emoționată, a mărturisit : **Se poate trăi la paroxism cinci minute, dar nu un ceas. Ce să spun ? E atît de frumos ! Poate e adevărat.**

Ceea ce mi se pare cu adevărat excepțional în zilele mele de luni este seara, cînd mă aflu în mijlocul unor oameni însetați de poezie, de muzică și plastică. În fiecare luni seara uit că nu mai apuc să-mi transcriu poemele pe care le port în suflet de o vreme, că nu pot reciti o carte fermecătoare ca **Chateaubriand et son groupe litteraire sous l'empire** a domnului Sainte-Beuve. Dar bucuria mea este că lunea se pot întîlni într-o sală Hari Brauner, inginerul Ioan Crișan, Paula Ribariu, Ion Horea sau rapsodul popular, doctor în științe filologice Alexandru Mica, Doru Stănculescu, Eugen Simion, Tudor Gheorghe și Daniela Goreniuc-Grușevschi sau Formația Sfinx, Florian Pitiș, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Dan Mihai Brezuiceanu.

Da, lunea este o zi de trăit, este o zi de poet. Așa începe fiecare din săptămînile mele în care oamenii și problemele lor îmi sînt cea mai apropiată și intensă realitate.

Dorin Tudoran

cronica literară

Sorin Mărculescu: „Locul sîmburelui"

La confluența mai multor modalități lirice moderne (Mallarmé, Saint John-Perse, T. S. Eliot și Ion Barbu al nostru), al căror numitor comun rămîne o anumită încifrare deliberată a expresiei, dar și, sensibil, dincolo de ele, poezia lui Sorin Mărculescu nu poate fi discutată în afara unui sistem adecvat de criterii. Afirmarea și înțelegerea valorii ei îl presupun, cu atît mai mult cu cît obscuritatea textului riscă să îndepărteze pe cititori de la contactul cu una dintre cele mai autentice voci ale tinerei noastre generații poetice. Căci, din păcate, atitudinea estetică întîlnită uneori în rîndurile publicului literar, din motive complexe asupra cărora nu ne oprim acum, se revendică de la principii și modalități artistice ce depășesc arareori pragul istoric al primului război mondial. Or, momentul actual al evoluției lirismului modern descinde în perfectă continuitate abia din experiențele și mutațiile interbelice ale unei avangarde asimilate de personalitățile autentice în substanța lor utilă și fertilă, dincolo de gesturile gratuite și excentrice.

Făcînd abstracție de dadaism, a cărui însemnătate ni se pare prin excelență extraliterară, fără îndoială că perspectivele cele mai numeroase le-a deschis, mai cu seamă poeziei, experiența suprarealistă, devenită posibilă ea însăși în contextul nou creat prin revelațiile, în parte discutabile, dar nu mai puțin profitabile, ale psihanalizei. Orientat mai mult decît oricînd spre adîncimile interiorității sale, omul modern a putut întrevedea în suprarealism o cale de acces mai directă și în același timp mai exactă spre autenticitatea individualității sale ireductibile în care i s-a părut a descoperi secretul comportamentului contradictoriu al unei societăți alienate și măcinate de o criză acută ce se anunța a fi ultima și decisiva etapă a unui multimilenar și triumfal periplu. Noi, civilizațiile știm acum că sîntem muritoare, proclama hamletizînd spiritul european lucid și cinic al lui Valery. Suprarealismul putea oferi o soluție nu numai în sensul regăsirii autenticității pierdute, dar și în acela, psihanalitic, al unei terapeutici spirituale.

Pentru o mare parte a lumii occidentale, epoca ce a urmat celui de-al doilea război mondial n-a făcut decît să perpetueze, radicalizîndu-le, condițiile crizei și derutei interioare a omului modern, încît modalitatea suprarealistă a supraviețuit firesc în ipostaze noi, în ciuda tuturor certificatelor pripite de deces. Semnificațiile acestei defulări cu mijloacele artei s-au amplificat însă și expresia unei împrejurări socialmente explicabile tinde să reprezinte azi un adevăr mai general, o condiție existențială mai cuprinzătoare aparținînd omului de azi, indiferent de opțiunile lui, din motive care țin de structura civilizației contemporane.

Peste modalitatea suprarealistă a hazardului interior, cum îi zicea Călinescu dicteului automat recomandat de Breton, s-a altoit perfect consonant refuzul mai vechi al poeziei discursive și al acumulării impurităților extraestetice într-o aspirație ambițioasă, dar ratată inevitabil, spre construirea unui tărîm inconfundabil și ireal de strictă și, în fond, metafizică autonomie. O mică incompatibilitate se strecoară totuși în această asociere istorică: gratuitatea suprarealismului era doar aparentă, căci obiectivele lui vizau o terapie de proporții sociale ce l-a făcut pe partizani să se proclame revoluționari și unii dintre ei să și fie, dar nu atît atunci, cît mai apoi, cînd depășindu-și o înregimentare mai mult de conjunctură, au ieșit în spațiul larg al problematicii politice și sociale. Cîștigurile tehnicii suprarealiste nu s-au eliminat însă, ci numai reorientat dintr-o altă perspectivă, precum și cu o mai exactă luciditate a limitelor lor. Căci n-a mai fost posibilă, cum de altminteri nu fusese niciodată la poeții autentici, o suspendare cvasi-integrală a cenzurii creatoare într-o expresie absolută a stării de transă. Imposibilă ea însăși în exercițiul concret al creației. Dezinvolturii limbajului interior i s-a asociat astfel luciditatea voinței artistice, o aspirație către perfecțiunile reci ale formei sterilizată de aliajul eterogen al emoției elementare. „Poezia, scria T. S. Eliot, nu este frîul liber lăsat emoției, ci e un mod de a evada de sub imperiul ei: nu este expresia personalității, ci un mod de a evada de sub imperiul ei". Pe de altă parte însă, un creator veritabil nu se ivește decît într-un individ înzestrat cu un grad cît mai înalt de umanitate esențială, încît tot Eliot simte nevoia să precizeze: „Dar, desigur, numai cei ce au personalitate și emoții știu ce înseamnă să vrei să te eliberezi de ele."

Iată de ce în exemplarele reprezentative ale poeziei contemporane, echilibrarea unor impulsuri de cultură așa de variate conduce îndeobște spre rezultatele cele mai împlinite. Nu poezia concretă sau alte inițiative de ultimă oră alcătuiesc linia validă a evoluției lirice actuale, ci asimilarea în sinteze originale a unor experiențe ce nu și-au epuizat decît în parte posibilitățile, rămînînd încă autentice, cum omul contemporan continuă să fie azi esențialmente același cu precursorii lui imediați din ultimii 50 de ani. Confruntările acestei jumătăți de veac și-au sporit proporțiile, dar nu întotdeauna termenii. Încît poezia de azi nu e aceea a experimentului de mîine, ci mai curînd aceea a finalizării premiselor de ieri.

Sorin Mărculescu, a cărui poezie ne-a impus această lungă introducere, este un spirit creator din categoria acelora care echilibrează și asimilează în chip original tendințele și experiențele marilor lirici ai ultimei jumătăți de secol, de care se simte apropiat printr-o cultură de sobru și real rafinament ca și printr-o afinitate electivă incontestabilă care l-a făcut să-l traducă pe Eliot cu inteligență și devoțiune. De la „Cartea numilor" din 1968 la „Locul sîmburelui" de acum, continuitatea e neîndoielnică pe linia unei fastuoase evocări de lucruri și de materii (nu de materie!) într-o efervescență și o varietate tematică ce poate oferi oricînd deliciile unei analize obiectuale. Motivele și simbolurile sînt totuși puține și, cu oricîtă greutate s-ar putea extrage și controla, ele gravitează în jurul voluptății contactului senzual cu universul. O nuntă se înfățișează pretutindeni, dar mai presus decît toate pare să fie aceea presupusă în actul creației înseși, act de luare în posesie a universului material. Sorin Mărculescu se dovedește prin capacitatea caleidoscopică a viziunii sale plastice un deținător în latura trăirilor concrete, un interiorizat pînă la hieratism, ce se compensează prin derularea năucitoare a fețelor diverse ale lumii reale într-un discurs liric incontinent, fără respirația lui Saint John-Perse sau sugestia cosmică a poemelor acestuia, fără tîlcurile subtile ale imaginii intelectualizate din paginile eliotiene, dar cu o prospețime a fanteziei asociative servită de o mare bogăție verbală, cum rareori întîlnim în poezia generației sale și nu numai acolo. Tehnica e aceea a colajului sau montajului de fragmente ale unei realități pulverizate în imagini disparate, nu totuși fără precise legături sintactice, dar a căror tonalitate extrem de discret sugerată prin care aluzii (și ele constatate, firește) invocate din motivul mai adînc al germinației. Sîmburele nu e însă important prin sine, ci prin locul său ce reprezintă în figurația poetului locul dragostei, cum ne încredințează motoul din William Blake: „Return, O love in peace into your place, the place of seed, not in the brain or heart."

Simbolul ultim pe care Sorin Mărculescu pare a-l avea în vedere ne îndreaptă obligatoriu spre ideea unei dragoste universale din care izvorăște totul, poetul însuși fiind un demiurg ce naște prin cuvinte lumea lui, o lume alcătuită din nou, altfel, dar nu din elemente străine, ci din acelea ale celei reale, concrete, obiective. „Corelativul obiectiv" de care vorbea T. S. Eliot are la Sorin Mărculescu un diapazon foarte bogat, de o amețitoare varietate, dincolo de care sensul nu apare suspendat, căci el există și funcționează în exclusivitate în spațiul verbal al poemelor. Iluzia inițiatică, aerul revelațiilor esențiale plutesc adesea printre insule de verbozitate pură, al căror efect rezidă numai în aglomerarea lexicală sau, nu odată, în virtuțile halucinante ale imaginii.

Plăcerea lecturii acestor poeme ce nu-și propun să depășească propriul lor text printr-o perspectivă superioară, dar poate extranee, vine cu siguranță din contrastul de profundă impresie estetică dintre efervescența plastică a nenumăratelor materii concrete ce umplu imaginea pînă la limită, în asocieri mereu imprevizibile, și o stăpînire rece, suverană a formelor, patronată de inteligență tehnică, de gust artistic cultivat și sobru, care exacerbează prin distanțare dansul miraculos al elementelor dezlănțuite în energia și carnalitatea unei variabilități lexicale niciodată isovite prin supralicitare.

E peste tot parcă o aspirație la contopirea cu elementele, dintr-un dor nelămurit de participare ce se satisface în ultimă instanță prin creație. Iată această sete de absorbție în sămînță în care patetismul atinge limite supreme: „ține întîi aurul și toate cerurile mele/ ia-mi scîncetul de bună-cuviință și grija/ și liniștea reverberantă ți le dau ia-le/ smulge-mi și rădăcinile peisajelor din ochi/ și stratigrafia timpului ia-mi-o/ din carne și alipe-mi soarele/ din pumni și ghemuiește-l în tine/ și răsturnă-mă tot în/ cuvintele tale cu etimologii numerotate/ ia-mi și sexul și moartea și/ oasele și pămîntul care mă va primi" (pp. 7—8) etc.

Incantația versurilor nu vine numai din ritmurile supravegheate cu grijă de bijutier, dar și din aglomerarea asocierilor surprinzătoare de cuvinte din care crește, ca și la Eliot, o tonalitate afectivă dominantă, ca într-o excelentă piesă intitulată „Priveghiul apelor" și care ar trebui în întregime reprodusă: „desfrunzire limpede apele crestelor curg/ cerul mărunt se destramă în triunghiuri/ vrejuri obscure fumegă-n văile vinete/ într-un amurg apăsat de pîntecul valului/ și pentru cine rămîn apele lumilor grele/ și pentru cine recad brumele-n pietre?" (p. 18)

Cel mai adesea declanșarea verbală e halucinantă, sugerînd, cu certe infiltrații expresioniste, o tensiune internă care nu e aceea a peisajului convulsiv și haotic, cît a stării de spirit poetice, tradusă astfel printr-o obiectivare extremă. Viziunea plastică proliferează amenințător într-o veritabilă „imagomahie", cum se și intitulează un ciclu de „episoade". Ipostaze onirice alternează cu enumerări acumulative de imagini fragmentare, fără a coagula deplin, ca sub imperiul unei ascunse forțe centripetale ce nu e alta negreșit decît voința constructivă a poetului, organizată sever în direcția unei existențe estetice absorbite integral în realitatea textuală a poemelor.

Dacă am propus mai sus un anumit context interpretativ, sub semnul perspectivelor valide ale suprarealismului și ale poeziei pure, am avut în vedere necesitatea de a deschide drumul unei înțelegeri mai complexe, mai cuprinzătoare și în același timp mai adecvate a poeziei lui Sorin Mărculescu, poezie evident remarcabilă, simptom de maturitate intelectuală a unei literaturi cu adevărat moderne. Căci dincolo de incomoditățile lecturii, un spirit atent și înțelegător va descoperi cu siguranță, pe lîngă frumusețile expresiei de mare strălucire verbală, și mărturia dramatică a unei conștiințe neliniștite și întrebătoare care nu aparține mai puțin decît altele umanității noastre contemporane și noilor ei exigențe. Demersurile viitoare ale vîrstei poetice nu vor face — sperăm — decît să confirme o atare impresie, înlăturînd asperitățile din calea ei. Căci vocația înseamnă neîmplinire perpetuă.

Florin Mihăilescu

jurnal de lectură

DUMITRU RADU POPESCU

Cei doi din dreptul Țebei

Editura Dacia, 1973

Între romanele cu adevărat remarcabile apărute anul acesta se află și **Cei doi din dreptul Țebei**, totuși probabil un „intermezzo" în cariera epică a lui Dumitru Radu Popescu, fiindcă mai degrabă era de așteptat ca scriitorul să-și continuie unul sau altul dintre cele două cicluri inaugurate cu ani în urmă și rămase la inițiele volume (**Vara Oltenilor**, 1964; **F.** 1969). Caracterul de scriere de tranziție al acestui mic roman este efectul epuizării prin exces a unei formule; **Cei doi din dreptul Țebei** amintește într-o bogată măsură de o mai veche proză a lui Dumitru Radu Popescu, excepționala nuvelă **Duios Anastasia trecea**, pe drept considerată „o capodoperă a prozei epice românești" (I. Negoițescu), căci similitudinile nu sunt numai de tehnică (monolog interior, interferențe de planuri subiective, amestec de lirism și de grotesc) sau de cadru și de material (atmosferă apocaliptică, descrierea unor sumbre episoade petrecute în vremea ultimului război în sate cu locuitori de neamuri diferite) ci țin mai ales de încercarea scriitorului de a localiza o serie de teme și motive mitice. Anastasia era, cum s-a observat, o Antigonă rustică în mediu balcanic; în **Cei doi din dreptul Țebei** se reia atît motivul iubirii tragice dintre doi tineri care sfidează în felul acesta ura pătimașă dintre neamurile lor (observația a făcut-o Nicolae Manolescu), cît și pe acela al fraților care pier luptîndu-se între ei, situație existentă în tragedia eschiliană **Cei șapte contra Tebei**, analogia fiind sugerata și fonetic, deși stridentă. Dacă prin fuga în pădure a celor doi îndrăgostiți, Ilie și Ilonca, se reface situația din **Romeo și Julieta**, moartea lui Ilie și a lui Tibor este un fel de fratricid, cei doi fiind niște noi Eteocle și Polinice, fiindcă sfîrșitul lor are semnificația unei pedepse care încununează un șir monstruos de rătăciri. Întîmplarea reconstituită sincopat fusese însă precedată de o istorie asemănătoare; înainte ca Ilie să plece împreună cu Ilonca în strania lor nuntă, care va determina răzbunarea lui Tibor, în sat se petrecuse o tragedie aproape identică cu fata evreului Iţic care voise să se căsătorească, trecînd peste prejudecățile rasiale, cu un ofițer român. Violența și fanatismul sunt așadar elemente firești ale acestei lumi, pe care războiul le amplifică, dîndu-le proporții paroxistice. În sat au loc întîmplări dintre cele mai îngrozitoare. Preoții sunt uciși pe rînd într-un fel oribil; Ciungu meșterul de sicrie al satului și tămăduitorul femeilor sterile (în urma miraculosului tratament, copiii acestora semănau cu el!) este purtat prin sat cu alai, călare pe un măgar, cu fața spre coadă și chiar cu capul pe sub pîntecele animalului, urmînd să i se facă o mică intervenție chirurgicală de genul celor practicate în cazul vitelor de povară, printre cei care îl „pedepsesc" fiind și răspîndiții lui copii; muierile, turmentate de lipsa bărbaților plecați pe front, tabără pe adolescenți într-un fel de vampiristic delir erotic. Fapte bestiale și absurde, adevărate imagini de coșmar, compun o ambianță de teroare și de nefiresc apăsător; însă proiectată pe un asemenea dantesc fundal, drama purei iubiri dintre Ilonca și Ilie își pierde din intensitate, devenind o întîmplare între altele la fel de cutremurătoare. Scriitorul a făcut eroarea de a nu-și doza materialul; fiindcă există o monotonie nu numai în placiditate, ci și în senzațional și în terifiant. Se simte în **Cei doi din dreptul Țebei** o anume uniformitate, o lipsă de relief și de ritm interior, înlocuite cu un exterior comentariu; epica lasă loc unei frazeologii impersonale. În latura sa cea mai bună, de tablou caleidoscopic al ororilor războiului într-un sat demonizat de șovinism, **Cei doi din dreptul Țebei** este însă o carte remarcabilă.

MARIUS STOICESCU

Gonind după mustangi

Editura Cartea Românească, 1973

Gonind după mustangi este un titlu ironic, cum fusese și titlul primei cărți a lui Marius Stoicescu (**Zeul cu pistrui — 7 crime pasionale**, 1970); ironia este aici un fel de a se îngrădi revărsarea sentimentalismului, din refuzul căruia se naște de altfel întreaga subtilă artă a scriitorului. Evocator al copilăriei și al mediilor periferice, al tristeților adolescentine și al cenușiului vieții de funcționar, Marius Stoicescu își reprimă emoția și compasiunea prin intermediul unui adevărat ceremonial narativ; sensibilitatea excesivă se preface în rafinament, participarea sentimentală se ascunde într-o complicată procedură, o materie banală și relativ inconsistentă fiind astfel înnobilată prin dilatarea analizei în detrimentul descripției. Povestirile lui Marius Stoicescu sunt în realitate niște poeme în proză savant compuse după un scenariu menit să inducă în eroare asupra adevăratului lor caracter. **Pantofii**, spre exemplu, cea mai frumoasă bucată din volum, este o melancolică reconstituire a universului mahalalei de altădată din unghiul unui matur care își retrăiește spaimele și timiditățile copilăriei acoperind vibrația sentimentală sub o falsă detașare ironică. Trecerea pe lîngă floroșii — pentru imaginația exaltată a copilului — camionagii este o curată aventură, nu lipsită de perversiune: „Treceam pe-acolo des, pe la camioane, locul mirosea zdravăn a urină și-a balegă și-mi era frică să mă opresc, să mă uit la ei cum stau și scuipă. Din cauza asta mă duceam mereu și mă-ntorceam, trăgînd numai cu coada ochiului spre triunghiul de pămînt. Cînd mergeam la sifoane, mă făceam că am drum mai departe: ca să mă întorc pe urmă înapoi și să mă uit, credeam că odată și odată au să mă observe și-mi era teamă că odată și odată ăia au să mă oprească și au să mă bată sau au să-mi spună ceva urît, să mă facă de rîs". Firește, nu se întîmplă nimic; interesant este că dispariția camionagiilor transformați în căpcăuni imaginari și a mahalalei puturoase cu întîmplările ei meschine sunt evocate, din perspectiva amintirii, ca un rai pierdut: „Pînă dimineață mai erau vreo două ore. M-am vînzolit două ore alea ca un apucat. Ochii îmi ardeau în cap de febră, și-n peisajul care se-nfățișa vederii mele dinăuntru, foiau pantofii ăia vechi, mucegăiți din pivnița boltită, pantofii de la camionagii, de la sifonari, de la călcații de tren, de la toți mahalagiii, am văzut printre ei și papucii scîlciați ai lui Talstapuzi, șoareci mici și verzi ca niște viermi mișunau cu ochi isteți și întreprinzători printre pantofi, pe sub pantofi, se strecurau, se ițeau, m-am trezit tremurînd, simțeam podeaua cum se sfărîmă sub pași, pantofii mi se lărgiseră în picioare, căpătau treptat culoarea cenușie a trotuarului cu mîinile amîndouă încercam să scutur de pe mine cioburile de sifon, cu toate că în momentul ăla totul mi se părea suportabil, cum îi se-ntîmplă la ăia care tocmai s-au înecat". Însă rafinamentul are aici o funcție compensatorie, substituindu-se deficitului de vigoare epică.

OVIDIU ZOTTA

O șansă pentru fiecare

Editura Ion Creangă, 1973

Dacă Ovidiu Zotta ar fi eliminat din acest antrenant roman cu eroi adolescenți cîteva capitole din partea finală care seamănă cu insipidele reportaje ironizate în alte parte a cărții, **O șansă pentru fiecare** putea fi considerată drept una dintre cele mai bune scrieri de acest fel apărute în ultimii ani, comparabilă cu Cireșarii lui Constantin Chiriță. Dealtminteri, nu altul este modelul nedeclarat al cărții lui Ovidiu Zotta; tipologic, și chiar sub aspectul compoziției grupului, eroii din **O șansă pentru fiecare** sunt niște „frați" ai cireșarilor, observație care însă nu trebuie înțeleasă ca o rezervă. Scriitorul operează în interiorul unui stil constituit și rezultatele sunt de multe ori remarcabile. Romanul este însă prea lung și în destule locuri neverosimil (eroii sunt în aceeași clasă, locuiesc în același bloc, niște dezordini financiare sînt rezolvate sentimental etc.).

Mircea Iorgulescu

ION IRIMESCU: Orga II

punct și virgulă

Ediție radiofonică G. Călinescu

A fost inaugurată o nouă „ediție radiofonică". După Sadoveanu, Arghezi, Odobescu, Rebreanu mai de mult, iar în ultima vreme, Dimitrie Cantemir, noul ciclu de emisiuni săptămînale comemorative va reînvia pentru ascultătorii posturilor de radio în următoarele luni, personalitatea proteică a lui G. Călinescu. Începutul l-au făcut Al. Rosetti, Al. Philippide și Al. Balaci, aducînd fiecare mărturia cunoașterii directe, revelatoare a eruditului scriitor și critic. A fost o promițătoare premiză că nu se va mai repeta cazul emisiunilor de altădată căzute într-o stereotipie didactică, trase indulgent pe calapodul rutinei, încît aceleași teme suprabătătorite, de tipul „limba și stilul scriitorului" constituiau repere fixe, obligatorii. De data aceasta, personalitatea redactorului emisiunii (Ileana Corbea) s-a simțit: excelentă a fost ideea de a alterna mărturiile contemporane cu intervenția, prin mijlocirea benzilor magnetofonice din arhivă, chiar a celui evocat, astfel că elogiilor de astăzi le-a răspuns Călinescu însuși într-un emoționant dialog, făcînd cu glasul său suitor, indimenticabil, apologia spiritului creator mereu tînăr: „A vedea mereu clar, a merge în linie dreaptă, tot înainte, contemporan cu tinerii, aceasta înseamnă a fi tînăr. Cel mai bun tratament geriatric este acela care păstrează și chiar ascute vederea salturilor dialectice pe care le descrie istoria. Oamenii mai mult sau mai puțin remarcabili trebuie sărbătoriți pentru perseverența lor în tinerețe, iar nu pentru depozitul de ani. Și de altfel toți cei care trăiesc în înțelesul înalt al cuvîntului și nu dorm, sînt tineri". Aceste cuvinte, așezate într-un fel drept epigraf al actualei „ediții radiofonice", erau rostite de G. Călinescu în aula Academiei cu prilejul sărbătoririi sale la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Reactualizarea lor este în măsură să aducă tuturor aminte că în vara viitoare se vor împlini 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Radioul a luat din timp și cel dintîi inițiativa cuvenitului omagiu. Sînt de presupus și alte preparative, desigur, în primul rînd prin acțiuni de perspectivă ale editurilor. Și cel mai impunător omagiu așteptat de toți iubitorii operei călinesciene, corespunzător ambițiilor de maturitate ale culturii prezente, nu poate fi altul decît retipărirea marei Istorii a literaturii române — *prevăzută, de altminteri, în planul pe 1974 al Editurii Minerva.*

Un vechi lăcaș de cultură

Înainte de 1830 existau precum se știe numai bibliotecile mănăstirilor Văcărești și Horezu, ale domnitorilor și cronicarilor, care nu erau accesibile publicului. După 1830 au luat ființă Biblioteca Colegiului Sfîntul Sava din București, Biblioteca Academiei Mihăilene de la Iași, Biblioteca „Astra" din Sibiu și Biblioteca Miliției Moldovenești înființată în 1845, prin porunca de zi nr. 122 a lui Dimitri Sturdza, general inspector al miliției care e cea mai veche bibliotecă militară românească. În 1852, a luat ființă în Muntenia Biblioteca Școlii de ofițeri, iar în 1874, Biblioteca Cercului Militar din București.

În 1954 a fost reorganizată Biblioteca Centrală a Ministerului Apărării Naționale cu sediul în Casa Centrală a Armatei din București, care dispune de un fond de peste 100.000 de titluri de circa 200.000 volume.

În rafturile bibliotecii, alături de lucrări militare sînt cărți și tratate juridice, filozofice, de știință și tehnică, enciclopedii, istorie, geografie, artă, reviste, ziare, etc., printre care circa 200 volume au ștampila bibliotecii militare din perioada 1845-1860.

Cea mai veche carte din Biblioteca Centrală M.A.N. este lucrarea istoricului polonez Martin Cromer, intitulată „De origine et rebus gestis polonarum", tipărită la Bâle în 1554, care cuprinde 30 de capitole, în care se fac multe referiri la poporul român și la luptele duse de-a lungul secolelor, evidențiindu-se originea daco-romană a poporului român.

În aceeași bibliotecă se mai află și „Cronica sau Analele" istoricului bizantin Ioan Zanaras, care, în pag. 441-442 se ocupă de conflictele daco-romane dintre Decebal și Traian.

Aci, se pot consulta ediții vechi sau colecții vechi Letopisețele României ale lui Kogălniceanu, Magazinul Istoric pentru Dacia al lui Bălcescu, serii monumentale de epocă precum operele lui Victor Hugo (trei ediții diferite), cărți răsfoite de ilustrii noștri înaintași, printre care și Bălcescu.

Biblioteca are două săli de lectură cu cîte 80 de locuri, amenajate corespunzător pentru studiu și cercetare, săli care zilnic sînt frecventate de aproape 300 cititori. În scopul popularizării, Biblioteca Centrală M.A.N. organizează expoziții de cărți și alte manifestări.

Biblioteca Centrală a Ministerului Apărării Naționale va împlini în 1974 100 de ani de la existență.

Încă o dată: plăci memoriale!

Cu cîteva luni în urmă televiziunea prezenta filmul Mariei Preduț despre strada Plantelor. În încheiere, realizatorul sugera municipalității orașului punerea unei plăci comemorative în care să se menționeze că acolo s-a stins cel mai mare poet al nostru. Într-unul din numerele trecute, România Literară sugera, de asemenea, punerea unor plăci comemorative în locurile din București unde a trăit Eminescu. În speranța că acel cineva care trebuie să citească va citi pînă la urmă și aceste rînduri, amintim și noi încă o dată acele clădiri care mai există în București și sînt atît de mult legate de viața celui mai mare poet al nostru.

În vechiul palat Dacia (astăzi întreprinderea de comerț exterior) la intersecția Lipscanilor cu Calea Victoriei, la etajul 1, în partea stîngă a clădirii interioare, în două camere, a fost unul din sediile redacției Timpul unde a lucrat Eminescu la venirea sa din Iași. Un alt sediu al aceluiași ziar: în str. Covaci nr. 14, o clădire din piatră masivă, bine adăstrată (astăzi sediul unei consignații) au ființat redacția și tipografia Timpului, unde a lucrat și Eminescu după 1880. O altă clădire: în str. Buzești 5, o casă modestă unde Eminescu închiriase două camere la venirea Veronicăi Micle. După plecarea Veronicăi Eminescu a mai locuit aici un timp. Pe această adresă el primește de la Veronica Micle cîteva telegrame. Nici pe această casă nu există vreo inscripție. Fiind o casă mică, modestă, ea poate intra ușor în orice plan de demolare a cartierului.

Nici pe zidul spitalului din Pantelimon, spital la care a fost adus prima oară Eminescu bolnav, nu există o placă care să amintească trecerea poetului pe aici.

Este de dorit ca ochiul nostru și mintea noastră să întîlnească în viitorul apropiat acele inscripții, să luăm aminte la ele, să facă să invieze în gîndul și sufletul nostru de acum drumul de bucurie și suferință al poetului în acest oraș.

Pornind de la cîțiva „Stropi de soare"

A apărut de curînd — dar în hărmălaia nu s-a prea observat — o reeditare a operei uitatului poet Barbu Nemțeanu. Ediția, întocmită cu multă acuratețe, e precedată de o prefață bogată în informații cu privire la viața și opera poetului mort la numai 32 de ani. O semnează Ion Dodu Bălan. Am luat stiloul ca să invit pe critici să se ocupe de această carte care aduce în mîna cititorilor mai tineri opera (și numele) unui poet necunoscut lor. Și totodată să subliniez că în acea prefață vor găsi o amplă înșiruire a revistelor prin care compunerile poetului s-au dăruit cititorilor prin anii premergători primului război mondial și de imediat după.

La acea bibliografie — despre care prefațatorul ne previne că nu este exhaustivă —, țin totuși să adaug titlul unei reviste care se adresa unei anumite categorii de cititori: copiilor și tineretului. Se numea Biblioteca copiilor și a tinerimei, a apărut între 31 martie 1918 și 4 ianuarie 1919, din inițiativa și pasiunea a doi modești publiciști (unul și poet apreciat de E. Lovinescu): I. Tedescul și Al. Terziman. În această revistă au apărut ultimele poezii ale lui Barbu Nemțeanu, care, cinci luni după dispariția revistei, se stingea la sanatoriul de tuberculoși de pe dealul Filaretului. Acele poezii se intitulau: „Gospodari", „Vrajbă", „Cîntec de leagăn", „Părinții", „Concertele viitoare", „Relicve" și „Tată". Din aceste poezii, primele patru, revăzute — în ultimele luni de viață —, au apărut în volumul antologic întocmit de Mihail Dragomirescu și publicat în Editura literară a Casei Școalelor (în 1926) și se află și în recenta ediție; ultimele trei au rămas (deocamdată) în paginile, mai greu accesibile, ale revistei lui Tedescul și Terziman. Mi-e plăcut să amintesc pe cei care o scriau și dintre care mai avem în mijlocul nostru pe venerabilul prozator Ion Pas. Iată și celelalte nume: Gala Galaction, Alexandru Davila, Ioan Slavici, V. Demetrius, Victor Anestin, I. C. Vissarion. Se pare că unii scriitori consacrați contemporani nu găsesc de a lor demnitate... să scrie la atare reviste! Gala Galaction, Alexandru Davila erau prezenți mai în fiecare număr al Bibliotecii copiilor și a tinerimei.

S. P.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— EUGEN BARBU: „Caietele princepelui", vol. 2 — 314 pag., 18,50 lei

— TUDOR GEORGE: „Bazarul cu măști". Cartea a treia din trilogia sonetelor — 244 pag., 13,50 lei

— SEVER IULIU UTAN: „Un pumn de lumină", povestiri — 136 pag., 5,25 lei

— PLATON PARDĂU: „Acasă" — 110 pag., 8,75 lei

— ALEXEI RUDEANU: „Focul rece" — 212 pag., 5,25 lei

EDITURA „MINERVA"

— PIERRE GRIMAL: „Civilizația romană", vol. I, II. Traducere, prefață și note de Eugen Cizek (Col. „Biblioteca pentru toți") — 728 pag., 10 lei.

— JULES MICHELET: „Istoria Franței". Scrieri alese. Antologie, traducere și note de Angela Cismaș. Prefață și tabel cronologic de Marin Bucur (Col. „Biblioteca pentru toți") — vol. I și II, 10 lei

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ANAIS NERSESIAN: „Cîntărețul de sticlă" — 94 pag., 7 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"

— TRAIAN OANCEA: „Poiana Mioriței" — 60 pag., 14,50 lei

— FRIEDRICH WOLF: „Basme" (Col. „Biblioteca pentru toți copiii"), în limba germană, — 152 pag., 6,50 lei.

— GERHILD WEGENDT: „Nemuritorul Bach", în limba germană — 126 pag., 4,25 lei

— LI IU GIU: „Aventurile maimuței de piatră". Povestiri — 64 pag., broșat: 16 lei; legat: 21,50 lei

EDITURA „UNIVERS"

— JACK SCHAEFER: „Generalul Pingley". Povestiri din vestul îndepărtat. În românește de Ștefania Deleanu și Virgil Mazilescu — 420 pag., 14 lei.

— IURI TINIANOV: „Moartea ambasadorului". Traducere de Alexandru Calais. Prefață de Ion Ianosi (Col. „Romanul istoric") — 524 pag., 17,50 lei

— SIGRID UNDSET: „Vigdis și Viga-Ljot". Traducere de Valeriu Munteanu. (Col. „Meridiane") — 176 pag., 4,25 lei.

— GHEORGHI RAICEV: „La periferia orașului". Traducere de Valentin Deșliu — 264 pag., 11,50 lei

EDITURA „KRITERION"

— HORVÁTH IMRE: „Árnyekváltás" (Poezii) — 132 pag., legat: 8,50 lei

— KUNCZ ALADÁR: „Tanulmányok Kritikák" (Studii și articole) — 335 pag., legat: 20 lei.

— JÁNOS SZÁSZ: „Mamaia by Night" (în limba germană) Traducere din limba maghiară de Annemone Latzina — 120 pag., broșat: 6 lei.

confruntări actuale

Disocieri

Foarte multe săgeți sînt îndreptate în ultimul timp împotriva impresionismului critic, considerat în intervenții de principiu ale criticii drept o cauză a multor rele care au năpădit grădinile disciplinei. Cum mai toate aceste intervenții de principiu rămîn, ca orice dezbatere care se respectă, exclusiv în domeniul principiilor, departe de orice aterizare pe concret (concretul pare rezervat, în cel mai bun caz, recenziilor), din asamblarea diverselor practici negative, incriminate pe drept cuvînt, rezultă un fel de portret-robot al criticului impresionist, care ar fi : refractar teoriei, implicațiilor sociale și determinărilor istorice ale operei, refractar față de formularea unei aprecieri limpezi asupra valorii cărții, amator de divagații sterile, sclav al subiectivismului și al spiritului arbitrar, al ambițiilor literare nesatisfăcute. Deși concretizările lipsesc, prin indicațiile portretului-robot, acest tip de critic poate fi cu ușurință identificat într-un număr de exemplare suficient de impunător, pentru a ne convinge că existența lui nu poate fi contestată. Altceva ni se pare contestabil în indicațiile portretului-robot și anume apartenența la impresionism a genului de critică incriminat, generozitatea cu care se acordă în alb girul acestui curent (evident datat, dar ale cărui înnoiri de substanță sînt solid încorporate în cuceririle criticii moderne), unor fenomene prozaice și de cu totul altă natură.

Este adevărat că girul impresionismului critic a fost revendicat în urmă cu cîțiva ani, ca formulă predilectă, deși fără profesiuni de credință prea clare și arborat cu mîndrie, drept semn de noblețe al unei critici ce se refuză **ab initio** implicațiilor ideologice. La rîndul lor, asemenea poziții au provocat altele, de blamare a impresionismului și a lui Lemaître în special, socotit împreună „cu ceilalți" un epigon al criticilor care au utilizat termenul **impresie**. „Cine îl mai citește astăzi pe Lemaître ?" — s-au întrebat unii, asimilînd impresionismul cu rezistența la teoria literară în genere. Întreaga dispută — atîta cîtă a fost — s-a desfășurat pe fondul unei foarte zgomotoase pledoarii, susținute de mai toți posesorii de rubrici critice ale revistelor literare, în favoarea criticii „creatoare" și împotriva criticii „universitare", „științifice",

ION IRIMESCU : Maternitate

„dogmatice", „sociologice", „conținutiste" etc. ; noțiunile își cam pierdeau conturul, singurul element cert, vizibil, și pe deplin demonstrabil statisticește îl constituia inflația amatorismului profilat exclusiv pe sfaturi și interdicții, pe folosirea abuzivă a unei terminologii rău asimilate, prin răspîndirea căreia „creator", „creativitate", „recreare", „recreat", „increat", deveneau, sub pana împiedecată a combatanților, vocabule demonetizate, vîrîte oricum și de către oricine sub ochii plictisiți ai cititorului. Învălmășeala, destul de bine sincronizată, era aproape desăvîrșită, dacă ecourile new-criticism-ului în ediție franceză nu ne-ar fi oferit ca punct de reper, în spectacolul unei reale revizuiri polemice a criticii tradiționale franceze, desfășurat în alt context istoric și cultural și sprijinit pe alte argumente, sursa multor decalcuri transplantate la noi în variante caricaturale ; între altele, recuzita criticii impresioniste, recuzită existentă din plin în textele programatice ale noii critici preconizate de un Roland Barthes (în ciuda înverșunării polemice manifestate de Barthes împotriva lui Lemaître) a exercitat o atracție cu totul specială asupra multora dintre posesorii rubricilor critice de inflație din revistele noastre. Vocabularul lor se contaminase prin tușeuri indirecte de o serie de ticuri verbale (care au făcut nu odată deliciul profesorilor Haddock). Era, firește, în logica lucrurilor, ca texte aparținînd unor semnatari complexați de lipsa de activitate, să pledeze pentru statutul de scriitor al criticului, prezentînd cu patetism drept contribuție originală, vechea demonstrație susținută cu strălucire în teorie și în practică de critica impresionistă în urmă cu aproape un secol ; era, firește, tot în logica lucrurilor, ca texte purtînd pecetea inocenței culturale, să compromită în ochii unor cititori modalități critice care și-au cucerit de mult drept de cetate, prin Opere și nu prin simplă clamoare programatică despre dreptul criticului de a-și epanuisa personalitatea creînd un text independent, pe marginea altui text, care nu ar constitui altceva decît un pretext pentru desfășurarea vocației artistice a criticului, care, de fapt, nu e ceea ce se crede, ci etc., etc.

Obiectivele concrete ale criticii impresioniste preconizate de Lemaître cît și obiectivele concrete ale criticii preconizate de adversarul său, Brunetière vizează un moment de criză a comentariului critic și ambele direcții sînt concludente pentru închegarea unor modalități revoluționare la acea vreme și neepuizate nici azi ; această criză a comentariului critic, conturată odată cu repercusiunile determinate pe toate planurile vieții literare de școala romantică, pune față în față, într-o relație antinomică, unicitatea operei și caracterul normativ al criticii tradiționale ; explozia „eului" artistic declanșată de romantism, „cota de fierbere" a unei literaturi marcate de o patetică proliferare a **unicului** erau măsurate cu criteriile înghețate ale normelor tradiționale. Opoziția față de concepțiile fixiste, conștiința operei ca unicitate și necesitatea de a **regîndi**, de a **reconstrui** critica în funcție de imperativele impuse de această conștiință există în egală măsură la Lemaître, ca și la Brunetière ; amîndoi introduc un element de **relativitate** — primul, prin ideia polisemiei operei și a variabilității gustului celui care o receptează, al doilea, prin teoria evoluției genurilor — ceea ce îi desparte în mod radical este modalitatea și funcția pe care le atribuie fiecare în parte criticii literare. În fața etapei deschise de poezia simbolistă și de romanul flaubertian, critica are intuiția „uzurii morale" a propriilor ei arme și această intuiție marchează un moment de criză și de renaștere în același timp. Criză a comentariului critic, criză a limbajului critic și totodată o reexaminare a metodologiei disciplinei, aflate într-un moment de severă autoscopie : „A trata despre chestiuni cu totul moderne, cu fraza lui Descartes și vocabularul lui Bossuet — iată problema pe care a izbutit să o rezolve domnul Brunetière" — observa cu ironie Lemaître, reproșînd adversarului său nedreptățirea literaturii contemporane, minimalizate în numele tradiției : „Domnul Brunetière — va spune Lemaître — nu pătrunde decît în sufletele celor de acum două sute de ani. În ale noastre nu îndrăznește..." Aici se află, în fond, esența întregii dispute, reduse adesea la opoziții caricaturale, în virtutea cărora impresionismul devine o simplisimă și jovială proclamare a relativismului ; o critică prin excelență polemică — așa cum a fost critica impresionistă — se transformă în felul acesta într-o divagație acefală. Impresionismul a impus însă ideea preeminenței operei asupra sistemelor normative, ideia receptivității criticului față de specificitatea operei și această lecție bună a impulsionat întoarcerea criticii la armele sale în împrejurări istorice foarte diferite, cînd critica trebuia să depășească momente de stagnare : această lecție bună a fost fertilă și pentru cronica noastră literară la începutul deceniului VII, indiferent dacă se revendica sau nu din Lemaître. Sigur că n-au lipsit nici variantele caricaturale, care au acreditat ideia că impresionismul ar fi doar un fel de narcisism, o explozie megalomană a unor critici indiferenți față de implicațiile teoretice și infraestetice ale operei, dornici doar să-și pună în valoare propria imagine oglindită în cărțile comentate. Ideia subordonării criticului față de specificul operei a fost înlocuită cu ideia subordonării operei față de specificul criticului. Cîteva fraze ale lui Jules Lemaître și Anatole France au slujit drept suport pentru tot felul de ciudățenii, uitîndu-se însă esențialul : cînd, pe urmele lui Sainte-Beuve, Lemaître pleda pentru legitimitatea unei critici prin care comentatorul să-și oglindească propriul său spirit în cărțile citite, el preciza că o astfel de critică poate interesa **numai** în măsura în care spiritul criticului sau scriitorului este el însuși nepereche — **„pourvu qu'il soit hors de pair"**. Faptul că această mică precizare a scăpat și că, din timp în timp, cronica literară este invadată de spiritul de duzină și nu de cel nepereche, nu trebuie pus pe seama reinnoirii de substanță pe care o aduce miezul polemic al impresionismului. Datele esențiale se cuvin rememorate, pentru a fi disociate de aspectele caricaturale. „Respecter la charme propre de l'oeuvre, l'étudier en lui-même, et le définir par son propre charme" — acestea sînt profesiunile de credință, leit-motivurile obsedante ale operei lui Lemaître, afirmate sporadic de predecesori, dar impuse de el prin campanie polemică. Explicațiile programatice repetate au fost acoperite la vremea lor, ca și acum, de simplificările geometrizante impuse de ciocnirile polemice : oroarea față de operația „judecării" („juger, juger, toujours juger, quelle horreur !" — exclama Lemaître) este de cele mai multe ori oroarea față de obligația clasificării, a încadrării normative a literaturii și pledoaria pentru abilitarea unicatului operei, pentru plăcerea și farmecul lecturii. O carte se citește de plăcere — proclama Lemaître, într-o epocă saturată de rigoarea comandamentelor triadei taine-iene. Pledoaria lui a constituit atunci, un semnal de alarmă în fața minimalizării specificității operei și nicidecum refuzul judecății concluzive. (Faimoasa aserțiune sub semnul căreia este judecată și imitată deseori critica impresionistă — „ce ne sont que des impressions sincères, notées avec soin" — nu este decît o propoziție extrasă din context și lipsită de elementul esențial : „il sera toujours temps, quand elles seront plus nombreuses, d'en tirer les conclusions." Lemaître nu a ocolit judecata de valoare, nici judecata asupra implicațiilor morale ale literaturii, ci dimpotrivă, le-a practicat cu perseverența.)

Impasul comentariului critic, denunțat în urmă cu aproape un secol de Lemaître, criza comentariului critic denunțată în ultimii ani de Barthes, și la altă scară și în alte condiții, impasul în care se găsea comentariul critic la noi, la începutul deceniului VII se conturează în momentele în care critica este obligată să se sincronizeze, să țină pasul cu evoluția literaturii. Cînd își inaugurează rubrica la **Journal des Débats**, la sfîrșitul anului 1873, Lemaître anunță cu ostentație, într-un climat saturat de primatul sistemelor normative, dorința de a înțelege particularitatea operei, „de a nu condamna dinainte", „de a nu disprețui cu premeditare". Lemaître impune în mod programatic, cu prilejul acestui început de rubrică ideile-manifest pe care le va păstra pînă la sfîrșitul vieții, cînd le reafirmă cu același patos în discursul rostit la succesiunea cursului despre Enciclopedie, preluat după moartea lui Brunetière : voi aduce, spunea el auditoriului, „o mare dorință de a înțelege și gustul de a privi în adîncul sufletelor". Între aceste comandamente va evolua critica impresionistă, introducînd în conștiința contemporaneității ideia înțelegerii simpatetice a operei. Exclamația „nu doresc să judec", moștenită de la Sainte-Beuve devine pentru critica impresionistă un artificiu polemic, menit să pună în valoare obiectivul programatic : opoziția față de excesele spiritului doctrinar nu a constituit implicit o pledoarie pentru o critică acefală, după cum opoziția față de excesele is-

Ileana Vrancea

(Continuare în pag. a 9-a)

Criteriile criticii și critica criteriilor

Criza criticii literare. *De fiecare dată cînd într-un anumit domeniu de cercetare sau de creație se impune căutarea unor criterii stabile și credibile, ca o necesitate acută, apare și suspiciunea că în zona respectivă de activitate s-a declanșat o stare de criză. Reală sau imaginară, starea aceasta de panică a inteligenței în fața haosului care amenință obiectul unei activități creatoare sau conceptele teoretice pe care aceasta a fost fundamentată, pune sub semnul întrebării toate elementele care au contribuit la prestigiul său în fața publicului și au investit-o, pînă nu de multă vreme, cu o funcție credibilă, capabilă să anuleze orice îndoieli neliniștitoare.*

Din momentul în care acest pact între specialiști dintr-un anumit domeniu de activitate

ION IRIMESCU : Cîntec încripat

și public este rupt din cauza uneia dintre părți, totul va fi situat sub semnul îndoielii, întrebările cu o funcție negatoare tinzînd să anuleze și cele mai elementare adevăruri acceptate. Acesta este procesul prin care trece în momentul de față, mai ales în unele țări, critica literară.

La prima vedere, întrebările suscitate de utilitatea actului critic, de consecințele acestuia în viața literară, sau pe un plan social mai larg, par să fie de domeniul ficțiunii acreditate de anumite spirite anxioase prin însăși natura lor.

Trăim, după toate aparențele, într-o epocă de proliferare excesivă a spiritului critic, de abundență a discursului secund care, din năzuința spre o anumită autonomie, tinde să se substituie actului creator autentic. Mai mult decît atîta, critica literară nu reprezintă astăzi doar o forță hegemonică aptă să impresioneze numai prin imensa cantitate de informații pe care o manipulează. Însăși sfera ei de comprehensiune a fenomenului artistic pare să se extindă în mod sensibil. Datorită unei fertile alianțe dintre anumite discipline umaniste, critica literară își asumă dreptul de a răspunde la unele întrebări care, pînă nu de multă vreme, intrau în domeniul psihologiei artei, a esteticii filozofice, a sociologiei literare, a poeticii și a stilisticii.

Extensia de competență se sincronizează cu o excesivă diversificare a actului critic care, la rîndul său, se soldează cu incontestabilă restrîngere a cîmpului de investigare și o parțializare declarată a concluziilor demersului critic. Dar odată cu această eflorescență cantitativă a sistemelor critice, cu diversificarea modurilor de apropiere față de obiectul investigat, neîncrederea față de eficiența publică a actului critic sporește în mod îngrijorător. Starea aceasta de panică față de viitorul criticii capătă unele aspecte de-a dreptul [illegible]. Unii cercetători ai fenomenelor culturale contemporane nu ezită să afirme că critica a intrat într-o dramatică perioadă de declin, care se va solda în curînd cu moartea sa definitivă.

Nu de multă vreme, Klaus Stiler încerca să demonstreze într-un eseu al său Despre sfîrșitul criticii literare *că „critica nu va mai avea* în viitor nici un rol (ea nu mai deține de acum nici unul), iar funcția sa va fi egală cu zero".

Dacă un asemenea punct de vedere profund pesimist ar fi doar expresia unei voci izolate, evident că el nu ar beneficia de nici o audiență. Dar manifestările pline de scepticism față de funcția criticii, ca și acelea care ne lasă să întrevedem dispariția oricărei credințe față de eficiența sa publică, sînt mult mai numeroase. W. Adorno, bunăoară, pleacă de la constatarea că arta care exprimă suferința umană va dispare într-un nou tip de societate, alcătuită într-un mod mai echitabil. Dacă acest gen de artă dispare, ea nu va mai fi înlocuită cu alte modalități de creație fiindcă nu mai sînt necesare. Dispărînd arta, critica moare și ea în mod inevitabil. Peter Hamm consideră critica necesară doar atîta vreme cît literatura se găsește într-o stare de criză, dar după ieșirea acesteia din impasul de creație, ea nu mai are, după părerea sa, nici o justificare.

Cine urmărește pe parcursul timpului raporturile dintre scriitori și critici constată cu ușurință că tentativele de negare a funcțiilor criticii datează de foarte multă vreme. Shakespeare, Racine, Goethe, etc. reprezintă doar cîțiva dintre scriitorii care au privit critica cu un vădit dispreț. Balzac s-a dezlănțuit o anumită vreme împotriva criticilor cu o mare violență publică, pînă cînd a ajuns la convingerea că trebuie să lupte pentru acreditarea unui nou tip de literatură prin instrumente care țin de arsenalul criticii obișnuite. Faulkner a mărturisit adeseori în interviurile sale că nu a citit niciodată ceea ce spun criticii despre operele sale. Lawrence Durell precizează de asemenea că nu se preocupă de opiniile criticilor, formulate pe marginea operelor sale, pentru că-l blochează.

Dar asemenea atitudini de suficiență care aparțin unor spirite narcisiste nu au provocat niciodată o stare de criză în domeniul criticii și nici nu au izbutit să demonstreze că această artă sau știință parazitară, care există din momentul în care s-a creat o conștiință a literaturii, nu ar avea o funcționalitate publică legitimă.

De aceea, nu ni se pare gravă sau neliniștitoare opinia unor asemenea scriitori despre rosturile criticii, ci reticența pe care o manifestă criticii față de profesia lor. Din această cauză, este greu să ne întrebăm care sînt împrejurările ce au determinat o asemenea stare de neîncredere în viitorul criticii, ca și în funcționalitatea sa imediată. Faptul acesta ne obligă să constatăm de la început că critica și-a pierdut autoritatea firească mai ales în acele zone de cultură unde este concurată de alte tipuri de informație care, manipulate cu abilitate, exercită o adevărată forță teroristă asupra opiniei publice, izbutind să impună pe prim plan opere care nu au o valoare artistică reală.

Considerente de ordin paraliterar fac ca anumite opere să fie proclamate ca best-seller *încă înainte de apariție. În jurul acestora se instituie o reclamă senzațională care face neputincioasă orice apreciere sinceră și spontană, vidul critic fiind umplut cu considerente extraestetice. În felul acesta se instituie succesul irațional al unei cărți, transformată de la început într-un mit intangibil, într-o valoare acceptată fără nici un fel de examen critic prealabil. În condițiile în care și unele premii literare de mare prestigiu ajung să fie manipulate ca niște factori de succes editorial comercial, critica este de asemenea redusă la tăcere.*

Cînd într-o țară ca R.F.G. apar 350 milioane de foiletoane de roman, într-un singur an, iar 28 la sută dintre locuitori nu au nici o carte și 15 la sută dintre absolvenții de liceu nu pot menționa numele nici unui scriitor în viață, este extrem de dificil ca criticii să beneficieze de un public larg care să țină seama de opiniile lor. Într-un asemenea context, este firesc ca critica literară să ajungă să beneficieze de un spațiu mai mare de libertate a expresiei, care să-i poată asigura competiția cu reclama comercială a cărții, subvenționată chiar de editorii ce anulează autonomia și autoritatea morală a criticilor. Autoritatea criticii este însă în primul rînd o problemă de criterii și de libertate a expresiei.

Necesitatea criteriilor. *De aproape trei secole, critica literară nu mai reprezintă decît în anumite cazuri de excepție o derivație directă dintr-o anumită poetică sau dintr-un anumit sistem de estetică filozofică. Atîta vreme cît critica își formula propriile norme printr-un proces de derivare, consensul asupra unor opere literare se realiza de asemenea cu mai mare ușurință, fie că este vorba de acceptarea explicită a acestora, fie de respingerea lor. Dar din momentul în care criticii au început să-și formuleze propriile criterii, demersul critic a înregistrat o imensă diversificare, iar consensul judecăților de valoare este din ce în ce mai dificil.*

Proclamat în mod public, fără nici o reticență, (R. Barthes), demersul critic conceput ca un sistem subiectiv de lectură capătă valențele totale ale unui act de creație, care transformă obiectul criticat într-un pretext de invenție a unui nou discurs, relativ autonom. În felul acesta, lipsa de libertate a criticului, constrîns după cum am văzut în unele cazuri de criterii paraliterare, este convertită într-un gest anarhic, necontrolabil prin nici un fel de norme certe, desprinse din textul criticat. Un asemenea joc pur al inteligenței nu poate însă beneficia de o largă audiență publică, critica începînd să fie scrisă doar pentru critici sau pentru un foarte mic grup de scriitori.

Faptul acesta a impus, printre altele, nevoia revenirii la criterii. Criteriile vizează atît obiectul criticii literare, cît și metoda prin care autorul se apropie de text, precum și scopul pe care îl urmărește. Încercînd să rezume printr-o simplificare programatică traseul general al actului critic, Norbert Mecklenburg precizează că obiectul criticii literare este reprezentat de „textele poetice". Scopul acesteia este „comprehensiunea critică", iar metoda recomandată este „interpretarea științifică". Toate aceste „precizări" nu depășesc însă limitele unor distincții extrem de vagi.

Dacă aria criticii este restrînsă la textele poetice, atunci tot ceea ce este considerat nepoetic sau neliterar, rămîne să fie eliminat printr-un act de eludare. Într-o perioadă în care noi tipuri ale discursului literar tind să intre în cîmpul literaturii, într-o etapă istorică în care textul neficțional începe să capete valențe artistice, este firesc ca obiectul criticii să fie sensibil lărgit.

Comprehensiunea critica *a textului literar se bazează și ea pe modalități extrem de variate de apropiere de operă și de explicitarea acesteia. Căutarea de criterii, necesare pentru înțelegerea operelor literare, determină însăși delimitarea zonelor din care acestea sînt extrase. Se știe doar că critica contemporană încearcă să dea comentariului de text un suport teoretic cît mai amplu. De aceea, este firesc să ne întrebăm de fiecare dată care sînt sursele acestor baze teoretice. Adeseori, ele se definesc în operele unor critici (Curtius, J. P. Richard, J. Starobinski) ca niște constanțe ale unor modalități de investigare a operelor literare. Alteori, (L. Spitzer, E. Auerbach) apar ca niște* deducții *directe din* textul criticat, *fără să capete o funcție tautologică.*

Dar, în nici o operă literară, informația estetică nu există în mod autonom. Ea este întotdeauna relevată de informații de ordin istoric, social, psihologic, etic etc. Criticul preocupat de mesajul programatic al scriitorului poate să caute cu precădere un anumit tip de informație, furnizat de text, care se găsește într-un raport unilateral de alianță cu informația estetică. De aceea și critica tematică are un caracter extrem de variat, diversificarea ei producîndu-se prin însăși opțiunile criticului pentru anumite tipuri de informația.

Textul literar are însă și el preistoria *sa. Aceasta trimite fie spre* contextul social-istoric *în care a fost creată o anumită operă, fie spre* biografia celui care a realizat-o. Critica genetică, *determinată de cerințele acestui ordin are și ea premize diferite,* genetismul sociologic *cultivat de Lucien Goldmann fiind sensibil deosebit de* psihanaliza genetică, *evidentă în scrierile lui Ch. Mauron și J. P. Weber.*

Demersul spre opera literară se înscrie astfel pe traiectorii multiple și are o motivație variată. Privită ca o lume în sine, cu legile ei proprii, creația literară poate fi investigată în funcție de o anumită finalitate intrinsecă, motivația mesajului său, ca și a tipului de scriitură, fiind explicate prin argumente care trimit doar spre structura sa imanentă.

Considerată ca o devenire, *care se înscrie într-un proces istoric și psihologic, opera literară este însă adeseori explicată prin factori exteriori ei. În felul acesta, dacă unii critici pun accentul pe* structura semnificantă *a operei, alții își îndreaptă atenția spre biografia ei, spre* procesul de creație *a cărui motivație impune o anumită organizare a mesajului într-un anume tip de discurs.*

Există astfel o suită de critici care își adaptează în permanență comentariul la text, așa cum există alții care se străduiesc să explice opera literară printr-un sistem prestabilit. *Nevoia de criterii a dus la proliferarea continuă a acestora, așa cum preocuparea pentru validitatea metodei a stimulat eflorescența criticii bazată pe un sistem anumit, construit de autor pe baza unor premize descoperite de el. Traseul parcurs de critic de la o idee exterioară operei spre centrul său solar sau de la decelarea unui mesaj implicat spre structura de ansamblu a discursului literar, reprezintă o gamă extrem de variată a modalităților prin care criticul intră în contact cu textul.*

Între aceste zone extreme se instalează criticul-bricoleur cît și acela care transformă actul critic într-un discurs de filozofie a artei. Bricolajul în critica literară (G. Genette, T. Todorov, R. Barthes) se manifestă prin tendința de a găsi anumite mijloace ad-hoc, cu ajutorul cărora opera de artă să fie demontată în vederea descifrării codurilor sale fundamentale. Semnificațiile acestora nu sînt integrate însă într-un sistem axiologic, *apt să permită o anumită judecată de valoare. Formalismul de la începutul secolului nostru, structuralismul și sistemele generative, au prin excelență un caracter anistoric. Transformat într-o* anatomie a operei literare, *traseul critic al* cercetătorului-bricoleur *nu depășește stadiul tehnic de investigare a textului, privit ca un* simplu produs *(Macherey). Căutarea de noi criterii se transformă în asemenea situații în renunțarea la subsumarea acestora unui principiu fundamental, menit să stabilească ierarhii de valoare, fie ele și relative, în peisajul literar al unei epoci. T. Todorov mărturisea în mod direct în* Poetica structurală *că aceasta nu dispune de toate instrumentele necesare în vederea emiterii unor judecăți de valoare. Mai mult, unii critici ca N. Frey se întreabă dacă lucrul acesta este în general cu*

ION IRIMESCU : Figură mitologică

putință. Agnosticismul manifest al acestor critici nu face decît să discrediteze autoritatea disciplinei pe care o profesează și să prilejuiască argumente împotriva utilității ei.

Nu se poate trece cu vederea faptul că dacă creația literară are o funcție specifică de cunoaștere a realității, discursul critic, în mod logic, trebuie investit cu aceeași semnificație. Nu se poate de asemenea eluda faptul că în măsura în care fenomenul literar are o finalitate socială, actul critic nu poate fi nici el despărțit de un asemenea scop.

Critica nu este scrisă în primul rînd pentru scriitori, ci pentru public. Dacă critica se bazează pe un anumit sistem de lectură și dacă actul de lectură reprezintă traducerea internă *a unui limbaj în alt limbaj, atunci este firesc să acceptăm ideea că criticul este un* mediator *de excepție între scriitor și public. Investitura socială pe care o capătă actul critic de lectură pe această cale nu are însă un sens plenar decît atunci cînd critica explicativă este asociată cu judecata de valoare.*

Înscrisă într-o anumită diacronie, *apreciată în funcție de raportul actual dintre* tradiție *și* inovație, *investigată din perspectiva* mesajului *pe care îl vehiculează, opera literară își capătă dimensiunile sale reale numai prin actul critic.*

Prin însăși natura sa ontologică, creația artistică presupune un receptor a cărui reacție se traduce printr-o judecată de valoare. Critica literară nu există decît atunci cînd este acceptată pluralitatea *punctelor de vedere. Acceptarea acestora, ca și a unui complex de criterii de abordare a operei are o funcție anihilantă doar cînd acestea sînt folosite pentru a se anula unele pe altele.* Istorismul *și* relativismul *judecății critice nu pot însă face să dispară ideea de valori* estetice transistorice.

Futurologii care prevăd moartea criticii se bazează, în general, pe anumite modele culturale perimate. În societatea în care literatura este investită cu o funcție socială și morală de emancipare a ființei umane, de transformare a conștiinței acesteia, criticul, privit ca un mediator de excepție între scriitor și public, nu încetează să reprezinte o autoritate de primă importanță.

Romul Munteanu

ION IRIMESCU : Sanda

Florin Mihai Petrescu

Exercițiul IV

**Respiră văzduhul cind te vede albastră
Floare ce nu-ncape in nici o glastră**

**Mi-aș acoperi pieptul cu tine
Pe cel mai inalt munte te-aș ține**

**Să strălucești lumii și ea să-ți redeie
Tărie de-arbust, frăgezimi de femeie.**

**Poate și cerul tăcerii să tacă
Din secol de aur gravat in memorii
Vie vei fi mereu printre glorii
Cind orgile „Ave Maria" atacă.**

Pahar de argint, parțial gravat și aurit (Din colecția Muzeului de Artă al R.S.R.)

Valeriu Bucuroiu

Salcia

**Și salcia, romantic jurămint,
Își pleacă palma frunzelor pe ape
Ea ține prin credință de pămint,
Iar visul intre stele nu-l incape!**

**Și salcia, romantic jurămint,
Cind plinge își ia apa din izvoare
Ea ține prin credință de pămint,
Topindu-și fruntea in argint și soare!**

**Și salcia, romantic jurămint,
E pasul cumpătat al und[illegible]
Ea ține prin credință de pămint
Dansindu-și menuetul nemuririi!**

Culmi

**Ne cățărăm pe culmi scăldate-n singe
Acolo unde ciuta nu ajunge!**

**Visăm pentru trei veacuri inainte
Același soare roditor, fierbinte!**

**Claviatura orelor banale
O răsucim in marșuri triumfale!**

**Distanța dintre aștri a devenit sumară
Ne măsurăm voința, mai ferm, cu-o nouă scară**

**Dresăm furtuni rebele, de neguri desperate,
Și dăm acestor vremuri o altă demnitate!**

Veghe

**Peste banala strofă a nopților dormite,
Tezaur fără voce și glas fără cuvint,
Împing mihnirea surdă a clipei netrăite
Și vreau
Din oră-n oră să recunosc că sint!**

Strugurii

**Și strugurii, o grindină de stele,
Primejdios tezaur cu ochii in pămint,
Au născocit și gindurile rele,
Dar și pe cele bune...
Și-ntii acestea sint!**

Norii

**Imi țintuiesc privirea in fiecare ceas
Pe-arcada cerului uimit și rece.
Ascult mărturisirea din plinsul unui glas,
Cascada norilor,
Și timpul trece!**

Azi

**Azi
Cind visul este pur
Și somnul liniștit,
Cind gindul mi-e planetă
Lingă soare,
Cind ziua crește plină
Din zori in asfințit
Eu simt,
Intr-adevăr,
Pămintul sub picioare!**

Miracol

**Trăim o viață de miracol și de vis,
Ne vizităm ușor planetele vecine,
Descoperim că luna nu e paradis
Și că in Venus
N-ar fi miere de albine!**

**Știm să străpungem huma in viitoare
Cu sonde ce ne poartă-ntre miraje
Și totuși n-am răspuns la o-ntrebare:
De ce rămine liftu-ntre etaje?**

paranteze

Constantin Stan

Anei

Cred că asta ar fi trebuit să fac de la inceput. Lucrurile mi se par acum destul de simple. Dar cine știe dacă nu cumva totul ar fi fost altfel, ținind seama că atunci (incă) mai puteam opta. Sau, cel puțin, puteam să nu fac nimic.

M-aș fi oprit acolo lingă colț (in fond ce conta : era ziua la amiază cind lumea de aici se retrage tot mai mult la umbră și parcă reacționează mai greu, nu mai e așa de receptivă la ceea ce ii oferă strada) și aș fi luat-o incet spre casă urmărit, poate, cu atenție nu mai de cei cițiva puștani care străbat in grabă cartierul spre balta din apropiere. Aș fi depășit și ultimele case din care cineva cunoscut m-ar fi putut opri pentru vreo intrebare și aș fi ajuns acasă, deschizind poarta cu grijă, clanța ar fi făcut un zgomot surd și eu m-aș fi oprit numai pentru un moment.

„Te-ai intors ?" ar mai fi apucat mama să spună inainte de veșnica izbucnire in plins (ca la orice revedere după o lungă despărțire, primul moment, cel mai groaznic, pentru mine, neștiind ce să spun, ce să fac cu miinile, cu tot corpul, pendulind greoi de pe un picior pe altul : să inaintez, să nu, in sfirșit acest spațiu gol existind intre mine și acel altcineva care așteaptă nedumerit, parcă, de reacția mea intirziată, dar care habar n-are că nu va veni niciodată și că vidul acela va rămine mereu, prezent acolo ca o sfidare a legilor generale) și eu să-mi las valiza cu citeva lucruri jos. Și-ar fi șters ochii cu șorțul de bucătărie, fără de care nu am văzut-o niciodată, alergind apoi să nu i se ardă ceapa din tigaie, neștiind ce să mai facă, incurcindu-se singură in lucrurile intinse de ea pe masă sau pe aragaz, intrebindu-mă mereu „ți-e foame, nu-i așa că ți-e foame ?". Un gol imens aș fi simțit atunci in mine de vinovăție și neputință.

Mi-a fost insă teamă (deși nu vedeam pe nimeni, mă așteptam dintr-un moment in altul ca cineva să apară brusc din vreo curte și intii speriat, apoi iluminat să mă cerceteze cu atenție, să mă intrebe ceva, orice, numai ce trebuia nu, mirindu-se și oprindu-și, cenzurindu-și surpriza, dispărind tot așa de repede, ducind cu sine vestea, orgoliul de a fi primul care m-a văzut, care poate spune cum arăt, ce-am spus și ce m-a intrebat el, zvonul intinzindu-se repede, lumea trecind, ca din intimplare prin fața curții, uitindu-se lung, vecinele mamei venind tot ca din intimplare să ceară ceva împrumut și iscodind cu atenție toate colțurile, urmind-o pe mama in bucătărie, mimind surpriza in cazul in care m-ar fi văzut, neputind să rabde in cazul că nu și intrebind afițate de nereușită „am auzit că a venit băiatu' ?" urmind o pauză jenantă, mama lăsind capul in jos, iar eu simțind ochii plutind prin camera mea din care se aude totul, singele năvălindu-mi pe obraji, pe față, urcind incet ca un foc spre timple).

(. . . . .)

Nici măcar atunci cind a inceput să plouă nu m-am decis să mă opresc, să intru pe undeva la adăpost intr-o cofetărie sau la un cinematograf. Știam doar că e ploaie de vară care trebuie să treacă, deși nori groși și negri inchiseseră tot cerul și ploaia era măruntă și enervant de monotonă, nu repede și gata oricind să se oprească așa cum știam eu.

(Acasă să pot dormi adinc, fără să mărine și evitind sfaturile, mai ales sfaturile spuse cu cele mai bune intenții dar parcă sunau toate a mustrare și prea generale pentru ca să-mi fie bune la ceva).

Doar intr-un tirziu m-am decis să părăsesc străzile intunecate prin care navigasem pină atunci la intimplare fără să le cunosc, fără să mă cunoască, pătrunzind in lumina de neon a bulevardului și in mulțimea pestriță in care te puteai pierde cu ușurință și fără teama de a fi descoperit de vreun cunoscut. Încet, acum păsind cu atenție, oprire la fiecare stop (tot timpul aveam senzația că o mașină își va pierde controlul și mă va lovi). Citeva geamuri colorate, intr-un local, o masă veselă sărbătorind ceva (o bere rece, iar eu intinsă fără grijă pe un scaun, cu ospătarul in preajmă gata oricind să te servească bănuind sau obligindu-te la un bacșiș mai mare, anunțul că nu primim e cam vechi și bine mascat de o poză [illegible] de munte) și din nou geamuri și firme luminoase, afișul [illegible] in ploaia măruntă și, din nou, cerul, evident cerul [illegible] și greu de [illegible].

M-am oprit in fața unui cinematograf și m-am uitat timp indelungat pe fotografii. Mai era puțin pină să inceapă, mi-am luat un bilet in intenția de a aștepta și de a mai trece astfel din timp.

Nu era nimeni. M-am așezat in fotoliu pe ultimul rind, puțin după aceea am adormit. M-au trezit niște [illegible] și voci intretăiate. Am plecat inainte de sfirșit.

Din nou in lumină (aproape ora de virf, oamenii rostogolindu-se spre casele lor, povestind, gesticulind sau cu tandrețe [illegible], era o dragoste și pace generală noaptea, așternind liniște și o astfel de pace).

M-am infundat din nou printre niște blocuri vechi respirind prestanță așa ca o sfidare, ca o amintire. Liniște și aici (ba poate un alt fel de liniște, a vechi și a ireparabil dar ce mă interesa pe mine asta ?) ferestre deschise și frinturi izbucnite in stradă : gesturi intime, [illegible] nevinovate, scene de familie ș.a.m.d.

De la un geam muzică și fum de țigări, risete. (Lumina verde a magnetofonului și specialistul in muzică, un altul in cafea, unul care se laudă că bea mai mult decit toți, ca și ele : o alură sportivă și nonconformistă, o melancolică etc., etc. Pentru că nu se poate. Uite-așa. Te roz nu.)...

Și deodată un glas din spate :

— Nu vrei să-mi faci un serviciu ?

— Poftim ?

— Ai treabă ? Ce fumezi ? ah, dă-le dracului că-s ordinare. Stai să-ți aduc eu una bună.

Ce serviciu puteam să-i fac ? Nici măcar nu mă văzuse cum arăt la față așa cum mă oprisem in umbra unui pom să ascult muzică.

— Spuneai că n-ai treabă, nu ?... Cunoști cartierul ? Nu-i nimic, o să-ți spun eu pe unde s-o apuci. Scrisoarea i-o dai ei in mină. Deci nu uiți : numărul 5 ? Da ? Mai ia o țigară.

M-am trezit cu o scrisoare in mină. Nici nu m-a lăsat să plec eu mai intii să vadă ce vreau să fac. A sărit cele citeva trepte de la intrare.

— Miine sau nu, mai bine poimiine, treci pe la mine. Ascultăm muzică, mai stăm de vorbă. Salut... Și mulțumesc.

(Și deseori mă gindesc că am fost marcat in relațiile care au urmat de această bizară acceptare. Deși fără ea nimic nu s-ar fi intimplat așa cum ți spuneam mai tirziu.

...Trebuia să te intilnesc, dar nu atunci. Pentru că tot timpul cit am fost acolo erai visul, speranța. Nu sint melodramatic și nici nu vreau să te impresionez cu neliniștile mele, dar cuvintele imi par fără sens, și tocite, pline de banalități și plingărețe in raport cu ceea ce simțeam in seara aceea).

Am ezitat mult timp intre a arunca scrisoarea in primul coș de gunoi sau a o pune in poarta din fața căreia o primisem. Mă gindeam că, oricum, mai am timp pină la a putea, in sfirșit, să străbat cartierul in liniște pentru a ajunge acasă, așa că am pornit-o incă nehotărit spre adresa indicată. Incepuse din nou să plouă și mi-era frig deși era inceputul verii dar parcă in compensație cu căldurile sufocante, acum frigul la fel de insuportabil, la fel de torturant și fără posibilitate de a scăpa de el.

Am nimerit destul de repede strada, chiar fără să mă orientez după sfaturile primite, aproape că am rămas uimit cind am citit pe plăcuța indicatoare numele. Dar numărul 5 era tocmai in capătul celălalt. O stradă lungă și liniștită, aproape moartă, nimeni pe aici, nici o mișcare in spatele ferestrelor, unele intunecate, ale caselor cu cite un etaj sau două, mașini lungi, sfidătoare, așteptindu-și proprietarii și șoferii).

„In definitiv, ce caut eu aci ? Cum să mă prezint și ce să spun ?" Mi-era frică de cele citeva prime clipe de curioasă atenție in care privirile vor urca și vor cobori destul de repede peste mine.

(Chiar dacă mai tirziu intr-unul din cele mai nordice puncte, atunci cind ne apucase pe amindoi dorul de amintiri și nu reușeam fiecare decit prima imagine, ea imi spusese că nu păream nici intimidat și nici incurcat de postura in care mă aflam.

★

...In ziua aceea umblasem de dimineață pină cind te-am intilnit prin oraș, fără să știu de nimeni, fără să mă intereseze ceva. Tot ceea ce visasem, toate speranțele se năruiseră. Eram dezarmată. Nu era vorba de un insucces la examen. Puneam in cumpănă intreaga mea viață de pină atunci. Mă intrebam, mai ales, cum reușisem să-i inșel pe toți inșelindu-mă pe mine. Priveam cu neincredere timpul ce trecuse pe lingă mine pe care-l credeam nu numai cheltuit inutil ci, și mai grav, folosit pentru a-i [illegible] pe [illegible]. Era răsturnată rațiunea mea de a fi pină in acel moment. Dacă aș fi ratat examenul de intrare la o altă facultate [illegible] ar fi fost aceeași dar nu și dezechilibrul. M-aș fi consolat poate cu gindul că nu m-am pregătit cum trebuie, că am avut ghinion, [illegible] ar mai fi rămas speranța in reușita la anul. Dar aici lucrurile erau clare, [illegible] de clare, și tot ceea ce mi-am spus in clipa aceea nu a fost decit : „Nu am talent".

Cu [illegible] strinși la gură o ascultam fără să o văd, eram amindoi in jurul unui foc [illegible] [illegible] și eu imi făceam de lucru cu o creangă pe care o [illegible] bucată. Glasul ei venea din [illegible], [illegible] numai, deși mie mi se părea că aud in mine acele cuvinte, lungul ei monolog despre imposibilitate, adevăr și putința de a lua totul de la capăt.

Am indrăznit totuși să sun (a fost singura clipă de teamă, apoi am intrat intr-o totală indiferență la ceea ce se va intimpla).

— Aveți o scrisoare.

— De la cine ?

— Nu știu. Mi-a dat-o cineva de-acolo (indicasem un punct vag cu mina). De unde erați așteptată astă-seară.

— Mulțumesc.

— Și plecați ?

De fapt nici eu nu știu ce m-a determinat să mai intreb ; [illegible] mea se [illegible]. A [illegible]

Pocal de argint (Inceputul sec. XVI)

un moment in cumpănă (ii vedeam numai rochia albă și părul, aproape că nu mă interesa, mai mult așa că mă sprijinisem temeinic de zidul porții așteptind ceva ce nu mi se cuvenea).

Apoi am simțit că pămintul imi fuge de sub picioare. Totul se intorcea impotriva mea și-mi blestemam clipa de curiozitate (acum știam că era să trec pe lingă niște oameni mecanic fără să-i văd și, mai ales, fără să-i simt, mă minase brusc curiozitatea să-i știu, in fond, de ce nu ? să fiu cu gindurile aici, să mă intereseze ce fac, ce se intimplă cu ei, adică cu mine, imi spuneam mereu) cind imi deschise poarta invitindu-mă (doar nu vei sta afară cit voi citi și voi răspunde, nu ?) Am scuturat din umeri cu violență și cred că m-am inroșit. Obrajii imi ardeau, iar ochii precis căpătaseră acel verde ciudat, strălucitori și răi, cum avea ea să-mi spună mereu, intrebindu-mă ceva prostește.

Taler de argint gravat (Sfirșitul sec. XV)

(Și eu m-am intrebat in toată seara aceea, in nici un caz ce crezi tu : de unde l-a găsit Mircea pe ăsta ? Insă mă obseda cămașa decolorată fără al doilea nasture și valiza.... birje cum vrei tu să-i spui, valiza și cele două lucruri se legau incontinuu fără să realizeze clar ce voiam.

M-ai intrebat atunci pentru ce ? și ai adăugat incet, probabil numai pentru tine, „obiect de senzație, nu ?". Nu știam, nici acum nu știu, pentru ce mi-era teamă că rămin singură, sesizam atunci pentru intiia oară lungile absențe ale tatălui meu, eu care altădată imi făceam un titlu de glorie din călătoriile lui, strecurind colegelor alături de un oftat : iar a plecat tata pentru patru luni, iar ele mă invidiau, asta insemnind pentru ele patru luni de libertate, mă puteam intoarce cind voiam, plecam in excursii oricind și fără să mai cer aprobarea cuiva, plus lucrurile aduse după aceste luni din străinătate, voiam zgomot, agitație, muzică. Și poate incercarea de a fugi de mine, chiar și consolările lor mărunte imi erau atunci necesare, singurătatea mea de pină atunci nu mă invățase nimic, știam că trebuie să rezist acestui șoc și nu eram de loc pregătită. Nu știam cine ești și nici nu voiam să știu. Îmi era de ajuns că vei fi acolo... nu, nu că-i voi putea sfida. Puteam să-i neg, să-i refuz știind că, totuși, acolo va mai fi cineva lingă care mă pot retrage fie și numai pentru a tăcea deși lași cum sint nu ar fi indrăznit să spună nimic, imi erau cu toții prea indatorați pentru a-mi judeca gesturile.

Pe mine mă sîcîiau acum somnul și foamea (și imaginea mamei sculată in miez de noapte rugindu-se pentru mine lingă patul gol din camera mea inainte de a fugi să urmărească pentru ultima dată strada, clătinindu-mă cu disperare printre [illegible] celorlalți intirziați) dar mă [illegible] cineva, imbrăcat cu o cămașă care mi se potrivea perfect, ajustat, imbogățit cu citeva pachete de țigări, plutind parcă intr-o dulce inconștiență, urmărindu-i febrilitatea gesturilor și trecerea ei continuă dintr-o cameră in alta, căutind, răsturnind, uitind să mai așeze.

Totul mi se părea ireal, un vis, nici in clipele mele de optimism nu indrăznisem să sper că și astfel se poate, vis din care mi-era teamă să nu mă trezesc prea brutal.

A fost primită așa cum bănuia, cu consolări și regrete tirzii, pe mine abia că mă observaseră citiva, singur Mircea imi adresase la intrare cu umore citeva vorbe : „salut, bătrine ! ai grăbit să-mi onorezi invitația ?" neștiind incă ce atitudine să ia față de ea in primul rind. Era clar insă că inviorase toată atmosfera, in ciuda maximelor consolatoare și filosofarde, ce e examenul ? o loterie ! dacă ar depinde numai de tine ș.a.m.d. și evident tristele figuri, păreri de rău. In orice m-aș fi așteptat numai la tine nu, și am vrut să mă retrag discret, pină mi-i prea tirziu, dar fotoliul, cum ajunsesem acolo, comod și leneș mă trăgea la somn și magnetofonul imi aducea aminte prin melodia aceea tristă de o iarnă cind crezusem, fără șovăire, că frazele sint de prisos).

Mă regăseam incetul cu incetul in mine, in vechile mele obsesii și de-abia acum știam că mi-e dor de ea (mă intrebam, dacă la ora asta este acasă, ar fi trebuit, in mod normal, să fie, telefonul era in camera ei, nici măcar nu i-aș spune cine o caută, numai să-i aud vocea, intrebările ei curioase sau somnoroase, căutind cu infrigurare o fisă, „de unde aș putea da un telefon ?" „de dincolo" „nu, din stradă ?" „hai, bătrine, fără mofturi, că nu de indrăzneală duci lipsă !" „de unde știi ?" „Bănuiesc. Nu-i nici prea greu. Telefon la ora asta ! E singură ?"

Se apropiase de noi și, probabil, că ascultase cu atenție schimburile de replici, ale mele abia ingănate. Am spus ceva, trebuie să fi spus ceva, pentru că a rămas impietrită, lingă mine care vorbeam incă și gesticulam in timp ce nu-mi puteam dezlipi privirile de pe fața ei imobilă, căpătase o expresie stranie și mi-era frică de intrebarea pe care o așteptam și in intimpinarea căreia vorbeam.

...(„Nu mă simțeam jignită, așa cum incercai tu să-mi explici, dar realizam, cu surprindere, că mă purtasem urit, deși e puțin spus, nu, nu mă surprindea că puteai avea viața ta, ci faptul că eu neglijasem pină atunci să te intreb cum te cheamă ? cine ești ? Nu te văzusem niciodată in cercurile unde fusesem, cunoșteam toți prietenii lui Mircea și ai celorlalți, erai străin intre noi și te lăsasem singur pentru a-mi amăgi singurătatea").

— Tu cine ești ? Adică te cunosc din vedere. Dar tot nu știu cine ești.

Era mirare dar, mai ales, consternare pe fața ei. In timp ce eu nu reușeam să articulez nici un cuvint care să țină locul unui răspuns.

(Mircea, banda ! Mai e sifon ? Caută in frigider ! Nu mă crezi ? Splendid. De unde ? Aha. Da, da. Bună. Secret.)

— Tu cine ești ? Adică te cunosc din vedere. Dar tot nu știu cine ești.

(De ce stai in picioare ? Te poți apropia fără nici o teamă. Am putea dansa. Crezi, intr-adevăr, că nu ți-ar fi indiferent dacă mă numesc : Ducu sau Cosmin sau George sau oricum altfel ?)

(In definitiv nu voiam nimic. Voi fuseserăți cei care m-ați obligat. Cum ? Ah, da, se stinge focul. Vrei puțină votcă ? S-ar fi putut nici să nu vă mai văd. Așa că ți-am spus cit puteam mai natural : lasă, asta contează mai puțin. Hai să dansăm. Apoi totul a devenit extrem de complicat. Și cind am vrut să plec era deja dimineață și mă gindeam cum voi mai petrece și ziua aceea pină seara.

Nu, cred că in seara aceea voi doi ați fost singurii pe care i-am văzut. Puteați fi și niște simboluri, nu chiar, e prea mult spus sau, de fapt, banal, n-ai să ințelegi, ca două posibilități. Cu atit mai mult cu cit Mircea mă interogase scurt, stăpin pe situație, de o familiaritate bine regizată in care nu incăpea decit un singur sens. Știi, e interesant, dar de atunci pină acum nu mi-a rămas din lungul lui monolog, toți aveți acest obicei de a vorbi mult, divagind ca și cum v-ar fi teamă de lucrurile clare, spuse direct fără nici un fel de menajamente, logica voastră, pentru că Mircea așa spunea că-i vorba de un fel de logică, e cel puțin ciudată ca să nu spun că nu ați prea ințeles ce inseamnă asta sau ați ințeles-o pe dos ca pe un meșteșug, folosind din plin subințelesurile, numai prima frază, mult gindită, trebuia ceva șocant, crud și real, de altfel e singurul lucru pe care voia să-l spună, dar i s-a părut necuviincios să se oprească după ea : „Cred că-ți dai seama, bătrine, că reprezinți un capriciu pentru Dana".

De ce ? Pentru că și acum gindesc că eu nu sint decit un capriciu pentru tine. O experiență poate. De care ai nevoie pentru a depăși momentul de criză pe care-l posezi, (da, da ăsta e cuvintul deși sună cam urit), și pe care-l vei arunca atunci cind se va fi demodat.

Știam, cunoșteam aceste momente de prea plină luciditate in care gindurile iți sint foarte clare dar cuvintele ți se refuză nevrind a fi articulate. Atit și nimic mai mult. Deși te joci cu replicile, posibile, inteligente bănuind ce va spune celălalt, obligindu-l chiar, pentru ați pregăti răspunsul următor ș.a.m.d. Nimic insă din toate astea. În jurul tău liniște și pace, ochii mari privindu-te mirați, ce poate fi atit de greu de răspuns ? doar e o intrebare banală la care insă nu știu cîți dintre cei puși in fața ei ar da un răspuns satisfăcător.

Pocal de argint (Inceputul sec. XVI)

Dar pentru mine nimic nu mai era banal (nici simplul *ce mai faci*, asta insemnind pentru mine : iar acum ce vei face ? continuitate și opoziție, exista un inainte și un acum).

— Tu cine ești ?

Întrebare care ți-a rămas pe față (și care m-a urmărit și frămintat toată seara, ajungind să fiu umbra ta, așa se spune, nu ? pentru a ințelege, pentru a descoperi, ce ? nici eu nu știam) și pe care am simțit-o pină in momentul in care, erau momentele mele eroice cind spuneam *„ce cheval est fint"*, mai ales după lungile tale tăceri, am reușit să-ți spun.

(Ce poți ințelege tu ? Amindoi am plecat, de fapt, de la premiza aceasta că sintem două entități, că nu vom putea niciodată pricepe. M-ai intrebat deseori ce e cu Mircea ? Nu știu. Orice ți-aș spune ar suna fals : prelungirea copilăriei, prima dragoste, nu ? nu, nu, n-am simțit asta niciodată, deși mă obliga să i-o spun mereu, un cerc de excursii, vara pe litoral, corturi, apusuri, răsărituri de soare, in sfirșit toată panoplia.

Și eu ?

De tine am nevoie. Mereu. Ca in seara aceea in care m-am simțit singură pentru intiia oară pentru că-mi puneam problema existenței mele. De-abia atunci sesizam ceea ce-mi spuneai tu mai tirziu că intre sărbători există zile și că aceste zile se vor inmulți ajungind luni și apoi lunile ani ș.a.m.d.).

(fragment)

Gelu Ionescu

Priveliști din Moldova

I

**Pentru ce, la ce va fi servit ghinda aceea
pe care, in uitate toamne, copilăria mea a adunat-o
de sub stejari ingălbeniți, lăsați să-nfrunte iarna
ca niște mari idoli ai singurătății ?
Vorbeam, copii fiind, de pești uriași ce-ar fi trăit
in lacurile groase ale muntelui,
lacuri pe care muște, fluturi, gize grele se-așezau
ca pe-o oglindă densă, neagră, ucigașe.
Și ploaia ne-ocolea, șopirlele muriseră,
in depărtări un tren venit din șesuri
iși rătăcea destinul sub tunel.
Bocancii se umpleau, cu timpul, de-un lunecos noroi
amestecat in ierburi moarte, in somnul
preacurat al larvelor de sărături și de pietriș.
Cerul veșnic noros; urcă, apoi coboară
către amurgul timpuriu, spre orășelul calm,
timid, in care fiecare-acoperiș era o cunoștință.
Șireți, pindeam săruturile celor din clase mari
și jinduiam la ele, glumind stingaci cu fete
ce ne priveau pe jumătate-n glumă, in hirjoană.
Apoi, drept răzbunare pentru neputința noastră
le loveam, brutali — cruzimea noastră răzbuna
cruzimea lor. Ferice inocență!
Cu ploaia din noiembrie in școală reveneam — și iernile
s-au așternut egale, acoperind și ghinda
și copilăria
l-al cărui strigăt sacru, depărtat, ciudat, răspund acum,
mai mult mirat decit am fost atunci
de ghinda care — pentru cine ? — o stringeam...**

II

**Ce galeșă prostie și scăldatul,
plăcere iepurească, doar părul frezei uscat ne rămînea
ca un panaș, un semn de bărbăție, de putere...
Apoi, jocul cu piatra, clipociri și unde, mici viitori
stirnite de atingeri diafane, cu meșteșug lipite de cristal.
Nu stam la soare — albi toamna ne prindea —
sub pod fumam țigara udă și febrilă
voind a rupe fetelor vreun semn de ne-nțeles...
Pe palma de nisip o capră incingeam, frenetică,
cercind și astfel vreo victorie: in pacea cărnii lor
de virginală lene, aceleași fete ne priveau absent...
Mai mari băieții nu veneau — și către ei,
pe ei ii căutau și ele, tinjind la fel ca noi
de-aceeași dulce, inutilă și adolescentă sete.
La girla iute se pripășeau duminica și-ostași
sau cite un bătrin pescar. Pe dealuri, vară
nu tocmai fierbintată, nori răzleți, livezi
și orășelul prea bine, mult prea bine cunoscut.
Cireșile pe care le-am furat atunci
stau incă, nu-ndeajuns de coapte, in blidul
fugarnicei uitări...**

III

**În orice seară strada ne intilnea pe toți
cu du-te-vino, cei cinci sute de pași
intre statuie și părăginitul parc cintat de megafoane —
Nu se lipsea nici in ajun de teze
și orice intilnire, orice secret, orice-nceput
din drumul pietruit s-a rupt intotdeauna.
Noi defilam, ca alții — trec prin ginduri
fostul cavalerist, cărunt, inalt, mantaua sa de piele roasă,
ceasornicarul din vitrină, ciclopicul său ochi orbit
sub abajururi,
tagma frizerilor, nesaț de știri — un fel de club,
de-academie a nimicurilor, de parlament al
vorbelor cu haz —
și-atiția alții, poate săvirșiți acum. Îmi amintesc
de seara cind, cu șase lei, am cumpărat
RĂZBOI ȘI PACE, ambele volume — de filme,
de gangul, preludiu de-ntunecime și sărutări
pe care-l coboram
spre a ajunge-n sala mică, răpănoasă,
dar triumfală azi intre cohortele de amintiri...
Au fost și intilnirile de-o vară — tăcute, neaflate —
sau certurile pentru campioni, sau ceasurile de-ascultare
— mai marii perorind, vedetele liceului, prea
culți provinciali
ce ne spuneau măreți că, bunăoară, Spinoza-a
fost intiia
femeie-filozof, că-in Babilonul antic, printre cocotieri
trăit-a ne-nfricatul Zaratustra...
Cuvinte ca imperii, fantastice credinți, superbe
ignoranțe,
pașii ne insoțeau, pin-ce mahmurii se-adunau spre case
și ora de-nvoire se stingea: cearceafurile albe
și laptele de seară
liniștitor de vise și drame pentru o zi...
Din prietenii aceia, jurați veciei sutelor de nopți,
azi nu mai văd niciunul:
și-atunci, doar cu aceste rinduri impart o nostalgie...**

la căderea nopții

Nicolae Damian

Aici, în camera doctorului, cu mobila lăcuită în alb, cu pereții înalți, acoperiți aproape în întregime de fotografii de familie, tablouri exotice sau simple ilustrații colorate, decupate din cine știe ce reviste și lipite de-a dreptul pe tencuiala zidurilor, Eugen se simțea mai bine, mult mai bine, decît în rezerva lui, pe culoarele sanatoriului, în sălile acestuia de ergoterapie, psihoterapie, culterapie și altele, ca să nu mai amintim de acea, pentru el, monstruoasă sală de mese a cărei atmosferă era întotdeauna încărcată de mirosurile grele și, nu rareori, grețoase ale mîncării. Înalt și robust, corpul său, adevărată condensare a materiei organice, degaja de la un capăt la celălalt al încăperii cu impresia unui iminente necesități de invadare, de cotropire și de posesiune ireductibilă a spațiului mic în care se găsea.

I se părea îndeajuns de curios și, într-o oarecare măsură ridicol, să se știe în așteptarea fostului său coleg de facultate, între timp devenit un ilustru psihiatru, pentru ca din partea acestuia, mizînd, firește, pe loialitatea lui, să obțină dezlegarea — era gata să spună a „misterului". însă bunul simț îl făcu să-și retracteze ideea — să obțină explicarea devierii sale sau, cum spunea psihiatrul, a derapajului evoluției sale. Sporadic și, pentru el, prea puțin plin de concretețe, derapajul de care i se vorbea, îi părea mai degrabă o proprie întoarcere împotriva felului său de a fi. Și cînd spunea sau gîndea asupra „felului său de a fi" se declanșa automat, și de scurtă durată, o privire retrospectivă, o meditație, nu, nu meditație ci mai degrabă un sentiment, o trăire comprimată a vieții lui de pînă atunci, o viață fără de excese, nu chiar riguroasă dar lipsită de aproximații, în care episodicul nesemnificativ nu-și aflase niciodată locul. Fără să cunoască oscilații, imună la contaminările ademenitoare ce atrag oameni pe căi care se dovedesc a fi în final înfundări iremediabile, personalitatea sa puternică — și tocmai din cauza aceasta surprinzătoare pentru ceilalți, prin particularități și nuanțe ce îi ofereau calitatea de modelare sau mulare pe realitatea imediată, de unde, cu alte cuvinte, prompta sa adaptabilitate la condițiile mediului înconjurător — forța acestei personalități făcuse din el un remarcabil specialist în bolile profesionale, un soț exemplar și nu mai puțin exemplar părinte a doi copii, un om care, cu un oarecare curaj al cuvîntului, putea fi numit fericit.

Se opri în fața unei ferestre largi dincolo de care se întindea verde grădina, și, mai departe, verde-întunecos pădurea în mijlocul cărora se ridica, așa după cum o văzuse de cîteva ori, silueta puțin obtuză însă nu respingătoare a sanatoriului. Albert, bolnavul mic și subțire dar cu un glas cavernos care putea speria pe oricine numai pe micuțul Valeriu nu, tocmai îi spunea acestuia din urmă, acele vorbe, cu sau fără noimă, pe care orice psihiatru ar fi vrut să le afle. Albert, un bolnav cronic, încă din timpul războiului, căruia nici măcar identitatea nu îi fusese stabilită pînă în ziua de azi, și Valeriu, de la creșa de zi aflată în apropierea sanatoriului; Albert și Valeriu se plimbau ținîndu-se de mînă pe pietrișul aleilor care, desigur, mai rar pentru primul și mai des și mai mărunt pentru al doilea, le scrîșnea, ușor dislocat, sub tălpi, printre gardurile vii, enervant de regulat tunse la aceeași înălțime, verzi cu mici flori de un roșu aprins sau numai boboci din loc în loc; Albert și Valeriu, cu siguranța lor de sine și chiar o anumită potolită voioșenie, parcă sustrași nebănuitelor mîhniri, nedecepționați și indiferenți altora, refuzînd o lume plină de compromisuri, fără a se lăsa contrazis în lumea lor care nu cunoștea jigniri.

Brusc, Eugen se întoarse pe loc și privirile îi căzură pe un tablou în mijlocul căreia o cucoană tînără, îmbrăcată într-o rochie lungă, avînd pe cap o pălărie garnisită cu pene de struț, de fazan, de păun sau de dumnezeu știe ce — dar ce importanță are lucrul acesta? — îl țintuia cu priviri imobile țîșnind din mijlocul unei fețe rotunde și rumene ca o piersică. Rumenă, deoarece, în alte vremuri, fotograful obișnuia să adauge peste portretul obținut, cu mijloace întru totul străine lui Eugen, o tentă rozacee, jovială, dîndu-i un anume alint care, concomitent, trebuia să exprime un intens sentiment de satisfacție, de iubire arzătoare, tulburătoare într-o anume măsură pentru un om dornic de a se afla în alt loc și în alt timp decît acela de aici și acum.

Printre tablouri, fotografii și ilustrate, cu un aer resemnat și vetust dar atît de fermecător și drag sufletului său, Eugen observă două ceasuri vechi, săsești din cîte îi spuse cineva, cîndva, undeva. Cel dintîi, ca într-o pictură de Dali sau Magritte, avea un cadran rotund, imens, de culoarea cafelei prăjite. În mijlocul cerului de un albastru timid, timiditate ce îl făcea ca în partea de jos, cu cît coborai mai mult, să devină vernil, un vernil blajin, în care numai puternicii și stăpînii îngeri și arhangheli puteau zbura. Pămîntul însemna, în mijlocul imaginii, niște impunătoare și austere stînci, avînd un versant cărămiziu striat de adîncituri brune și altul de un albastru nedecis căruia însă îi aparțineau piscurile dezvoltate, majestuoase care cu o sfidare inimitabilă asaltau cerul. La poalele stîncilor era o casă, de fapt trei, cele două din urmă alipite umil întîieia, aflată în imediata apropiere a lacului, cu trei ferestre aproape de nivelul apei, cu alte patru, mai semețe, deasupra, iar ultima, într-o perpetuă observație, aflată în grația acestei observații, și bucurîndu-se de acest privilegiu, situată deasupra tuturor, chema parcă pe orice străin în pacea și odihnea ce se putea găsi în spatele ei.

Lacul? Lacul cu umile plante ce stiu, ai zice, să nu depășească o anumită înălțime peste care, ridicîndu-se, ar fi copleșite de o dezaprobare deplină? ce contează lacul acesta destinat doar spre a reflecta malurile abundente, potențîndu-le de nu știu cîte ori valoarea, farmecul, înduioșătoarea chemare spre sine a făpturilor dezorientate. Chiar dacă deasupra lui, aproape de oglinda transparentă și — mai este nevoie să o spunem, nemișcată? — a apei, o pasăre de baltă susținîndu-se printr-o imperceptibilă zbatere de aripi ar putea smulge, pe loc, un pește cu solzii sclipitori ca argintul care ne-ar orbi și ne-ar determina să privim în altă parte. Dar, consecvenți cum sîntem, revenim spre a privi și un cormoran la marginea lacului.

Oh, răbdarea, care, aproape de a se confunda cu umilința, așteaptă, așteaptă, așteaptă într-o încremenire din a cărei explicație orice filozof și-ar face o mîndrie dacă nu cumva o reputație. A aștepta, neatras de nimic din ce este în preajma ta, chiar dacă nu este decît o nălucă ce îți trece repede prin minte, privind cînd cu calm spre cerul ușor pălind, cînd în jos, bucuros de răcoarea înserării și ușoara lumină purpurie ce se răsfrînge deasupra pămîntului sau a apelor tremurînde într-o abia cutezată roză și gingașă culoare, tandră totodată.

Din această fază, incomplet gîndită însă simțită profund, Eugen se cufundă cu o ușurință neintenționată, ca în amintirea unui trecut frumos, într-un fotoliu.

Se afla aici de aproape o săptămînă și, prea lucid și prea exigent ca să se încreadă în ocrotirea amăgitoare a confratelui său, — și de care de altminteri nici nu avea nevoie — ajunsese pe punctul de a se privi cu silă, ca și cum cineva îi dăduse de jucat un rol cu totul nepotrivit firii sale. Un rol care însemna solitudine îndemnînd la pasivitate și totodată chinuitoare și descurajante căutări ce tindeau vertiginos spre renunțare și disperare chiar. Că nici unul dintre cei care îl cunoșteau, niciodată nu ar fi putut crede sau spune despre el: iată un om ce va ajunge la disperare!, este cu totul altceva. Și dacă stătea să gîndească ceva mai mult și mai bine nici nu era exasperat mai cu seamă acum cînd atît de mult urmăritele și, în aparență, intangibilele fantome, fuseseră între timp, prin truda lui, supuse unor calme deprinderi, deprinderile cîștigate odată cu transformarea băiețanului într-un bărbat puternic și voinic căruia, în permanență, o voce interioară îi dicta să protejeze, să pedepsească sau să intervină acolo unde și cînd era nevoie.

De altfel, George însuși, cu imensa lui capacitate de disimilare, dobîndită pe parcursul a aproape două decade de activitate psihiatrică, nu-și putu ascunde mirarea zărindu-l în pragul cabinetului său, o mirare neplăcută deoarece marele cunoscător al sufletelor își dădu imediat seama că nu putea fi vorba de o vizită de curtoazie. Probabil arătam cum arătam, adică prost, își spuse Eugen scufundat în fotoliu și schimbîndu-și picioarele de pe unul pe celălalt.

George ținea în mînă un cuțitaș cu mînerul de fildeș pe care și-l strecura rapid și cu dexteritate printre degete și după ce îi făcu, discret, un semn să se așeze și să aștepte puțin se întoarse în lumina albastră-cenușie, ce pătrundea prin fereastra din spatele său, spre un omuleț căruia i se adresa cu numele de Albert. Albert, cu o fizionomie ce trece neobișnuit de repede de la milă la dispreț, izbucnind adesea într-un rîs grotesc, părea, datorită nasului subțire și mult coroiat ce țîșnea dintre ochii mici și apropiați, negri și de o mare expresivitate, și datorită părului decolorat care îi căzuse într-o șuviță subțire pe frunte, o mică pasăre de pradă.

Pohar de argint (A doua jumătate a sec. XVI)

„Spune-mi de unde ai cuțitul ăsta și ce voiai să faci cu el?" îl întreba George cu o voce competentă dar, într-un fel, și alterată sau deteriorată parcă, neîndoielnic fiindcă formula întrebarea aceasta, pentru a nu știu și a nu știu cîta oară. Evident, Albert nu era cîtuși de puțin dispus să răspundă, mărginindu-se să zîmbească disprețuitor, să se încrunte sau să rîdă cu poftă, și dacă la dialogul acesta ciudat, în care unul, adică medicul apela la cuvinte iar celălalt, bolnavul, la simple semne sau reacții, adăugai și manevrele neîndemînatice ale sorei — ce-i mîngîia lui Albert umerii cu un aer de pedantă maternitate, șoptindu-i, bine articulat și îndeajuns de tare, cînd la o ureche cînd la cealaltă: „haide, fii cuminte și răspunde domnului doctor, altfel se va supăra pe tine" — aveai o senzație de stînjeneală amestecată cu ciudă și furie neputincioasă.

Sau poate ciuda și furia rezultau din enervarea mea, își spuse Eugen, față de răbdarea și condescendența lui George care cu toată bunăvoința din lume voia să mai pătrundă un secret din sufletul omulețului aflat în fața sa în acea bizară atmosferă de iresponsabilitate, de nemărginire, în lumina care scădeau văzînd cu ochii și în care cu toții — cei doi doctori, sora și pacientul — se decupau fantomatic, aerieni, despărțiți prin mari distanțe, în adierea unui vînt ascuțit și rece.

Ultimele raze ale soarelui se strecurau prin fereastra deschisă așternînd pe pereți violetele și lungile dungi perpendiculare ale spectrului universal prin care natura, încă odată, vădea un imens și plenar sentiment de mulțumire în sine, departe de a fi altfel decît abia simțit, atît cît se cuvine pentru a convinge pe oricine că, în pofida distinctelor, prețioaselor și frămîntătoarelor probleme ale fiecăruia — de fapt, în singularitatea lor, meschine ambiții drapate într-o notă pretențioasă — marele început, intuit doar de cei aleși într-o suavă confesiune, își urmează, deci, magnificul ritual.

Deodată, Eugen își aminti de căderea ultimelor raze de soare într-o moară de apă, într-un loc pe care memoria lui de acum nu-l putea situa, ca de altfel și timpul, dar, hotărît lucru, se petrecuse odată, undeva, la marginea unui sat, între munți, un amurg vînăt, mult alintător, foarte mult, primenind tot ceea ce putea cuprinde în lumea sa de dulce și nostalgică amintire: o splendidă întindere luminoasă în după amiaza unei zile de vară; aripile morii se învîrteau, rubinii, în sticla aerului transparent, strălucind fosforescent pentru o scurtă durată, aruncînd sclipiri de jar peste tufele de măceș din preajmă, peste o veche bancă cu lemn fumuriu cu scînduri la capătul cărora, prin mușchiul verde, nedeosebite de culoarea acestuia, ridicau ca niște fulgere de smarald șopîrlele, și se opreau deodată cu privirile lor paralizante, într-o perfectă imobilitate dacă era să lași de o parte gușile ce le palpitau des și amenințător.

„Spune-mi de unde ai cuțitul ăsta și ce voiai să faci cu el?"

Înțelegînd, tacit, din privirile psihiatrului, sora îl prinse pe Albert de umeri cu grijă, și cu o duioșie anevoios obținută, îl întoarse pe loc, cu o abia sesizabilă fermitate în gesturile ei, împingîndu-l ușor spre ușă căci omulețul creea stranie impresie de a dori să mai rămînă acolo, să înfrunte privirile interlocutorului său, să-i asculte odată și încă una și mereu aceeași întrebare, căreia el, prin felul său de a fi sau, poate, mai bine spus, prin felul său de a nu a fi, îi răspundea cu dispreț, furie sau rîs.

Cît de greu, fiindcă o merită, se lasă dezvăluit adevărul, își spuse atunci Eugen, căci dacă el reflectă realitatea, autenticitatea, prin conținutul său este atît de dificil de deosebit cu eroarea, în această lume a prietenului meu încă nereglementată de legi absolut obiective și independente de conștiința umană. Practica științifică și nu pasivitatea, și nu spontanul, iată criteriile adevărului. Însă continuu și fără a fi limitat în timp adevărul științific este, tocmai de aceea relativ. Obiectiv da, dar limitat, surprinzînd, dacă poate și asta, o minusculă fațetă a realității fără a-i putea epuiza complexitatea. Înțelegerea desăvîrșită și completă a lumii, a oamenilor, suma lor, iată adevărul absolut. Absolutul ca sumă a relativităților? Da, numai așa. Deși caracterul său concret implică mereu condițiile determinate de timp și de loc. Dar cîte locuri și cîte momente ale timpului pot exista, cine ar fi în stare să o spună?

Poftim: „Spune-mi de unde ai cuțitul acesta și ce voiai să faci cu el?"

Rămași singuri, George și Eugen se priviră cîteva clipe în tăcere, apoi fețele le înfloriră în zîmbete largi și părăsiră încăperea, cu brațele petrecute bărbătește de după umeri, parcurseră culoarul lung în tăcere, ieșiră în grădina sanatoriului și abia acolo cu obrajii împurpurați de carnagiul asfințitului se întrebară ce mai fac, ce au mai făcut, ce le-a mai fost dat să cunoască în această cuminte, așezată și potolită lume nebună. S-au așezat pe o bancă, într-o lumină în care culorile piereau, cu un simțămînt de ușurare pe care numai imediata apropiere a unui prieten drag ți-l poate da. Și urmă apoi o scurtă și plăcută nedumerire, în care se destramă orice durere, deși lucrurile aveau să rămînă aceleași, nemodificate, pînă a doua zi.

(fragment de roman)

Pohar de argint, parțial aurit (Meșter BaltHasar Fleischer, Sibiu)

Pohar de argint, parțial gravat și aurit (A doua jumătate a sec. XVI)

George Iarin

Caii

Elegie în trei lacrimi

Somnul meu în țeasta unei metafore;
bat copitele cailor în osul de sunet,
noaptea cînd casele sforăie, răsucindu-se-n
iarbă,
cu urechile pline de greieri.
Aici am înflorit eu dintr-o sămînță de
inorog,
pe un deal de liniște, la marginea satului,
unde iepurii dorm cu capetele în dovleci
și Luna fată în fiecare noapte
iepe de aur...

Aici sînt cai cîtă frunză și iarbă.
Suflete bolnave vin la noi din lumea
largă,
cerșind un cal în care să locuiască.
Unele suflete se vindecă într-o bună zi
și pleacă;
rămîn caii pustii ca niște case în ruină
și vine o dimineață cînd mai găsim din ei
doar picioarele
înfipte-n pămînt asemeni unor stîlpi
răbdători
de pe care s-a năruit acoperișul.

Strîngem atunci din praf cioburile lor
încă fierbinți
și duminica trimitem copiii cu ele la tîrg
să le vîndă
pe cîteva lacrimi.

★

Numai calul acela de fier, pe botul unui
camion vechi,
neclintit rămase în bătaia marilor
vînturi...
Singur acolo și înnegrit de amintiri,
cu picioarele de dinapoi supte sub pîntec,
vremea și-o petrece ca un fachir naiv,
mimînd eternitatea.
În fiecare primăvară leapădă o piele
de rugină
și se acoperă cu alta de pămînt,
cu el însuși egal
pînă la disperare.
Mor oamenii și-n juru-i se înalță
munți cenușii de oase obosite,
cetățile se risipesc precum
norii răniți de aripile vulturilor,
și rîurile curg în alte rîuri,
și păsările zboară-n alte păsări,
și lumile în alte lumi se duc,
dar el rămîne mai departe, acolo
dîrz, cocoțat pe măruntaiele motorului,
cu botul cufundat în liniște — ovăzul lui
cel de toate zilele,
ascultînd
murmurul verde al trecerii
imperiilor ierbii
înapoi,
în norii de cenușă
din care se născură.

★

Cai ghiftuiți, cu burțile pline de lună,
cai de povară, cărînd în desagi
păcatele și slăbiciunile noastre,
cai de pămînt, cu rădăcini în locul
picioarelor,
cai de muzică, lunecînd peste păduri,
cai înțelepți, clătinîndu-și greoaiele cranii
cu care gîndesc tot felul de sunete,
cai singuratici luptîndu-se în mlaștini
cu fanatice armate de muște,
cai de metal, cai de foc, cai de apă,
cai de marmură, cai de fum, cai de
liniște —
dulce delir risipit în sîngele nostru
de cînd murim, pînă cînd ne naștem
înălțați în șaua șubredă a lumii...

Vine un timp cînd ne aducem aminte
de aceste năluci, de aceste colinde
care se numeau cai... Unde sînt caii?
Scormoniți peste tot! Căutați-i în doine,
în țestele stejarilor, în semințe, în păsări,
în aburul vinului, în părul femeilor,
în murmurul apelor, în foșnetul norilor...
Dăruiți-ne cai! Dăruiți-ne cai!
Dăruiți-ne grădini de cai, îngropați-ne sub
frunzișuri de cai,
acoperiți-ne ochii cu neguri de cai,
trăzniți-ne sîngele cu nebuloase de cai!

...Să ni se surpe oasele în mișcare —
turnuri de fum în care nu mai e nimeni;
doar vîntul gonind spre buzele noastre
mari herghelii de cuvinte pierdute.

ora închiderii

Alexandra Târziu

— Fetițo, vremea a trecut, nu te mai preface, îi spune un tînăr, mai pe ocolite și cu o picătură de fericire pe buze. Sau de bere? Oricum, tînărul bea de unul singur și asta nu poate fi o fericire. Fata îi umple paharul și pleacă.

— Hei, blondino, trage-mi și mie un loz, poate că la tine zace norocul meu. Hai, frumoaso, sau nu te lasă mîna? Inima ta e o pasăre pentru cineva.

— N-ați cîștigat nimic, domnule.

— Aș. Mai trage odată, încă unul și-încă unul pînă-i înnebunim. Nu te lăsa, porumbițo, încearcă-ți norocul.

— Ea are tot timpul să-și încerce norocul.

— Și noi, ce cusur avem?

— Mai bine luați toate lozurile, domnule, e mai sigur așa.

— Cireșico, unde ești?

— Nu mai căsca gura la ei, debarasează, țipă șeful și fata-l privește mută. Ce să debaraseze mai întîi? Du-i sare tipului din colț, că n-are, și piper și muștar și bosa. Berea s-a terminat. Nu mai avem bere, domnilor, nu vă mai așezați de pomană, și nici mititei. Cîrnăciorii s-au terminat acum cinci minute. Da, friptură avem, evident, salata s-a terminat, dar friptură mai sunt cîteva, ultimele. Luați loc, domnilor, ca ce să putem servi? Adu muștarul, fetițo. Da, mici s-au terminat, categoric. Și berea. Unitatea noastră vă stă la dispoziție.

— Hei, mititico, am zis o bere, ce naiba te lași atît de greu.

— Zambilico, ascultă ce-ți spun, vrei un leu?

— Nu, domnule.

— Adică, de ce nu?

— Nu primesc bacșiș.

— Zău? Și nici coșegul tău nu primește?

— Nu știu, întrebați-l pe el.

— Băiete, halo! Asta-i culmea. Am un leu și nu pot să fac nimic cu el. Adică să nu aibă nevoie nimeni în țara asta de un leu, chiar așa să fi ajuns?

— Pune tacîmuri, debarasează-n dreapta și-n stînga, execută totul fără întîrziere, mulțumește pe toată lumea, satur-o. Ce-ai rămas mască? Fii pe fază, atîta tot.

— Găsește-mi și mie un client, surură în urma ei bătrînul cu lozuri, unul credincios.

— Doriți alt vin, domnule, sau vă mulțumiți cu acesta?

— E un vin aur, maestre, urlă șeful la el năvălind peste masă cu un purcel fript. Dacă nu vă place vă dăm altul mai rumenit.

— Pivnițele unității noastre vă pun la dispoziție vinuri renumite, din soiuri superioare.

— Avem specialități.

— Avem salată de vinete.

— Vreau un client gras, fetițo. Fă-mi rost de unul de-ăsta. Doar n-o fi o raritate. Te rog nu mă sfida, gîndește-te că poate și eu am fost tînăr odată și poate am locuit într-un palat și cine mai știe cîți servitori nu îmi aduceau mie pe tăvi de argint purcei de lapte. E un animal delicios, copila mea.

— Tovarășico, o bere.

— Bere nu servim.

— Un pepsi.

— Zău? De unde!

— Nu servim băuturi fără gustări. Avem circulară.

— Foarte bine, dați-mi o circulară și un rom mic.

— Ora închiderii, vă rugăm, îndreptați-vă spre casele domniilor voastre. Afară plouă, dragii mei, temperatura e în scădere, în țară și peste hotare s-au înregistrat temperaturi din ce în ce mai curioase. Frățior, nu-i de glumit cu oscilațiile.

— Bomboonico, fac tot ce vrei pentru tine, hai spune ce vrei să fac, tu hotărăști.

— Ora închiderii, domnilor, repet, nu vă mai amăgiți cu ultima picătură.

— Ia lozul, bazine: 6 lei mașina, 3 lei benzina. Poftiți în Fiat, vă rugăm.

— Domnișoară, pot să vă rog ceva? Ceva drăguț de tot.

— Sigur, domnule.

— Sînt sceptic, asta e.

— Fetițo, vremea a trecut, acum ești femeie. Cum te cheamă? Hai, vino lîngă mine. Dacă ești într-adevăr ceeace ar trebui să fii, atunci nu, nu te mai rușinezi de pasul tău. Nu va fi ultimul, îți garantez. Viața-i un domeniu de vis, scumpa mea, nu se știe niciodată care-i ultimul pas. Ce faci, mă privești ca pe un cîine? Eu nici nu pot fi altcineva decît ceeace vrei tu să fim, ceeace te lasă turma. Să știi că oricum am face-o, pînă la urmă, toți sîntem creația cuiva. Cineva a avut bunăvoința să se ocupe de noi, ne-a aruncat o privire și ne mai aruncă și acum. A avut bun caracter.

— Mai încet, domnule, pentru ce vă răstiți în halul ăsta? Lumea în care trăim este și așa destul de asurzitoare. Cine credeți că o să vă audă? Ce vreți?

— Voiam să-ți spun că există cineva care te iubește, asta am vrut să-ți spun.

— Aici, în local?

— Da, chiar aici.

— Atunci, de ce nu mă sărută?

— O să te sărute.

— Totuși, să știți că eu n-am observat pe nimeni care să mă privească cu dragoste. Mai mult cu interes. Zilnic mă uit în jurul meu și nu văd nimic.

— Știu că nu vezi. Totuși există.

— Poate vă referiți la domnul acela care bea de unul singur? Sau la barman. Sau la celălalt care a comandat alune cu bruneta. S-ar putea. Adică și eu m-am gîndit că povestea cu alunele nu-i serioasă.

— Lasă-i în plata Domnului pe troglodiții ăștia. Altcineva te iubește pe tine.

— Sînteți sigur, domnule? De fapt, așa ar trebui. Ar fi bine însă să mă sărute și atunci ar deveni o dragoste reciprocă.

— Ora închiderii, tovarăși, duceți-vă naibii acasă că ne apucă ploaia.

— Domnule, nu plecați, dumneavoastră credeți că acea persoană m-ar putea iubi toată viața? N-ar trebui mai întîi să-i vorbesc despre defectele mele. Să-l pun în temă.

— De ce?

— Deseori calc în străchini.

— Nu, asta nici nu contează.

— Totuși, cînd cineva se uită la tine, te rușinezi.

— Iertați-mă, domnișoară, nu știți cît e ora?

— E ora închiderii, domnule.

— Păcat, n-am nici un chef să mă duc acasă. Ce-aș putea să fac? Cum să-mi petrec timpul, unde, în tovărășia cui? Pentru că sînt singur în oraș și oamenii mă privesc cu indiferență. Să sper totuși în vreo apropiere?

O bătrînă doamnă se oprește în mijlocul localului și cu un aer perplex comandă o bere.

— E ora închiderii, îi spune șeful, adio și n-am cuvinte.

— Foarte frumos.

— La ora actuală, frumusețea nu mai contează, scumpă doamnă, și nici inteligența.

— Atunci, aș putea să cînt la pian?

— Interzis cîntatu' în local.

— Nici la trompetă?

— Vedeți dumneavoastră vreo trompetă în unitatea noastră?

— Foarte bine, domnule, n-aveți decît să-mi dați banii înapoi.

— Nu eu v-am luat banii, dumneavoastră mi i-ați dat.

— Atunci, opriți-i.

— Gîndiți-vă, că oricum rămînem extrem de datori unul față de altul.

— Plata! Să ne facem socotelile, însfîrșit, a sosit momentul socotelilor!

— Nici nu știi cît te iubesc, nimeni nu te-a iubit ca mine și nici n-o să te iubească în vecii vecilor.

— Îmi placi, Günter și cred că lucrul ăsta spune multe.

— Vino la discotecă, la discotecă, mă găsești acolo.

— Dintr-un kilogram de carne putem să mîncăm trei zile, chiar patru.

— Și pe urmă?

— Acum nu mai sînt o fetiță, timpul a trecut.

— Fleacuri, atîta timp cît există cineva care te iubește, care realmente ține la tine, n-ai de ce să te temi.

— Bine dar mă iubește cu adevărat?

— Dintr-un kilogram de carne putem trăi patru cinci zile, crede-mă.

— Și cu unchiul Relu, ce facem, nu-l mai invităm la masă?

— Ba bine că nu. Am putea să-i invităm și pe Popești și pe Ionești. Cu timpul, ne-am putea crea cercul nostru de prieteni, realizînd, bine înțeles și o oarecare economie.

— Vino la discotecă, trebuie neapărat să ne întîlnim.

— Te iubesc, Günter, și cred că asta nu este egal cu zero.

— Domnilor, ați întrecut orice măsură, este de mult ora închiderii, deci sînteți obligați să părăsiți localul.

— Noi îl părăsim de părăsit, dar unde să ne ducem?

— Afară plouă, pe vremea asta nu scoți din casă nici măcar un cîine.

— De plecat, plecăm, dar cine ne mai ia pe noi în spațiu?

— Cine se mai uită la noi, acum?

— Pentru dumneata e simplu, șefule, e normal.

— Noi nu mai avem pe nimeni, asta-i tragedia.

— Totuși, există cineva care vă iubește, să știți de la mine.

— Zău? Habar n-am avut. Auziți băieți, dumneaiei susține că ar fi pe aici cineva care ne iubește.

— Pe noi?

— Da, pe voi.

— Cine e? Să vină aici la masă, să bem un păhărel.

— Bine, dar noi n-am știut nimic, nici prin cap nu ne-a trecut. Asta înseamnă că sîntem salvați, înțelegi șefule? Nu-ți mai face griji, sîntem salvați! E colosal, tocmai cînd ne așteptam mai puțin.

— Să bem, să vină șampania. Să cîntăm. Cine vrea e liber să plîngă. Poftiți la pian, stimată doamnă.

— Duduie, e adevărat ce se spune, sau, un simplu zvon?

— Mulți ani trăiască!

— Günter, Günter, Günter.

— Miliția, a venit miliția.

— Liniște, zise șeful pentru că într-adevăr în local intrase un general.

— Domnule general, îi șoptește bătrîna doamnă, să fie adevărat că se află aici, cineva care mă iubește?

Generalul soarbe din șampanie încet, ceremonios ca la ziua lui, apoi se uită în jur, la fiecare în parte cu o curiozitate sinceră, directă.

— Există, sau nu? întreabă bătrîna doamnă.

— De ce vreți să știți?

— Așa, pentru că dacă există și dacă mă iubește cu adevărat atunci, vă rog să-i transmiteți că și eu îl iubesc.

— Deci, pînă acum, dumneavoastră v-ați îndoit de acest lucru? o întreabă generalul, dar imediat regretă enorm indiscreția.

— Așa este, mărturisește ea, plutind o vreme deasupra claviaturii ca o pasăre. Și după un timp, întorcîndu-se spre general, îi surîde. Un surîs subtil, plin de uimire. Și atunci el, aproape fără să vrea, palpită în vechea lui uniformă, dar această tresărire este desigur imperceptibilă. Pentrucă, foarte discret, o ia de mînă pe delicata doamnă și apropiindu-se de inima ei într-un mod extrem de sfios și elegant totodată, o sărută.

Peste toată lumea se lasă atunci definitiv ora închiderii.

N. D. Cocea

istorie literară

Născut la Bîrlad, în 29 noiembrie 1880, ca fiu al locotenentului Dimitrie Cocea şi al Cleopatrei Nicorescu, N. D. Cocea va avea o copilărie sfîşiată între brutalitatea tatălui şi suavitatea mamei sale, „o intelectuală cu o cultură vastă", care-l va iniţia în tainele limbii franceze şi-l va introduce, de la o vîrstă fragedă, în intimitatea marilor clasici ai literaturii universale. Un refugiu, pe care nu-l va uita peste ani, îl constituia serile petrecute în tovărăşia lui Manole, ţăran din Munţii Neamţului şi ordonanţă în casa părintească. „Seara venea tiptil lîngă patul meu şi-mi povestea minuni cu zmei şi cosînzene, pînă ce ochii mi se încleiau de somn. Manole ştia poveşti nenumărate. Pe unele le spunea în versuri, pe altele le schimba, le înflorea zilnic de la el, în dulcea lui limbă moldovenească, uşoară ca un zvon de clopote" — va nota Cocea în amintiri (**Pagini din viaţa mea**), publicate postum în „Contemporanul" din 4 februarie 1949.

Ascunse refulări în atmosfera severă a familiei au contribuit, probabil, la tumultoasele izbucniri adolescentine, încît Gala Galaction vede în elevul Nicolae D. Cocea — cu care fu coleg la „Sfîntul Sava" în clasa a treia şi a şaptea — un **revoluţionar înnăscut**. În ciuda opoziţiei violente a familiei, N. D. Cocea, în compania prietenilor săi statornici Gala Galaction, Tudor Arghezi, V. Demetrius, va frecventa întrunirile socialiste, va trece pe la cenaclul Macedonski, îşi va petrece nopţile în discuţii literare interminabile într-o bojdeucă de pe lîngă Biserica Sfinţii Voievozi. În anul 1897 îi apar primele poezii şi schiţe, fără valoare, în revista **Foaia interesantă**, condusă de George Coşbuc. Peste un an, i se va tipări un volum de schiţe, denumit **Copii din flori**, şi semnat cu pseudonimul Nelly. Sub aceeaşi iscălitură, va scoate, în acelaşi an, chiar un roman, cu titlul **Poet-poetă**, pe care prietenul său, Grigore Pişculescu îl socoteşte, într-o prefaţă entuziastă, „o nevroză sub 20 de ani".

În 1899, N. D. Cocea este trimis la Paris să studieze dreptul, dar acolo îl atrăgeau atelierele pictorilor şi sculptorilor din Montparnasse, spectacolele de teatru, manifestaţiile populare în afacerea Dreyfus, faimosul **J'accuse** al lui Zola, cuvîntările înflăcărate antirăzboinice ale lui Jaures ; tînărul student în drept intrase chiar în intimitatea unor Rodin sau Anatole France, cărora se pare că le făcea vizite. În aceşti ani furtunoşi, de la cumpăna celor două veacuri, aflăm sorgintea trăsăturilor de caracter care vor contura, curînd, personalitatea de pamfletar şi de luptător socialist a lui N. D. Cocea.

Se întoarce la Bucureşti fără licenţă, pe care şi-o trece la Bucureşti în 1903, cu teza **Asupra fundamentului pedepsei**. Este numit judecător de pace la Panciu, unde — îşi aminteşte Tudor Arghezi — îşi ridică împotrivă pe proprietari şi arendaşi, care nu înţelegeau cum un fiu de general regesc nu putea face pe placul stăpînirii şi dădea dreptate plugarului în nenumărate procese. Atitudinea tînărului magistrat este reclamată la centru şi drept urmare este mutat la Fierbinţi, apoi la Brăila, ca ajutor de ocol. Corecţia aplicată în loc să-l cuminţească, dimpotrivă, îl face să păşească pe calea luptei gazetăreşti şi, în anul 1906, îi întîlnim o serie de articole în „Adevărul", primul intitulîndu-se **Justiţie şi Dreptate**. Mai reţinem **Judecător şi Om**, **Stăpînul se crede pe cuvînt** şi **Dreptul grevei**, în care ia apărarea muncitorilor din docurile brăilene. Pentru că, de cîteva ori, strecurase aluzii ireverenţioase la adresa ministrului de justiţie este destituit din magistratură. Se alătură mişcării muncitorilor socialişti şi, la începutul anului 1907, îi întîlnim semnătura în ziarul local „Dezrobirea" sau în „România muncitoare". Evenimentele precipitîndu-se — izbucnierea răscoalele ţărăneşti — Cocea se dăruie cu totul mişcării socialiste. Citeşte cărţi de doctrină, le recenzează, ţine conferinţe în faţa muncitorilor (la o asemenea întrunire îi este prezentat Panait Istrati drept „un tovarăş al nostru"), scrie articole de luptă, ia parte, ca membru al delegaţiei socialiştilor români, la Congresul de la Stuttgart. Există şi multe confuzii în atitudinile politice ale lui N. D. Cocea din această perioadă de esenţă anarhistă sau reformistă, dar nu poate fi pusă la îndoială buna lui credinţă, chiar atunci cînd intră în conflict cu redacţia ziarului central al partidului, ori cînd este atacat.

Activitatea sa generoasă, alături de conducătorii mişcării muncitoreşti, dintre care personalitatea lui I. C. Frimu i se va impune în primul rînd, îi va ascuţi pana în sensul revoluţionar, şi-i va forma convingeri pentru toată viaţa. În ciuda deselor conflicte pe care le are, mai mult cu persoane decît cu principiile socialiste.

De altfel, apariţia din 1910 a „Faclei" şi a „Vieţii sociale" a demonstrat, în continuare, loialitatea lui Cocea. Niciodată pînă acum o revistă, fără să fie un organ oficial al partidului muncitorilor, nu-şi fixase aşa de tranşant un program de militantism social, în slujba clasei muncitoare. Într-un bilanţ, cu ocazia împlinirii a şase luni de la apariţia „Faclei", se spune cu mîndrie că revista „este a clasei muncitoare şi a acelora care i-au îmbrăţişat năzuinţele". Şi „Viaţa socială" şi „Facla" au un lait-motiv, un strigăt suprem, menit să încrusteze pentru urmaşi actul sîngeros şi barbar, în plin secol XX : uciderea a 11 000 de ţărani, răsculaţi pentru a-şi face dreptate în 1907.

Marile campanii de presă, din care cea mai răsunătoare este cea antimonarhică, au rămas neşterse în inimile contemporanilor şi toţi sînt unanimi în a recunoaşte ascendentul revistelor lui Cocea asupra celorlalte publicaţii. Toate acţiunile erau purtate de un grup de tineri entuziaşti, între care notabile sînt doar numele lui Arghezi şi Galaction. N. D. Cocea scria în articolul program : „Avem convingerea că ceea ce face inutilitatea revistelor existente este sărăcia lor de ideal, lipsa unei cauze mari şi înalte pentru care să lupte şi în numele căreia să grupeze forţele vii ale vremii noastre". Înscrierea pe steag a idealului clasei muncitoare, dădeau revistelor lui Cocea o tensiune de viaţă proaspătă şi adevărată, încît ele se pot citi astăzi ca nişte romane vii şi captivante.

N. D. Cocea avea „virusul polemicii în sînge" — cum se exprima Camil Petrescu, care debutează la „Facla". Energia lui s-a cheltuit pe toată gama speciilor jurnalistice. Un luptător atît de incisiv era normal să aibă tot atîţia detractori şi mulţi i-au negat orice fel de artă, chiar în pamflet. Dar ca să deosebim ceva trebuie să ne aşezăm sub unghiul de vedere al autorului. Cocea se mişcă într-un mediu fabulos, se crede într-o „ţară a nebuniei", de aci un fel de răceală swiftiană cu care îşi operează victimele : „Poate că aţi avut cu toţii impresia asta — scrie Cocea — că e ceva scrintit în mintea contimporanilor noştri. Nu se poate să nu vă fi întrebat măcar, aşa, din cînd în cînd, cu tot fatalismul nostru oriental, cum se explică atîtea fapte lipsite de logică, atîtea acte de guvernămînt lipsite de raţiune, atîtea măsuri lipsite de bun-simţ şi de şir [...] Priviţi pe fereastra acestui balamuc mai mare : România modernă [...] Se povesteşte întîmplarea cu pămîntul unor ţărani [...] E ceva care sună a dogit în ţara asta. Sînt oameni şi fapte care amintesc viaţa extravagantă a unui balamuc". Cu o asemenea viziune, pamfletul **Jertfa celor douăsprezece mii** devine o pagină de proză macabră, accentuată de ironia rece pe care o arborează scriitorul, într-un cadru de poveste cu soldaţi de plumb.

N. D. Cocea se foloseşte cu îndemînare de portretul satiric, altădată mînuit cu mare artă de un I. Eliade Rădulescu sau de un B. P. Haşdeu. Modalitatea pamfletului de la „Facla" constă, de multe ori, în reducerea la scara zoologicului. Din acest unghi, Alexandru Bădărău are „un aer vag de pasăre de pradă" iar **Ionaş Grădişteanu** este inventariat într-o clasă şi mai joasă : „Cum să-l descriu ? De unde să-l iau ? Ai simţit vreodată, cititorule, ce senzaţie curioasă ai cînd vrei s-apuci cu degetele o invertebrată ? Animalul e inofensiv. Ştii bine că nu poate să facă nici un rău. Şi totuşi, în faţa corpului aceluia flasc, umed parcă şi moale, te dai îndărăt". În pamfletul intitulat **M. S.**, o alternanţă „ploşniţă-rege" este revelatorie. Tehnica aglomerării, repetarea voită a unui cuvînt sau a unei idei, epitetul violent, simbolul, hiperbola sînt mijloace artistice des întîlnite la N. D. Cocea.

Dacă la Tudor Arghezi avem de-a face cu un atac insinuant, învăluitor, la Cocea luăm cunoştinţă de arta luptei frontale, deschise. Această caracteristică se traduce în stil printr-o ritmică deosebită, fraza avînd o cadenţă — exprimată şi grafic — ca pentru a fi scandată în piaţa publică.

Critica a evidenţiat că N. D. Cocea nu e un negativist învederat, un nemulţumit structural ; el a crezut în „valorile durabile ale umanismului, ale socialismului, ale revoluţiei proletare". Iată de ce putem vorbi în pamfletele sale de o „mînie vizionară".

Există însă la Cocea şi un soi de profetism, o poză de semănător al gîndurilor noi, oficiată, uneori, cu o stridentă notă de anarhism. Oricît ar părea de ciudată apropierea, aici se întîlneşte cu Nicolae Iorga, adversarul şi contemporanul său. În timpul războiului, pleacă la Petrograd unde colaborează la un ziar al aliaţilor intitulat

„L'Entente". Are în acest fel prilejul să asiste la evenimentele revoluţiei ruse. Face un schimb de scrisori chiar cu Lenin, căruia îi cerea un interviu adresîndu-i-se cu „Cetăţene Lenin !" Ar fi asistat chiar la istorica şedinţă a Sovietelor, din noaptea de 25 spre 26 octombrie 1917, unde Lenin citeşte primele decrete ale puterii revoluţionare. Ziarul la care lucra avea însă o poziţie liberală, favorizase pe Kerenski şi Cocea — neînţelegînd imperativele momentului — nu va pregeta să atace gărzile roşii pentru violenţă. Totuşi, la venirea sa în ţară, după ce suferă o arestare, scoate ziarul „Chemarea" şi va face unul din cele mai frumoase portrete lui Lenin, angajîndu-se să apere revoluţia rusă. Obligat fiind de cenzură să schimbe mereu titlul publicaţiei : **Chemarea roşie, Facla, Torţa, Revolta, Clopotul**.

După primul război mondial, N. D. Cocea se încearcă în lucrări „strict literare". El tipărise, încă din liceu, un roman **Poet poetă**, cu o orientare eroică, care va rămîne statornică în toate lucrările ulterioare. Prin 1906, publică în „Viaţa românească" cîteva „schiţe vînătoreşti", iar în 1910, în „Viaţa socială", o nuvelă mai mare : **Vinul lui Toma Ispas**.

Dar adevăratul debut în proză al autorului se va produce prin **Vinul de viaţă lungă**, despre care autorul declara că nu e „nici nuvelă, nici roman". Sînt de fapt nişte amintiri transfigurate din vremea cît a funcţionat ca judecător la Panciu. Bătrînul boier Manole Arcaşu are o taină a bătrîneţii şi N. D. Cocea, un om cult, ne dă un dialog asupra senectuţii, asupra filozofiei, el, cu interstiţiu de jurnalism, de care nu se poate dezbăra.

Stimulat de primirea bună care îi este făcută volumului **Vinul de viaţă lungă**, Cocea se va retrage, în anul 1933, la Sighişoara pentru a scrie romane. Anunţă, mai întîi, cartea **Familia Popescu**, dar va apare în librării cu **Fecior de slugă** (1933), care se vrea a fi o frescă a anilor 1907—1916. Sînt puse în paralelă două personaje cu caractere deosebite : Nelu Azan, care ajunge socialist, nepotul colonelului moşier Hotnog şi Tase Bojoceanu, fiul feciorului de casă al colonelului şi al spălătoresei, care va evolua spre vîrful piramidei sociale pînă la funcţia de comisar regal. Dar scriitorul nu va reuşi să individualizeze decît pe Tănase, arivist cu tradiţie în literatura noastră, astfel că romanul apare rupt în două, fapt pe care nu-l pot compensa nici descrierea răscoalelor, nici săgeţile pamfletiste la adresa politicianismului, nici sexualismul. Ideea urmăririi duale a unor caractere, care trăiesc în aceleaşi condiţii, mănîncă aceeaşi pîine, învaţă cu acelaşi perceptor şi se mişcă în acelaşi mediu social şi totuşi se înscriu pe traiectorii deosebite, ar fi fost propice unor revelaţii asupra eternului uman pe care însă N. D. Cocea nu reuşeşte să le adîncească.

Peste un an numai, în 1934, va apare în librării cartea cu un titlu licenţios, **Pentr-un petec de negreaţă**. Autorul avea o anume experienţă în arta portretului şi, drept urmare, limitele personajului principal sînt bine schiţate : **Andrei Vaia**, absolvent al Facultăţii de litere, după ce trece prin purgatoriul războiului, amintind de eroul romanului **Întunecare** de Cezar Petrescu şi de toţi inadaptabilii acestei perioade, va intra în politică alături de ţărănişti. Contactul cu realităţile satului vor fi dezagregante pentru caracterul său de naiv. Suferinţele ţăranilor, deşi expuse jurnalistic, impresionează, însă satul este văzut din exterior, fără adîncime şi puţin idilic. Andrei Vaia retras din politică la un conac, asistă la şezători, care îi apar ca un fel de eden al dragostei libere.

Romanul următor se intitulează **Nea Nae** şi, în legătură cu el, Cocea declara că a intenţionat să prezinte viaţa de huzur a unui îmbogăţit în perioada imediat următoare celui dintîi război mondial. Personajul principal e o caricatură enormă, autorul avînd parcă o singură plăcere : aglomerarea tuturor păcatelor asupra unei singure făpturi.

Abordarea romanului social de către N. D. Cocea nu este un act singular în epocă. E o problemă de generaţie, mai gravă, izvorîtă din ideea **trăirii autentice**, a cărei realizare era văzută fie printr-o subiectivizare lucidă, fie printr-o dăruire totală pentru colectivitate în numele unor idei. Rebreanu în **Gorila** — care e tot o cronică contemporană a politicianismului — adopta impasibilitatea. N. D. Cocea se vrea un vizionar, pentru că el vede în modernism „posibilitatea pe care o au unii oameni de a trăi cu anticipaţie marile reforme sociale. Modernismul premerge epoca în care a trăit, el este enunţătorul unor aurore noi sociale". Dar nici Rebreanu, nici Cocea nu vor reuşi să ne dea decît nişte **negative** : Toma Pahonţu şi Tase Bojoceanu.

În romanul-frescă, talentul de pamfletar al lui Cocea prin definiţie restrîns la cîteva file, l-a împiedicat să se desfăşoare organic pe spaţii mai mari. În romanele sale, se involburează pasagiu după pasagiu, alcătuite după toate regulile, portrete, caricaturi, introspecţii, dialoguri, dar toate nu reuşesc să se închege într-un ansamblu deplin viabil. Romanele **Pe drumul Damascului**, **Hilarie Sfîntul**, **Vin barbarii** şi **Cînd mugurul dă în floare**, rămase în manuscris, nu aduc ceva în plus în favoarea artei scriitorului.

Sub impulsul marilor mişcări populare din anii '30, conduse de P.C.R., N. D. Cocea va reveni pe baricada [illegible]. El desfăşoară o campanie furioasă la „Era nouă" şi „Reporter", unde, în articole precum **Anexarea continentelor** sau **Germania a deschis focul asupra Europei**, denunţă fascismul şi militarismul. După ce va aborda şi genul dramatic (piesa **Casella** este scrisă în timpul războiului) îşi va continua activitatea de [illegible] simbolic : „Vendica". Bătrîn şi bolnav moare la 1 februarie 1949. Puţin timp înainte, notase într-un jurnal : „Am fost pe rînd : magistrat, avocat, publicist, socialist militant, director de ziare, puşcăriaş, deputat, romancier şi, în sfîrşit, spre declinul vieţii, director general al teatrelor : Am trăit intens. Am trăit mult".

O energie care s-a consumat, un ziarist de rasă, un scriitor fără laurii gloriei depline, un om al paradoxului, un umanitarist şi un luptător neobosit pentru dreptate — acestea sînt impresiile ce stăruie în mintea celui ce se încumetă să străbată bogata activitate publicistică şi literară a lui N. D. Cocea, o prezenţă vie a literelor româneşti vreme de peste 40 de ani.

Stancu Ilin

Urmuz

În miezul de noapte de 22 spre 23 noiembrie al acestui an se împlineşte o jumătate de veac de cînd Urmuz — pe adevăratu-i nume Demetru Demetrescu-Buzău — a trecut, voluntar, în veşnicie. Acest act s-a săvîrşit într-un chioşc din preajma Bufetului tuturor petrecăreţilor noctambuli. Se sinucisese un grefier de la Înalta Curte de Casaţie... În ziare s-a scris că necunoscutul „era binişor îmbrăcat. După înfăţişare pare să fi fost un mic slujbaş". *Copleşit de sfîrşitul dramatic al prietenului său din adolescenţă, actorul G. Ciprian răspunse, peste cîteva zile, reporterilor faptului divers şi „intelectualilor" ignoranţi de prezenţa în mijlocul lor pînă atunci — şi totuşi atît de departe — a aceluia care* „ar fi meritat o soartă mai bună şi cu deosebire o moarte mai bună, sau chiar mai rea, dar nu aşa, de rîsul celor care nu l-au cunoscut, nu l-au înţeles şi care nu puteau să înţeleagă un suflet atît de complicat ca al lui."

Au trecut 43 de ani de cînd am strîns într-o carte opera completă a lui Urmuz — care nu depăşeşte — dimpotrivă — o sută de pagini. După patruzeci de ani am avut satisfacţia de a pregăti pentru editura Minerva o nouă ediţie, îmbogăţită cu pagini rămase pînă atunci necunoscute şi cu un interesant aparat critic şi biografie. Un substanţial progres faţă de ediţia unu.

Totuşi locul lui Urmuz continuă să fie mult prea puţin precizat în literatura noastră. E timpul

Urmuz : Portret de Marcel Iancu

— fiindcă vrînd-nevrînd Urmuz a devenit clasic ! Această necunoaştere ne obligă să recapitulăm (foarte telegrafic) biografia şi să insistăm asupra creaţiei sale, adică să intrăm într-un domeniu ce trebuie să aparţină criticilor.

Urmuz s-a născut la 17 martie 1883, la Curtea de Argeş. Tot în acest an ar fi împlinit 90 de ani. Fiu al doctorului Demetru Ionescu-Buzău, la spitalul din localitate. Printr-o sugestie de la obiceiul ţăranilor de a se numi ca şi la ruşi, cu un nume derivat din cel de botez al tatălui, a fost înscris la şcoala primară Demetrescu. După stagiul militar şi un an de medicină, a urmat şi a absolvit facultatea de drept. Ca judecător a peregrinat prin judeţele Argeş, Dîmboviţa, iar în anul 1913 a fost numit grefier la Înalta Curte de Casaţie. A făcut ca ofiţer campaniile din Bulgaria.

Ducea o viaţă de schimnic. Marea lui pasiune era muzica. Nu lipsea de la concertele simfonice. A rămas în urmă-i un vraf de compoziţii muzicale, dar care — din nenorocire — s-au prăpădit.

În viaţă fiind, i-au apărut doar două bucăţi („Pîlnia şi Stamate" şi „Ismail şi Turnavitu"), *după multă, foarte multă stăruinţă a lui T. Arghezi : — naşul său literar —, în* Cugetul românesc *din 1922. Dar aventurile paralogice ale eroilor săi el le plăsmuise încă înainte de 1912, pe cînd era încă judecător la Ghergani, de unde le trimitea prietenilor săi actorii Grigore Mărculescu şi G. Ciprian. Aceştia le citeau (= interpretau) la cafeneaua Capşa, unde produceau ilaritate şi haz...*

De cîte ori am avut prilejul, am insistat asupra acestei date : înainte de 1912. *Textele lui Urmuz sînt anterioare insurecţiei Dada — mişcare care îşi are rădăcinile tot în ţara noastră, prin originea iniţiatorului şi motorului ei, Tristan Tzara, precum şi a pictorului Marcel Iancu. Urmuz este, împreună cu alţi vizitatori din străinătate, înaintemergătorul necunoscut al unor mişcări de literatură (antiliteratură, numită mai tîrziu) care au urmat, al umorului de contrasens, al unei lirici descătuşate de „tirania" subiectului şi de logică. În* Les Lettres nouvelles *(din ianuarie-februarie 1965),* „Premergători români ai suprarealismului", *Eugen Ionescu precizează : „Suprarealiştii din România îl revendică şef de coloană. / În orice caz, Urmuz este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeţii dizlocării formelor sociale, ale gîndirii şi ale limbajului din lumea asta, care, sub ochii noştri se dezagregă absurdă ca şi eroii autorului nostru".*

În afară de cele amintite două schiţe antume, celelalte au apărut în revistele Punct, Bilete de papagal, Contimporanul, unu. *În cartea întocmită pentru editura* unu *am adăugat o amplă povestire —* „Fuchsiada" *— descoperită printre manuscrisele cercetate, fabula „Cronicari" comunicată de Grigore Mărculescu şi, în a doua ediţie, textul* „Puţină metafizică şi astronomie".

★

Urmuz a fost un poet blestemat. Unii l-au silabisit umorist în pagini corosive şi pline de idei sintetizate precum arborele de mîine în sîmbure. Vrei să prinzi sensul cuvintelor dar el, guşter lunecos, nu se lasă prizonier : înţelesul sare bariera noţiunilor. Logica sensului răsturnată într-o fîntînă de oglinzi, e o proiecţie virtuală a raţiunii. Sau cu o imagine a lui Ştefan Roll : „într-un turn răsfrînt în apă, noi urcam în el logic scoborîndu-ne".

În paralogismul acestor file puţine, trăieşte sublimat în scrîşnete clocotul, înverşunarea împotriva celor în mijlocul cărora trăia, împotriva unor contemporani miopi şi cu ochelari de cilţi. El ducea o existenţă de urmărit, de veşnic temător să nu i se descopere a doua identitate (cea adevărată) *de către cei care îi asigurau existenţa printr-o funcţie de scriitor de sentinţe însoţite de foarte logice expuneri de motive.*

Dar şerpii disperărilor îi încolăceau creierii. Din bărăganul unei literaturi de acţibild, Urmuz făcuse dublul salt mortal în imperiul fără hotare al fanteziei. El a mînuit un condei cu care a creat un univers halucinant, o teslă cu care ororile de plictisitor echilibru au fost ciopîrţite. Cînd e umorist, umorul său e un sfredel de trepanaţie. După ce ai citit „Plecarea în străinătate", sau „După furtună" *sau oricare pagină, sau doar o frază —* „Algazi este un bătrîn simpatic, ştirb, zîmbitor şi cu barbă rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurubat sub bărbie şi împrejmuit cu sîrmă ghimpată..." *— garderoba ideilor e răvăşită. Ele au schimbat cămaşa cuvintelor, sensul comun e ucis.*

„Dacă mişcarea de la Zürich, cabaretul Voltaire, l-ar fi avut acolo în pulsul propice lui, s-ar fi culminat în producţie, în curaj şi şi-ar fi desfăcut întreaga lui individualitate. Urmuz s-a născut şi s-a produs într-o clipă improprie nervurei lui, lăsînd în pămînt numai rădăcinile cu suc virgin, deşi singur descoperise un telescop pentru infern, un reflector pentru oamenii negri şi inventase un apocalips al burlescului. Lipsa însă a unui grup de aventură, care interioară exista cu el, inerentă oricărui focar fantezist, a făcut ca să nu ne fi rămas, bine împregnat, din Urmuz — de proporţiile certe — un tip din cea mai autentică fizionomie a unui Jarry român ; al unui premergător mai elocvent, al unui răsturnător mai temerar de calcule mondiale" *— scria Roll, în 1929 (unu, II, 9, ianuarie).*

A defini scrisul lui Urmuz : a închide un talaz între gratiile unei colivii. Din absurd a iscat o lume halucinantă, deşi oamenii pe care îi întîlneşti poartă aproximativ numele concetăţenilor tăi sînt ca şi tine, din carne şi oase şi beneficiază de aceleaşi simţuri. Şi totuşi în mijlocul lor te simţi pe altă planetă, pe o planetă stranie.

★

În viaţă a suportat ironia meschină şi bine hrănită a celor care nu s-au descifrat în rîndurile scrise cu o cerneală simpatică necunoscută pînă la el, a rătăcit prin tîrguri noroioase deghizat cu masca judecătorului Demetrescu-Buzău şi cînd a vrut să evadeze din Bucureşti a ajuns numai pînă în inima şoselei Kiseleff. Acolo, în miez de noapte, la ora impalpabilă 0, Urmuz s-a despicat : Demetrescu-Buzău s-a întors pentru efemerul faptului divers din ziare şi de la Capşa, iar Urmuz a rămas Cutezătorul. Asta s-a întîmplat în urmă cu exact 50 de ani.

Ca în toţi anii, de atunci încoace, voi depune cîteva crizanteme albe lîngă placa de marmură pe care e săpat numele lui Urmuz. În limbajul cimitirului se numeşte „Figura 50, locul 3".

Saşa Pană

Geneze lirice

Dacă Segarcea Vale, satul natal al lui Dimitrie Stelaru, a exercitat asupra sa o irezistibilă şi permanentă atracţie, Turnu Măgurele, oraşul adoptat de timpuriu prin capriciul soartei, situat „la sfîrşitul ţării, între două ape care se contopesc", a reprezentat aria de circumscriere a unor momente din existenţa-i atît de zbuciumată. Descifrarea lor consfinţeşte ideea izbitorului realism al motivelor lirice, izvorîte din cele mai directe şi mai nude trăiri ale celui ce, într-o sumară şi rimată „Biografie", se considera o frunză lunară în crengile lumii. O frunză rătăcitoare, bătută mereu de vîntul necruţător al neliniştii şi al febrelor poeziei...

Dramatismul vieţii poetului, hărăzit încă de la aducerea sa pe lume de o mamă văduvă şi dezorientată, s-a accentuat la Turnu Măgurele, în casa părintelui vitreg şi neînţelegător, din strada Fraţii Goleşti, nr. 20. Coşmarul anilor şcolii primare din strada Traian sau al liceului teoretic „Sf. Haralambie" îl va urmări multă vreme, ca o rană nevindecată. E ca un vis paralizant, de care poetul, fire meditativă şi nesupusă îngrădirilor, nu se poate elibera decît dîndu-l în vileag. Iată scena barbară — de cîte ori repetată ? — a umilirii copilului de atunci, de către un tată „mic, vorbăreţ", „cu religia în vîrful limbii" (aluzie la adventismul acestuia — n.n.) : „— Ţi-am dat doi lei pentru caiet, unde e restul ? — Am luat o bomboană ! Prietenul de rai şi Dumnezeu al lui, colportor şi bardă cu numele Todici, are metoda simplă a educaţiei : mă despoaie complet şi mă leagă de piciorul patului cu o curea. Îmi vîră sub unghii scobitori. Încet, uşor, în marele nume al **Vechiului Testament**, una cîte una, scobitorile îmi dau chiote, mă şerpuiesc la pămînt : strig la un tată nevăzut, adevărat, care nu mă aude : chinul se întregeşte cînd simt fierul de călcat, înroşit, peste spinare. Cade tavanul, mă zdrobeşte. Un şuvoi de apă rece : mama ţipă la el". De aici, întrebarea obsedantă de mai tîrziu a celui ce, smuls fără voia sa din satul natal, îşi memorează cu luciditate vicisitudinile. „De ce-am plecat de unde ploile nu mă muiau, frigul nu mă biţiia ? Din casa mică a bunicilor ? Din casa cu prispă, cu tavan de scînduri, cu sobă oarbă şi pămînt pe jos ? De sub cerga de cînepă aspră — învelitoare ? Din patul aşternut cu rogojină şi căpătîi de paie ? Din casa bunicilor de ce am plecat, mai departe, la alt tată, la alte dureri ?"

Într-o asemenea potrivnică ambianţă, începe marea dedublare a poetului, astfel încît, la vîrsta primelor izbucniri lirice, invocarea oraşului de la Dunăre echivalează mai degrabă cu un

...La 16 ani

gest de inaderenţă şi reproş : „Aici mi-am schimbat faţa ; exilat /într-un vechi labirint cu umbre avare / şi cîini mincinoşi ; n-a fost stîncă a gîndului / în care să nu-mi înfig dinţii (...) Aici mi-am schimbat faţa. Mă vedeţi / pe celălalt nume ?" Turnu Măgurele, aflat „la orizontul de unde îmi începe numele", se conturează ca un univers copleşitor al tribulaţiilor zilnice, neîncăpător pentru un suflet deschis către stele. El este, într-un fel, prefigurarea acelui tărîm cutremurat de umbrele infernului, în care poetul, „înger vagabond", îşi va purta în văzul lumii trupul gol şi flămînd şi în care, nu odată, existenţa sa va ajunge la disperare : „Cum lucrurile se rostogolesc / Tot mai în iad vîrîndu-ne ! / Ah ! Tată nevăzut, primeşte-mi ruga : / Prea plin paharul e şi prea drăcesc".

Oraşul se contaminează de întreaga durere a poetului, el însuşi martor al suferinţelor celor din jur. Astfel, moartea unei tinere cunoscute devine în chip firesc motiv de impresionantă poezie : „A murit o fată în Turnu-Măgurele / Sub soarele cu nichel şi nalbe / O chema Ioana / O chema între culori / Grădina publică deseori". E acelaşi zguduitor sentiment, retrăit de poet mai tîrziu în „Zeii prind şoareci" : „În dricul de ieri era o fată galbenă-albastră. Urlau sirenele şi ea mergea, mergea. Parcă au aruncat o stea în mare cînd au coborît-o în pămînt. Cine mai cîntă în arcadele inimii ei ?" Într-un selenar „Cîntec de moarte" ni se reînvie atmosfera bîlciului de odinioară de lîngă Groapa Trenului, atît de familiară celor de prin părţile locului. Din ea se detaşează imaginea dezolantă a bizarului circ : „Era un circ în Turnu-Măgurele / Un circ era — o pînză cenuşie : (...) Ardeau luminile în gol — / Maimuţele scînceau între zăbrele / Şi caii năzdrăvani loveau pămîntul. / Eu măturam arena la sfîrşit..." În acest decor de zbatere şi chin, nu e de mirare că poetul intră uneori în dezacord cu oraşul ale cărui străzi le cutreera în fiecare zi, în căutarea unui colţ de tihnă şi împăcare : „Pe străzi, în cimitir, la tine / Sub pătura aspră mi-e bine ! / E pîinea albă şi alcoolul bun / (Trei nopţi visezi la vinul lui Păun) [E vorba, se pare, de profesorul şi scriitorul de azi Stelian Păun — n.n.]. Doar ţipătul trenului cîteodată / Îmi răscoleşte inima beată / Şi Turnu-Măgurele cu toate fetele lui / Îl dau dracului". Alteori, cînd acel loc mult căutat i se dezvăluia, oraşul se dezbăra pentru o clipă de obişnuitele-i culori sumbre, căpătînd dintr-o dată înfăţişare edenică : „Veniţi voi înţelepţi şi arătaţi-mi / Un oraş zvîrlit lîngă ape ca al meu. / Nimeni nu-i cutreeră şi lina / Pe nesfîrşita stradă centrală. / E în adîncul oraşului stins / Binecuvîntarea înaltelor ceruri". Peste ani, cînd cel plecat „peste ceaţa apelor" îşi va întoarce gîndul la meleagul tinereţii, el îl va evoca în aceeaşi ambiguă viziune a ipostazelor sale contrastante : „Mi-amintesc de Turnu-Măgurele / cu fluierele gardienilor şi cucuta / din gară : fetele-mi strigau : visătorule ! / rostogolindu-mă la Moartea, nevruta".

Duhul neodihnei l-a mînat pe poet, precum bine se ştie, către viaţa trepidantă a Capitalei, ori a celorlalte oraşe în care şi-a consemnat prezenţa („m-am risipit prin oraşe, prin oraşe / unde n-am avut loc /nici să-mi aşez osteneala pe trotuare —"). Plecarea sa a fost ca o chemare implacabilă a destinului. El însuşi a încercat s-o justifice astfel : „Nu, eu n-am căutat pîine şi sare. M-am gonit de pe malul Dunării fără să bănuiesc durerea stomacului gol şi strigătul oaselor intrate unele într-altele — am căutat mirajul poeziei, al paginii scrise cu litere de tipar". A rămas în Turnu Măgurele Mama, bătrîna sa mamă, cea pe care în 1917 „două rînduri au vestit-o că bărbatul i-a murit în război" şi căreia poetul i-a purtat o negrăită veneraţie, pînă în clipa prematurului său sfîrşit. Mama, Pasca Petrescu-Stoicea, în vîrstă de 82 de ani, vieţuieşte şi azi, singură şi uitată, în casa mică din strada 1 Mai, nr. 35, în care s-a retras cu ani în urmă şi în care poposea adesea Dimitrie Stelaru. Bătînd la uşa scundă, într-o seară ceţoasă de noiembrie, am găsit-o cufundată într-o adîncă reculegere, înconjurată de cărţile şi fotografiile fiului. Cum sta aşa, tăcută şi îndoliată, încadrată de pervazul iluminat al ferestrei, părea desprinsă de-a dreptul din icoana atît de emoţionant zugrăvită de cel plecat pentru totdeauna şi pe care ea îl aşteaptă răbdătoare să se întoarcă acasă : „Toată e sunet —/ şi ce atinge, cîntă / Ochii ei sînt plini / cu armonia din platina stelelor, / cu fîntînile neliniştite şi afunde ale soarelui — / inima ei din purpură şi ceaţă / ascunde comori de sunete / pentru cel rostogolit / în pădurile somnului rece //. Stă în rama ferestrei şi nu mai ştie unde e, / nici salcîmul învelit cu rugină, fără păsări, / fără umbră nu-i aminteşte. (...) Aşteaptă fiul tîrît de vîntul războinicilor bolnavi de aur / în pădurile somnului rece. / Mereu anotimpul îi dă luminiş, / degetele de cristal ale plopilor îl vestesc, / dar el nu se mai întoarce. // Şi nu vrea să treacă / pînă cînd buzele de miere nu-i vor spune / ultimul cîntec de leagăn — / pînă cînd inima din purpură şi ceaţă / nu-şi va stinge urmele în inima lui". Orice discuţie cu bătrîna Mamă e ca o răscolire de flacără sacră, arzînd de statornică dragoste pentru cel „ursit cu zăbava vîntului", pînă ce ea cade într-o muţenie din care nimeni şi nimic n-o mai poate clinti. Părăsind-o, mi-am adus aminte de cuvintele înfiorate ale poetului, revenit odinioară, pentru scurt timp, la Turnu Măgurele : „Nu e nimeni aici. În afara bătrînei mele mame etern cu întrebarea ce fac de nu-mi aflu rostul"

Rostul tău ? Rost împlinit, de tulburător Verlaine al poeziei româneşti (se cunoaşte cît de mult îi plăcea lui Dimitrie Stelaru autorul „Romanţelor fără cuvinte", pe care îl numea „ciudatul meu zeu şi prieten"). Un rost ce abia acum începe a fi desluşit în adevărata sa amploare şi semnificaţie...

Ion Segărceanu

Petrecere melancolică

„Petrecere cu iarbă", așa se cheamă ultima carte de poezii a Florenței Albu. Poeta nu mai trebuie, firește, recomandată, dar acest volum interesează și mai mult pe exeget, întrucît aci stă „sistema" lirică a autoarei. Aproape întotdeauna, Florența Albu pleacă de la o narație, pe care o preschimbă cu rigoare într-un corp liric, păstrînd emoția mai mult pentru sine și scoțînd la iveală un fragment, elocvent mai mult prin ce-i lipsește: „Gata? Gata!/ Răsar stelele în palma mea./ Umbra apei a stat./ — Ce să căutăm/ Acolo/ — Gata/ — Unde" (Joc de-a gata). Aceasta ar fi tehnica. Lirismul constă în subțirimea pînzei epice, prin care distingi ori bănuiești, dar nu vezi totul.

Poezia, în genere, e populată de „ființe subțiri", de valuri, de țărmuri umbrite, de făpturi diafane, e făcută din stări emotive scurte ca o boare din atmosferă. Iată, de pildă, „Inventatorul de insule": „Cum ne îngropăm în nisip,/ cum auzim căderea stelelor,/ dinaintea nasterii noastre,/ ființe subțiri/ trec peste valuri". Da, e un tablou diafan, din cortine mătăsoase, demn de un impresionist. Dar mai încolo, aflăm că privitorii acestor făpturi transparente „aplaudă dansul", adică nu vibrează în consonanță cu împrejurarea, nu tac vrăjiți, ba, mai mult, sînt capabili să rostească și rele cuvinte: „Aplaudăm dansul. Buzele noastre/ înfloresc cuvinte otrăvitoare". Mai departe echivalențele se învăluie și se destramă: „Pace la țărmuri umbrite! Acolo/ insula inventată / de doctorul specialist în nouri și vinuri; / acolo copacul gătit de toamnă / cu moriște de vînt și libelule împăiate". „Insula inventată / de doctorul specialist în nouri și vinuri", asta poate fi chiar dansul torcător, de la început; „copacul" e „gătit de toamnă" adică e apt pentru scuturare, însă fructele lui sînt moriște de vînt și libelule de paie, adică o derizorie recoltă. Dacă, în aparență sensul este învăluit, totuși afli două lucruri despre poezia Florenței Albu. Întîi, impresiile se juxtapun, n-au curgere de lichid solidar ci sînt separate una de alta, și pe urmă că poeta vrea să sugereze mai mult o stare de spirit, o atmosferă, decît un peisaj. Însă din aceste versuri (pe care le-am privit, inadins, cu lupa) se poate deduce mentalitatea autoarei. Florența Albu e o bacoviană care a inhalat aerul violet, dar nu și-a însușit peisajul. Atmosfera grea de la Bacău inundă astfel „Istoria Angliei": „Dar ce luptau,/ ce morți mureau eroii,/ dar ce credeau aceste ruguri/ dar ce rideau acei bufoni?/ Plouă în Istoria Angliei./ De mult, de multă ploaie/ un mileniu" (Lectură).

Coarda lirică sufletească nu zare demențial gata să plesnească, ci vibrează într-o mare complacere: „În noaptea asta vom asculta Marea/ mînă în mînă, domnule trist,/ capul pe spate, domnule vechi,/ stelele Bizanțuri îngenuncheate./ Vom mai visa vreodată,/ nicicînd — oare cînd ?/ Frunțile noastre desăvîrșite/ de pana/ de zimțul,/ de spița de stea" (Herb).

Acum se înțelege de unde provine această lume bizară, gata de a fi bănuita de incoerență: dintr-un sentiment al golului, nu teribil, fiindcă nu conduce la delir ca pe Bacovia.

Florența Albu e obsedată, în „Ceremonii", de circ, de zbor și de somn: liniile unei drame lirice foarte interesante. „Zborul" se produce într-o stare neclară, vagă, dată de un spirit ațipit, căzut pe jumătate în vis: „Și nopțile, orașul adormind,/ o arcă zburătoare trece/ printre etaje și hublouri;/ o arcă zburătoare/ de care se agață ochii joși/ priviri subțiri ca pînze de păianjen/ încearcă să mă tragă înapoi/, să mă lege de talpa orașului./ Ochii ning/ totul se împrăștie lin./ Arca trece printre antene/ și printre spiritele limpezi/ convorbind/ pe-naltele terase de cer forjat" (Arcă). Ori survine sub forma „levitației" aproape ireale: „Din care zbor să mă trezesc?/ Mai chemi în vasta sală/ albastră?/ Astfel chemai, mă chemai,/ cu numele meu, cîndva al meu, / în vasta sală de ceremonii" (Levitație).

Mereu se întîmplă fapte enigmatice, provenite dintr-o narație lapidară, sărind de la una la alta. „Castelul" are ferestre înalte și înguste ca niște crăpături, cu teribile împrejurimi și uși metalice și oaspeții se sfîșie, cu groază, la bătaia orologiului. În alt loc, un lac înghețat e ca un om adormit pe care-l jefuiesc pescarii de vise, în somn (imagine a automatizării umane). „Circul" e mai pregnant și se manifestă sub forma clovnilor care nu trebuie lăsați în ger, prin carnaval, printr-un „staniol de bilci" ori prin imaginea păunului, „strident și inutil". Peste tot apar bufoni cu diferite însărcinări. Autoarea crede despre sine că stă: „în amestecul de frig și frenezie / (o cum treceau prin ploaia / prin noroiul duminicii de țară / muresele cu văluri mov). / Rămîi deci pentru clipa aceea — / de cînd o invoc. Astă seară / un pahar de alcool și multă ironie/ pentru visul cu toate variantele de moarte / Dar cum să mă despart de tine/ clovnul meu eul meu clovn". (Stanța pentru seara ploii). De „ceremonie" nici nu poate fi vorba, fiindcă orice aripă se ridică deasupra pămîntului, luminîndu-se, e repede agățată de noroaie, elementul coruptibil al lumii. Aici stă toată mecanica unui suflet însetat de solemnități, dar căzut în măsurile exacte ale materiei. „Clovneria", vine și aceasta dintr-o jenă de lirism, e un fel de bravadă.

Astea toate, se petrec într-o ambianță echivocă: „Păunii trec în ziua arsă/ tîrîndu-și trenele prin glod și prin dezghet; /ei vin din basm, ei nu mai știu din basm, / decît rîsul bufonilor albaștri", Însă peste tot, Florența Albu cultivă situațiile incerte, evanescența mai mult decît tensiunea. Parcă autoarea ezită înaintea ispitelor de a rupe cu tot ce-i neconvenabil, și asta se vede la tot pasul. Pictura circului nu-i explozivă, ci în contururi neutre, fără culoare. Ochiul trece „dintr-un vis în alt vis", zborul e scurt și, poate, visat, și așa mai departe. Într-un ciclu plin de „vise", „fantezii" și mișcări „fantasmagorice" dar fără urmă de somnambulism.. Ca la Marina Tvetaeva, melodia e calmă, reținută, dovedind inaptitudinea acțiunii. Mereu dai peste enumerații, juxtapuneri care adună și în același timp risipesc substanța poemului. Există, e limpede, și o voluptate a amînării care e nota liricii feminine de orișiunde, de la Emily Dickinson pînă la Edith Södergrann: „Privelești închise în vis. / Fug dintr-un vis, în alt vis,/ din odăi în odăi,/ din privelești, în alte privelești închise./ Un aer închis,/ multiplică veșnic ecoul închis/ Liber și mărginit îmi e zborul". (Privelești duble). Asta e „poetica" autoarei și ea explică perfect „mașinăria" de imagini.

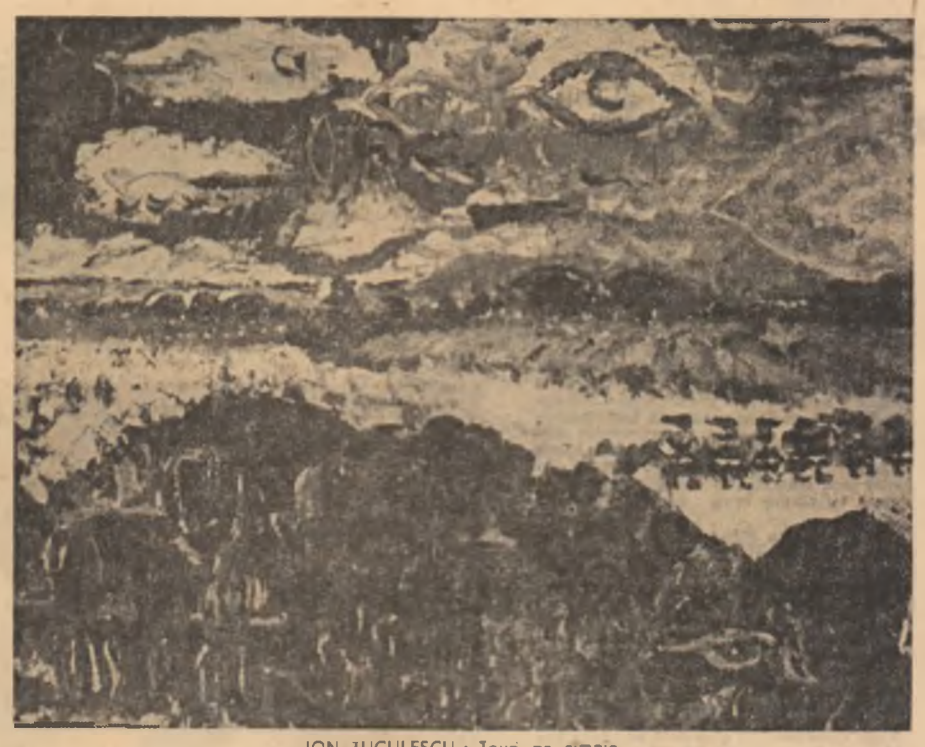
În „Petrecerea cu iarbă", ciclul al doilea, Florența Albu încearcă alte variațiuni pe tema solitudinii, însă, ramurile inspirației care se lungesc sînt retezate prea iute. „Circul", „somnul" — acestea nu mai sînt și aici, fiindcă peisajul e golit, suflat de vîntul tristeții. Poți da însă peste versuri excelente, cum sînt acestea: „Înstrăinat de amintiri/ de femininul pronumelui, substantivului,/ interjecției!/ De fețele voastre care ar putea/ să vină, să zică, să creadă;/ de aceste odăi ale vîntului,/ de umbra mîinii, cum cade/ pe înțelesul cuvîntului". (Zmeoaicele) Ori ca în „Lecția de zbor": „Aceste păsări / care învață să zboare, / aceste aripi în care se nasc/ cerul și frica!/ Această clipă singură/ cînd îi se hotărăsc/ egalitățile și inegalitățile/ de cer;/ această primă lecție a zborului —/ de unde se poate,/ pînă unde-i oprit."

Superbă imaginea așteptării cambrate în sine: „Ascultă cu vîrful degetelor întinse/ cu gura cu nările cu talpa și gleznele/ ascultă cu toate bătăile sîngelui/ reluînd rememorînd/ apele cerul norului/ Clipa/ Ascultă acest infinit veac an noapte de vară/ Clipă/ atît de acum atît de aici atît de a mea." (Piatră de rîu).

Iată și goliciunea momentelor de repaus: „Te aperi de țîpătul lor/ de ghearele lor,/ aduci în capătul nopții/ sperietoarea din lanul de mei,/ încerci să le alungi/ mișcîndu-și brațele,/ lăsînd să fluture-n aer/ veșminte și umbre mărite;/ ele trec, năpădesc împrejur,/ ocolindu-te orbește, izbindu-te,/ cu aripi de sete, de capăt de vară,/ tu, între lanuri/ sperietoare și pradă/ păsărilor întoarse." (Noaptea) .

Peste tot în poezia Florenței Albu aflăm o mare voluptate a discursului debitat cu iuțeală dar susținut cu nervozitate. Poeta, suflet nordic, vrea să spună totul cît mai repede. Aceasta e o poezie care nu fundamentează ci cîntă în mișcare lentă, ca o tăiere solemnă a bucăților groase de ceață. Poezia Florenței Albu, petrecere melancolică, imaginează parcă ceea ce gîndește „Regina" lui Henry Moore.

Artur Silvestri



ION ȚUCULESCU : Turi pe cîmpie

Matei Vișniec

Spune

Spune, prietene, simți
cum viața de vie
se înfășoară pe urletul cîinilor ?

Răspunde-mi, ghicești undeva
în imaculat
pasărea trăgîndu-și zborul
din mîinile tale ?

Înțelegi că oamenii
ți-au trecut prin ochi o fîntînă
în care te regăsesc inocent
surîzînd ?

Sevă

Picură sevă din mecanismul tăcerii
prin aniversarea despărțirilor
pierdem uriașe cantități de cereuri

și nu știm de ce se frămîntă așa copacii
ca-ntr-un clopot ce-și caută
sunete noi

Pădurile

Pădurile sînt semnele unor civilizații
care trăiesc în lemn
acele se iubesc oarecum trist,
ca-ntr-o oglindă,
și duc pe furiș cîte două paralele
prin același punct
acele, spre uriașul repaos
mor cu eleganța cerului

prin toate gurile de lemn
ale pămîntului
trimit zadarnic flori de sticlă

Copii adormind

Copii adormind desculți în rouă
și mai ales gemeni adormind înfășurați
în rouă
la ceasul cînd noaptea, cu sufletul
beat și îndulcșat de cuacerea
castanelor,
devine toată o lacrimă

ION ȚUCULESCU : Cîmp albastru

Barbu Cioculescu

Arca lui nu e

Mă alcătuiesc și mă pierd — departe
Chemîndu-mă, glasul mi-ascult
Cum trece și piere cu părere de bine.
Va obosi spun: rătăcește de mult —
Nu mă vrea, se cheamă pe sine.

O, prietenii, n-ați văzut printre zăde
Prin cetini, un băiat înfășurat
în cojoace și șoale,
Hribi ori bureți strîngînd prin zăpadă
Să mi-i aducă în poale ?
L-am văzut, era gol. Îmbrățișa
o mînă.

Lîngă scorburi, în colb, n-ați zărit
Hoinar cu pulpă subțire, căzut
Trăgînd de funie capra săracului —
L-am zărit, cum să nu,
Călare pe-un cerb, în mijlocul inculei.

Oamenii buni, iată cheile, ușa
deschideți.
Poate singur, înfrigurat, s-a întors
în odăile.
Plînge de fulgere, tremură-n firele
Rele și negre de ploaie — și ce
spaimă mai trăsei.
Era el și dormea cu capul pe șarpele
casei.

Poate totuși ați întîlnit palid efeb
Cu-o singură aripă, la umăr rănit,
Schiopătînd prin boschete — am plecat
împreună
Acum nu mai știu și pe cine întreb
Mi-arată cu degetul spre omul
din lună.

Întîlnitu-l-am, da, printre fluturi
stelari.
Se chema cu părere de bine.
Venera, Leul, constelații cît masca
de chimen
Clipeau, se schimbau, vine, nu vine —
El ridea, înginindu-l pe nimeni.

*

Mă strigă și minte — doar
să se-ascundă.
Iată-l, lepădatul de mine, pe patul
De frunză, risipit, risipit
și rece-fierbinte —
Soare, dușman de septembrie,
Și cum mă mai ispitea înainte !

L-aș prinde cu mîna pe frunte,
L-aș scoate cu pumnul din unde,
L-aș călca în picioare prin nisipuri
mărunte.

Ei, tu, haide, răspunde —
Dar nu e.

Îl mai cunosc în aripi de lebede.
Cum se ridică din ape și clatină gîtul.
Ești al meu, îi strig, însă repede
Mi-l preface în umbre pe ape uritul —
S-a lepădat fiindcă a vrut să se lepede.

Mă despreun și mă aflu — prin
preajmă
Semnele vieții rotesc să se coacă.
M-am rărit, mi-e deajuns, mi-este
seară —
Numai numele meu cheamă lumea
la joacă,
Trupul se-mbracă în lacrimi de ceară.

Asimilări lirice

Florica Mitroi a debutat acum cîțiva ani (Rugăciune către Efemera, 1969) prin versuri mai apropiate de sorgintea lor folclorică și chiar de un anume regionalism al exprimării. Fără a fi canonice pasteluri (pronunțarea autoarei e străină, de altfel, cam de orice canon !), poeziile se deschideau mai clar spre inspirația lor din peisaje tari și calcinate sau spre o ritmare descriptivă, urmînd în gesturi violența jocurilor cu substrat magic. Senzualitatea, febrilitatea tonului se citeau, mai cu seamă, printre rînduri, mai mult din preponderența tematică decît din mărturisirea subiectivă. Nefiind numai și numai atît, poemele conțineau totuși, ca pe o urzeală de gherghef, dezvoltarea concretă a unor titluri de genul : Horă veche, Mumulița, Chilimul de moarte, Ritualică, Rustemul, Vară *etc.*

Recentul volum al poetei (Diapazon, *ed.* Cartea Romînească) *absoarbe pe cît e cu putință motivele inspirației exterioare, colorîndu-le pe dinăuntru cu o tentă mai greu de descifrat. Cîștigul de lirism e evident. Peisajele, de pildă, sînt în linii mari neschimbate, aflate sub același regim torid-solar care le aduce în starea unor foșnitoare foițe de hîrtie. Metaforele dure ori fugoase traduc senzațiile la un diapazon comun de intensitate : soarele e un „bidiviu cu coamă roșie", după cum toamna își implintă în decor o „dantură de cal". Pînă aici nimic nou, cum s-ar zice, față de rostirea elementară a autoarei. Pe măsură, însă, ce imaginile se derulează, impresia că ele sînt mai degrabă rupte din sine decît posibile corespondențe ale realității devine statornică.*

Nu este poemul următor un indiciu de temperatură interioară, de sondă aruncată în propriile vertijuri mai mult decît, așa cum sună, o „melopee de stepă" ? „Soarele e un bidiviu cu coamă roșie / călcînd în iarba stepei, sar scîntei / un drum roșu, un ciclop de nisip / intră livid în ochii mei // Galop de raze, răcnet de fetișuri, / crește un prunc gigantic din leagănul solar / un prunc imun la flăcări, un prunc mistuitor / cu ochii diabolici, cu pletele de var // Crestez în glumă cu cuțitul / îi sar din sînge capete fantastice frumoase / în miezul zilei se arată spiritul purtînd / surîsul de delfin pe șapte coase".

Asimilarea s-a făcut la același grad de ardere și crispare. Peisajul s-a interiorizat și uscăciunea provocată de combustia dinăuntru capătă un singur semn moral. Nu altceva exprimă prefacerea jocurilor magice, convertite în ritualuri sui-generis, unde se amestecă, de exemplu, amuletele și totemurile cu simboluri de descîntec, de vrajă, de blestem ori imprecație, autohtone. Poeta și-a creat un ritual propriu, care păstrează puține asemănări cu cele consacrate și pe care îl cîntă cu nu știu ce adresă neliniștitoare. Și-a creat, cu alte cuvinte, o mitologie personală, enigmatică, în figurația căreia intră „coroiul", „șarpele", „priculiciul" sau „lupul" („un lup de delir"), acesta din urmă sugerînd, cu puternică îndrăzneală, frenezia simțurilor :„Vară-toamnă tulburată / în grabă frenetică îmi taie trupul / mi-e groază să cuget, sunt un lup de delir / și mușc de plăcere nisipul // Ce bine îmi vine pămîntul, îmi este mantie fluturătoare / merg prin pămînt, de-o parte și de alta am aripi de pămînt care mă îmbată / tăiș prin ierburi, înghit o coasă pătoasă / cocosul indolent al cerului cu fața colorată // Trec prin ulm, prin frunza lui străvezie / îmi văd capul în ulm, în trunchiul lui gura mea cere apă // sărut strucurele, cum aș săruta spatele ud al unui bărbat / culcat pe burtă în iarbă".

Pentru imaginația febrilă a Floricăi Mitroi, ca și pentru dirijarea ei numai în albiile instinctului poetic e caracteristică frecvența metamorfozelor, mereu cu un aer anxios, mereu cu o violență ce trădează încordarea ca o membrană a sensibilității. Ele par, alături de a întrupa, și a rezolva contradicțiile născute de dominația senzorialității. Dar, iată una, din multele ce se pot culege : „Mi-e frică, prietenii mei ; în seara asta / sînt un porumbel din care ies grifoni, / un leproș care plînge încet / trufia lui, ce zace în pivniți de răceală, / deșarte îmi sînt armele, pe care gura mea dansează / o corcitură de junglă concentrată în surîsul leneș al tăcerii"...

Metamorfozele rămîn, de altminteri, pietrele de moară din care poeta scapără jerbele de scîntei ale unei poezii bizare, convingînd negreșit prin directivitate, vibrație spontană, accent personal, dar dezamăgind în același timp, prin asperități și incongruențe, pe cei care caută numai corectitudinea formală. Imaginația obsesivă a autoarei o ia însă înaintea oricărei alte forme de organizare a poemului, tîrînd după sine o cantitate de intuiții uneori admirabile. Dar nici un început de sistematizare nu lipsește cu totul noului volum, răsărind ca o rețea de nuferi pe apa de verzuie densitate a cuvintelor grotești. Printr-un motiv, de mai multe ori reluat, Florica Mitroi contribuie la întărirea impresiei, deja vizibile, de absorbție interioară a unor stări de spirit de pregnantă discontinuitate. E motivul „clovnului" și al condiției lui ambiguu, de înțelept și dezarmat, de inocent și mim, de om și funambul, de incriminat și protejat al destinului. O față tristă și nesocotită totodată tristețea își arată, într-acest chip, poezia O față pe care o desparte de sublim și grotesc doar sîrma subțire a unei riscante evoluții. Tema poate fi întîlnită de la Prostul satului, *în fond tot o paiață, pînă la* Charles Chaplin, Clovn nelimitat, Sînge pur, Masca, Actor *etc.*

Este ipostaza cea mai complexă a poetei care a învățat să și pună și să și scoată de pe față măști, într-o alternanță a trăirilor care îngemănează în realitate o singură voce, mai plină de forță, mai intimă. Motivul deschide o analiză a sensibilității, pînă acum lăsate să aspire cu toți porii : „Plîng doamne, nu mă recunosc, / plîng doamne, și îmi cresc în sini / centauri care poartă silnic / capete roșii de bătrîni".

Dan Cristea

Sensul unor configurații

A trecut neobservată apariția unui excelent volum de eseuri, Esențe antice în echivalențe moderne, *recent apărut la Editura „Univers" sub semnătura Venerei Antonescu. Preocuparea existei, axată pe descifrarea și dezbaterea sensurilor moderne ale unor mituri sau teme antice bogate în semnificații, scoate în relief o constantă majoră a gîndirii filosofice și estetice actuale. Este, de altminteri, caracteristică omului modern, preocuparea de a-și asuma în planul conștiinței — prin inseși prerogativele configurației sale actuale — profunzimea istorică a evoluției umanității și dialectica împunerii unor permanențe. Ne simțim responsabili față de soarta lui Ulise (sau față de a oricărui alt mare erou mitologic) nu atît dintr-o simplă solidaritate umană, cît întrevăzînd posibilitatea unei asemănări sau chiar identificări spirituale : simțim la un moment dat că Ulise putem fi noi și din acel moment Ulise există prin noi, îl obligăm să fie solidar cu noi, transformîndu-l, conceptual, într-o semnificație pe care stăpînind-o, o utilizăm ca punct de reper al existenței noastre confruntată cu istoria contemporană. Metamorfoza unui motiv, în viziunea unuia sau altuia dintre marii scriitori, nu este deci, doar un artificiu gratuit, interesant „în sine", ci umple întotdeauna cu o nouă substanță istorică, conturul foarte general al mitului. Este un lucru pe care Venera Antonescu, în ambițioasa sa incursiune, l-a reliefat, de cele mai multe ori, foarte bine. Grație unei documentări sigure și unui profund simț analitic, autoarea a reușit să discearnă în majoritatea eseurilor sale, sensul evoluției dialectice a unor motive literare, explicînd totodată natura istorică a unor fenomene, prin încadrarea lor, mai largă, în epocă.*

Iată-l bunăoară pe acest mare erou al Antichității, Ulise, oglindindu-se diferit, prin potențarea personalității sale dintr-un mereu alt unghi de vedere, după epocă și temperament artistic, de la Homer, Sofocle, Euripide, la Virgiliu, Ovidiu, Cicero, Seneca și Dante. Idealizat în perioada eroică, căreia i se aservise, reprezentînd-o totodată prin excepționala mobilitate a inteligenței sale, Ulise devine, într-o epocă în care vechile valori își pierdeau conturul ca cea a lui Euripide bunăoară, „sonoră gură spartă" apoi, la Ovidiu „Mina fricoasă și născut pentru furtișaguri", fiind însă „reabilitat" dintr-o perspectivă istorică de Cicero și Seneca ce-l dădeau drept pildă morală, pentru ca la Dante „echilibratul erou al antichității, pagine, dotat cu stăpînire de sine stoică... să se transforme într-o romantică și aventuroasă natură, al cărei dor înflăcărat de cunoaștere (ardor) de călătorii și descoperiri, înăbușă în el glasul altor sentimente atît de umane : iubirea de copii, de părinte și de soție".

Fără îndoială că problema generată de aceste interpretări contradictorii nu este de a-l descoperi și împune pe „adevăratul" Ulise, în detrimentul măștilor lui, ci, în măsura în care eroul nu există decît ca stare de spirit general-umană, de a explica, dintr-o perspectivă amplă, cum și de ce, același personaj și-a schimbat mereu identitatea ; de a explica prin intermediul lui, modul diferit de a pune una și aceeași problemă al unor artiști ce reprezintă fiecare alt context istoric, sau în cadrul aceluiași context, diverse concepții asupra vieții. Sînt lucruri asupra cărora Venera Antonescu și-a concentrat cu precădere atenția, reușind, prin degajarea caracteristicilor specifice ale mecanismelor istorice, explicitări revelatoare. Constatarea nu este, desigur, valabilă doar în cazul eseului asupra căruia am insistat în mod deosebit pînă acum (De la Odiseu la Ulisele dantesc), *ci și în cazul majorității celorlalte ce structurează acest volum.*

Este însă interesant de observat că imediat ce Venera Antonescu părăsește această perspectivă critică fertilă relevării autenticelor semnificații, rezultatele nu mai sînt aceleași. Caracteristică în acest ultim sens, mi se pare interpretarea piesei lui Jean Anouilh, Eurydice *(v.* Mitul orfic la Poliziano și Anouilh) *care nu mai beneficiază de o explorare pe planuri multiple în vederea desvăluirii adevăratului sens. Sînt cunoscute circumstanțele conflictului : doi tineri ai Franței contemporane, o actriță obscură (Eurydice) și un violonist ambulant (Orfeu) trăiesc o îndîlțătoare idilă. Puritatea sentimentului trezește remușcări eroinei, cu un trecut compromis în legături amoroase, pe care împrejurările vieții dure i le-au impus dar pe care acum nu le poate absolvi în planul conștiinței. Ea nu este, sinceră deci față de Orfeu, ci poartă o mască. Dar masca poate fi oricînd smulsă. Oroarea de a nu i se descoperi un trecut ce structural nu-i aparține și de a nu i se distruge astfel un prezent în care crede, o fac să-și părăsească iubitul : fuge : și moare într-un accident de mașină. Lui Orfeu i se oferă totuși o posibilitate de a o recîștiga ; dacă n-o privește, înainte de ivirea zorilor. Dar eroul nu rezistă : el vrea s-o cîștige, zmulgînd-o nopții și nu s-o primească, la lumina zilei. În consecință o pierde din nou, de data aceasta pentru totdeauna. Cel care voise să i-o redea îi indică acum ca unică soluție, moartea. Iată, în sfîrșit, și interpretarea Venerei Antonescu : „Rob al viziunii sale, autorul, după ce a afirmat viața, exaltînd iubirea celor doi eroi, a ajuns s-o nege, căutînd — încununare a antiumanismului — refugiul în moarte". Moartea, cred însă, este implicată aici doar alegoric. Henri îl sfătuiește pe Orfeu să se sinucidă, pentru că acesta din urmă nu renunță, în ciuda eșecului evident, la idealul unei iubiri imposibile prin puritatea ei, într-o lume guvernată de alte principii, ale căror resorturi sînt, ele, antiumaniste. Deci chiar fără să se sinucidă, Orfeu nu mai aparținea lumii în care efectiv trăia, ci alteia, izvorîte din adînca și omenească lui aragoste de viață, de iubire. În consecință nu e vorba cred, de un „antiumanism", ci de constatarea lucidă a faptului că mecanismele realității sociale sînt cele ce ucid puritatea.*

Prin lipsa unei perspective istorice mai approfundate (curios, absența tocmai în discuția unor scriitori mai apropiați în timp) interpretarea „cazului" Hugo von Hofmannsthal ne apare de asemenea destul de limitată. Autoarea recurge la un procedeu mult prea expozitiv și prea puțin analitic făcînd o totală abstrație (în detrimentul lui Ion Pillat și Geneviève Bianquis) de contribuția lui Lukács, definitorie, cred, pentru dezvăluirea resorturilor adînci ale viziunii filosofico-estetice a lui von Hofmannsthal. Și, am mai consemna, în fine, lipsa a două nume în cel mai înalt grad semnificative tocmai din punctul de vedere pe care o interesează pe Venera Antonescu : Sartre și Camus. Nu negăm, prin aceasta, dreptul autoarei de a și alege subiectele, dar credem că e vorba de două nume mai presus de preferințe, prin care cartea și-ar fi lărgit posibilitățile de investigație, întregindu-și conturul.

Avem, cu toate acestea în volumul Venerei Antonescu unul pe care nu ezităm să-l considerăm dintre cele mai interesante din ultima vreme.

Adrian Isac

TEATRU

Turneul teatrului Maxim Gorki

Ca în fiecare toamnă, Capitala noastră a primit vizita ambasadorilor artei dramatice ruse, artă cu vechi tradiții realiste sedimentate de-a lungul anilor într-un stil inimitabil în specificitatea lui. Distribuțiile sînt pavoazate cu titluri onorifice subliniind meritele și stagiul în muncă ale unor actori călăuziți de convingerea că talentul se susține și este fructificat prin studiu și stăruitoare eforturi. Spectacolele Teatrului Mare Academic din Leningrad reprezintă rodul unei elaborări exigente și meticuloase în care amănuntul se topește în aliajul compozițional pentru a crea iluzia unei autenticități mai pregnante decît însăși realitatea. Deși poartă girul și amprenta indelebilă a unui valoros director de scenă și animator de teatru, **G.A. Tovstonogov**, perfecta conjugare a aportului regizoral cu cel actoricesc constituie un obstacol aproape insurmontabil în calea oricărei delimitări, ceea ce ne obligă a considera spectacolul ca o realizare colectivă.

Ai impresia că, pătrunzînd întîmplător sau clandestin într-o casă mic-burgheză, ți-e dat să asculți și să privești printr-o ușă rămasă întredeschisă ce se petrece în salonul-sufragerie în care se adună de obicei locatarii. Te simți un intrus și indiscreția săvîrșită își sporește cu atît mai mult curiozitatea: fără știrea nimănui, ai reușit să furi o părticică, poate cea mai bine tăinuită, din intimitatea lor. Recunoști gesturi, comportări, particularități întîlnite în atîtea rînduri în viață, aceleași și totuși altele, decantate, distilate pînă la esență, rezumînd cu o minuțioasă concizie (dacă se poate spune așa) destine întregi, pe care interpreții și le-au însușit pînă la identificare, adoptînd la rîndul lor ca și cînd ar fi îmbrăcat, o dată cu costumul respectiv, o nouă conștiință și chiar o nouă epidermă.

Cum am putea uita care gesturile ragătoare și pline de o [illegible] dotate ale Akulinei, soția lui Bessemenov din piesa lui Gorki **Micii burghezi (M.A. Prirvan-Socolova)**, [illegible] rare sau ca și cum ar fi căutat să preîntîmpine o supărare [illegible] pașii ei precipitați într-o goană [illegible] rupă de gospodină harnică și de [illegible] terorizată de ripostele amarnice ori [illegible] tendențe ale unui bărbat [illegible] agitația ei fervență de ciocă [illegible] du-se în jurul [illegible] rile [illegible] dios? Sau privirea veșnic mirată a [illegible] rarului Perciohin **(N.N. Trofimov)** [illegible] lui [illegible] virăgie s-a deprins să trăiască? [illegible] cum își strîngea [illegible] nul [illegible] adună sub el [illegible] obiecte? [illegible] afionul [illegible] relele. Perciohin [illegible] dar fără să dispară [illegible]

se ale lui Bessemenov și răspundea cinstit și candid la orice întrebare, incapabil să se poarte altfel decît îi era firea.

Neastîmpărul și exasperarea de leu tînăr ținut într-o invizibilă cușcă ale lui Piotr, ne-au îndemnat să credem că interpretul acestuia, **V.E. Retepter** avea exact vîrsta rolului său (abia în spectacolul cu **A treia gardă** ne-am putut da seama că era un actor matur). Un neastîmpăr irosit fără rost de om care nu știe cu ce să-și umple timpul, și o exasperare de copil răsfățat care preferă să-și cheltuiască energia într-o gesticulație dezordonată decît să se apuce de un lucru serios. Cînd și cînd, excedat de plictiseală sau de enervare se trîntea pe cîte un scaun [illegible]-și piralia de spătar. Uneori, din lene sau de silă, nu catadicsea să miște decît un singur braț, cu cîtă elocvență însă!

Dar libertina Elena Nikolaevna, cochetă văduvioară veselă și efervescentă ca o zi de toamnă la culesul viilor? Ce lecție de măsură și de precizie și ce frumos recital actoricesc ne-a oferit **L.I. Makarova**! La prima intrare în scenă doar cîteva gesturi mici, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Desfășurat [illegible] un teatru cu numeroși [illegible] spectacolul nu permite stabilirea [illegible] interpreți [illegible] — interpretul de **P.P. Pankov** — [illegible] **(E.A. Lebedev)**, [illegible] **(K. Iu. Lavrov)** [illegible] **(E. E. Nemenko)** [illegible] Gorki.

Spectacolul cu **A treia gardă** de **C. Ke-preliev** [illegible] **S. Tumanov** [illegible] în regia lui **G.A. Tovstonogov** [illegible] romantic.

A treia gardă ne-a prilejuit revederea cu **M.A. Prirvan-Sokolova** [illegible] **P.P. Panko** [illegible] **V.E. Retepter** [illegible] **E.E. Nemenko** [illegible] **E.E. Kopelian** [illegible] **V.I. Striželcik** [illegible] **L.V. Larionova** [illegible] Maria Florovna [illegible]

Ovidiu Constantinescu

ARTE

FILM

De-a logica

Prietenul meu, logicianul — care îmi arătase de curînd cît de necesară poate fi o baie de stupiditate în momentele cînd simți că te absoarbe prea vertiginos propria gîndire — [illegible] recomandat filmul despre care îmi [illegible] spusese că e făcut să te țină în tensiune de la un capăt la altul: **Ultimele șase minute**. [illegible] rînduri fără să mai aștept să aflu efectul terapeutic al [illegible] peliculei.

Vreo jumătate de oră [illegible] și să aibă dreptate [illegible] a nervilor și [illegible] O convorbire radio din care se află că un avion a fost doborît de un alt avion; o luptă între [illegible] pentru o simplă sticlă de wisky; un proces într-o judecătorie din Louisiana unde Talbot, personajul [illegible] mari că e vinovat de [illegible] mai multe delicte; pe urmă [illegible] rea unui polițist și evadarea împreună cu o frumoasă [illegible]; apoi o urmărire [illegible] dispar, pentru o jumătate de oră, în dosul parbrizurilor, pentru ca mașinile de vedete să [illegible] distruse pe rînd, unde [illegible] lui și cei ai polițiștilor sînt magistrali în arta condusului, dar unde cei din urmă se fac de [illegible] în chip inexplicabil. Și așa mai departe, și așa mai departe. Te miră doar cum de mai îndrăznește regizorul să întîrzie cu aparatul în momentele de tragere a [illegible] asupra ochilor candizi ai lui Barry Newman, cîtă vreme totul îl [illegible] drept un fioros criminal, dar și pentru asta există pînă la urmă o explicație plauzibilă, căci oamenii [illegible] ce mai mult [illegible] necinstitului poate [illegible] comparație cu [illegible] necinstiți.

Să oprim, însă, aici [illegible] divulgări, din respect pentru [illegible] tatea viitorilor spectatori și [illegible] pentru părerea [illegible] ne-am putea-o face [illegible] tea noastră. Căci n-am parcurs [illegible] nici o treime din lungimea peliculei și tot ce a fost, tot ce am văzut și tot ce am crezut va suferi o bruscă răsturnare. Începe parcă un alt film, și condimentatul suspense de pînă aici va fi înlocuit cu altul, avînd alte date, alte locuri, alte arme, alte violențe, alte mijloace de transport și parcă alte personaje. Ceea ce [illegible] a stat pă în umbra îndoielii, devine brusc trăsnitor de evident: aparenții duri devin pozitivi ca lumina soarelui, aparenții șovăielnici devin secretul de fermi, iar cercul în care mai puteam avea o oarecare încredere se metamorfozează în personaje infernale. Mai intervin niște furtuni providențiale, niște vigilențe în pană, niște sincope psihologice, niște alte ocoluri cu zăhărelul care ne fac să privim în altă parte tocmai cînd trebuia să vedem în adîncul filmului, și astfel manevra dramaturgică ne conduce la ceea ce anunța titlul: un interogatoriu într-un batiscaf, pe fundul oceanului, în vecinătatea unei epave din care rînjesc două cranii de mucava. Senzații tari, broboane de groază și un final așa cum ne-am dorit cu toții, dar cum, atîția din noi, nu mai speram.

Îmi rămîne să sper că logicianului nostru filmul acesta îi va fi pus în ordine gîndurile moleșite de starea de imponderabilitate a ceea ce, bietul de el, numește (mai știu și eu ce înseamnă asta?) logică.

Romulus Rusan

ARTE

ION MUSCELEANU: Garoafe (detaliu)

TELEVIZIUNE

Emisiuni anonime

Să numim astfel, fără de răutate, momentele din programul T.V. peste care ochiul nostru alunecă. În general, acele emisiuni care fac divertismentul după-amiezii, cînd la ora de seară cînd [illegible] programului își închipuie că treburile gospodăriei domestice se termină și peste zămislitul cerealei de la bucătărie [illegible] ies, atunci, odată cu seara, cînd peste privelistea de la fereastră cade cortina, se aprinde ochiul magnetic al televizorului. Lumea se mută, vorbește și mișcă pe ecranul de sticlă și cinic noastră măsurată la zile se [illegible] pînă la mijlocul nopților. Pentru cinului [illegible] de lume modernă care se reduce la simple cîmpuri a unui buton, televizorul [illegible] cea mai puternică forță de [illegible] PROGRAMUL DE SEARĂ a restul programului.

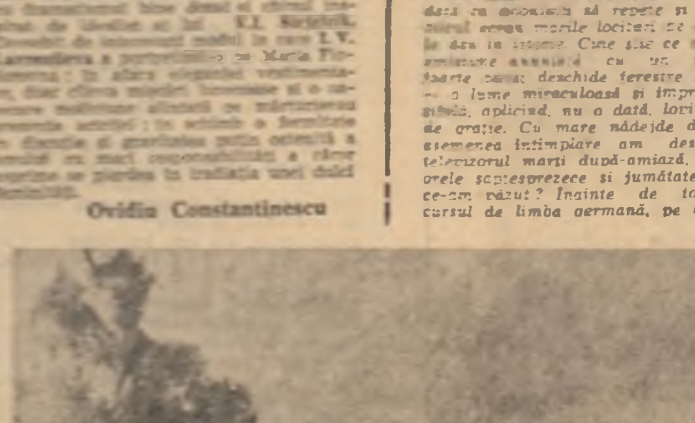
Doar iată că se întîmplă cîteodată ca ecranul să repete și pe [illegible] acea mărule locitori ce [illegible] le dau în iscare. Cine știe ce mică emisiune anunțată cu un titlu foarte banal deschide ferestre spre o lume miraculoasă și imprevizibilă, aplicînd, nu o dată, lovitura de grație. Cu mare nădejde de o asemenea întîmplare am deschis televizorul marți după-amiază, la orele șaptesprezece și jumătate, și ce-am văzut? Înainte de toate, cursul de limba germană, pe care tutela universitarilor de la Facultatea de filologie din București n-o transformă în seminar de ultraspecialitate și nu-i imprimă o conduită ultra-didactică. Dimpotrivă: cursul de limba germană se face mai mult afara decît în clasă, are un aer de foarte veselă vacanță plină de pozne și întîmplări. Sistemul gramatical care ne întîmpină absolut nici un fel de concurență în privința dificultății, rămînînd pînă astăzi fortăreața celei mai complicate sinteze din limbile Europei, se deprinde în cursul de limba germană prin foarte variate exemple video, în așa fel că asemenea verbului în coada unei propoziții orice de descoltire se deprinde de pildă pe marginea unui [illegible]. Și profesorii au un aer amabil și o pronunție de Heidelberg. Silabele finale sînt suspendate în aer ca baloanele de săpun. Orice-ai spune se termină-n „sus", discursul cel mai sever semănînd cu un cîntecel.

Alt cadru didactic, și tot universitar, patronează cu mare succes una din cele mai vechi emisiuni T.V.: Sorin Stati, pe care lingvistica contemporană și funcția de decan nu-l împiedică mai de fel să alerge de la un capăt la altul al Bucureștiului, pentru a întreba pietonii și gospodinele ce cred despre pluralul cuvîntului „țelină" și dacă leguma prea-parfumată care-și lasă spre folosință în supe atît rădăcina cît și tulpina cu frunze — se cheamă: pătrunjel sau pătrinjel? Dezinvoltura și imaginația care stăpînesc sănătoase emisiunea „Cum vorbim" sînt atît de molipsitoare, încît una dintre cele mai apăsătoare amintiri din copilărie — gramatica, devine, pe micul ecran, un serial palpitant. Cred că este pentru prima dată în viața noastră cînd gîndim la optativul trecut — zîmbind.

În ce privește emisiunea „Timp și anotimp în agricultură", ea este atît de urgentă și importantă, poartă în geantă atîtea comunicate din frontul agriculturii încît venirea prea-timpurie a iernii pare o ofensivă din lumea de dincolo, dar care în loc să ne arunce în geruri și ghiață, ne amenință cu lînă de îngeri și stele în ploi. Sînt atîtea bucate în hambarele noastre, încît iarna va fi numai glanț și polei.

Și foarte delicată și tremurătoare, tot în seara de marți, misiva televiziunii spaniole: „Omul și muzica lui: Joaquin Rodriko". „Concertul din Aranjuez" s-a cîntat totodată la clavecin și-n imagini străfulgerate de soarele pămîntului andaluz.

Sânziana Pop



ION MUSCELEANU: Drajna-Banat

MUZICA

Concertul Orchestrei Radio

Cinci subtitluri în „File de letopiseț" de Dem. Bughici, nu ajută pe ascultător să urmărească bine Suita originală, colorată și variată în ritm, pentru că nu există o scurtă oprire între capitole. De ce? Cît am putut prinde din ea, am admirat stilul din prima parte, cu tragice contraziceri sonore limpezindu-se într-un cîntec bisericesc. Apoi, „Freamătul Copou-lui" a fost o primăvară luminoasă cu scurte sonorizări de muzicuțe. Partea cea mai evocatoare mi s-a părut „Îndîrjirea Nicolinei", unde compozitorul a învîrtit tema prin toate instrumentele evocînd o foarte expresivă furie feminină. Toată bucata este scrisă cu măiestrie tehnică și cu o vervă care mă face să gîndesc că l-am putea convinge pe autor să compună pentru opera comică — bunăoară — „Conu Leonida față cu Reacțiunea". O temă frumoasă, tandră, indulgentă și tristă ne dovedește că cerebralitatea inspirației maestrului Bughici se mlădie pînă la lirism, cînd vrea. Iar finalul cu ritm vitejesc și orchestrat copios, cu intervale de acalmie și visătoare sonorizări ale „Internaționalei", a căpătat adeziunea publicului. Sperăm ca autorul să programeze această foarte interesantă lucrare și în alt concert, pentru a ne lămuri frumuseți greu de cuprins într-o singură audiție. Dirijorul a dovedit o mare știință în țesătura unor atît de complexe confesiuni muzicale.

★

O veche tradiție cerea ca la botezul unui copil să i se prezinte acestuia o tavă pe care era pusă o vioară și o pungă mare cu bani. Atingînd punga, copilul avea să fie negustor; dacă punea mînuța pe vioară, devenea violonist. Cornelia Vasile ar fi înhățat cu amîndouă mîinile vioara. Într-adevăr, tînăra artistă este un fenomen. Virtuozitatea ei este uluitoare. În concerto nr. 1 de Paganini, nu există dificultăți pentru dînsa, se joacă cu șerpii cromaticelor, cu terțele îngemănate în coborîri vertiginoase, armonicele ei au glas de soprano și trilurile palpită ca frunza de plop în primăvară. Violonista nu se mulțumește cu această perfecție tehnică. O învăluie în poezie, în expresie sufletească. Cantilena ei este gravă, adîncă, gîndită ca să atingă emoția chiar în armonicele ascuțite, care devin o exclamație disperată cînd nu sînt ca în partea a treia un hohot de rîs. Trăsătura caracteristică a Corneliei Vasile este puterea ei de viață triumfală. Chiar cînd exprimă tristețea, tonul minor este cald și plin de optimism. În partea a doua, trilurile ei poartă în bătăile lor uluitor de rapide respirația celei mai puternice emoții. Finalul, înghesuit de probleme muzicale, a fost cîntat cu o repeziciune de fulger, scăpărînd de veselie și cu un arcuș diabolic. Rechemată în explozii de aplauze, a cîntat un capriciu de Paganini, tot în arpegii, cu un legato de val, într-o viteză supranaturală. Am auzit pe această tînără artistă cîntînd un concerto de Mozart cu un colorit diafan și o noblețe în stil, admirabile. Ar merita să i se încredințeze o vioară demnă de extraordinarul său talent.

Trebuie să subliniez valorosul talent al dirijorului Olaf Koch din R.D.G. După ce a deslușit cu nuanțele cuvenite Suita de Bughici, a acompaniat cu sprinteneală concertul de Paganini. În Simfonia a III-a — Eroica — inteligența, sensibilitatea, pătrunderea în adîncul inspirației beethoveniene s-au concentrat într-o interpretare de mare ținută, unde tempo-ul a fost respectat și modulațiile puse în justă lumină. Beethoven rămîne un Titan al Muzicii. Numai el poate într-un marș funebru să intercaleze o temă în ton major, exprimînd cu cea mai mare intensitate resemnarea în fața inevitabilului. Numai el mînuiește schimbări de ton în aceeași frază, ca să lărgească spațiul muzical. Olaf Koch a condus variațiile din final în prospețimea lor, cu sobrietatea celui concentrat în citirea unor aforisme. Acest joc cerebral al lui Beethoven a entuziasmat orchestra, și am observat exaltarea suflătorilor, mai ales a flautistului, în mersul sclipitor al corzilor. Îmi închipui cu nostalgie cele nouă simfonii de Beethoven programate în curs de trei săptămîni, dirijate de acest muzician de elită. Ar fi pentru publicul român o cură de înaltă moralitate.

Cella Delavrancea

Revedere

Marca Bucureștiului muzical este nostalgia. O capitală a muzicii nu absoarbe orice oaspete cu același entuziasm, chiar la valori egale, ci îi raportează cu o proprie și vie scară a prețurilor lor la bursa sentimentală a melomanilor. Existența clasificărilor nostalgice este corespondentul întru poezie al pasiunii consecvente de ascultător.

Publicul a venit la Annie Fischer asaltînd Ateneul tocmai ca la o veche cunoștință de care îl legau amintiri dintre cele mai rezistente. Și ca semn că este conștientă de acest puls ce bate subteran dar nestins de la ultima sa vizită, acum aproape un deceniu, pianista a cîntat Concertul în re minor de Mozart, o perfecțiune ultimă în repertoriul vast ce-i stă la îndemînă și o pagină cu care de mai multe ori a vrăjit auditoriul de la noi.

Această preferință pentru partitura mozartiană o arată pe Annie Fischer realizînd potrivirea cea mai intimă între stilul său și concertul de o manieră aproape unică, de un echilibru milimetric care este cel în re minor. Întrebările prevestitoare ale patosului romantic, gestualitatea intervențiilor bașilor în deschiderea lucrării, sînt cumpănite inimitabil cu cîntărirea genială a amănuntului, a aportului informațional al fiecărei note ori armonii și cu intuiția de mare anticipație a pînzelor sonore realizate în contrapuncturi dense, de scurtă durată, sesizate coloristic. Aici nici virtuozitatea pianistului, evoluția comentativă, nu-și mai are loc, ea este aparența performanțelor din concertistica vremii, este în realitate mesaj artistic, substanță de neînchipuită densitate.

Am amintit toate acestea pentru a spune că la Annie Fischer nimic din subtilitățile capodoperei n-au fost trecute pe deasupra și nu numai atît, într-un exemplar echilibru al liniei generale, au fost realizate cu întreaga detaliere meritată. Însemnul maturității acestei pianiste ce face din echilibru o imagine poetică este frumusețea și spontaneitatea amănuntului într-o linie de mare ținută stilistică, fără să se coboare la dilatări dubioase ori accelerări emfatice. Expresie a rapidității dar și a fermității cerebrale, a imaginației vii și academice în același timp, cîntul său este grăitor în cel mai propriu, originar, sens al cuvîntului. Tușeul moale, pianissimo-ul incredibil, sînt realizările unor mîini care nu sînt decît intermediarul ce face audibilă reflecția distilată și sensibilitatea rară.

Tot atunci, dirijorul Mihai Brediceanu a condus una dintre simfoniile gigantice și mai rar cîntate, a șasea, din opusurile lui Anton Bruckner. Părerea despre arhitectonica ciclopică a compozitorului variază de la admirație fără rezerve, la negarea oricărei aptitudini constructive, pare-se pentru că Bruckner inițiază o nouă dialectică, aceea a alăturării planurilor statice, a mozaicului realizat cu pietre de moară. Greutatea, justificarea fiecărei note, culori, sînt în așa măsură de neclintit încît discursul nu pare tranzitiv. Pe de altă parte însă, doar așa se poate înghiți o simfonie de optzeci de minute, căci dacă amănuntul s-ar înscrie în linii prea ferm direcționate, capacitatea noastră de recepționare s-ar consuma mult mai repede. De altfel, Bruckner impresionează și pentru că are priza deplinei sincerități, are certitudini imuabile și în fața unor convingeri atît de ferme nu poți rămîne sceptic. Lui Mihai Brediceanu i-a revenit sarcina asamblării unui text poate mai diluat, mai crenelat, (apreciem faptul că de fiecare dată dirijorul își alcătuiește cu grijă un program inedit sau mai puțin uzat) sarcină pe care a depășit-o dezinvolt într-o interpretare coerentă, unde am admirat îndeosebi construcția impecabilă și atmosfera intensă a părții secunde.

În deschidere, orchestra, creînd cu deosebită muzicalitate un climat de epocă, și dirijorul, modelînd-o cultivat și clar în intenții, au cîntat o simfonie timpurie a lui Haydn. Orchestra Filarmonicii pare în debutul stagiunii pusă pe fapte mari.

Costin Cazaban

ARTE

SPORT

La grămadă

Actul de naștere al rugbiului are o serioasă doză de humor englezesc. Cam acum un secol, la o partidă de fotbal disputată într-un colegiu din Marea Britanie, unul din jucători plictisit de ceea ce se petrece pe terenul de joc (șuturi și pase anapoda), apoi aceeași [illegible] na-ți-o ție, dă-mi-o mie, s-a aplecat, a ridicat obiectul ce se oprise [illegible] la picioarele lui, l-a pus la subțiori, și p-aci ți-e drumul a luat-o la goană spre o direcție necunoscută. Această poveste, cred, că s-ar putea întîmpla în orice moment și la noi, ținînd cont de calitatea partidelor din actualul campionat de fotbal.

După un scurt moment de derută, timp în care atît spectatorii cît și jucătorii se întrebau în sinea lor oare unde se duce copilul, ce are de gînd să facă, pasionații de întrecere, coechipierii și adversarii, toți, s-au luat după el. I-au placat, omul, prins la înghesuială, a pasat mingea, care așa, din mînă-n mînă, a ajuns la marginea tușei unde a fost calculată de numai se știe cine, deoarece acolo, la marginea terenului, s-a creat o mare învălmășeală, adică o grămadă spontană.

Cam așa s-a născut și grămada și rugbiul, sportul celor puternici și curajoși.

Rugbiul este, cred, jocul cel mai aspru și în același timp cel mai colectiv. O singură ezitare, o singură acțiune prelungită inutil, te poate costa mult. Tot timpul trebuie să fii sigur că în apropierea ta se află cel puțin un coechipier căruia să-i poți pasa, altminteri riști să fii luat în brațe fără prea mare iubire și să se dea cu tine de pămînt cînd ți-e lumea mai dragă. Dacă n-ai luat-o într-o direcție bună, adică dacă ai greșit drumul, te pomenești deodată în față cu un uragan, cu pachetul de înaintași advers și nu se știe cum ai mai putea ieși din acest contact.

Forța unei echipe este decisă la grămadă, acolo unde se înfruntă cele două înaintări formate din jucători puternici, unde se cîștigă prin mari eforturi un metru din teren, și, mingea, iar eficiența revine liniei de trei sferturi, adică celor rapizi și îndrăzneți.

Rugbiul este un joc superb, mai ales pentru cei ce-l practică, dinamic și inventiv, aspru, dar în același timp plin de franchețe și înțelegere pentru adversar, și poate doar regulamentul prea complicat și prea savant face ca numărul prozeliților să nu fie atît de mare precum ar merita.

Noi, fără să avem prea multe formații mari, de club, am avut însă mai întotdeauna (mă refer la ultimii 20 de ani) o echipă reprezentativă puternică, am avut întotdeauna excelenți jucători (aș aminti printre cei vechi pe Bumbi Zamfirescu, Pîrcălăbescu, Penciu, Moraru, Ghiuzelea, Demian, Ciobănel etc.) care au obținut bune rezultate.

Ultimul meci internațional, cel de la Valencia, împotriva puternicei echipe a cocoșului galic, ne-a reaprins ambițiile rugbistice. Din nou avem o echipă puternică, ambițioasă, îndrăzneață, care duminică a făcut unul din cele mai bune meciuri din ultimii ani. Acolo unde altădată eram învinși de regulă, uneori la scoruri severe, acum am condus majoritatea timpului, și doar o singură ezitare ne-a privat de un rezultat excelent, o victorie pe care am fi meritat-o. Oricum, evoluția echipei antrenate de fostul mare jucător Irimescu este dătătoare de speranțe.

◆

În tenis au loc ultimele concursuri dinaintea Turneului campionilor, organizat anul acesta la începutul lui decembrie în orașul american Boston. Ilie Năstase are deja un avans impresionant, care-l impune ca tenismenul nr. 1 al anului. Zilele acestea l-am revăzut cu plăcere într-un frumos film, „Racheta de aur", datorat regizorului Cezar Grigoriu și operatorului Vasile Oglindă.

Un film făcut cu dragoste și pricepere, dedicat unuia dintre cei mai mari sportivi români, așa cum ar trebui cred să se întîmple și cu alte glorii ale sportului românesc.

Radu Dumitru

Mitul conştiinţelor atemporale

Deliberat sau involuntar, raportăm totul la experienţa civilizaţiei noastre. Raffaello Sanzio sau Tiziano Vecello drapau personajele scenelor biblice sau mitologice în pelerinele şi costumaţia pretenţioasă a nobililor italieni secolelor XV şi XVI, în somptuoase veşminte orientale în rasa clericului sau, după rang, în haina sărăcăcioasă a ţăranului şi meşteşugarului. Călătorul deceniilor cuprinse între cele două războaie consemna, în notele sale de drum, că s-a reîntîlnit cu Evul Mediu în Orient sau cu Epoca de piatră la triburile băştinaşilor din Noua Guinee. Amăgitoare analogii în care au crezut multă vreme şi unii istorici ; ele lasă învăluite în mister articulaţii esenţiale ale civilizaţiilor dispărute.

Pînă într-o epocă relativ recentă, tasmanienii, patagonezii posedau unelte de piatră cioplită, iar unele triburi australiene sau din Matto Grosso-ul brazilian mai făuresc încă şi astăzi asemenea unelte. Dar studiul acestora ne ajută foarte puţin să înţelegem utilizarea uneltelor din paeolitic. La ce slujeau elementele triunghiulare aplatizate, utilizate se pare pe parcursul a mai bine de 100 000 de ani şi care se găsesc cu sutele în unele necropole paleolitice ? Dar minusculelor bucăţi de piatră şlefuită în forme geometrice foarte diverse, care seamănă atît de puţin cu unelte proiectate la scara mîinii omeneşti, ce destinaţie le era sortită ?

Există desigur un fundament pentru astfel de analogii, o asemănare deloc neglijabilă din anumite puncte de vedere : faptul că ambele civilizaţii folosesc unelte de piatră. În perspectivă tehnologică însă există o distanţă uriaşă între tasmanieni şi vechile civilizaţii paleolitice. Etnografii avizaţi demonstrează, la rîndul lor, că arta preistoriei este tot atît de departe de artele primitive din epoca noastră cît şi de arta cea mai modernă. Căci majoritatea primitivilor stilizează la extrem reprezentările asimilate creaţiei artistice, în timp ce preistorici creatori ai picturilor rupestre erau de un impresionant realism.

Concepţiile unor scriitori care aspiră spre distilarea unor sentimente egale cu ele însele de-a lungul istoriei, sau, dacă s-ar putea, a unor conştiinţe şi sentimente anistorice, se aseamănă perfect cu această căutare de analogii înşelătoare. Este, într-un fel, o variantă specifică literaturii, a aşa numitei teorii a culturilor inerte. În fapt, totul se naşte dintr-un viciu de focalizare. Cînd un microscop este pus la punct pentru o anumită distanţă, preparatul amplasat mai aproape sau mai departe de centrul focal apare confuz şi neclar. Dar dacă sistemul optic al microscopului scriitoricesc este în mod voit dereglat ? Imagini răsturnate şi virtuale pot fi luate drept imagini reale, elementele cele mai diferite ca substanţă sînt identificate şi clasate prin asemănări de contur, fantasticul este prezentat drept realitate, iar realul apare proiectat într-o lumină fantastică.

Aţi întîlnit, probabil, cel puţin o dată, o binecunoscută explicaţie popularizatoare a teoriei relativităţii. Călătorul aflat la fereastra vagonului unui tren în mişcare, apreciază viteza şi lungimea trenurilor cu care se încrucişează în funcţie de sensul deplasării lor ; mai exact trenul pare mai scurt şi viteza lui mai mare dacă vine din direcţia contrarie.

Preluînd această demonstraţie-metaforă, Raymond Aron evidenţiază că orice membru al unei culturi e tot atît de legat de aceasta ca şi amintitul călător ideal de trenul său. Mediul socio-cultural înconjurător, prin demersuri conştiente şi inconştiente, dar mai ales viaţa reflexiva a educaţiei îi infiltrează un sistem complex de referinţe constînd din judecăţi de valoare, motivaţii, centre de interes. Singura notă particulară a demonstraţiei în sfera socială este că senzaţia de „viteză", aici exprimînd un sens strict metaforic, care ar putea fi înlocuit cu succes prin categoria „semnificaţie", este cu atît mai puternică cu cît menţinem aceeaşi direcţie de deplasare cu celelalte elemente definitorii ale vieţii contemporane.

„Bine, dar eu tocmai acest sistem de referinţă vreau să-l contracarez, tocmai aceste valori vreau să le neg" — poate afirma explicit, dar mai ales implicit, prin opera sa artistică, unul sau altul dintre creatori. Desigur, călătorul la care ne refeream, dorind să fie cu totul ideal şi să nege evidenţa în felul său aparte, poate refuza fizic, sărind din mers, ideea că se deplasează în aceeaşi direcţie cu trenul... Refuzul determinării istorice, creaţia prin asimilarea exclusivă de modele „arheologice" sau mitice, ce dau impresia de stabilitate prin încremenire, căutarea echilibrului cultural în inerţie sînt încercări sterile de reîntoarcere la medievalism.

„Aşa cum individul îşi schimbă caracterul dacă începe să bea şi absoarbe vin într-o anumită cantitate, la fel există oameni pentru a reprezenta tot soiul de caractere". Aristotel, sau în orice caz autorul „Problemelor" atribuite lui Aristotel, reia şi dezvoltă în consideraţiile sale despre temperament şi caracter o mai veche idee a lui Parmenide. Încă de pe atunci deci, exista convingerea că un factor accidental precum beţia poate duce la schimbări de caracter, poate deforma sentimentele. La 2 300 de ani după trecerea din viaţă a filozofului peripatetician unii mai încearcă să acrediteze ideea că, dincolo de marile cataclisme sociale care au statificat istoria omenirii, dincolo de factorul civilizaţiei, dincolo de orice revoluţie sau evoluţie, se păstrează imuabil anumite elemente caracterologice şi trăsături sentimentale. Pentru ca aerostatul în continuă pierdere de înălţime al unei asemenea idei să se menţină cît de cît în aer, se aruncă peste bordul nacelei tot ceea ce, într-o asemenea viziune, poate fi considerat balast. Ce importanţă are că evoluţionismul sociologic a apărut chiar înaintea evoluţionismului biologic. Balast ! — se aruncă. Istoricism dat de-o parte teoria spiralelor lui Vico, ideile despre cele trei stadii de evoluţie enunţate de Comte, sau scara evoluţiei reprezentată de Condorcet. Se face tabula rasa cu toate teoriile moderne despre evoluţie şi progres. Se lasă exclusiv pe seama sociologilor dezbaterea tezelor lui Marcuse potrivit cărora maturizarea psihică şi morală a individului are loc în societate, care poate favoriza sau, dimpotrivă, împiedica în mod determinant acest proces. Idem şi cu ideile despre modificările regresive ale eului produse în cadrul societăţilor superindustrializate împărţite pe clase. Tot sociologilor şi antropologilor le sînt lăsate integral concepţiile despre orientarea spre colectivitate, universalitate şi specificitate, ca trăsături definitorii ale omului contemporan. Din artă se va exclude orice referire la rigori ştiinţifice, orice analiză lucidă — viciu al raţionalismului. Acum, în sfîrşit, se pot izola sentimente. Dragostea — pur şi simplu — exprimată în cupluri celebre ; Daphnis şi Chole, Romeo şi Julieta, Heloisa şi Abelard, Felix şi Otilia... Ce interesează că fiecare dintre aceste iubiri este profund determinată de un univers social, nu numai în fiecare moment al evoluţiei ci şi în fiecare reacţie a parţenerilor ! Nu interesează nici că în dialectică fiecărui cuplu se conturează naturi psihice complet diferite. Singurul lucru care contează este să se izoleze „în vitro" o iubire totală, pasionată, mistuitoare etc., dar absolut sterilizată de implicaţii sociale. Un antropoid electronic perfect, fără trecut şi fără prezent social, dar mimînd convingător sentimente umane poate sugera stări comportamentale şi de temperament asemănătoare iubirii. De două lucruri esenţiale va fi însă total incapabil : să simţă efectiv să emoţioneze pe alţii. Iubirea este însă proba primară.

Istoria literaturii aminteşte că în Aahenul carolingean Eginhard a năzuit şi el la perfecţiune încercînd să întrunească în portretul unui singur om trăsăturile de caracter cuprinse în toate biografiile imperiale ale lui Suetoniu. Hibridul erou literar, semizeu atemporal, s-a pierdut în negura uitării ; mai este pomenit doar în legătură cu personajul istoric pe care a încercat să-l contureze. Cîţi au însă norocul să-l aibe drept model în contemporaneitate pe Carol cel Mare ?...

Mircea Herivan

Disocieri

(Urmare din pag. a 3-a)

torismului nu a coincis cu preconizarea unei critici anistorice : „respecter le charme propre du livre" — va preciza Lemaitre, „ce n'est pas couper une oeuvre de ses rapports avec la demeurant de la production humaine." Cînd Anatole France i-a numit pe Saint Evrement, Bayle şi Montesquieu fondatori ai criticii literare propriu zise, predecesori ai criticii literare ieşite din „eră teologală", impresionismul critic îşi definea nu numai afinităţile teoretice, ci îşi manifesta totodată reacţia polemică în faţa exceselor puriste : „critica literară izvorăşte din filozofie şi totodată din istorie." Cît despre Lemaitre, va preciza Anatole France, „el nu are o doctrină, dar are o filozofie morală".

Astăzi, cînd după aproape un secol, la altă scară şi în alt stadiu, „noua critică" a proclamat existenţa unei crize a comentariului critic („criză inevitabilă — afirma Barthes în Critique et verite — începînd cu momentul în care se descoperă, sau se redescoperă, natura simbolică a limbajului"), deşi soluţiile preconizate sînt, evident, diferite, termenii în care se pune problema pendulează tot între mirajul scientismului, al „analizelor sigure" şi tentaţia subiectivităţii creatoare, a producerii de sensuri prin „anamorfoză". Critica, surprinsă cu periodicitate de evoluţia literaturii e hotărîtă îndeosebi în asemenea împrejurări să-şi reexamineze statutul şi metodologia. În faţa unor adversari care întrebuinţau calificativul „delir", „delirant" în aprecierea unora din textele sale hermeneutice, Roland Barthes răspundea că „delirurile de astăzi sînt citeodată adevărurile de mîine". În mod paradoxal însă, „delirurile de astăzi" ale „noii critici" s-au concentrat asupra adevărurilor literaturii de ieri : comandamentul sincronizării criticii literare cu stadiul actual al literaturii, apelul la stadiul de azi al scriitorii, — considerat drept argumentul suprem al criticilor în pledoaria lor pentru innoirea disciplinei — au fost însoţite şi acum, ca şi la sfîrşitul secolului trecut, de o părăsire a literaturii contemporane — aflate şi acum, ca şi la sfîrşitul veacului trecut, în periplurile unor profunde mutaţii artistice. Refugiul în exegeza clasicilor şi preconizarea programatică a statutului de scriitor al criticului, considerat un creator independent de opera comentată au prevalat asupra „sincronizării" cu literatura contemporană. Piesele de rezistenţă din opera lui Lemaitre sînt cele închinate lui Racine şi Rousseau şi nu cele închinate contemporanilor ; în lunga serie de portrete cuprinse în Les contemporains, paginile consacrate contemporanilor care şi-au marcat într-adevăr epoca — Verlaine, Baudelaire — sînt departe de a constitui, prin receptivitate şi intuiţie, interpretările cele mai fericite ale ciclului. În faţa simboliştilor, Lemaitre îşi scuză cu falsă umilinţă nepriceperea de provincial nepregătit, dominat de „o incurabilă nevoie de claritate" şi deci incapabil să le „înţeleagă evanghelia". În schimb, acel care socotea poezia „une metaphysique rendue sensible au coeur", acel care a înţeles că simboliştii „au emancipat poezia de cîteva reguli la fel de tiranice în genul lor ca şi vechea regulă a celor trei unităţi" — a fost „învechitul" Brunetière, pe care Lemaitre îl învinuia de opacitate în faţa literaturii contemporane. Astăzi, piesele de rezistenţă ale criticii unui Roland Barthes, Lucien Goldmann, Charles Maurron sînt cele închinate lui Racine. „Noua critică" nu s-a dovedit atrasă de literatura actuală ; dimpotrivă, ea s-a declarat gata să părăsească însăşi obiectul literaturii în numele căreia preconizase modernizarea limbajului critic. „Se prea poate ca în viitor, — susţinea în urmă cu cîţiva ani Roland Barthes — comentariul criticilor să devină un gen caduc, ca critica să dispară ea însăşi [...]. Ea se va servi de un text, pentru a scrie un alt text, care nu va mai fi critică literară".

Nu era greu de intuit, ce proliferare spectaculoasă a diletantismului poate declanşa tentaţia de a transforma acest pronostic într-un program şi de a-l aplica pe scară largă. O stare de spirit similară au provocat ecourile caricaturale ale impresionismului critic ; dintr-o modalitate de revitalizare a profesiunii, în momentele în care critica literară era ameninţată de ceea ce Lemaitre numea „tendinţe regente", terapeutica preconizată de impresionism ameninţa să se transforme ea însăşi într-o „tendinţă regentă". La vremea lui, Lovinescu a simţit să distingă la timp excrescenţele impresionismului, în critica „bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna", „înjosită la mici personalităţi" şi a apărat cu energie tendinţele de a scoate critica literară „din vîrsta impresionismului nevertebrat şi pătimaş". Lemaitre osîndise cu înverşunare diletantismul. Faptul că diletantismul mimează, în legea lui, gesturile unei şcoli critice şi rămîne străin de esenţa ei nu ne poate determina să asimilăm, să unificăm fenomene cu totul neconfundabile chiar dacă esenţa în sine a şcolii în discuţie este amendabilă. În acest sens, lecţia lui Brunetière rămîne actuală : recunoscînd cu o rară seninătate meritele adversarilor săi, („ce sont des lettrés, des mandarins", „dont les impressions sont déterminées par l'éducation qu'ils ont reçu", „ils savent et leur science les préserve du piège que l'impressionisme tient toujours tendu pour l'ignorance"), el le-a atras atenţia însă, în 1891, asupra acestui mic amănunt : „Mais des moins lettrés viendront...". Severul profesor număra atunci „mai mult de douăzeci" asemenea critici „mai puţin şcoliţi", care în virtutea dreptului de „moins lettré" se constituiseră în „judecători partizani ai creaţiilor spiritului". Ce se va întîmpla cu tradiţia „umanităţilor" şi „cum va arăta o critică ruptă de legăturile ei cu istoria ?".

Sigur, că o critică ruptă de tradiţia „umanităţilor", „ruptă de legăturile ei cu istoria" nu poate exista, chiar dacă în numele unei asemenea critici se exercită „mai mult de douăzeci de judecători mai puţin şcoliţi". Totuşi, cînd aceştia se ivesc, critica nu poate să nu înregistreze curentul ca atare care se conturează şi care nu are nici o legătură cu substanţa impresionismului critic. Producţia acestui gen de judecători se încadrează mai degrabă în aria de investigaţie a sociologiei culturii şi în ciuda faptului că este alcătuită în exclusivitate din ecourile unor idei de împrumut şi din nici o idee originală, apariţia şi proliferarea ei constituie un element al climatului profesional al criticii noastre literare de aici şi de acum, un element concentrat, în felul lui şi cu puterile lui, cu metod sau fără, spre susţinerea anumitor opţiuni ideologice, estetice. Acestea ar trebui privite mai la obiect şi mai în context, pentru a se putea vedea dacă ele reprezintă un spor estetic, aşa cum se vor, sau un element de stagnare.

Ion Dulgheru

Dar nici o poartă

Cocoşii satului
mă-ntîmpină
cu focul soarelui în creste.
dînd veste
că om străin este pe-aproape.
Văzduhul dimineţii
mirosea-a lapte fiert
şi-a rouă.
Lumina pretutindeni plouă
pe-ale părinţilor prea sfinte case
în amintiri rămase
ca nişte albe pietre de hotar
strălucitoare.
Parcă şi eu sînt gata de plecare.
Dar nici o poartă încă nu mă lasă
pe drumul fără-ntoarcere acasă...

Gabriel Iuga

Cîntec

Fiecare clipă peste tremurul nopţii
cît o ţară luminînd sufletul
un clopot de aur pămîntul
ca o iubire statornică
pîinea din mîinile tale
şi zborul bogat al pădurii

cît o ţară se aude ora
drum larg deschizînd
luminii de mîine
şi celor ce rodesc din sărutul meu
misterul fecund al seminţei
din care ne naştem pe rînd
mereu în această ţară

Din cuiburi albe

Şi voi cînta din lîră
prin întuneric te va duce fiecare sunet
spre luncile fecunde
un răsărit va dăinui în sunet
din părul tău s-or înălţa
din cuiburi albe
pescăruşii
iubită marea e aproape
cum e aproape lira mea
de ochiul zeului albastru
un cîntec voi cînta prin întuneric
străluminînd în paşii tăi iubirea
şi sufletul de piatră al pădurii
va trece peste noi ca flamuri
din cuiburi albe
pescăruşii

Un premiu pentru George Steiner

Odată cu sosirea toamnei începe sezonul decernării tradiţionalelor premii literare. La Roma s-a şi anunţat premiul Viareggio pentru proză. În curînd, membrii juriului Goncourt se vor reuni la prînzul consacrat spre a-şi desemna laureatul dintre romancierii anului. Vor urma, imediat, Renaudot, Femina — apoi în Italia, Strega, Etna-Taormina, — în America, Pulitzer şi celelalte. Pînă atunci, se distribuie puzderia premiilor curente, cu semnificaţia şi cu rostul lor bine definite în ce priveşte difuziunea şi propulsarea valorilor literare.

Astfel, al optsprezecelea premiu Cortina-Ulisse, destinat a recompensa lucrări de critică, a fost atribuit în urmă cu puţină vreme lui George Steiner, profesor la Churchill College de la Cambridge reputat eseist şi comentator de literatură universală. De la prima sa carte, „Tolstoi sau Dostoievski", apărută în 1959, Steiner s-a impus atenţiei prin orizontul larg al investigaţiei sale, prin supleţea asociaţiilor şi disociaţiilor sale critice, dar mai ales prin înclinaţia de a implica, în discutarea problemelor literare, preocupări legate direct de destinul omului şi civilizaţiei contemporane. Erudiţia sa, întemeiată pe o solidă cultură clasică şi pe însuşirea în original a literaturilor moderne, engleză, franceză, germană, a fost ferită de riscurile cărturărismului fad, academizant, ca şi ale estetismului livresc, datorită unei curiozităţi active şi de o autentică gravitate în direcţia descifrării semnificaţiilor supreme ale actului de creaţie raportat la dilemele lumii de astăzi. Amprenta prezentului era foarte vie chiar în reluarea acelei pralele între Dostoievski şi Tolstoi, devenită temă clasică de exegeză literară. Noutatea analizelor sale apare subliniată tocmai de faptul că universul „umiliţilor şi obiduiţilor", al „posedaţilor" dostoievskieni se încarcă de tulburătoare reverberaţii umane prin raportări la dramaticele experienţe ale omenirii măcinată în ultimele decenii de prăbuşiri succesive şi în atîtea feluri în abisul violenţelor, obligată mai mult ca oricînd să-şi scrutere conştiinţa şi să-şi fortifice sentimentul responsabilităţii individuale faţă de soarta colectivă.

Tensiunea aceasta a conştiinţei încărcată de responsabilităţile ce decurg din angajarea în tumultul epocii, străbate şi următoarele cărţi ale lui George Steiner, „Moartea tragediei" în 1961, „Limbaj şi tăcere" în 1967, „Extraterritorial : studii asupra literaturii şi asupra revoluţiei limbajului" în 1971. Fie că se ocupă de marii creatori ai tragediei antice elene, fie că pătrunde în labirintul contemporanilor Beckett sau Borges, criticul rămîne consecvent în optiunea pentru acele valori capabile să fortifice conştiinţa de sine a omului actual, să-l ajute a-şi pune în evidenţă cît mai deplin aptitudinile de comunicare şi edificare a culturii corespunzătoare exigenţelor prezentului. Erudit pînă la saturaţie, Steiner refuză conservatorismul, stagnarea conformistă, acomodarea rutinieră cu tiparele de gîndire gata confectionate. Dar, neadmiţînd modelele imuabile el nu este nici partizanul modelor, încurajate adesea de o mobilitate frenetică, de un experimentalism uneori steril hazardat, inconsistent în planul cunoaşterii umane. În repetate rînduri, Steiner şi-a exprimat rezerve, de pildă, faţă de „noul roman", suspectîndu-l de o acuzată „dezumanizare" (este chiar termenul său !). „Nimic altceva decît obiecte foarte curate şi cuvinte fără sevă", constata vizibil dezamăgit de imposibilitatea ostentativă a „realismului obiectual". Preferinţa sa era rezumată ferm în formula lapidară : „Mai multă îngrijorare de ordin social, mai multă neliniste metafizică". Este un deziderat în întîmpinarea căruia Steiner însuşi vine prin propriul său fel de a concepe şi practica studiul literaturii. „Îngrijorare", „neliniste" sînt termeni perfect adecvaţi tonalităţii specifice paginii sale critice, niciodată limitată la analiza strict tehnică, precum în aplicaţiile structuralismului de ultimă oră, niciodată străină de acea vibraţie emotională pe care o conferă numai situarea faptului literar într-o perspectivă acut-existenţială. Chiar ultimul eseu al criticului englez, intitulat alarmat „Cultura împotriva omului", probează pasionata sa reacţie faţă de primejdia dezagregării culturii, sufocată de asalturile primitivismului meschin şi ale unei îndepărtări fortuite de la ideal, care atentează la prerogativele spiritualităţii şi ale demnităţii creaţiei.

Atitudinea profund umanistă, finetea meditaţiei şi amploarea referinţelor fac din George Steiner una dintre personalităţile marcante ale criticii contemporane mondiale chiar dacă nu beneficiază de voga unui Roland Barthes. Cărţile sale sînt traduse în mai multe limbi şi cunosc o circulaţie întinsă. Şi la noi a fost prezentat în mai multe rînduri, prin fragmente şi selecţii, de către revista „Secolul 20". Ultima dată, cu o mică antologie în nr. 3 din acest an. Ar fi timpul însă ca o editură să ia iniţiativa tipăririi corespunzătoare în volum, pentru ca şi cititorul român să-l poată cunoaşte şi aprecia într-o formă substanţială. Cu atît mai mult cu cît prin calmul, prin rigoarea şi prin discreţia modului său de a îmbrăţişa creaţia artistică şi pe exponenţii săi, George Steiner reprezintă şi un excelent antidot împotriva infatuării criticii, a aroganţei de a concura „creaţia" în critică şi, de fapt a îngădui impresionismul fragil, spontaneitatea veleitară, rafinamentul de improvizaţie.

Geo Şerban

revista străină

● ŞAPTE TINERI MUZICANŢI ŞI CÎNTĂREŢI, militanţi ai mişcării Unităţii Populare din Chile, socotiţi de guvernul Salvador Allende veritabili „ambasadori culturali" formează grupul *Quilapayun*. După ce au parcurs Suedia, Finlanda, după ce au cîntat la Alger, la Hâvre şi Dieppe, la Paris, în momentul cînd se pregăteau să se întoarcă în ţară, a avut loc lovitura fascistă a juntei. Tinerii artişti n-au de-

zarmat. El îşi continuă activitatea într-un mod şi mai combativ avînd drept arme cîntecele de luptă şi speranţă.

● PREMIUL „AUJOURD'HUI", atribuit în fiecare an unei lucrări din domeniul istoriei sau politicii contemporane, a fost acordat lui Jean Lacouture pentru lucrarea sa „Andre Malraux, une vie dans le siècle", apărută în editura „du Seuil".

● VSEVOLOD KOTCHETOV, REDACTOR ŞEF al revistei Oktiabr, membru al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici a încetat din viaţă la vîrsta de 61 de ani. Kotchetov este autorul a numeroase romane de înaltă ţinută artistică. El a primit de două ori Ordinul Lenin.

● PENTRU CARTEA SA „UN TAXI MAUVE", Michel Deon a primit Marele Premiu al Romanului, decernat de Academia Franceză. Acum doi ani, s-a acordat premiul „Interallie", pentru cartea intitulată „Les poneys sauvages".

● „ÎNOTĂTORII", o sculptură înaltă de opt metri, executată de Francoise Salmon, din aluminiu ciocănit, a fost prezentată acum cîteva zile la Paris. Această lucrare compusă din trei personaje aşezate orizontal, a fost concepută pentru faţada noului centru sportiv Langevin-Wallon, deschis în luna mai a.c. în cartierul celor „4 000 de locuinţe".

● FONDAT ÎN 1903 DE CĂTRE FRANCIS JOURDAIN, critic şi arhitect de avangardă, Salonul de Toamnă, de la Paris, a înscris în palmaresul său numele cele mai ilustre ale artei moderne. Retrospective importante dau saloanului 73 o dimensiune neobişnuită. Pentru a 20-a comemorare a morţii lui Raoul Dufy, organizatorii au expus 60 de pînze ale artistului care a fost, alături de Matisse şi Marquet, unul dintre promotorii fovismului. Este de asemeni evocat scriitorul Elie Faure, mare prieten al picturii de la naşterea căruia se împlinesc o sută de ani. Invitaţi de onoare ai salonului, 35 de artişti iranieni expun lucrări de o reală valoare artistică încadrînd picturi din sec. al 18-lea şi al 19-lea. Dar principala atracţie a Salonului o constituie selecţia tablourilor, desenelor, gravurilor şi tapiseriilor, în număr de aproape o mie, aparţinînd artiştilor contemporani.

● MARC ALLÉGRET, unul dintre regizorii preţuiţi ai cinematografului francez dinainte de război, s-a stins din viaţă la Paris în vîrstă de 73 ani. Acum doi ani, ultimul său film : „Le Bal du Comte d'Orgel", interpretat de Jean Claude Brialy, a inaugurat festivalul de la Cannes. Totuşi, de multă vreme, acest autor de filme de succes care a descoperit mari talente (Raimu, Fernandel, Michèle Morgan, Simone Simon, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau etc.) părăsise scena. Printre filmele sale cele mai importante pot fi citate : „Gribouille", „Lac aux dames", „Orage", „Entrée des artistes" (cu Louis Jouvet).

● LA MOSCOVA A AVUT LOC cel de-al XV-lea Congres al Institutului internaţional de teatru. La lucrările congresului au participat oameni de teatru din 67 de ţări printre care şi ţara noastră. A fost o confruntare vie unde s-au dezbătut probleme importante şi de actualitate, printre care dezvoltarea particularităţilor naţionale ale teatrului din diferite ţări, umanismul teatrului socialist, tradiţia şi spiritul inovator. În cursul lucrărilor congresului s-au făcut propuneri interesante de către reprezentanţii diferitelor curente teatrale.

● ALEXANDER JABLONSKI, profesor la Universitatea „Nicolas Copernic" din Torun, a fost distins cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Windsor din Canada, pentru realizările sale în domeniul fizicii şi pentru susţinuta sa colaborare cu oamenii de ştiinţă şi cultură canadieni.

● ÎN COLECŢIA DE MARE CIRCULAŢIE „LA VIE QUOTIDIENNE" a Editurii Hachette din Paris, a apărut cartea lui Alexander Wolowski, „La Vie quotidienne dans la Pologne du XVII-e siècle", scrisă în limba franceză. Cartea, care ne prezintă o epocă viu colorată, frămîntată şi tragică, specifică secolului al XVII-lea în istoria Poloniei, este precedată de un cuvînt înainte semnat de istoricul francez Marc Blancpain.

● JURNALISTUL ŞI PUBLICISTUL ITALIAN ALCEO VALCINI a fost corespondent al ziarului „Corriere della Sera" în anii 1934—1939 la Varşovia. Rechemat în Italia, el se întoarce mai tîrziu în capitala Poloniei ocupate, unde rămîne timp de patru ani, documentîndu-se pentru cartea de amintiri oferite abia acum tiparului „Il calvario di Varşovia 1939—1945". În versiunea poloneză a lucrării sale apărută în Ed. „W.L." din Cracovia, sub titlul „Golgota Warszawy", autorul scrie : „Nu s-ar putea trece sub tăcere sentimentul arzător şi nobil care anima în acea vreme rezistenţa poporului polonez în luptă împotriva nedreptăţii, pentru apărarea idealurilor libertăţii, în numele patriotismului ; el poate servi drept exemplu celorlalte naţiuni".

● RECENT A AVUT LOC LA CHIOS reuniunea Comitetului Asociaţiei Internaţionale de studii bizantine la care au participat din partea bizantinologiei româneşti prof. Mihai Berza, membru corespondent al Academiei R. S. România, director al Institutului de Studii Sud-Est Europene şi prof. Eugen Stănescu, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, şef de secţie la acelaşi Institut. Reuniunea a avut ca obiect principal fixarea programului ştiinţific al celui de al XV-lea Congres Internaţional de studii bizantine care va avea loc în 1976 la Nicosia (Cipru) a cărui tematică a fost hotărîtă în mare parte pe baza propunerilor delegaţilor români.

● CELEBRUL ROMANCIER ŞI SCRIITOR EGIPTEAN TAHA HUSSEIN a murit la Cairo, la 28 octombrie, în vîrstă de 84 de ani. Fost ministru al educaţiei naţionale, autor a aproape şaptezeci de lucrări, cu o zi înaintea morţii sale el primise Premiul Naţiunilor Unite pentru drepturile omului. Taha Hussein a luptat pentru crearea unei limbi arabe moderne mai suple şi desprinsă de servituţile unei stilistici desuete şi stereotipe, activitatea sa avînd un caracter social pregnant. A fost călăuzit şi de dorinţa de a face să se nască în lumea arabă un spirit modern nutrit de valorile trecutului.

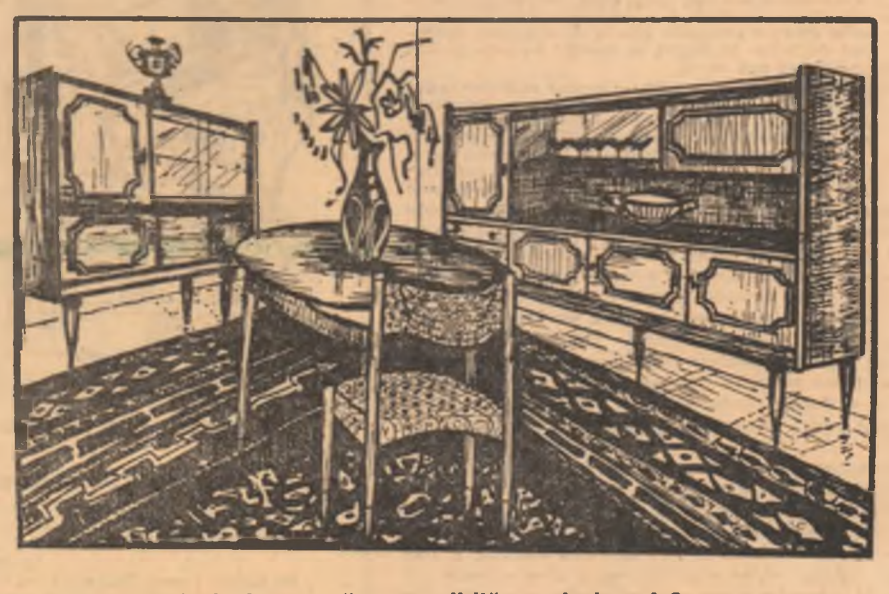
● BARBARA HEPWORTH, CUNOSCUTA SCULPTORIŢĂ ENGLEZĂ, pregăteşte o expoziţie de sculptură în piatră şi lemn, care se va deschide în curînd la Londra. Artista şi-a cucerit o binemeritată celebritate încă de pe vremea cînd femeile-artist nu erau luate în seamă. Fiind din generaţia lui Henry Moore (care de altfel i-a influenţat mult opera), contemporană cu Brâncuşi de la care a deprins modelarea cu dalta, Barbara Hepworth modelează în linii domoale lemnul şi piatra lustruită, practicînd, fără ostentaţie, stilul abstract.

● PRIMELE TIPĂRITURI DIN CEHOSLOVACIA ÎN LIMBA LATINĂ au apărut prin anul 1848, la Vimpek, datorită lui Jan Alcraw. Menţinîndu-se la nivelul ridicat al cunoştinţelor din acea vreme, Alcraw a început să tipărească primul calendar al anului 1485 în Boemia, în limba cehă. După o pauză de aproape 370 de ani activitatea tipografică a fost reluată sub auspiciile lui Jan Steinbrener, prin tipărirea de cărţi de rugăciuni şi calendare. Cea mai interesantă tipăritură a timpului a fost Coranul, în miniatură : 832 de pagini la dimensiunile de 18x17 milimetri.

● ÎN BIBLIOTECA LITERATURII CELOR XXX DE ANI AI R.P.P." care va publica cele mai însemnate realizări ale literaturii poloneze din aceşti ani şi mai ales opere care figurează în istoria literaturii, — a apărut cel de-al 20-lea volum, romanul „Spizowa Brama" (Poarta de bronz) de Tadeusz Breza. Lista cărţilor acestei serii — întocmită după opiniile criticilor literari, ale scriitorilor şi reprezentanţilor a numeroase instituţii culturale şi edituri, cuprinde pînă acum 102 titluri, care vor fi publicate de 14 case de editură. Primele trei volume au apărut în 1972. Pentru 1973 sînt prevăzute 52 de titluri.

s. p. v.

Sufrageria „LIVING"



formată din bufet, masă extensibilă, argintier şi 6 scaune :

— bufetul = 2 280 X 415 X 1 372 m/m
— masa = 1 495 × 890 × 780 m/m
— argintierul = 1 188 × 360 × 1 240 m/m

PREŢUL = 8 550 lei

Magazinele de mobilă asigură cumpărătorilor transportul la domiciliu şi montarea mobilei la preţuri avantajoase.

Se poate cumpăra şi cu plata în 18 rate lunare, cu un avans minim de 20% din valoarea mărfii.

w.h. auden

La 28 septembrie a încetat din viață, într-un sat din pitoreasca regiune Wienerwald, de lîngă Viena, Wystan Hugh Auden, poet englez și cetățean american care, în ultima vreme, venea adeseori în Austria, unde își găsise o nouă patrie. Personalitate puternică și contradictorie, ilustrînd parcă, prin întreaga sa viață, versul whitmanian „Mă contrazic oare? Foarte bine, mă contrazic deci — Sînt larg, port în mine mulțimi" —, Auden și-a derutat contemporanii, atît prin atitudinile sale publice, cît și prin opera lui, pe cît de variată, pe atît de inegală. Dramaturg, libretist, eseist, conferențiar universitar, dar mai cu seamă poet, el a fost asemuit cînd cu Byron, cînd cu Tennyson, cînd cu... Picasso. „Un Kipling al stîngii" i s-a mai spus, pe vremea cînd, tînăr, scria poezie militantă. Vorbind despre Auden și despre colegii săi de generație (Cecil Day Lewis, Stephen Spender, Louis MacNeice), George Sampson îi califică drept „poeți marxiști", susținînd că întregul deceniu al patrulea stă, în literatura engleză, sub semnul influenței precumpănitoare a militantismului marxist.

Născut la York, în 1907, în familia unui medic, Auden și-a făcut studiile la Oxford, unde a legat o strînsă prietenie cu Christopher Isherwood, viitorul său camarad de arme și colaborator la scrierea unor piese de teatru. După o scurtă carieră în învățămînt, Auden s-a dedicat literaturii; primul său volum de versuri, publicat în 1930, a avut un răsunet puternic, impunîndu-l atenției criticilor și publicului ca pe un poet original, cu o imagistică îndrăzneață și cu o viziune despre lume marcată de influența marxismului și a psihanalizei. Sub înrîurirea evenimentelor — venirea la putere a lui Hitler în Germania, criza economică cu cortegiul ei de falimente, pe toate planurile, inclusiv cel moral, — Auden a evoluat curînd spre o poezie directă, militantă, devenind el însuși membru al Partidului Comunist din Anglia (în rîndurile căruia avea să rămînă mulți ani).

Deși relațiile poetului cu mișcarea comunistă constituie un capitol „delicat", ele nu pot fi trecute sub tăcere. Auden a aderat la mișcarea comunistă pentru că a crezut sincer în valabilitatea teoriilor lui Marx și în posibilitatea „transformării vieții" prin aplicarea lor. Un cercetător englez al epocii citează declarația făcută în acei ani de E. M. Forster, un scriitor din generația mai veche: „Nu sînt comunist, deși aș fi devenit, poate, dacă aș fi fost un om mai tînăr și mai curajos".

Auden, Spender, MacNeice, ca și mulți alți tineri au devenit comuniști, sau au gravitat în jurul unei stîngi apropiate de comunism. Adeziunea lor a fost sinceră, dar a implicat, la unii dintre ei, o mare doză de iluzionism care a fost zdruncinat de anumite acțiuni negative cu caracter conjunctural. Auden s-a despărțit de mișcarea comunistă organizată ceva mai tîrziu decît alți confrați ai săi și anume, prin 1940; înfrîngerea suferită de republicani în Spania (unde poetul s-a dus să lupte, ca și alți cîțiva scriitori englezi, bunăoară Christopher Caudwell, John Cornford sau Rex Warner) a contribuit la acest divorț dureros. Auden a emigrat atunci în Statele Unite, împreună cu soția sa, Erika Mann (fiica lui Thomas Mann), și a devenit nu numai cetățean american, dar și poet de inspirație religioasă. Într-un fel, Auden a reeditat, în sens invers, itinerarul spiritual al lui T. S. Eliot, care, imigrînd în Anglia pe la sfîrșitul deceniului al treilea, a devenit, potrivit propriei sale declarații, „anglo-catolic în religie, clasicizant în literatură, și monarhist în politică" (cf. Introducerea lui Eliot la „For Lancelot Andrews").

Abjurarea lui Auden a însemnat o mare pierdere literară principalul „perdant" fiind însuși poetul; căci, deși a continuat să scrie și să publice versuri, oratorii, eseuri, dizolvarea totală în cadrul căreia l-a înlocuit pe Marx cu Kierkegaard și cu teologul american Niebuhr, s-a răsfrînt negativ asupra talentului său. Referindu-se la poemul „Vremea neliniștii", publicat de Auden în 1947, poetul american Randall Jarrell scria, cu vizibilă iritare: „Vremea neliniștii este cel mai prost lucru pe care l-a scris Auden de la Dansul Morții încoace; este echivalentul Sonetelor ecleziastice ale lui Wordsworth. Omul care, în deceniul al patrulea, fusese unul dintre cei cinci sau șase poeți de frunte ai lumii, a devenit treptat o morișcă retorică, măcinînd undeva la temelia Purgatoriului, — un automat care continuă să debiteze glume mărunte, calambururi mărunte, ca niște mașinuțe retorice mărunte, pe care le minuiește la fel de stîngaci, la nesfîrșit, așa cum un nevropat își spală mîinile...". (cf. R. Jarrell în „The Nation" din 18 octombrie 1947).

Ulterior, Auden avea să recapete un fel de echilibru, regăsindu-și și acceptîndu-și propriul trecut, măcar în parte, dacă nu în întregime. D.E.S. Maxwell susține chiar că „poezia pe care Auden a scris-o după convertirea lui religioasă, nu renunță nici la maniera, nici la materia elaborată de el în deceniul al patrulea... El continuă să fie preocupat de situația omului în societate, a omului singur care încearcă să nu mai fie singur"... Citind dintr-un volum mai vechi al lui Auden — „Look, Stranger!" — versurile „O, apa / Va țîșni, va însufleți, va înverzi acești munți și aceste văi / Iar noi ne vom reclădi orașele, nu vom visa despre insule", — Maxwell arată că, în noua sa fază, poetul, încetînd să se mai intereseze de „reclădirea orașelor", a optat pentru vis, pentru căutarea insulelor, dar și-a păstrat, în esență, interesul major pentru condiția umană. La o concluzie asemănătoare ajunge și poetul englez George MacBeth în prezentarea pe care i-o face lui Auden în antologia „Poetry 1900 to 1965" (publicată în editura Longman, 1967): „Deosebirea aparentă dintre opera lui Auden în a doua lui fază, americană, și opera lui politică, de dinainte de război, este că el pare să fi devenit mai preocupat de problemele unui om de vîrstă mijlocie"... Izul religios al poemelor sale mai tîrzii este, cred, mult mai puțin semnificativ decît în cazul lui Eliot.

În ultimă analiză, Auden pare să-și fi găsit, astfel, un drum către propria lui tinerețe; personalitatea lui creatoare a tins spre o integrare a ideilor și experiențelor din trecut. Și chiar dacă poetul n-a mai scris, după 1940, versuri inspirate de actualitatea imediată, el a continuat să fie sensibil la aspirațiile și durerile semenilor săi. În felul acesta, cîștigurile poetice dobîndite de Auden în tinerețe nu s-au pierdut cu totul în faza de mai tîrziu.

Vorbind despre „faza marxistă", se cuvine subliniat faptul că ea a însemnat în primul rînd o deschidere a poetului spre istoria contemporană; dar această deschidere nu e unicul merit, sau unica dimensiune a operei audeniene de dinainte de 1940. Așa cum arată Robin Skelton în introducerea lui la o antologie substanțială a „Poeziei deceniului al patrulea" („Poetry of the Thirties", Penguin Books, 1964), „principala virtute a lui Auden e convingerea lui că poezia are efectiv o audiență, că poezia poate deveni un instrument valoros de igienă socială". După multe decenii de poezie ezoterică și egocentrică, Auden și alții, dar mai ales Auden — „maestrul evident al acelei perioade", cum îl consideră Skelton — au redat poeziei engleze capacitatea de a dialoga cu oamenii. Ei au primenit „dicțiunea poetică", făcînd loc în versurile lor unor noțiuni și vocabule socotite pe nedrept „nepoetice", și unor forme prozodice mai apropiate de limba de toate zilele și de folclor. (Auden a alcătuit o foarte bună antologie de „light verse", poezie ușoară, de care nu s-a dezis niciodată).

Personalitate proteică și contradictorie, Auden ar fi putut deveni un Brecht al Angliei, dacă, spre deosebire de Brecht, — cu care are atîtea în comun (de la spiritul caustic pînă la cultivarea deliberată a prozaismului în poezie), nu s-ar fi îndepărtat de idealurile ce i-au însuflețit tinerețea și i-au revelat, într-un fel, vocația. Contemporan cu o epocă de adînci și dramatice prefaceri și răsturnări, cărora le-a dat expresie în opera lui, Auden rămîne, totuși, un poet considerabil.

Aici războiu-i simplu

Aici războiu-i simplu ca un
monument:
Un telefon c-un om parcă se ceartă;
Au fost trimise trupe, spun
stegulețele pe-o hartă;
Un băiețaș aduce lapte-n căni.
Există, în prezent,

Un plan pentru atîția oameni
îngroziți de viața lor,
Ce-o beau în ora nouă, și vor fi
și la amiază,
Oameni ce se pot pierde, și se pierd,
departe de soții, și mor
— Spre deosebire de idei, care
durează.

Ideile pot fi adevărate, chiar dacă
oamenii dispar,
Și poți vedea, de-asemeni, mii de
fețe ce tresar
Însuflețite de-o minciună.

Iar hărțile pot să-și arate locuri
unde viața nu e bună
De fel, ci a ajuns să fie-un chin:
Dachau, Nankin...

1938

Privește, străinule

Privește, străinule, insula asta, pe
care
Saltul luminii ți-o dezvăluie ca să
te-ncînte;
Rămîi nemișcat
Și taci,
Pentru ca prin canalele urechii tale
Să poată șerpui ca un rîu
Rumoarea legănătoare a apelor.

Aici oprește-te, unde se curmă
petecu-acesta de cîmp,
Unde zidul de calcar se năruie-n
spumă,
Iar lespezile-i înalte țin piept
Mareei ce le izbește,
Unde prundișul se zbate în valul
ce-l suge,
În timp ce pe marginea-i abruptă
Se-așează pescărușul o clipă.

Departe, ca niște grăunțe plutitoare,
vapoarele
Se duc, grăbite, pe drumurile lor
divergente;
Și întreaga priveliște
Ar putea într-adevăr să intre
Și să se miște în memorie, întocmai
ca norii acestia
Care trec prin oglinda portului
Și hoinăresc toată vara prin apă.

Baladă

— O, ce sunet se-aude, de jos, din
vîlcea,
Parc-ar fi toba, da, tobe ce bat!
— Sînt doar niște soldați, draga
mea.
De ce te-ai speriat?

— O, ce-i lumina care se vede
Colo jos, străbucind, strălucind?
— E doar soarele pe baionete
Frumos scînteind.

— Dar ce-or fi făcînd oare ei,
Tocmai azi, cu-atîta armament?
— A, doar manevre, ca de-obicei,
Sau poate-un avertisment.

— O, de ce-au coborît de pe drum,
Parcă s-ar întoarce — îi vezi?
— Or fi primit alte ordine-acum;
De ce îngenunchezi?

— O, de ce-și strunesc caii deodată,
La casa doctorului de ce s-au oprit?

HENRY MOORE: Două figuri șezînd

— Nu, draga mea, în această armată
Nu-i nimeni rănit.

— Nu cumva-l caută pe preot?
da, da,
Pe bătrînul preot îl caută, pe el!
— Nu, au trecut de poarta lui, draga
mea,
Nu-l vizitează de fel.

— La fermier se duc, mi se pare
La pișicherul acela se duc!
— Nu, au lăsat în urmă ferma,
cu-ograda ei mare,
Și-aleargă încoace, buimac.

— Stai, unde te duci? M-ai mințit
Jurîndu-mi iubire? Rămîi lîngă
mine!
— Da, că te voi iubi ți-am făgăduit,
Dar acum să plec se cuvine.

— O, au spart lacătul greu de la
poartă!
Acum și poarta e spartă!
Urcă-n, cu bocanci pe podele călcînd
Și cu ochii arzînd!

1 Septembrie 1939

Stau într-una din vîlcelele
De pe Strada 52,
Nesigur și temător,
În vreme ce se sting
Inteligentele speranțe
Ale unui deceniu josnic, necinstit:
Valuri de mînie și teamă
Circulă peste luminoasele
Și întunecatele țări ale globului,
Obsedîndu-ne viețile;

HENRY MOORE: Grup familial

Insuportabilu-i damoare a morții
Ultragiată
noaptea de Septembrie.

Un erudit conștiincios ar putea
Să scoată la iveală întregul ultragiu
Care — de la Luther încoace —
A adus la demență o cultură,
Ar putea să afle ce s-a petrecut la
Linz,
Ce complex oedipian enorm a dus la
crearea
Unui zeu psihopat:
Eu și restul lumii știm
Ceea ce toți copiii de școală învață —
Că omul căruia i se face un rău,
Face rău la rîndu-i.

Surghiunitul Thucidide știa
Tot ce poate spune-un discurs
Despre Democrație,
Știa și ce fac dictatorii,
Baliverneie învechite pe care le
rostesc
În fața unui mormînt solemn;
Toate sînt analizate în cartea lui —
Alungarea inteligenței,
Transformarea durerii într-o
obișnuință,
Suferința și haosul:
Acum trebuie să le răbdăm pe toate
din nou.

În aerul acesta neutru,
Unde niște zgîrie-nori orbi proclamă
De la înălțimea lor
Forța Omului Colectiv,
Fiecare grai își debitează
Scuzele deșarte, ce se bat cap în cap:
Dar cine-ar putea să trăiască mereu
Într-un vis euforic?
Din oglindă se holbează
Fața imperialismului
Și nedreptatea mondială.

Fețele oamenilor se agață
De ziua lor mediocră:
Luminile nu trebuie să se stingă
niciodată,
Muzica trebuie să cînte mereu,
Toate convențiile conspiră
Pentru a face ca această fortăreață
Să fie mobilată întocmai ca un
cămin, —
Ca să nu vedem unde sîntem,
Pierduți într-o pădure bîntuită de
duhuri,
Copii speriați de întunericul nopții,
Care n-au fost niciodată fericiți sau
buni.

Vorbele cele mai goale
Rostite de Persoanele Importante
Sînt mai puțin crude decît dorința
noastră:
Ceea ce a scris despre Diaghilev
Nebunul acela de Nijinsky
Se potrivește și sufletului omului
normal,
Căci eroarea sădită în oasele
Fiecărei femei și fiecărui bărbat
Aspiră la ceea ce nu poate avea —
Nu la iubirea universală,
Ci la iubirea propriei persoane.

Din bezna conservatoare
La lumina vieții morale
Se înalță fețele, repetîndu-și
Jurămintele matinale:
„Voi fi credincios soției,
Mă voi concentra mai mult asupra
muncii mele..."
Iar neajutorații conducători
Se trezesc pentru a-și relua jocul
obligatoriu:

Cine-ar putea să-i elibereze acum,
Cine-ar putea să se facă auzit de un
surd?
Cine-ar putea vorbi în numele
mutului?

Singura mea avere-i un glas
Cu care pot demonta minciuna
bine-nvelită,
Minciuna romantică din creierul
Senzualului „om de pe stradă"
Și minciuna Autorității,
Ale cărei clădiri bîjbîie pe cer:
Așa-zisul Stat nu există,

Și nimeni nu poate trăi singur;
Foamea nu-ți lasă nicio alternativă
— Fie că ești polițai sau simplu
cetățean.
Trebuie să ne iubim unii pe alții,
ori să murim.

Lipsit de apărare sub noapte
Universul nostru zace, buimac;
Dar, presărate pretutindeni,
Puncte ironice de lumină
Scapără orișiunde cei Drepți
Își schimbă mesajele:
O, de-aș putea și eu, alcătuit cum
sînt ca și ei
Din Eros și din țărînă,
Asediat de aceleași
Negații și deznădejdi,
Să flutur o flacără afirmativă!

1939

Prezentare și traducere de PETRE SOLOMON

Cetățeanul necunoscut

(Lui JS/07/M/378 — acest monument de marmoră i-a fost înălțat prin grija Statului)

Iată un om împotriva căruia nu s-a înregistrat,
Potrivit Biroului de Statistică, nicio plîngere oficială
Și toate rapoartele privind comportarea lui atestă, fără
putință de îndoială,

HENRY MOORE: Figuri în picioare

Că a fost un sfînt, în înțelesul modern al acestui cuvînt
demodat,
Căci în tot ce-a făcut, a slujit Societatea cea mare.
Cu excepția Războiului, pînă-n ziua cînd a ieșit la pensie,
a lucrat cu răbdare
Într-o fabrică, din care n-a fost concediat niciodată,
Dimpotrivă, patronii — „Fudge Motors Inc", — l-au prețuit.
Totuși n-a fost spărgător de grevă, și n-a avut nicio opinie
ciudată;
Sindicatul lui arată că întotdeauna și-a plătit
Cotizațiile (iar noi am verificat scriptele Sindicatului
amintit).
Psihologii noștri sociali au aflat că era popular.
Cu tovarășii săi, și că-i plăcea și să bea un pahar
Presa e încredințată că-și cumpăra zilnic cîte un ziar
Și că reacția lui la reclame era cît se poate de normală.
Titlurile ce s-au găsit cu numele lui dovedesc că era
asigurat
Iar fișa lui medicală arată că a fost odată internat
în spital, pentru o
boală
De care s-a vindecat însă. Atît institutul de cercetări
pentru producția industrială
Cît și cel pentru ridicarea nivelului de trai, au declarat
Că omul nostru era pe deplin convins de avantajele
sistemului de vînzări în rate
Și că poseda tot ce-i trebuie omului modern: un frigider,
un aragaz,
Un aparat de radio, un picup, un automobil, și alte
aparate
Specialiștii noștri care cercetează Opinia Publică susțin
Că avea opinii normale, după caz:
Cînd era pace, era pentru pace; cînd era război, se ducea
la război, să lupte puțin.
Era însurat, și a sporit cu cinci populația țării — cifră
pe care
Eugeniștii noștri o socotesc normală pentru un tată din
acea generație.
Profesorii noștri afirmă că nu s-a amestecat niciodată
în problemele lor de educație.
A fost oare-un om liber? a fost el fericit oare?
Întrebarea-i absurdă, căci dacă-ar fi fost ceva cît de cît
greșit,
Am fi aflat și noi, negreșit.

Oxford

Ce aproape-i Natura: clorile din grădina Colegiului
Ca niște prunci sprinteni încă mai vorbesc limba
simțurilor;
Lîngă turn rîul încă mai aleargă, și va alerga veșnic,
spre mare
Iar pietrele turnului sînt încă satisfăcute
De greutatea lor.

Mineralele și viețățile, atît de îndrăgostite de viețile lor
(Au un singur păcat, indolența, ce le exclude pe toate
celelalte)
Îi provoacă pe nervoșii studenți cu frumusețea lor
neîngrijită
Și opun o unică eroare
Numeroaselor lor greșeli.

O, în aceste curți dreptunghiulare, unde Înțelepciunea
Se onorează pe sine, oare piatra originară se mulțumește
Să repete ca un ecou laudele-acestea,
Ori rostește un imn blînd, echivoca binecuvîntare
A ctitorului, pentru toți adoratorii Succesului?

Făgăduind sabiei ascuțite toate trofeele strălucitoare,
Limuzinele, hotelurile, serviciul ireproșabil, patul sonor,
Precum și puterea de a înăbuși ultragiul c-un testament,
Dînd uitării lacrimile văduvei,
Ignorînd apelurile orfanului.

Șoptindu-le șoferilor și fetișcanelor, turiștilor și dascălilor
Că știința se zămislește în pîntecul fierbinte al Violenței
Care, în ceasul tîrziu al neliniștii și-al epuizării,
Strînge la pieptu-i scuturat de plînset
Acel căpșor drag cu ochi albaștri.

E oare fericit copilul, cu lădița-i plină de cărți norocoase,
Și cu toate glumele învățăturii? Păsările nu știu ce-i grija:
Înțelepciunea-i o pasăre frumoasă, dar înțeleptului
I se refuză adesea, adesea,
Putința de a fi bun sau frumos.

Afară, sînt prăvăliile, fabricile, un ținut verde
Unde o țigară-l poate consola pe păcătos, și o sărutare
pe cel slab de înger;
Acolo, mii de oameni se agită, se îmbulzesc și-și cheltuiesc
banii;

Eros Paidagogos
Plînge pe patul lui virginal.

O, dacă lumea aceea inconștientă, aproape naturală,
I-ar zmulge jalea, ducînd-o la pieptu-i senzual, drăgăstos!
Dar el este Eros, și trebuie să urască tocmai ceea ce
iubește mai mult;
Iar ea este fiica Naturii, a Naturii
Care nu se poate iubi decît pe sine însăși.

Deasupra guralivului oraș, ca deasupra oricărui altuia,
Plîng îngerii, lipsiți de atașe. Cunoașterea morții
Este și aici o pasiune devoratoare. Iar inima naturală
refuză
Glasul nelingușitor, care nu se-astîmpără
Pînă nu găsește urechi să-l asculte.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți: CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 65
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 SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion