

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 26 (38)

joi 26 iunie 1969

32 pagini

2 lei

26

SUBSTANȚA LITERATURII NOASTRE

Conștiința mea de scriitor, și spunând aceasta cred că vorbesc în numele breslei din care fac parte — se află în fața unor evenimente epocale, evenimente care ne îndeamnă să facem o analiză și un bilanț al faptelor care ne mobilizează.

Pornind la această acțiune deosebit de importantă și de răspundere, din capul locului se cere lepădată orice nuanță de atitudine formală, de ton stereotip, lipsit de adâncime și lumina sincerității. Fiindcă analizându-ne mișcările sufletești și rezultatele muncii noastre, se cere să vedem cum se integrează ele în marea oglindă a realităților vieții noastre, în bilanțul general al înfăptuirilor poporului român.

În Tezele care pregătesc al X-lea Congres al Partidului, un paragraf spune: Datoria organizațiilor de partid este de a activa opinia publică împotriva fenomenelor negative care contravin intereselor oamenilor muncii, normelor de relații specifice orînduirii noastre, principiilor etice ale socialismului.

Fără să am intenția de a parafraza citatul, socotesc că substanța acestei formulări este aceeași cu fondul preocupărilor și sensul muncii noastre scriitoricești.

Substanța literaturii noastre trebuie să hrănească, să activeze sufletul colectiv, conștiința celor mulți, dar intervine și acel proces invers, pe care l-aș defini, prin antonpannescul motto: „de la lume adunate și iarăși la lume date”.

Ca să intereseze, munca noastră, literatura pe care o facem, trebuie, indubitabil, să aibă acea legătură organică cu viața care se desfășoară, cu gesturi umane, sociale ce se fac în preajma noastră, pe care nu doar să le înregistrăm, ci trecute prin laboratorul conștiinței noastre să le creștem lumina și tilcul, fără a le deforma, oricît am crede că căutarea noastră este diferită de a majorității și că calitatea obligă la o diferențiere care angajează falsificarea structurii.

Iarăși, dacă urmărind paragrafele în care Tezele pregătitoare ale Congresului al X-lea vorbesc despre „factorii esențiali de cunoaștere și înfrîurire a gândirii și sensibilității umane — rolul lor în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și innobilarea spirituală a oamenilor” — trebuie cu multă limpezime să acord dezideratele acestor formulări și ecoul adîncit pe care îl vor avea în conștiința și în concepțiile despre artă ale scriitorilor.

Am străbătut, generația în numele căreia îmi îngădui să vorbesc, un fragment de timp și de istorie, care nu poate fi rupt din sfertul de veac pe care îl vom sărbători, în care conștiința noastră și modurile de realizare ale scrisului nostru au suferit încercări, nu pe deplin profitabile realizărilor artistice, dar care ne-au adăugat la experiență și la posibilitatea de a prețui pozițiile cîștigate, pe care le datorăm mai ales dorinței și efortului conducerii Partidului Comunist, în promovarea ideilor înaintate, acordării datelor culturii noastre naționale cu spiritul, cu ritmul culturii, al formelor de expresie moderne universale.

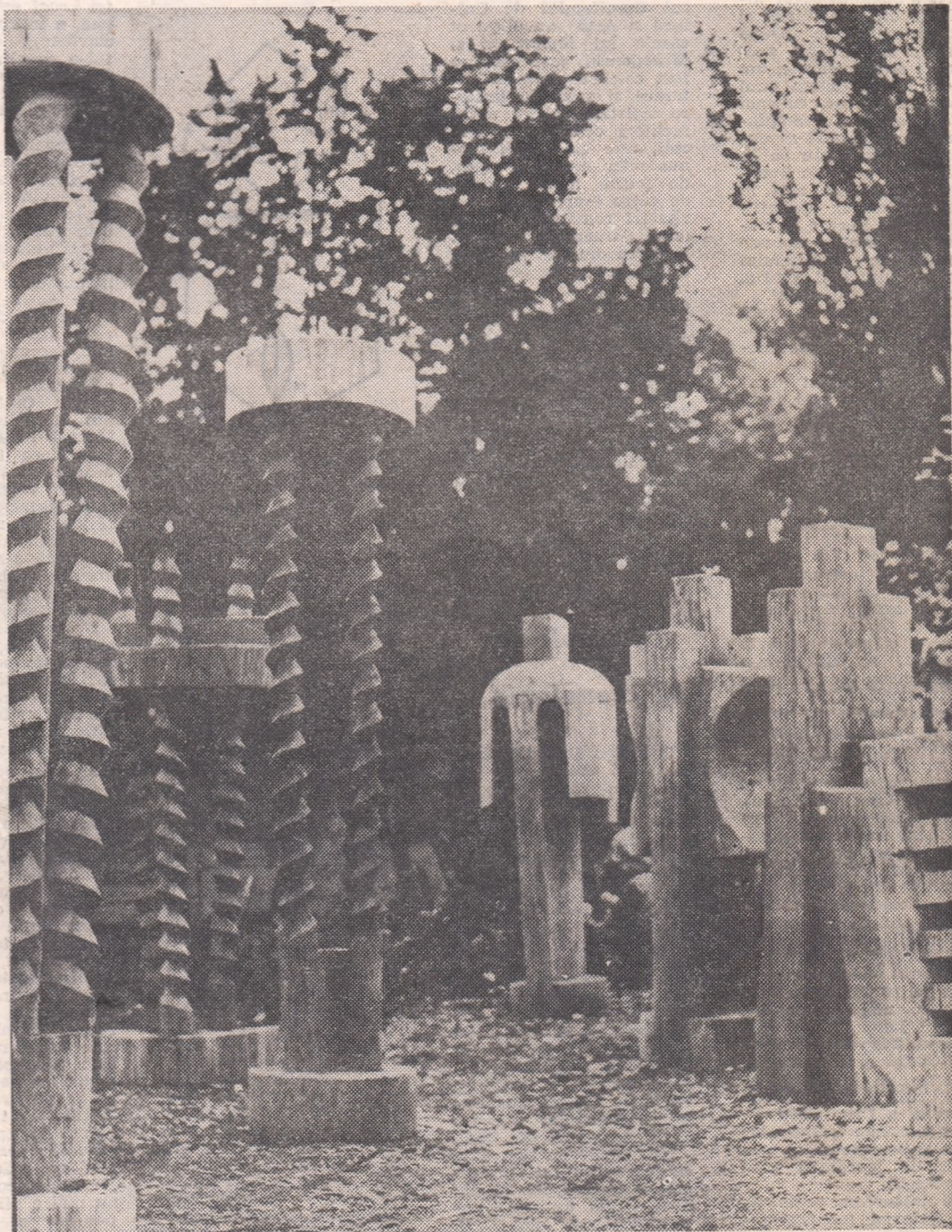
Dar este evident că formele de expresie, în sine, fără fondul și fazele dinamice ale desfășurării existenței, au inconsistența bășicilor de săpun, cu toate reflexele gratuite ale unor lumini și culori perisabile care le mobilează aproape imateriala formă.

Cred că este departe timpul în care poezia, expresie poetică, era asimilată cu șablonul și declarația lirică. Universul liric al fiecărui poet, și sculele cu care și-l făurește, îi aparțin, dar în acel univers trebuie să fie mișcate febrele, senzațiile, viziunile și idealurile, ale unei umanități care o vedem urcînd pe bolțile unor curcubeie deasupra unui univers omenesc inedit.

Acest univers inedit ni-l înfățișează, ni-l oferă realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste. Cărțile noastre nu pot fi nici sărace, nici formale, dacă urmărим pista acestor realități, cuprinzîndu-le în paginile noastre.

Aceste gânduri nu constituie un act de campanie, legat de evenimente, de sărbătorirea unui moment important al istoriei noastre. Este urmărirea consecventă a unei linii directe, care o constituie formula indestructibilă, trecut, prezent și viitor, cu toată alcătuirea și zestreă valabilă, prelucabilă, determinînd structura, sursa inepuizabilă, care hrănește, propulsează, direcționează opera constructivă a poporului patriei noastre, a climatului spiritual, a adăugirii zestrei de gândire și artă românească.

Radu BOUREANU



La Bienala de la Sao Paolo 1969, printre alți artiști români, expune și GEORGE APOSTU. În fotografie, două lucrări ale sale: „FLUTURI” și „TATĂ ȘI FIU”

În acest număr :

12 POEME

de DIMITRIE STELARU

Reporteri ai unui sfert de veac

PARACLISERUL

O piesă de
MARIN SORESCU

Cu Tașcu Gheorghiu

Un nou interviu de
ADRIAN PĂUNESCU

ARHIVĂ POLITICĂ

de PAUL ANGHEL

Mihai Beniuc

Păhar

De Dunăre cuprinsă ca de-un braț
Cu Delta minii lenevind în Mare,
Stă țara străjuită de Carpați
În toamna greu de fructe și de soare.

Porumbul copt, cu rînduri
de măsele,
Și struguri albi și negri mari în bob,
Acesta-i graiul plaiurilor mele
Și cîntecul din trudă ce-l dezgrop.

Oțelul ridă vesel în furnale,
Țițeiul hohotească tresăltînd
Și ploaia joacă-pulpele ei goale
Pe țărini despletindu-și părul-n vînt.

Tu, bătrînețea mea, stai la o parte,
Te bucură de cei ce vin cu har
Și chiar de n-ai prea mult pînă
la moarte,
Golește-n cîntea vieții un păhar.

Din nou despre
monumentele
Capitaliei

O convorbire recentă cu președintele Comitetului pentru Cultură și Artă, Virgil Brădățeanu, publicată în „Informația Bucureștilui” din 14 aprilie 1969, s-a referit destul de fugar și la înzestrarea Capitalei cu monumentele ce i se cuvin. Locuitorii ei le reclamă de atîta vreme forurilor noastre culturale, dar cu atît de puțin succes în realizarea concretă a nenumăratelor planuri, proiecte, propuneri, sugestii etc. de fixare la locul potrivit a monumentelor închinate eroilor istoriei și culturii naționale. „După o serie de tatonări prelungite și neinspirate, am trecut la efectuarea unui studiu de rețea, cu mai multe variante de amplasamente pentru 12 monumente ce trebuiau să se ridice pînă acum în București. Studiul se află în faza opțiunilor definitive, pentru fiecare monument în parte” — spunea președintele Comitetului pentru Cultură și Artă al municipiului București.

Dar chiar în această fază a „opțiunilor definitive” constatăm mai departe că un vechi, străvechi și insistent deziderat al celor mai largi mase populare din Capitală și din întreaga țară nici acum nu-și găsește nici un răspuns cît de cît încurajător: încă nu ni se anunță nici un monument pentru vreunul dintre marii scriitori ai acestui popor. La 150 de ani de la nașterea lui Bălcescu, cel care ca o tortă a ars pentru libertatea și progresul românilor și a murit departe de țară, azvîrlit într-o groapă comună cu dezmoștenii sorții, figură sacră, evocată cu atîta pietate de Eminescu, de Alecsandri, de Odobescu, iar în anii noștri de Camil Petrescu în masivul roman în trei volume „Un om între oameni”, Bălcescu nu are un monument în Capitala țării pe care a chemat-o cu înflăcărare la revoluție în 1848; cum nu au vreo statuie adevărată nici Eminescu, cea mai nobilă și mai patriotică intrupare a poeziei românești, sărbătorit acum la 80 de ani de la moarte, nici Alecsandri, Avram Iancu, Iorga, Maiorescu, Părvan, Caragiale, Coșbuc, (făcînd abstracție de busturile aproximative din rotunda ascunsă a Cișmigiuului — un panoramic frumos dar prea puțin frecventat, neștîl de trecătorii prin București).

Să întorcem puțin filele istoriei monumentelor pentru marile personalități ale trecutului nostru, cerute insistent timp de un secol. Iată ce scria acum 50 de ani M. Sadoveanu: „În București sînt multe statui de oameni politici. Peste o sută de ani nimeni nu va ști decît cu ajutorul unui dicționar cine au fost muritorii pe care îi înfățișează bronzul lor. În această tovarășie, desigur că nici un scriitor n-a putut răzbate”. Dar dacă în Capitală nu sînt nicăieri statuile scriitorilor, în țară sînt cîteva; de pildă un bust pe malul mării pentru Eminescu, un monument la Sănicolaul-Mare, lângă Arad, ridicat lui Eminescu, la a cărui dezvelire a ținut un splendid discurs O. Goga. Tot Sadoveanu, în același mic articol de acum 50 de ani, scria: „Iași n-are încă pe Eminescu. Are pe Miron Costin, pe Asachi, pe Kogălniceanu, pe Alecsandri. Tovarășia aceasta cere și pe cei doi foarte mari scriitori: Eminescu și Creangă.”

Li s-a creat de atunci vreun monument, de atîtea ori cerut? O atît de puternică Uniune a scriitorilor, cu peste 500 de

membri activi, cu atîția poeți, în acest an fiind în plan de apariții aproape 200 de volume de poezii, cu un Comitet de cultură care vrea să fie activ și a ajuns se pare „în faza opțiunilor finale”, cînd vom avea totuși un monument Eminescu în Capitală? Pe cînd monumentele dorite ale marilor scriitori români, în marile piețe ale Bucureștilui și ale tuturor capitalelor de județ? Care Consiliu popular de județ va fi distins pentru cea mai bună înzestrare cu monumente potrivite orașului pe care îl gospodărește?

Capitala noastră, înzestrată cu imense blocuri de tip siloz în centrul ei, unele pe locul unor sacre case memoriale (cum s-a scris la timp, dar în vîzul Comitetului de Cultură și Artă au dispărut casele lui Maiorescu și Macedonski, case care au fost celebre cenacouri literare și școli de inițiere artistică pentru mulți scriitori celebri din trecut), este săracă în monumente, cum s-a spus, de foarte multe ori, și de către foarte mulți vizitatori români și străini (anul trecut, prof. W. Noomen din Olanda, care a înființat secția de limba română la Universitatea din Groningen, a doua ca vechime din țara sa, mi-a cerut să-i arăt în București monumentul lui Bălcescu pentru a-l fotografia și reproduce la Seminarul de limbi române la el acasă; ce-i puteam arăta? Lui, ca și altor savanți participanți la cele două congrese mondiale de lingvistică ținute la București în 1967—1968...). Deci, pe cînd marile monumente pentru marii scriitori români?

GH. BULGĂR

O problemă
de cronologie

Profitînd de utila rubrică „Voci din public” a României literare, un elev din Rășinari, Stoica Ioan, își arată nedumerirea cu privire la o inexactitate, după părerea sa, privitoare la data nașterii lui Octavian Goga, exprimîndu-și totodată și dorința de a se preciza care dată este cea reală: 20 martie 1881? — cum se menționează pe placa de pe casa comemorativă din Rășinari — sau 1 aprilie 1881? — pe care o dă criticul I. D. Bălan într-un tabel cronologic alcătuit pentru o ediție a vol. „Ne cheamă pămîntul” (România literară nr. 17 din 24 aprilie 1969).

Lămuririle au fost date cu promptitudine, în România literară, nr. 22, din 29 mai 1969, de însuși autorul vizat de elev, I. D. Bălan, care, firește, subliniază că „nu e vorba de o neconcordanță provocată de neștiință sau neglijență și nici de o eroare oarecare, ci de o stare obiectivă de fapte care ține de istoricul calendarului” și că „asemenea «neconcordanțe» s-au ivit o dată cu introducerea și în țara noastră (1924) a calendarului de «stil nou» (gregorian)”. Aici însă sînt cel puțin două „neconcordanțe”. În primul rînd, „stilul nou” — sau mai exact, stilul occidental — a fost adoptat în mod oficial în țara noastră printr-un decret-lege în anul 1919, ziua de 1 aprilie devenind 14 aprilie, și nu în 1924, cum afirmă I. D. Bălan, și cum, din eroare, s-a menționat și în Dicționarul enciclopedic român, vol. I, p. 475. În al doilea rînd, reforma calendaristică din 1924, realizată de Biserica ortodoxă română, în urma unei hotărîri din 1923 a Bisericii ortodoxe, a constat în îndreptarea calendarului iulian, și nu în „introducerea... calendarului de «stil nou» (gregorian)”, cum spune I. D. Bălan în lămuririle sale.

Corecțiile calendarului

au dat naștere, într-adevăr — unor dificultăți de ordin cronologic și unor erori de amănunt biografic. Datele din registrele de stare civilă ale celor care au trecut de 31 martie 1919 sînt pe stilul vremii de pînă atunci. Și numai aceste date pot fi socotite, după părerea noastră, ca oficiale. Dacă noiștră totuși să folosim date corespunzătoare stilului de azi, trebuie să menționăm și data reală a vremii, așa cum exemplifică I. D. Bălan cu Adunarea de la Blaj, care a avut loc în ziua de 3/15 mai 1848. S-ar înlătura astfel posibilele erori, neînțelegeri și echivocuri, precum și lipsa de concordanță între scrierile de istorie literară dinainte și de după 1 aprilie 1919. Ar mai fi de amintit



și faptul că, adoptînd calendarul actual pentru scriitorii din trecut, s-ar ajunge la răsturnări discutabile de date, ca, de pildă, data morții lui Creangă, 31 decembrie 1889, care ar trece în anul următor, la 12 ianuarie, și astfel, în cazurile cînd se menționează numai anii nașterii și morții, ca în Dicționarul enciclopedic român, s-ar putea crede că el a trăit cu un an mai mult decît în realitate. Comemorările aniversare se pot face, fără nici o ezitare, la data reală a evenimentului respectiv, sau, în unele cazuri, și la data corespunzătoare din actualul calendar.

Și intrucît se pare că nu toți cititorii cunosc diferența reală de zile dintre stilurile calendaristice, raportată la secole, mulți socotind că este vorba de cele 13 zile depășite prin decretul-lege din 1919 și prin îndreptarea calendarului din 1924, cred că e bine să amintim că după cum se știe, numărul zilelor de avans ale calendarului apusean față de cel răsăritean de dinainte de 1919 variază, aproximativ, după secole: 10 zile, între 5/15 octombrie 1582 (data adoptării calendarului gregorian) și 18/28 februarie 1700; 11 zile, între 19 februarie/1 martie 1700 și 18 februarie/1 martie 1800; 12 zile, între 18 februarie/1 martie 1800 și 16/28 februarie 1900 și 13 zile, între 17 februarie/1 martie 1900 și 15/28 februarie 2100.

Revenind la răspunsul publicat de criticul Ion Dodu Bălan în România literară, cred că nu era „chiar firesc” să dea, în tabelul cronologic amintit, data de 1 aprilie, fără nici o altă mențiune, mai ales că el nu putea invoca pe atunci, în 1965, motivul că „și-a însușit-o Goga însuși”, în Pagini noi. Ed. tineretului, 1967, p. 48. Goga și-a însușit-o, într-adevăr, dar în primele rînduri ale aceleiași cărți, la pagina 7, el scriese: „M-am născut la Rășinari, în 1881. 1 april st. n.”. Dacă și criticul I.D.B. ar fi menționat că data nașterii poetului este după stilul nou, elevul Stoica Ioan și-ar fi dat seama că nu poate fi vorba de o „neconcordanță” de date, și n-ar mai fi dat prilej pentru lămuriri.

TEODOR N. MANOLACHE (București)

Vestigii argeșene

Aș voi să semnalez celor în drept cîteva lucruri din Pitești și județul Argeș care, după opinia mea, merită o atenție deosebită:

1. — În zona de sud a orașului, la intersecția străzii Craiovei cu strada Smirdan, avînd acum în spate un loc viran prin care circula tot felul de mașini și căruțe, se găsește o cruce cu următoarea inscripție:

„Această cruce s-a ridicat în anul 1818 pe timpul lui Tudor Vladimirescu și astăzi 2 August 1925 pe timpul M. S. Regelui Ferdinand s-a reparat de Toma și Tudora, cu voința lui Dumnezeu”.

Pe partea stîngă a acestei cruce este, de asemenea, o inscripție în litere chirilice, pe care n-am putut-o descria, din cauză că era plină de noroi, crucea fiind situată exact în colțul dintre străzile menționate, periclitată în permanență de circulația intensă din imediata apropiere. Mai trebuie arătat că vîneria și simbăta, zilele în care circulația este mai aglomerată (tirgul săptămînal avînd loc simbăta) acest valoros monument istoric este folosit de cetățeni pentru depunerea diferitelor bagaje și obiecte (coșuri, lăzi, hamuri etc.).

Intrebarea noastră se adresează Comitetului pentru Cultură și Artă din Municipiul Pitești și Muzeului județean: Nu este oare timpul să se acorde atenția meritată acestui vestigiu istoric? (Din inscripția menționată mai sus rezultă că are o vechime de 151 de ani, iar dacă s-ar descifra și inscripția chirilică, poate că s-ar constata o dată și mai veche).

Propunem ca această cruce să fie luată cît mai curînd de pe locul amintit, cercetată, studiată și pusă în valoare într-un loc mai potrivit cu semnificația și menirea unui monument istoric.

2. — În octombrie 1857 s-a născut la Pitești G. I. Ionescu-Gion, figură remarcabilă a Bucureștilor de altă dată, autor al monumentalei Istorie a Bucureștilor, pe care profesorul Constantin C. Giurescu o consideră „contribuția cea mai prețioasă din tot ce au dat predecesorii noștri asupra istoriei capitalei”.

G. I. Ionescu-Gion — cum semna el — are la Pitești un mic bust, a cărui peregrinare nu mai este tolerabilă: după ce a stat ani de zile pe rampa de spălare a mașinilor fostului Sfat Popular Regional Argeș, a fost „surghinuit” acum într-un colț al grădiniței liceului „N. Bălcescu”, unde nici nu mai e vizibil din cauza pomilor și a vegetației.

Cu mulți ani în urmă, funcționa pe-aici și o bibliotecă ce purta numele aceluiași istoric. Acum, în locul fostei biblioteci „Ionescu-Gion”, funcționează pe baze noi. Biblioteca Municipală Argeș. N-ar fi potrivit — ne întrebăm — să i se atribuie oficial acestui prestigios aezămint cultural numele lui Ionescu-Gion, fiu strălucit al acestor meleaguri?

3. — Pe linia Pitești-Curtea de Argeș, la 9 km de acest ultim oraș, se află stația Băiculești, a cărei denumire provine, credem, de la comuna din apropierea gării. Cu vreo 30 de ani în urmă, această gară se numea Negru Vodă, nume dat în amintirea celui care a fost întemeietorul Țării Românești.

Pentru motive care nu mai necesită nici o demonstrație specială, am propune să se redea stației Băiculești vechea sa denumire. Nădăjduim că forurile competente, culturale și edilitare, vor întîmpina cu bunăvoință și interes aceste sugestii.

GH. ȘTEFĂNESCU-ALBOTA (Pensionar — Pitești)

Circumstanțe

Am văzut
poeți fericiți

Cînd intri în Onești urmînd în sus valea Trotușului, cu trenul ori cu mașina, te întîmpină de departe silueta uriașelor cazane și desigur rețelelor de conducte care dau combinatului chimic un aspect fabulos, accentuat prin valurile de vapori și coloanele de fum emanate abundent și purtate de vînt în toate direcțiile. Mai de aproape, impresia se concretizează și se reduce la un geometrism suplu, obsedant, fantastic, sugerînd o existență definitiv reglată, cu desfășurări dinainte calculate, unde nu mai e, și probabil că n-a fost de la bun început, loc pentru reacții impredictibile. Orașul care a crescut pe locul vechiului sat — astăzi municipiul Gh. Gheorghiu-Dej — pare un joc de cuburi dilatate enorm, după asemănarea și sub impulsul somptuosului monstru geometric din incinta sa, într-atît e de tras cu rigla, ordonat și scutit de surprize. Nici măcar vegetația, involuată sau numai deocamdată anemică, timidă, nu ajunge să creeze un accident, să abată printr-un exces solitar, neprevăzut, ritmul uniform de linii și unghiuri rezultate din curgerea orizontală a străzilor și din nemișcarea verticală a blocurilor.

Și totuși o surpriză este rezervată cui poposește aici și are ochi pentru entuziasmul nesupuș auto-matizării mohorîte și înțelegere pentru gesturile tributare fanteziei, închipuirii și aceluia invicibil dor lăuntric de a feri aripile fragile ale spiritului de obsesia agresivă a prosperității materiale. În acest cadru saturat de atributele tehnicității absolute își impune prezența și se ambiționează să cîștige teren bucuria contemplației artistice, tînzînd spre afirmare proprie, originală. Cu toată tinerețea orașului, aici activează un cenaclo de creație literară, plastică, muzicală, care a sărbătorit de acum întîii zece ani de ființare și a ținut să-și onoreze maturizarea printr-un moment, nu atît de solemnitate, cît de nobilă emulație spirituală. Cele trei zile ale culturii organizate în municipiul Gh. Gheorghiu-Dej și dedicate memoriei lui G. Călinescu — sub al cărui nume se desfășoară inițiativele cenacului local — ar fi putut să pară o manifestare de orgoliu doar pentru cine nu s-a convins, martor fiind, că omagiul acesta era conceput să ateste fidelitatea, candida aderență la ilustrul exemplu de aspirație continuă, necondiționată către zonele pure ale sentimentului și inteligenței. N-a fost o ceremonie în plus dedicată unui cult abstract, ci un act de celebrare a intelectului biruitor asupra efemerelor mulțumiri terestre, o resurecție împotriva provincialismului stagnant. Cu siguranță că așa l-au înregistrat și localnicii care vor fi privit ușor înmărmuriți, la început, panourile imense, de pe frontispiciul Casei de cultură sau din scuarul central, reproducînd în efigie profilul călinescian din cunoscutul desen al lui Șt. Dimitrescu, ca pe al unui aulic zeu tutelar.

Și oricum, așa se impunea în acel splendid ceas de miez de zi cînd peste forfota obișnuită a cetății s-au suprapus versurile poezilor rostite în piața publică, fără stînjire dar și fără infatuare, bătaie sonoră a unei inimi generoase, dornică să împrumute vieții orașului suflul astralelor frumuseți rivnite. Din cîte emoții spontane s-au născut acolo, deasupra tuturor se azează imaginea acestui recital liber de orice protocol, de oarbă suficiență, de rutină comodă, în care realitatea convențională căpăta o aură de poezie palpabilă, imediată. Era, de de bună seamă, chiar visul inimioșilor protagoniști.

Pot spune, așadar, că am văzut poeți fericiți.

Geo ȘERBAN

Sămînța

Avea de două ori vîrsta mea de atunci, și încă ceva pe deasupra, și semăna porumb. Rezultat al cercetării, sau pur și simplu un capriciu spectaculos al naturii, porumbul acesta traversa istoria însoțind un om — pe Ion Ștefiu — care nu se gîdea la nimic altceva decît la încolțirea semințelor, la această mirabilă sete a lor de a se mărturisii. Incurcișase ani de-a rîndul, în colțul său de grădină, sute de fire de porumb, reducînd prin selecție, truda sa de o viață la acest unic rezultat matematic, capriciu poate, miracol, destin. O comoară care ardea peste ani cu o flăcără numai de el știută, tănuită încet. Era însă prin 1944, toamna, cînd războiul care îl ocolise oarecum, l-a implicat și pe el, trebuînd să ia arma în mînă, să ia ranița în spate, dar în raniță a pus și sămînța aceea, de ce, poate că datorită spaimei, de ce — poate că datorită sorților vii cu care își botezase trudind această comoară — a pus așadar în raniță și sămînța aceea, a purtat-o cu el ca pe un talisman în luptele pentru eliberarea propriului său oraș, Satu Mare, a orașului Carei, pînă în Tatra. Cîteodată, în tranșee, desfăcea ranița, se asigura că porumbul e-acolo, se convingea prin aceasta că el însuși trăiește că trebuie și va trebui să trăiască, să se întoarcă acasă, la unu-i vis. Alături de armă, ca niște proiectile de aur luceau cîinci stuleți de porumb. La lumina focurilor de pușcă se putea astfel citi gîndul de pace al unui om. Cînd, fulgerător, o explozie l-a aruncat în pămînt, sămînța aceea a căzut cu într-o brazdă, dar o brazdă imensă, înfrigurată, din care încolțeau, nu suave fire de plantă, ci dire de singe, o surzenie lungă, o om. Se deshuia singur, se salva și-o viață de plantă, o viață de cîmp, paralelă. „Porumbul!” strigase și o dată cu strigătul său palmele au scormonit țărîna, au cules porumbul acela, sămînța prin care trăia. Și s-a întors desigur acasă, a arat mai departe pămîntul, a pus în el sămînța aceea eroică, a încruciat veri de-a rîndul plantele, le-a ocrotit, a încercat mutații noi, consolări de caractere, pătrunzînd cit se poate mult în cămările cu atîtea secrete și capricii ale naturii, făcînd din această sămînță o armă, cea mai puternică poate, dar și cea mai frumoasă, mai grea. A fost singura lui avere cu care s-a înscris mai tîrziu în cooperativa agricolă de producție.

A. I. ZĂINESCU

PERPESSICIUS — un stil al criticii

Există stilistic două feluri de a face literatură: a executa cuvântul în așa fel încât să ștergi cititorului sentimentul lecturii, al scrisului caligrafiat, ordonat și a compune frazele cu vădită plăcere de a demonstra literatură la fiecare ocolis sinuoz al sintaxei. Pentru unii desăvîșirea ar însemna eliminarea oricărei unde de artificial din codul literar, pentru alții tocmai savoarea artificialului creează specificitatea unei atare comunicări. Este poate aceasta una din esențialele deosebiri de structură epică între Sadoveanu, care își avea un vocabular spumos, admirabil în omogenitatea și savanta lui dozare, și Rebreanu, care prefera soluția minimă a lexicului și a narării. Exemplele se pot înmulți. Dar scindarea aceasta, oarecum legitimă în teritoriul prozei, pare ciudată când se aplică și criticii. Nu este vorba de critica literară care aspiră la mai mult decât simpla comentare a unui text, sau formularea unor opinii sintetice asupra fenomenului artistic, care devine ea însăși o creație de sine stătătoare, cum ar fi opera de inegalabilă valoare a lui G. Călinescu, ci de acea critică literară ce-și recunoaște existența subjugată, aservită prozei sau poeziei ca elemente tutelare, dar își atribuie un stil, o formulare deliberat specifice. Din această categorie face parte cu siguranță Perpessicius, consecvent descoperitor de detalii documentare ale istoriei noastre literare, atent și evlavios cercetător de manuscrise, sobru analist al producției literare curente. Meritele sale ca istoriograf, critic și editor sint cunoscute și nu ne vom opri asupra lor, pentru că am dori definirea mai puțin a contribuției sale teoretice la formarea unor opinii exacte, corecte, verificabile asupra unuia sau altuia dintre scriitorii români, a metodei sale analitice în studierea literaturii, ci a caracterului particular stilistic al scrierilor sale de istoriografie. Dacă de obicei cărțile de documentaristică, de cercetare amănunțită a datelor bibliografice nu solicită cititorului decât urmărirea raționamentelor și infor-

mațiilor, cărțile lui Perpessicius îndeamnă la o participare subiectivă, pentru că verbul lor are conștiința că e verb, fraza lor are conștiința că e frază, că aparține unui domeniu aparte al comunicării. Vorbind despre literatură trebuie să te supui literaturii, onorînd-o cu farmecul unei sintaxe proprii. Cam acesta ar fi principiul teoretic.

Perpessicius, așa cum îl dovedesc cele trei volume de „Mențiuni de istoriografie literară și folclor”, apărute în 1957, 1961, 1967, nu-și axează studiile pe critica speculativă, pe subiectiva inovație în terenul oferit de un autor sau altul. El este un critic al citatului valoric, care indică exact elementele esențiale și prețioase ale unui text, dar nu-l comentează. Materialul literar astfel observat trăiește tocmai prin materialitatea lui obiectivă și mai puțin prin emoțiile constructive ale celui ce-l observă. Notațiile sintetice sint sumare și în special de formulă didactică, iar impresiile directe de natură afectivă sau relațională nu se organizează într-o viziune neașteptată, inedită, ci rămân nete, elementare, de maximă generalitate. Epitetele conferite ca indicații valorice unor pagini literare sint de maximă cuprindere, au puține nuanțe, chiar sărace în comparație cu bogăția neostenită a informațiilor care se declanșează pe marginea subiectului.

În „Romanul unei ediții”, descriind intemele bucurii ale cercetătorului, aventura lui prin complicatele hățșuri ale manuscriselor, spune: „Satisfacția de a putea smulge din pasta împietrită a hirtiei o rădăcină nemaidescifrată, încintarea de a putea ajunge, după lungi ocoluri și la capătul atîtor răsruici amăgitoare, la firul cel mai firav al filiațiilor, ca la izvorul de argint al pădurii, plăcerea de a putea stoarce în doieli... suprema certitudine și mai presus de toate fericierea de a putea da viață inanimatelor resturi, așa cum maica zănatului Lemminkainen însuflețea rămășițele fiului său după ce le-a greblat în cascada Manallei, toate aceste geste nebănuite, și

petrecindu-se în întuneric, fără de glorie, nici rapsod, ca într-o Kalevală a cirtitelor — cine le-ar putea spune? — Frazele arborescente, cu dese referințe mitologice, de un suav artificiu, de o fermecătoare desuetudine, răsar în mijlocul unor reci notații informative, reușesc adesea să-și înglobeze elementul documentar, să-l asimileze și să-i răpească rigiditatea științifică. Atîtea bucle retorice, atîtea comparații și metafore, altminteri ciudate și de un riscant patetism, se îngăduie alături de precise indicații documentare, alături de glaciale argumentații de cercetător. Se degajă din fiecare frază a „Mențiunilor” sentimentul de frază, de construcție savantă, nu lipsită de pedanterie. Adesea din compoziția arhitecturală a formulărilor se desprinde o nuanță zeflemitoare, dintr-o comparație livrescă se insinuează o ocolită ironie. De pildă discutind erorile ediției Maiorescu a poeziilor lui Mihai Eminescu suride: „...poeziile din *Convorbiri* se retipăresc dimpreună cu greșelile de tipar ale revistei ieșene, ceea ce înseamnă că nu numai Homer, dar și criticii universitari, de robustețea și conștiințiozitatea lui Titu Maiorescu, mai ațipesc din cînd în cînd”. Prețiozitatea unui atare stil critic nu se compensează decît cu sugestia umorului.

În perimetrul criticii și istoriografiei noastre literare, Perpessicius se impune exact prin ceea ce ar părea cu totul neinteresant spiritului modern: patima amănuntului și grandilocvența cuvintelor. Stilul galant-academizant are din ce în ce mai puțini reprezentanți, deși el exprimă mai direct sentimentul „face-rii” literare. Am vrea să-i omagiem scrisul, încercînd în final o frază cu unduire sonore, o formulă pedantă și seducătoare, dar ne lipsește știința retoricii adevărate, echilibrul compoziției arborescente, entuziasmul metaforelor ample, dezvoltate pînă la epuizare. Nu ne e la îndemînă stilul cu „stil”, cu grațioase eufemisme, cu lungi perifraze, și cerem iertare maestrului.

Dana DUMITRIU



PERPESSICIUS

văzut de SILVAN

Victoria Dragu

Șincal

Cine crede-n sine însuși, cine poate suporta
Ne-nțelegerea, uitarea, ignorarea, mușchiul
rece
Năpădindu-te pe unde nimenea nu mai
venează,
Și-apoi timpul care trece
Îngropîndu-te sub clipe și sub zile și sub
ani.
Pînă unde poți ajunge, pînă unde poți
răbda?
Vreau să pot uita de mine, cum tu însuși
ai uitat
Și ai existat în țară ca să duci numai în
spate
Sub amenințarea furcii, adevăr adevărat.
Cu un manuscris în spate, ca un melc
puțin nebun,
Treci prin țară, urci pe munte, descărnăt,
mereu absent.
Undeva istoria lumii vrea o voce și te
cere,
Ins slăbit, adus de spate
Și lăsat în marii colegii, de ficțiune,
repetent.
Cine și-a uitat de sine și se face doar
trimisul
Unui adevăr în lume, adevăr adevărat,
Steag cinstit, scris cu migală și cu
sînge, manuscrisul
Tu îl porți cu-nversunare, obosit și
împăcat.
Crește iarba ca băută, albe drumurile-n
lună
Taie dealurile-n sferturi, timpul crește
copleșit,
Într-o zi pe an e vremea foarte limpede și
bună
Și atunci de-a lungul țării colindînd poți
fi zărit.

Arhivă politică

Cocoșul — curcubeu

Dacă la cea de a 20-a aniversare a sa organizația pionierilor ar fi editat numai cele două volume — „Copii-poetii” și „Dăruții copiilor vopsele” — încă ar fi suficient să socotim rodnic bilanțul, prin cadrul nou în care e așezată la noi copilăria. Pe coperta ultimului volum domină coada unui cocoș-curcubeu. Ne place s-o socotim o emblemă a îndrăzelii, și vom porni de aici.

Copilăria e nonconformistă, copilăria e ofensivă și polemică, e dreptul umanității de a descoperi lumea mereu altfel, de a pune întrebări frontale sau piezișe, de a revela nebănuite perspective, de a deschide uși refuzate celor prea bătrîni, prea osteniți, prea încăpățînați în inerția rămîinerii în prag. Albumul sau pinacoteca creată de copiii noștri la cea de a 20-a aniversare a organizației lor, e o lume tulburătoare, fabuloasă, de fapt realitatea noastră de toate zilele, transportată în vis, într-un teritoriu dominat de fantastic și umor. Da, e drept sînt contrazise toate manualele de geografie, istorie, zoologie, anatomie, spulberată toată logica lecțiilor și a extemporalelor fiindcă, lumea e descompusă în bucăți, poate în elementele inițiale, și recompusă după alte legi, aparent arbitrare, de fapt mai adevărate. Curajul editorilor este acela de a acredita această viziune. Mai mult decît afit, de a-i da nota 10, de a o socoti matură, artistică, matură, de a-i conferi drepturi egale de afirmare în cetate. Pentru vremea cînd movul era o culoare decadentă, cînd colajul părea o îndeletnicire sibirică, cînd geometrizarea sau diluarea liniei păreau o blasfemie, victoria de azi a copiilor e mai mult decît o victorie a inocenței, e un succes matur al artelor noastre plastice. Această victorie nu este însă rezultatul unei evoluții, ca în artele adulte, ea este o permanență, iar pentru editori o recunoaștere și în același timp un îndemn, pentru

simplul fapt că acești copii au pictat așa, vor picta așa, prin ei ne reîntîlim — dacă vreți — cu fenomenul original al sensibilității noastre care e veșnic viu. Ne-au dovedit-o expozițiile internaționale ale copiilor. Ne-au dovedit-o desenele, gușele, acuarelele copiilor din Australia, Africa, Europa, cele două Americi, convingîndu-ne că omul alb, galben sau negru, rus, chinez sau american e la fel de cast și generos la această vîrstă, că e un om, acest copil generic, de la care se poate porni revoluționarea lumii, că lumea n-are voie să îmbătrînească devenind adultă, că n-are voie să piardă copilăria, adică încrederea, generozitatea, ci s-o considere ca punct de plecare în construirea unor raporturi mature, deci înțelepte, între oameni și popoare. Organizația noastră de pionieri a făcut să se audă, în repetele rînduri, glasul copilăriei de pe aceste meleaguri, iar acum, aniversar, o face cu o eleganță, cu o dărnicie, pe care nu vom osteni s-o lăudăm.

Ce ne povestesc copiii noștri, cum văd ei lumea? Narativul lor e provizoriu sau aparent, ca și Chagal sau Douanier-Rousseau. Pomenim aceste nume nu fiindcă i-am pune în competiție pe copiii noștri cu artiștii citați — îi socotim pe copii cu mult mai mari artiști — ci fiindcă aceștia sau alții, participînd la revoluționarea artei moderne, au luat ca punct de plecare inocența, izbutînd să ne-o restituie în măsuri diferite. Nucleul epic al desenelor copiilor noștri e minim, afit cit să coaguleze o viziune sau să degaje o viziune. Pe un munte violet fug în sens invers un fel de taur răsturnat sau un melc-melcodobel, aclamat de niște manechine încremenite în uimire. Mișcarea e realizată prin contrariul ei, ca și în alt desen, o omidă aurie plutînd printr-un culoar de cer sîni-liu, aclamată de copaci oblici, înfipti ca luminările în tort. În primul caz e o sanie sau un bob la jocurile olimpice de iarnă, în cel de al doilea o plută pe Bistrița. Călinescu notează undeva justetea observației insolite a copilului: „—

Cite picioare are pisica? — Douăzeci și patru, am văzut-o cînd urca repede-repede într-un copac”. (Citez aproximativ.) Importantă e deci viziunea, iar copiii domină obiectul, văd panoramic și à vol d'oiseau, pe ei interesîndu-i în primul rînd generalitatea, ca și pe filozofi. Astfel sint văzute scenele istorice, Cuza într-un balcon vorbind poporului, mulțimea fiind înfățișată ca un vârtej de frunze frămîntate de vînt, astfel este văzut Filii zburătorului (eroul unui film francez), care plutește ca un înger deasupra unei omeniri așezată ritmic, pe portative muzicale, astfel este înfățișată intrarea lui Mihai în Alba Iulia, lumea fiind un covor de trupuri pe care calcă voievodul.

La un mai atent examen vom recunoaște motivele de pe covoare, de pe scoarțe, de pe țesături, din iconografia pe sticlă, din frescele lucrate în tempera bizantină. Acești copii vin dintr-o cultură, îi recunoaștem a fi ai noștri, ei nu sint desigur produsul instrucției academice, dar descoperînd arta, ca și înaintașii, o descoperă la fel, cu aceeași uluire și cu aceleași procedee. Ei sint ai noștri și prin cromatică, mai ales prin cromatică, unde o specificitate seculară a transformat într-un decalog prospețimea, delicatețea, armonia dusă pînă la rafinament. Cum am putea altfel explica ce anume a condus mîna care a deschis iniția oară cutia cu vopsele, pentru ca alegerea, oricît de șocantă, să reprezinte și o victorie artistică?

Îi salutăm deci pe cei 115 artiști participanți la album, selecționați din cîteva mii, la fel de talentați, socotînd darul lor drept cea mai gingașă ofrandă închinată celei de a 25-a aniversări a libertății. O trîmbițează, iată, acest cocoș-curcubeu.

Paul ANGHEL

RECITIND „NU“



EUGEN IONESCU
votat de SILVAN

In diferite pagini din Journal en miettes, din Présent passé Présent, Eugen Ionescu revine la lumea, la evenimentele personale sau obiective din România în care a trăit și în limba căreia și-a început cariera literară. Cunoșcând foarte bine literatura română, în care fusese deplin integrat (chiar și prin contradicție) altă dată, a prezentat-o, după modul său aspru subiectiv, dar ca de la el de acasă, în enciclopedii — iar despre Caragiale a scris pentru francezi cu o pătrundere și o actualitate ce ni-l întorc nouă pe clasicul a cărui operă dădea semne de îmbătrânire. Încercând să-și explice, în Présent passé Présent, natura raporturilor cu tatăl său, Eugen Ionescu notează că tot ceea ce a făcut (adică tot ceea ce a scris) a fost o manifestare a aver-siunii resimțite față de părintele lui : „am publicat pamflete împotriva patriei sale“ zice scriitorul. Pentru cine citește astăzi volumul de pamflete și de confesiuni ideologice Nu, publicat în 1934, atitudinea sălbatic corozivă și aparent rea, din cartea în care Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu sînt sistematic desființați (ca să nu mai amintim opiniile criticii despre confrății săi), își găsește în complexul anti-patern o explicație. Din această importantă sursă la muritoare cade apoi o lumină puternică peste toată opera dramaturgului francez. Nu e timpul și locul de a ne folosi de ea. Deocamdată mai importantă ni se pare lumina ce o aruncă marea reușită dramaturgică a lui Eugen Ionescu asupra operei sale românești de debut, revelind, acum, conținutul bogat al acesteia, imposibil de receptat atunci — și imposibil de receptat vrcodată dacă n-ar exista teatrul ionescian. Din aceeași substanță cu Seauzele sau cu Regele moare, tezele, izbucnirile ideatice din pamfletele și confesiunile adunate în Nu deșteaptă și pătrunde în noi un ecou atît de puternic, încît cartea doar zgomotoasă din 1934, uitată prin decenii, se vede deodată hărăzită unui

nou destin, glorios pe veci. Iată, de pildă, o frază din capitolul Idei cap in cap, care putea trece neobservată la vremea sa, pentru ca azi, în schimb, să crape de semnificații : „Cum pot fi autentice, cînd, dintru început, sînt trădat de expresie?“ (p. 265). În paginile de „jurnal“ însumate pamfletului împotriva lui Ion Barbu, citim : „Ne sprijinim de forța imaginării a celui alt. Dacă fiecare ar avea prezența slăbiciunii celui alt, nu știu ce puteri ne-ar opri panica, urletul, moartea. Îmi tremură pămîntul sub picioare, cînd știu clar că ceilalți sînt slabi, fricoși, șovăielnici ca mine. Doamne, toate zidurile se clatină aici; toate punctele se prăbușesc; toate glasurile tac. totul se surpă.“

Sîntem niște copii caraghioși, părăsiți în această lume, în această imensă casă care se dărîmă. Ne jucăm, lingă abisuri, cu păpușile. Cu ce vorbe noi să strig să mă audă. Cum să strig, să chem, cînd mă lovesc, cînd alunec, să mă ridice în brațe sigure. Văd așa de clar cum toți ne clatinăm“ (p. 76). Precaritatea lumii fizice și neantul lumii morale sînt afirmate aici în treacăt, dar cu același glas jugulat de panică și aureolat de tragism, din Tueur sans gages, din Le Piéton de l'air, din La Soif et la Faim. La tirzia lectură sună tulburător de profetic următoarea enunțare a nepuținței comunicării, nu numai în planul expresiei, dar mai afund, în zonele spiritului chinuit de singurătatea sa originară, imposibil de încălcat, îngrozit de imanența sa fioroasă. Și nu e doar ideea, sentimentul, starea atîtor piese ionesciene, ci și tonalitatea lor specific ionesciană : „Îmi pun în gînd să mă devotez integral unei idei. Să mă las înmormîntat de litere, vorba prietenului Deleanu. Să-mi alog definitiv un singur destin, un singur mers,

care să mă ducă în virfuri sau în prăpăstii.“

Înțeleg că numai așa m-aș putea salva: murînd pentru jumătate din mine, trăind pentru jumătate din mine. Trebuie să risc totul pe o singură carte. Numai riscînd totul, pot cîștiga totul.“

Dar sînt fricos, dar sînt șovăielnic. Nu am decît atitudini duble.

Nu mă pot devota. Aceasta e marea mea tragedie : nu mă pot devota. Mă plasez în centrul de interes, de preocupări. Nu mă pot transcende. Nu mă pot părăsi, uita, asvirli.“

Și stau așa, pe loc, gîndindu-mă să prind iepurele de la apus și iepurele de la răsărit“ (p. 78). Ca acest monolog dureros de profund axat în ființă, coborîtor la linia de contact cu neființa, — ce e singura putință de contact cu alteceva, cu altcineva, dar impunînd celui ce-l realizează o retragere bruscă, înfricoșată —, să culmineze într-o formulare perfect de banal ionesciană pentru contemporanii dramaturgiei lui Eugène Ionescu : „Mi-e teamă. Am avut, odată, senzația iminenței morții : a fost o debandadă în mine, o panică, un țipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al ființei mele întregi. Nu e nimic în mine care să vrea să accepte moartea“ (p. 91). Atitudine firească la cel ce trăia într-o lume lăuntric desacralizată, prin abolirea Tatălui (avocatul Ionescu de la Slatina). Și se înțelege că următoarea negație profesională e rodul aceiași desacralizării : „Îmi dau așa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvîrșire stupidă. E un joc futit : complex ne important“ (ibid). Dar cum ar fi putut cititorii români de la 1934 ai lui Nu să-și dea seama de dimensiunile reale, în uman și artistic, ce le ascundeau eseurile feroce ale tînarului critic negator, care, străduindu-se a nega pe alții,

nu urmărea de fapt decît a se nega pe sine însuși cu deznădejde, cu patimă și cutremur ?

Anecdota literară ce continuă execuția lui Camil Petrescu se organizează conform viziunii despre om a dramaturgului din zilele noastre (Eugen Ionescu a enunțat-o el însuși în formulări asemănătoare din Notes et contre-notes) : contrariile din sufletul omenesc, a căror sinteză dă absurdul. Cele două personaje principale, Camil și Autorul, alternează în triumf, panică, umilință, cruzime, milă, superioritate, — jocul alternanțelor fiind alimentat deopotrivă de cinism și duioșie. Precum indeobște în teatrul lui Ionescu, barbaria liberă pe suprafețele comediei se înecă în plînsul lăuntric al celui ce o dezlănțuie. Zice Autorul : „după socotelile mele îndelung rumegate, nimeni nu-mi este superior, nu merită nimeni fricile mele“, — dar se explicitează repede, adăugînd : „Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conștiință — și tocmai de aceea, probabil, mă intimidază toate convingerile, toate moralele, toate conștiințele. Îmi dau seama că nu trebuie să am nici un scrupul, nici o pietate și nici o credință“, contrariile sale proprii viețuind împreună, într-o adevărată deșănțare a sentimentalismului și crimei, ceea ce ne face lesne să recunoaștem în acest Autor, cu anticipație, personajul ionescian : „Regret în nopți întregi de frămîntări o jignire pe care cel vizat nu a simțit-o, o lovitură care nu a durat. Nu am absolut nici o măsură și mă răzbun crunt, criminalicește aproape, pentru o glumă, — și las să treacă o injurie gravă“. Este aici și inconsistență morală, lipsa de structură a personajului (personajele lui Ionescu nu au decît o structură estetică), și repulsia Autorului, ca autor, față de o societate lui etic

străină. Apoi, asemenea acelu-rași personaje ionesciene de mai firziu, a căror lipsă de structură se răsfrînge asupra lumii fizice, unde trăiesc, asupra propriilor lor atribute fizice, Autorul, inconsistent, de-structurat, pierde contactul (sau o bună parte din acest contact) cu legea fizică : „Mă clatină așa tare, desigur, pentru că nu am nici măcar un punct fix de reper, nici o stea, nici un far, nici o siguranță, nici o certitudine. Nu am nici măcar convingerea deplină că nu am și că nu pot exista convingeri. Stau așa, suspendat și caraghios și trist, bălăgănuindu-mă în dreapta și în stînga, în față și înapoi“. Dar Autorul își expune și metoda sa artistică : „E necesar să vorbești foarte lung, cu multă apă tare, cu o incandescență în care să se topească argumentele, — căci ele nu au absolut nici o valoare în sine, ci în armura, în incandescenta, în zgomotul bătăliei care trebuie să-l aiurească și să-l asurzească pe cititor“, ceea ce înseamnă, bineînțeles, și teatrul violenței, al terorii, ideile „cap in cap“ și absurdul. Iar dacă, în cursul dramei, Autorul e, rînd pe rînd, stîngerit — sentimental — înduioșat — transpirat, amuzat și jenat — ridicul — melodramatic — dezarmat, păcălit (pă-că-lit), iar după ce ia hotărîrea definitivă de a publica pamfletul, înșeninat, — celălalt personaj, Camil Petrescu, apare și el, în mod succesiv, torturat — înăcrît — nenorocit — desfigurat — amical, dar disperat — fiert — plictisit și nervos — abătut — galben, cocoșat, încruntat și copilăros, — întunecat — trist, vinăt, amenințător — bucuos — ușurat, volubil — vesel și șiret, mîndru, indulgent și condescendent — grăbit — victorios — iertător. Situația dintre cei doi, calificată drept „tragicomică“, fiind, în cea mai mare parte a desfășurării ei, o situație falsă, culminează în dialogul astfel relatat publicului de către Autor : „Discuția luă un caracter mai domol, mai apropiat aș fi vrut eu, dar convențional încă. Dacă îmi aduc bine aminte, am rămas amîndoi de acord că literatura este lipsită de o semnificație înaltă. Am rămas de acord că o prietenie prețioasă înfinit mai mult decît totalitatea gloriilor și celebrităților și succesorilor literare universale“ — căci nici unul din interlocutori nu crede o iotă din ceea ce spune, ei rămîn complet străini, fiecare închis în egoismul său, incommunicabili.

Încercînd să-și justifice atitudinea, Autorul mărturisește a fi fost minat de dorința de „absolutizare“, de „depășire“ : absolutizarea constituie de fapt metoda criticii sale pamfletare din Nu, sterilizantă, grotescă. Tratați cu apă tare, Arghezi, Barbu, Camil suferă parcă rînjind sub acest tratament tragic de inteligent, nimicitor. Ca într-o baie de vitriol, operele lor își arată hircile. Bine dozat, din neantul acesta „higienic“, al absolutizării, al depășirii, ca pură terapeutică estetică, deci într-un domeniu imaginar, vor izbucni personajele și toată lumea dramaturgiei ionesciene.

BODOR Pál

L. NEGOIȚESCU

Literatura unui sfert de veac



Méliusz József : „Arena“

(PREMIUL UNIUNII SCRITORILOR — 1968)

opera sa, această orgă de fier, construită aidoma statuiilor sudate, întonează cîteodată laitmotivuri surprinzător de lirice (bucolice chiar — în narativa Elegie a carului cu fin), altădată marșuri triumfale ale tristeții (Itgadalu, Elegie pentru A.) ori arabescuri distonante, bartókienne (Hopplá) — toate tonurile și gamele sînt conjugate în același consens — dacă vreți : mefistofelic — al criticii, ca formă princiară a intervenției în lume. (Lovirea — cea mai nemijlocită, cea mai intimă relație cu materia; lovirea cu dalta...) Plasa pentru alții fină, elastică și transparentă a poeziei de prins fluturi și stele și substantive proprii (Mallarmé) s-a mulat perfect pe stîncile unei lumi care trebuie schimbată; firele plasei s-au dovedit neverosimil de rezistente — cabluri capabile să cuprindă și să strămute în tregi continente dintr-un timp în celălalt. Sfera noțiunii de avangardă la Méliusz — o sferă incandescentă, ce se dilată dincolo de limitele poeziei — cuprinde întregul inventar al răstîgnirilor laice din acest secol (răpunerea lui Lorca — trupul sfărîmat al lui József Attila — genocidul nazist — martirii-mucenici ai mișcării noastre muncitorești), inventar tragic, recitat cu modulațiile unei liturghii moderne, în hohote de plîns bărbătesc, cu

stridentele distonante ale sunetului menit să pătrundă profund, dincolo de tîmpanul prea obișnuit cu zgomotele tari ale istoriei cotidiene. Ieremiada biblică, transpusă pe notele unei muzici seriale, însoțită de imagistica guernicală a secolului, într-o mișcare ondulatorie și discontinuă, se înalță totuși, în ultima instanță, spre apoteoza propriei sale negații : spre împlinirea echilibrului dinamic, esența fericii umane. Gînditor și constructor, raționalismul ideologic (dialectic) al lui Méliusz are un caracter puternic emoțional; dacă nu ne-am feri de aparentul paradox, care ar eclipsa conținutul definiției, am spune : este un raționalism aproape senzual. Ideea, pășind din imagine în imagine, reîncarnîndu-se treptat în ele, trecînd prin „corpuri“ (lirice) și conectîndu-le totodată, primește forme cu proprietăți fizice de spațiu, căldură, lumină (sau de abis, de minus-existență, de rece și întuneric). Retorismul biblic + colajul obiectelor uzuale + baladescul romantic-revoluționar + ideologicul, ordinator al elementelor poeziei — iată formula schematică a portretului poetic ce se întrezărește. Rebel și tumultuos, feroce în blesteme și brutal în denunțarea suferinței, acest poet robust în gîndire și — cînd își depînge morții — bolnav de spaimă, își scrie opera pentru o orchestră de viola da gamba, mitraliere, clavicin și vox humana. Scribit de poezia meschină, care confundă ocolul lumii cu ocolirea ei, sflindu-se pînă la dispariție, Méliusz păstrează cu vădită tendințiozitate mari suprafețe aspre, ajustîndu-le cu protuberanțe și sbircituri voite, spre a oferi cititorului puncte de sprijin în ascensiune. Puncte de sprijin ? De contact violent, șocant, care provoacă, care obligă la mișcarea gîndirii, la acel atletism intelectual, a cărui supremă performanță se numește revoluție. Nu-i plac suprafețele lucios-lunecoase, nici prietenii ieftine, de moment, cu interlocutorul. Preferă fenomenul respingerii, decît cel al acceptării unei inimi străine. Dorește să cucerească, fără să fie curtenitor. Nu vine în întîmpinarea lumii cu seducătoare complimente; poezia-i pocnește, ca din bici. Nu vrea să placă cu orice preț. Și dacă feeria erotică din Elegia carului eu fin rămîne o piesă antologică a genului, dacă Itgadalu, acest poem-parafrază, această cumplită imprecizie de dolju va cutremura și pe cei ce n-o vor înțelege, dacă elegiile apocrife ale lui Horace Cockery vor face pe cititor să înțeleagă și zimbetul crispat — atunci cucerirea este a cititorului.

Méliusz, un cerebral impulsiv, statornic în vehemență, stăpînit de obsesia alb-încinsă a Ideii, își trădează, cu toată armura sa de duraluminu, sensibilitatea aproape feminină, de cîntăreț andaluzian; un splendid acord contradicțoriu purcede din intonația lui : cel al îmbinării capricioase dintre vocea înaltă, nervoasă, a baladelor iberice — și vocea gravă, profundă, a corurilor muncitorești vorbite, care recitau acum cîteva decenii versurile lui József Attila și Kassák. Noul său volum, Arena, intruchipează un imperiu poetic construit din corpuri cerești cenușii, ideograme dinamice, lave roșii și suferinți lumesti; avem de a face cu un poet tragic al idealurilor antitragice : un umanist sfîșiat de spaima trăirilor dezumanizante. Durerea, trăită pînă în măduva versului, intensificată pînă la puterea unui năprasnic exploziv (Elegia Itgadalu, Elegie pentru A.) se transformă în forța propulsivă a unui permanent asalt prometeic; lumina, despuțată de strălucirile ei decorative, descoperită de culorile proprii falselor bijuterii, redusă la esența ei : energia se plimbă printre imaginile moarte și vii, printre siluetele negre și verzi ale vieții ca o fantomă a salvatorului și insuportabilului adevăr (Elegia Hopplá). Conturul imaginilor poetice ale lui Méliusz este involburat, fumegă și zornăie; zălele lui industrial-moderne sînt o armură medievallă meșterită din oțeluri de electroliză. O genealogie stufoasă îl leagă pe poet atît de balada meridională (Garcia Lorca, Rafael Alberti) ca și de curentul Neue Sachlichkeit german; înrudit la polul fierbinte cu cîntecul negroid, la polul rece cu un Brecht ironic, analitic și revoluționar, amplasat într-un context universal asimilat la nivelul celulei, avangardistul Méliusz este totuși, în primul rînd, zămislit de lirica maghiară. (Într-o declarație recentă cu trimiteri autobiografice, numele lui Brecht, Toller și Becher sînt precedate — cu accente apăsate — de cele ale lui Ady, Kassák și Bartalis.) Avangardist prin structură, nu s-a supus însă anotimpurilor stilului, nu a fost contaminat de epidemiile manierelor și nici zguduit de intemperniile răsturnărilor semantice : a pus stăpînire pe ele, îmbogățindu-și tolba cu toate săgețile. Acest avangardism temperamental, definit de el însuși ca o atitudine prin excelență antidogmatică, echivalentă cu relativizarea structurilor moștenite, incompatibilă cu puterea a cărei tendință intrinsecă tindește imobilitatea mitică, apare în poezia sa — și în confesiunile sale estetice — ca o gloriificare a verbului activ. Și dacă

Correspondență

Sub acest titlu, publică scriitorul Horia Oprescu. În colecția Studii și documente de la Editura pentru literatură, un foarte interesant volum de scrisori inedite, rămase de la St. O. Iosif și familia lui, de la Dimitrie Anghel, Natalia Negru, M. Sadoveanu, N. Iorga, C. Sandu-Aldea, Virgil Cioflec și Ilarie Chendi. Poate că gestația editorială, divulgată cu acest prilej, ar putea suprasatura de sare și piper interesul intrinsec al culegerii, menită să lămurească mai bine secretul fatalului triumf al Iosif-Anghel-Natalia, precum și al împrejurărilor apariției, creșterii și dispariției Sămănătorului. Manuscrisul (text, note și cuvânt înainte de Horia Oprescu), deus in toamna anului 1955, a apărut abia zilele trecute, după mai bine de 13 (treisprezece) ani de la predarea lui. Recordul editorial este de pomină: handicapează performanța racului și a broaștei festoase.

Modestia proverbială a lui Steo apare de la primele lui corespondențe literare. Revenind asupra expediției unor poezii Convorbirilor literare, poetul adolescent afirmă că se căiește de a le fi trimis, „căci dacă traduceri erau ceva mai bune, apoi fără îndoială originalele nu aveau nici o valoare literară”. Venerabila revistă îl va publica tocmă peste 6 ani, mai operativ, care va să zică, decît E.P.L. (Editura pentru literatură). În familia, foarte legată, a poetului, tatăl, profesorul Ștefan Iosif, era respectat și iubit. Fiica lui, Aurica, își încheia o scrisoare astfel: „Și acum, cu adorație și recunoștință îți sărut amindouă minile, căci minile acestea mi-au dat piine și n-am să uit niciodată cum m-au mîngîiat atunci cînd am fost bolnavă și cînd, neodihnit, ai suferit lingă mine”. Și cealaltă fiică, Hortensia, folosea vechea formulă filială „îți sărutăm minile”.

St. O. Iosif pleacă în Franța pentru cîțiva ani, pe soacoteala lui Virgil Cioflec, viitorul critic de artă și colecționar. Evenimentul îl buimăcește. De la Turnu-Măgurele, unde se aflau părinții lui, îi scrie binefăcătorului său: „Te rog nu te supăra pe mine, dar tot nu-mi vine încă să cred. Mi se pare că viața mea s-a transformat fără de veste într-un vis, că sint conștient de visul acesta și mi-e frică să nu mă deștept”. Cioflec îl stimulează să scrie, îi laudă talentul, de care poetul se cam îndoia, și îi susține moralul, știindu-l depresiv.

La Paris, Iosif e furat de tumultul marii metropole și scrie mai greu decît în timpul scurtei lui treceri prin Bavaria. Duce o viață de boemă, din care nu lipsește midinetele, portăreasa („conciergea”), o „gentilă papetărească” etc. Pe „Boul-Mich” (Boulevardul Saint-Michel) în Car-

tierul Latin, întâlnește „pe distinsul nostru prieten Anghel, ea-ntotdeauna însoțit de o damă”. Anghel i se pare năvălului poet, care nu și-a presimțit drama, „bun băiat”, recunoscînd în el, „din ce-l pătrund mai mult (...) o natură de elită”. Cînd se va asocia cu Iosif la Sămănătorul, va da dovadă de o prodigioasă activitate practică: „Alcargă în dreapta și-n stînga, face abonamente, înhață pe cel dintîi venit care crede el că ar putea să dea ceva interesant pentru revistă și combină fel de fel de planuri”. Primul număr l-au făcut împreună „eu și Mitif, singuri, nepregătiți” (scris, București, 30 sept., 1902).

Serisorile dintre Iosif și Natalia sint mai puțin interesante. Văduva consolabilă a celor doi poeți a crezut, mai acum patruzeci de ani, că-și poate face o reintrare de efect în literatură, cu publicarea serisorilor primite de la cele două victime conjugale. Efectul a fost lamentabil și trebuie să-i recunoaștem savantului G. Murgoi meritul de a-i fi dat cel dintîi, încă din 1914, înțelegut sfat să nu publice nimic „nici despre Anghel, nici despre Iosif”. Natalia știa să-și atașeze prietenii de vază, ca M. Sadoveanu, pe care se supără însă nejustificat, cînd crede că nu i se satisfac cum trebuie veleitățile publicitare.

Horia Oprescu publică printre alte inedite zguduitorul document oficial al dramei de la Buciumeni, cînd Anghel, exasperat de facilitatea soției lui, trage în ea, o rănește superficial, dar inebunit la vederea singelui, întoarce arma asupra-și, și se nimereste prea bine, ea să moară după două săptămîni. Unul din cei doi frați ai lui Mitif, doctorul Paul Anghel, susține înaintea judecătorului de instrucție că nefericitul său frate nu o vizase pe Natalia, dar că glonte, rîcînd de „marginea de fier a patului” a atîns-o superficial.

Interogată de Horia Oprescu, pe care din doi l-a preferat, Natalia răspunde indirect că Iosif era tandru, iar Mitif diabolic. Personal cred că nu demonia reală a lui Anghel a cucerit-o, ci înșelătoare perspective de viață mai bună, de mondenitate și de afirmație literară, grație mai pozitivului poet al florilor, de loc fantezist în roștierea vieții sale. Dovada? Elegantele ei toalete din reproducerea fotografice, toalete desigur alese și achitate de rafinatul Mitif, care știa să-și valorifice bănește scrisul. E penibil a stărui asupra dramei care n-a împiedicat-o pe puțin talentata autoare să supraviețuiască o jumătate de veac, ca să exploateze memoria bărbaților cu a căror viață se jucase.

Correspondența abundă în serisori foarte interesante din neașteptate puncte de vedere. Astfel, Gala Galaction,

bombardat de Natalia, curînd după consumarea dramei, cu o scrisoare justificativă, răspunde smerindu-se și deschizîndu-i presupusei penitente perspective paradisiul pocăinței și semînd, „netrebnicul, cel mai impur și mai subred dintre toți cîți au crezut vreedată în Isus Christos...” (scris, datat 1/14. VIII. 1914, București). La stăruința profană a „multimitei și scumpei doamne”, scriitorul se regăsește, descoperînd nu știu ce corespondențe între misiva acesteia și „răspunsul pe care eroina mea, Simfiroza, îl dă amicului ei pictor”.

Admirabilă este și scrisoarea de mulțumire a lui N. Iorga, jubilat întîiași dată de admiratori la împlinirea vîrstei de 40 de ani, către D. Anghel. Istoricul salută în poet „un suflet de elită, un pair al artei” și-și destăinuiește „o mare bucurie” de cite ori îl întâlnește. Să reținem această notă: Iorga, stîmînd un artist, de cealaltă parte a baricadei literare, dar cucerit altora dintre idealurile lui, Iorga adaugă semnificativ: „Ne-a apropiat și altceva, care e urit și demoralizant: boala, aceea perdea de cel mai murdar praf, care împiedică pe om de a vedea și viața în urmă și, înainte, moartea. Am fost greu bolnav și-ți mulțămesc de la soare în cer și-înțuia zi de convalescență cînd pare că aș îndrăzni încă a spune că, totuși, sint încă un om, iar nu o tristă colecție de organe intoxicate, proprietatea medicinei și a farmaciei”. Remarcabilă, nu e așa, această justificare a ororii de boală? Cine se mai îndoiește de condeiul lui Iorga, să citească și recitească această scrisoare din 11 iunie 1911. Boala lui Anghel de care pomenește aci Iorga, a survenit ca un șoc nervos după incendiul de la Luvru, care i-a consumat poetului toată averea lui mobilă, inclusiv manuscrisele, în parte inedite (vezi prețiosul Tabel cronologic întocmit de M.I. Dragomirescu în ediția de Poezii, 1968, Biblioteca pentru toți, prima care cuprinde pe lingă creațiile originale, traduceri și opera poetică în colaborare). Să nu uit a releva, cu titlu de curiozitate, deși vorba neamțului, Muster ohne Wert (mostră fără valoare), cele 5 catrene omagiale, închinare de abil entuziasta Natalia, sensibilului la măgulire N. Iorga. Ea se situa cu modestie printre „Noi, transportați de-atît noroc / Că te-ascultăm, că te privim...”. Într-adevăr, punete, punete.

Interesul unor corespondențe ca acestea nu rezidă numai în cancanuri, cum cred unii moralisți severi, care condamnă păstrarea și mai ales publicarea lor. Cazul Iosif-Anghel-Natalia cade sub unghiul de incidență al cunoașterii omului în genere și al artistului în special. Cum de au putut cei doi poeți să presupună „suflet” unei fetișcane drăguțe și apoi aceleiași femei frumoase? Poate că aceasta a fost doar croarea naivului Iosif. Anghel a căutat altceva: plăcerea. Și a plătit-o mai scump decît predecesorul și bunul său colaborator, căruia îi înșelase încrederea, primind să fie găzduit frățeste de dînsul. Trădarea a început sub masca prieteniei. „Nu vrei, prietenă Natalia, să vin să te văd într-un ceas cînd iganca aia urîtă n-ar mai fi împovărată să execute instrucții prea rafinate pentru firescul ei?”. Așa începe primul bilet al demonicului seducător contrariat, se vede, de prezența inoportune paznice a onoarei de familist, apărută de naivul, dar prevenit Steo. Anghel a plătit prea scump în definitiv.

Oare însă nu se plătește totul în viață?

Vorba lui Caragiale: țal!

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Injustiții creatoare

G. Călinescu (de la a cărui naștere s-au împlinit, zilele acestea, 70 de ani) era de părere că modul cel mai înalt de stimă ce se poate închipui, față de cineva, e de a-i discuta și, de este cazul, contrazice ideile. Să-i dovedim această stimă examinînd, pe scurt, raporturile lui spirituale cu E. Lovinescu, criticul cu autoritatea cea mai mare la data cînd G. Călinescu începe să publice. Relațiile cu acest copil teribil al generației sint, de la început, nesigure. El publică în seria a II-a a *Sburătorului*, participă sporadic, la sedințele cenaclului și, cînd părea definitiv introdus în atmosfera cercului, se retrage brusc, dînd din cînd în cînd semne de prefuire pentru Lovinescu, pentru ca mai tîrziu, într-o serie de articole din *Viața românească* (1937, nr. 7—10) să ridice obiecții capitale asupra metodei criticului. E. Lovinescu a povestit în mai multe rînduri (*Memorii*, II, III, *Aqua forte*) istoria acestor legături capricioase, iar G. Călinescu și-a explicat atitudinea în niște *Meditații în jurul lui E. Lovinescu* (*Vremea*, XVI, 1944). Ar fi avut pentru Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie și chiar, s-ar putea spune, o mare iubire. Dar modul lui de a stîma e a face obiecții. A-și exprima, cu alte cuvinte, sincer opinia, de această sinceritate avînd dreptul, înaintea altora, acela pe care îl iubim. A discutat, în consecință, cărțile criticului și și-a arătat, în unele cazuri, dezacordul cu soluțiile propuse, ceea ce, iarăși, nu trebuie interpretat ca o ne-cuviință sau o infatuare juvenilă. A crezut și crede încă în vocația extraordinară a criticului și în bronzul caracterului său. „Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzîndu-i existența istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o scrie nici una din torozalele alterări ale sufletului uman. Indiferența față de valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stîma și te admira, nu mai întra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și pozițiile sociale se

retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele”.

Cine citește aceste propoziții și a cunoaște altele mai vechi poate ridica semne de îndoială asupra seriozității unei polemici între doi oameni care, spiritualmente, stau pe aceeași poziție. Nu e totuși așa, polemica există și, adoptată tradiție, va trece prin toate formele de manifestare, inclusiv aceea a pamfletului. E. Lovinescu era înclinat să creadă că pricina neînțelegerii ar fi instabilitatea morală a tînărului critic și orgoliul lui nemăsurat. Nu e însă numai acesta sau nu acesta e (dacă e) factorul hotărîtor. În cîteva chestiuni estetice (mutația valorilor, poziția față de clasic, poporanismul etc.), G. Călinescu are alte vederi iar în ce privește fenomenul literar atitudinea lui e imprezvizibilă. După 1931 aceste semne de independență se manifestă din ce în ce mai limpede și, fatal, într-o notă accentuat polemică. Faptul că tînărul autor al *Vieții lui Eminescu* începe să graviteze în jurul *Vieții românești* și se mută, apoi, la Iași, unde viața literară e dominată, și după moarte, de personalitatea lui G. Ibrăileanu, nu e, desigur, fără legătură cu această schimbare la față. Dar nici aceste circumstanțe nu explică fondul chestiunii. Factorul determinant e personalitatea critică a lui G. Călinescu, substanțial diferită de aceea, consolidată, a lui E. Lovinescu. De acesta, pe mai tînărul critic îl leagă multe afinități și, spiritualmente, el e, nici vorbă, un lovinescian. Va căuta, adevărat, o conciliere a estetismului cu poporanismul (consecință inevitabilă a apropierii de cercul *Vieții românești*), dar, cînd observă fără prejudecăți această convertire, nu poate să nu-și dea seama că G. Călinescu a renunțat la nimic din ceea ce critica română cîștigase prin E. Lovinescu: poziția, în primul rînd, estetică, independența față de direcțiile politice, expresia creatoare, spiritul, într-un cuvînt, modern. E. Lovinescu nu a împins, iarăși, atît de departe suspiciunea încît să excludă pe acest fiu ră-tăcitor din familia criticii estetice. În această privință, manifestă chiar o mai mare statornicie în opinii decît G. Că-

linescu, autor, cum se știe și din *Aqua forte*, al cîtorva portrete lovinesciene ce se bat, cu grație de stil, cap în cap.

Pe colaboratorul *Sburătorului* Lovinescu îl semnaleză, mai întîi, în 1929, în vol. al VI-lea al *Istoriei literaturii române contemporane*, alături de Șerban Cioculescu și Mihail Sebastian, elemente noi, apreciabile într-o disciplină solicitată de mulți dar cucerită de puțini. G. Călinescu ar avea toate însușirile pentru a izbui: „talent literar remarcabil, făcut din fantezie și grație, poezie și nuanțare, cu mijloace de caracterizare și portretistică, cu putere, totuși, și de abstracție și de dialectică în plan pur ideologic...”. Pentru cineva, un începător, o primire mai bună nu se poate închipui. În *Capricorn* (nr. 2, dec. 1930), G. Călinescu dă, la rîndul său, despre Lovinescu judecăți entuziaste, după ce în *Gîndirea* (nr. 12/1927) și *Viața literară* (9. nov. 1929) ridicase semne de întrebare asupra sistemului ideologic și estetic al criticului: „E pentru întîia oară cînd în literatura română apare o putere de muncă și invenție artistică de așa proporții, unite cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de neînchipuit. Ideolog, critic și șef de cenac, d. Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta dar nu se poate tăgădui (...). Ajudat de un talent literar pină acum răzuit oricărui alt critic, d. Lovinescu stăpînește într-asa chip arena criticii încît se poate spune că are dușmani, nu și adversari. Și cum Titu Maiorescu a avut o acțiune critică aproape exclusiv culturală, d. E. Lovinescu rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pină în prezent, l-a avut literatura română.”

La data cînd G. Călinescu scria aceste rînduri, trăiau și G. Ibrăileanu, și N. Iorga, M. Dragomirescu, Paul Zarifopol, Ovid Densusianu, adică mai toți criticii afirmați înainte de război. Prefuirea e, deci, fără echivoc. Ea se manifestă, mai documentat, într-o serie de articole din *Vremea* ce produsă asupra lui Lovinescu o bună impresie. „Ceea ce nu pot să nu-i recunosc — scria acesta în *Memorii* (II, p. 231) — e remarcabilul său talent, cu o

flexibilitate destinsă de la o viziune de ordin pur literar, susținută liric și amplificată cu virtuozitate, pină la o acuitate de analiză, care izolează un element prim, devine din nou creatoare prin posibilitatea construcției de arborescențe ideologice, gratuite sau nu, dar consolidate în organisme independente de trunchiul ce le-a produs”. G. Călinescu e, deci, un critic, dar și un artist și E. Lovinescu vede în el propriul său destin critic („căci nu este exclus că pentru ochiul obiectiv din afara orbilelor destinelor noastre literare să aibă similitudini de traiectorie”). Textele ulterioare sînt mai sceptice. G. Călinescu are, desigur, talent, e de o „mare mobilitate asociativă”, îi lipsește însă, pentru a fi o adevărat critic, credința în valabilitatea misiunii sale (*Ist. lit. rom. contemp.* 1937, p. 65). *Viața lui Mihai Eminescu* aprobată de toți, ar fi, în fapt, „simplă improvizare prin talent și știință arhitectonică”. Celelalte volume, masive, despre opera lui Eminescu inspiră, prin munca de bivou ce a necesitat cercetarea, „respect și admirație”. Dar criticul, sîndup atîtea galerii, a uitat pe aceea care-l readuce la lumină. El e dominat, adică, de material, cercetarea nu e făcută de sus, cu ochi estetic. Poate, cîndva, va scrie cele 100 de pagini necesare explicitării subiectului. E. Lovinescu e, evident, nedrept, judecata lui e excesiv de aspră și așa va rămîne pină la sfîrșit. Deși — dovedă totuși de stabilitate în convingeri, de efort de obiectivitate — nici atunci cînd va trebui să se apere de agresiunile agerului său adversar, criticul nu va împinge spiritul de negație pină la desființare.

Lui G. Călinescu îi va lipsi încă această frînă. Portretele din *Viața românească* denotă o mare irascibilitate, o mare plăcere de a dărîma autoritatea unui critic în care, totuși, cum mărturisese și mai tîrziu, crede în adîncul sufletului. Mai toate articolele teoretice din această vreme cuprind aluzii la adresa lui Lovinescu, răspunzător, nu se știe de ce, de starea rea a criticii române.

Eugen SIMION

Benedictina osîrdie a frazei exemplare

Instinctul cel mai puternic al unei culturi este acela de a-și păstra oricând semnele distinctive ale continuității ei. Faptul că-l avem printre noi, la fel de pur și nobil ca în tinerețe, la fel de inspirat și de tulburător pe Geo Bogza, faptul că Miron Radu Paraschivescu trăiește astăzi aventura cea mai înaltă a harului său, faptul că anul trecut ne-a adus un roman — poate cel mai bun al lui Zaharia Stancu, „Ce mult te-am iubit”, faptul că poezia lui Virgil Teodorescu, deodată cu poezia lui Gellu Naum au refăcut vertiginos drumul pînă la interesul fierbinte al noilor generații, faptul că Eugen Jebeleanu publică din cînd în cînd în „Contemporanul” cîte o poezie extraordinară și că spiritul său se arată netocit de timp, într-o bărbătească verticalitate, faptul că Emil Botta a renăscut literalmente ca poet de prim orizont în acești ani, faptul că Radu Boureanu își păstrează întreagă neobișnuita sa percepție pentru culoare și muzică, faptul că pe poetul cu un loc precis în literatura noastră, Victor Eftimiu, îl interesează ecoul poeziilor sale noi, sînt dovezi nu numai ale vitalității fiecărui dintre acești scriitori de frunte ai etapelor trecute, ci și ale disponibilității structurale a culturii române de a reinvia cu toate semnele permanenței sale, periodice, la limita de sus.

Un rău obicei ne face, de o sută de ani, să înțelegem ce mari scriitori avem abia cînd ei nu mai sînt. Prăpastii de informare se cascadează între generații, și scriitorii tineri află indirect amănunte — ce l-ar fi tulburat mai mult, aflate de-a dreptul — despre cei care i-au premeri, în demnitatea, în umilința, în fericirea și în nesiguranta de a fi scriitori.

Da, încep să fiu tulburat de împrejurarea că bărbați mai vîrstnici decît mine nu pot scăpa de copilăroasa patimă a scrisului. Mă uit la aceste timpuri albe și o tulburare necunoscută mă cuprinde : salut ca pe o cucerire a tuturor, și undeva și a noastră, a celor tineri, fecunditatea celor ce ne premerg.

Am omis intenționat dintre numele rostite pe cel de specială rezonanță : TAȘCU GHEORGHIU. Domnia-sa impune acea stimă plină de căldură, pe care numai bătrînii marinari o pot impune Am impresia, cînd îl văd ori cînd mă gîndesc la dumnealui, că s-a petrecut miraculoasa întoarcere din infinit a marinarului ideal.

Vorbitor strălucit al limbii noastre, stăpin al unei bibliotecii de traduceri, Tașcu Gheorghiu ascunde în timiditatea și în bunul simț al ființei sale născute pentru Artă, semnele potențialului nescut al culturii noastre.

E atîta răsăriteană claritate, atîta farmec sudic, atîta artă și atîta joc, în firea domniei-sale, Tașcu Gheorghiu.

Doi epoci se împacă la hotarul acestui farmec, la țărîmul acestei clarități.

— Care este momentul în care v-ați fixat la punctul dv. de vedere de astăzi asupra literaturii ?

— La 16 ani, cînd l-am citit pentru prima oară pe Lautréamont.

— Unde vă aflați atunci ?

— Eram elev la liceul din Constanța. Fără îndoială că nu pot indica un moment precis și că părerile mele de astăzi presupun o tăcută și inversunată căutare; dacă se poate vorbi de evoluție, ea nu poate să privească decît un șir de etape ale unei formații care nu interesează desigur decît atitudine.

— Există o relație directă între atitudinea estetică și atitudinea politică ?

— Desigur. Ele se împletesc conditionîndu-se reciproc, după toate legile dialecticii. Este îndeobște cunoscut și în ceea ce mă privește este inutil să spun, că efortul de înnoire care m-a interesat în artă este un act revoluționar și el nu se poate defini decît în cadrul procesului de transformare a lumii.

— Citeam numele dv. într-un număr recent al „Magazinului istoric” într-un grup de tineri



Foto : GH. VINȚILA

revoluționari. Ce făceați, de fapt, în clipele la care se referă evocarea ?

— Momentul coincide cu primirea mea în U.T.C. și este poate prima acțiune de angajare la care am participat. Prietenul meu Virgil Teodorescu, care fusese primit mai de mult în mișcare, este și cel care m-a

chemat să particip, pe lista democratică, la alegerile Comitetului de conducere al facultății de litere. Este și una din cele mai frumoase amintiri ale tinereții mele.

— Există un raport clar între adeziunea dv. politică și sensul mișcării de avangardă artistică

12 POEME

Minie

Dacă mîncăm azi,
ieri și poimîine, că sîntem înalți
ori lăți ? ori izbiți de cer ?

Corabia inimii aleargă spre niciodată ?

Noi sîntem acum, descoperim netaleante
lăsăm muntele și dăm onirici, genii de struți,
paragrafe pariziene
și cîntăm alandala
și traducem vîntul
și stăm bosumflați în litere

Cine ești, domnule Nimic Petrino ?
Dacă mi-ai tăiat bratele, îți trebuiau ?
Piticul dă haină uriașului ?
Cum n-am iarnă de vînzare
vino măcar în primăvara din mine.

Te crezi schelă domnule Nimic Petrino
treaptă lumii de mlaștină —
cel din urmă ajunge tot la urmă,
cel din sus mîncă din colo, din dincolo.
De ce nu te sinucizi lăudărosule
desfrînatul clanului ?

Nu sînt bolnav

Nu sînt bolnav —
nici dimineata, nici sub purpura amurgului
nu sînt bolnav ;
uneori oasele spitalului deschid uși noaptea
dar eu nu mor,
nu mor niciodată —
auziți ?

Nu știu

Cîteodată nu știu unde merg ;
spre vulcanul cărnii ? în oamenii fără aripi ?
ori în jurul meu ?

Liniștea e răsrîntă și nu tace
sub ploaia de ferestre stelare —

unde e cioplit Aruncatul alaltăieri
să-mi împlinesc la el lacrimile ?

Cîteodată nu știu unde să merg.

Din Călimănești

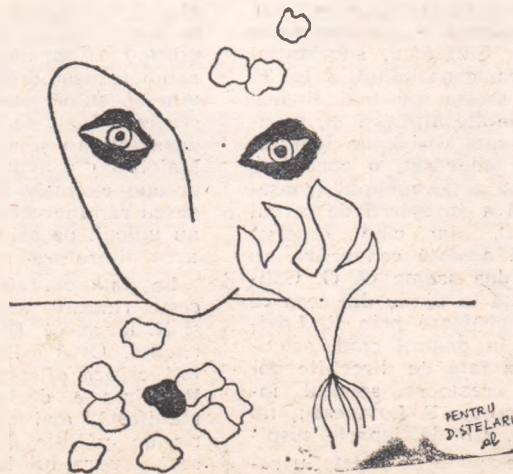
A trecut Oltul tulbure, tot tulbure
și mi-a sfîșiat inima
— Unde rămii ? vorbindu-mi tulbure
unde rămii ? vorbindu-mi tulbure

Și soarele bătea în colibă
și pădurea vîia cu tobe regale
pînă cînd mi-am oprit miezul vieții
și-am întrebat
— unde mergi ?
— spre tine ! mi-a spus.

A trecut Oltul tulbure, mai tulbure
și mi-a sfîșiat inima
— Unde să merg, eu, lujer fără rădăcini
așezat între lupi desueți ?

Se întilnesc

Se întilnesc pe după oglinzi
prind noaptea pești pe străzi — nou val
crezîndu-se visul opincilor.



I-am auzit mîriind în articole,
în versuri cu scaune pliante —
printre urechi de carton strigau

Le-aș da condei de plumb
și o felie de alabastru
doar or trece la cuneiforme.

Fără ei în ei

Au plecat mulți înaintea mea
strîmbîndu-se celor dinainte
așezați în ei, atotșezuți în fotolii.

Timpul le-a spălat găurile oaselor,
înțelepciunea și nemurirea urită
pînă n-au mai fost.

Au venit mulți după mine
cu parantezele picioarelor strîmbîndu-și-le
fără ei în ei, coropișnițe —

unul e cel din stînga ? din dreapta altul ?!

Soarele nopții

Dacă mai trăiesc fără brațe
cum să-mi strîng inima și s-o dau soarelui
în revărsat, în amurguri ?

Și n-am brațe și alerg după soare,
mult nesomn, Noapte —
soarele nopții îmi fură somnul,
mă duce ascunzîndu-mă în flăcări.

Coborîm

Coborîm de prin stele
cu degetele încheștate aici
și ne omorîm și ne cîntăm
lumina pierdută în lumină

Suind munții înalți
sîntem ai pămîntului
și privim stelele străbune
și ne omorîm și ne cîntăm.

la care, după cîte știu, ați aderat de asemenea ?

— În ceea ce mă privește, raportul nu era cristalizat într-o formă definitivă. Era mai mult un impuls, o pornire impetuoasă care tocmai se vroia clarificată prin acțiunea civică. În această privință, ar trebui să fac și o mică referire la un fapt de ordin general care se poate observa în evoluția multora dintre poezii suprarealiști care veneau la acțiune și a căror ieșire în stradă presupunea o eliberare din nebuloasa unor gesturi și atitudini ireductibile. Așa cum, după ce-a scris „A rebours”, Barbey d'Aurevilly spunea că autorul trebuie ori să se sinucidă, ori să treacă la catolicism, o serie de poezii suprarealiști căutînd universul axiomatic al unei noi religii, al unei noi credințe, veneau la revoluția socială, la comunism.

— Ce v-a oferit suprarealismul ?

— O metodă de cunoaștere a lumii. Se știe că teoria suprarealistă își are, printre altele izvoare, un punct de plecare în faimoasa scrisoare a lui Rimbaud către poetul și colegul său Paul Demeny, în care se găsesc câteva idei care stau și astăzi la baza cercetării poetice a secolului nostru; mă refer la fraza în care Rimbaud arată că poetul trebuie să fie „inventator și om de știință”. Suprarealismul duce mai departe și dezvoltă această idee, făcîndu-și un punct de plecare și un domeniu din descoperirea mecanismului real al gândirii.

— Considerat ca o mișcare de avangardă în momentul apariției, suprarealismul rămîne și astăzi în avangardă ?

— Cred că astăzi suprarealismul își poate găsi un motiv, o justificare de existență, tocmai prin această poziție inovatoare, de eliberare a expresiei, de acceptare și exercitare a unui act revoluționar în fața lumii, cu armele dialecticii. În măsura în care poezia suprarealistă va ști să iasă din cadrele istoriografiei literare, ea își va îndeplini funcțiunea și rolul ei social, în sensul în care nu va mai ritma acțiunea, ci va merge înaintea ei.

— Dețineți adevărate mitologii ale oralității românești. Credeți că românii au un har deosebit al literaturii orale ? Sînt ei, înaintea de toate, mari povestitori ?

— Da. Și mă gîndesc mai cu osebire la cea superbă rasă de povestitori, care, începînd cu Anton Pann, trecînd prin Ion Ghica, Negruzzi din „Al. Lăpușneanu”, Odobescu, Eminescu, au fost stăpîniți de harul frumoasei roștiri, de benedictina osîrdie a frazei exemplare, de versul aurfaur, de fraza-efigie. O pleiadă de vrăjitori ai cuvîntului, cum nu găsești pereche în nici o altă istorie a literaturii vreunei țări din lume.

— Ați omis pe Mateiu Caragiale.

— Sublinierea este îndreptățită și cum nu se poate mai nimerită. L-am lăsat la urmă ca pe cel care închide cu măiestria lui cheie de boltă această nemuritoare față a literaturii noastre narative. Vreau să subliniez că la toți acești scriitori calofilia scapă de fatalele capcane ale formalismului pur și este roaba credincioasă a Ideii. Pentru cei care-ar putea să mă acuze de o încercare de erezic în părerile mele, cred că e bine să amintesc că Breton, așa cum își amintește Valentin Hugo, lucra și remania zile întregi o pagină, ca după ce o socotea conformă criteriilor sale să nu mai revie asupra ei niciodată.

— O contradicție ar exista totuși între gustul pentru suprarealism și gustul pentru narațiune. Nu mă pot împăca ușor cu ideea că în aceeași sensibilitate incap și Costache Negruzzi și Constantin Nisipeanu. Vreau, între altele, să remarc că dv. nu sintetizați un fanatic suprarealist.

— Nu există decît o contradicție formală. În simburile incandescent al unei opere literare există pretutindeni visul. Așa cum spunea un exeget al suprarealismului, suprarealismul a existat întotdeauna. Bosch sau Mathias Grünewald, Blake, Walpole, Lewis și mulți alții sînt considerați de înșiși promotorii acestei estetici ca precursori. Îmi amintesc și o cronică dramatică a lui Eminescu care propunea o dramă din ultima parte a nuvelei Alexandru Lăpușneanu, pe care poetul o aștepta deînătoare de valențe shakespeariene. Această părere ilustrează cum nu se poate mai bine absența oricărei contradicții, dacă privim lucrurile dintr-un punct mai înalt al procesului de creație, dincolo de curente și poze.

— Dar le putem privi așa ?

Nu ne împiedică frămîntările contemporane pentru noutate ale scriitorilor și artiștilor ?

— Nicidecum. Dimpotrivă. O înnoire care nu ar duce mai departe zbuciumatele căutări ale expresiei artistice e sortită a fi doar o curiozitate, un experiment gratuit.

— Ce se petrece astăzi — după părerea dv. — în literatura română ?

— Intr-un răstimp scurt, de doi-trei ani, s-a petrecut un fenomen impresionant. O întreagă pleiadă de poezii și prozatori tineri de stiluri diferite a rodit în opere fără egal. Mă simt mișcat adînc, mă simt încercător în viitorul de aur care se vestește literaturii noastre. Este o mărturie puternică, este încă o mărturie că diversitatea de stiluri și înfloritoarea răsărire de talente tinere și viguroase sînt o vădită demonstrație a forței fertile a lumii noastre socialiste. Numai o societate puternică și înzestrată cu mari idealuri poate impulsiona și susține asemenea torente energice.

— Cîte cărți ați tradus ?

— Nu le mai țin minte.

— Pe care dintre ele v-a plăcut rău să nu le-ați scris dv. ?

— Aș fi vrut să-l traduc pe Shakespeare în întregime. Și pe Dante. Pe Stendhal și pe Nerval. Dar mă mîngîi cu gîndul că voi fi traducătorul lui Saint-Simon, Rimbaud și Lautréamont.

— Nu asta v-am întrebat. Ci...

— A, da. Mi-ar fi plăcut să fiu autorul Ghepardului. Și cîți poezii n-au năzuit să fie alți poezii.

— V-ați putea imagina o localizare în România a Ghepardului ? Unde ?

— La Constanța.

— Unde la Constanța ?

— Există pe țărmul mării o casă pe care vechii constănțeni o cunosc sub denumirea de Palatul Șușu și care astăzi e transformată în muzeu. Sub tentele roșii, filfiind ca pinzele unei corăbii barbarești, cu marea ridicată vertical ca o fereastră, pe terasa acestei case, mi-a plăcut să văd rezemate de balustradă, în tinute hieratice și scump învesmîntate, cu glaciale juvauri încolăcindu-le degetele și brațele, umbrele fantomatice ale celor din urmă vlăstare dintr-o semeță stirpe menită distririi.

— Credeți că între Craii de Curtea-Vechi și Ghepardul există o corespondență de adînc ?

— Așa cum spui : structurală. Mi s-a părut uneori că similitudinea merge pînă la metaforă și vocabulă.

— V-ar fi plăcut la fel de mult să traduceți Craii în limba italiană ?

— Chiar dacă aș fi cunoscut limba italiană desăvîrșit, îmi vine greu să cred că această capodoperă, pe care o socotesc ireversibilă, ar putea avea echivalente originale. Ar trebui...

— Un cîntec încăpător precum...

— Da. Tocmai această putere a unui cîntec încăpător precum... pe care o conțin Craii mă latină și mă întorc către premisa poeziei pe care o citezi întrebîndu-mă : Cum ?...

— Ion Barbu ! Pe ocolite am ajuns acolo unde oricine ar fi venit direct să vă întrebe : ce este, ce semnifică pentru dv. Ion Barbu ?

— A vorbi despre Ion Barbu înseamnă a izbuti să construiești și să cînti din acea liră de forma și dimensiunile unui cap de cal de argint pe care Leonardo da Vinci a adus-o marelui la Milano cînd i s-a tocmît zugrav și arhitect al Curții. Această liră avea o rezonanță care făcea să vibreze pereții întregului palat și niște strune de tonuri nemaiîntîlnite, dintr-un aliaj a cărui formulă n-a fost divulgată și din care nimeni n-a mai cîntat. Poate, mă gîndesc, numai pe tîrîmurile Isarlikului ca un alt Nastratin „pe cîmp galben de tutun / la mijloc de rău și bun”, Ion Barbu a reconstruit-o, în rostirile și melosul valah.

— Din ce izvoare își trage limba română farmecul și culoarea ?

— Este greu de spus și nu sînt cel mai în drept să răspund, dar în diversitatea și bogăția unei roștiri în care vocabule slave, fanariote și turce se unesc, se încheagă într-un mozaic sculptor, pe trunchiul acelei grații mediteraniene de esență latină, cred că văd integrarea celei nervoase românești în universalitate.

— De ce ne-ați arătat atât de tîrziu desenele dv. ?

— Cînd le-am făcut, acum treizeci de ani, nu interesau pe nimeni. Cînd le-am publicat, a

fost la insistența unor prieteni. Și nu prea mă mai interesează pe mine. De altfel, nu știu ce rost ar mai avea să fac, cu toate că mai desenez, ele fiind, la urma urmei, un act foarte intim și cu care nu mă împăunnez.

— Cine este profesorul Ciuntu ?

— S-ar putea spune că, așa cum taica Ubu s-a născut din colaborarea colectivă a foștilor elevi ai unui popă, profesor de latină la un colegiu francez, tot așa și Ciuntu...

— Profesorul Ciuntu !

— Da, oăci e un profesor ! Un profesor al cărui umor negru și logică a absurdului ne-au invitat la aplicații și extemporale. Mai rămîne, așa cum s-a întîmplat cu Ubu, ca și profesorul nostru să-și afle, printre cei pe care cu derutantele lui axiome i-a fermecat o mie și una de nopți ale tinereții noastre, un Jarry.

— N-ați putea fi dv. acela ?

— Aș vrea !

— Nu vreți să contractăm un serial „Profesorul Ciuntu” în „România literară” ?

— Poate. Fiindcă geniul profesorului Ciuntu, ca să întrebuintez o definiție (dată de el ferfenitului caiet de rezumate la istorie al unui elev de-al său), geniul lui Ciuntu are „ceva din grația divinității : e fără început și fără sfîrșit”.

— Ați legat prietenii încă acum treizeci de ani. Care din ele rezistă ?

— Toate.

— Care este totuși prietenul dv. cel mai bun ?

— Miron Radu Paraschivescu. Același am fost în năzuințe și în acțiune la 20 de ani, același sîntem astăzi, uniți sub un firmament fierbinte. Și, în preajma lui, pe pragul întunecat al trecerii către umbrele din Hades, mă simt ca la 20 de ani.

— Cîte din cele pe care le-ați visat atunci s-au împlinit ? Ca să folosim un vers al poetului Bacovia, pe care sînt fericit să v-aud cum îl recitați în fiecare iarnă, v-ați împlinit „toate profețiile politice” ?

— Multe s-au împlinit și vreau să trăiesc spre a le vedea împlinindu-se pe toate și pretutindeni.

Adrian PAUNESCU

de Dimitrie Stelaru

1956

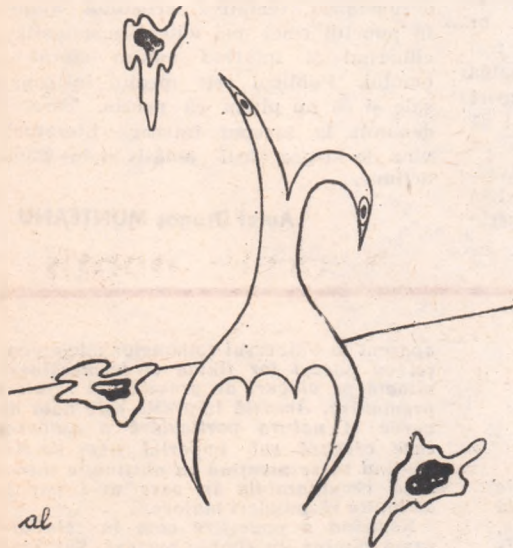
Stăpîno

Și iată-mă

Reflux de comedii în haine reci
mîncînc — și secolul din colivie
deschide miezul vinețiu —
bustul din cimitir mi-e mie ?

cu toate brazdele și caii domni
prin gloată, sunet diguit
pofînd la vatra luncii
alunecînd spre mine, am murit ?

Furată marea n-are mare
și omul căruș plecat nu e om.
Eu la dragoste sînt înfășurat
la ambasade chiar absent.



Unuia

Picioarele parohului sînt abstracte
au dungi goale între cruce și ieri
mormăie și-și lungeste nasul
la un Cristos din tencuieli

Apoi smerit și bun pus la cifre
vorbele lui din altar vor dar
pentru săraci. Sărac mai e
cu duhul neapărat, și gropar.

Știi, poemele mi le-au sutocat
aripile nu mai au văzduh
pentru nimeni floarea mi s-a născut

Stăpîno, mă rupi,
mă rumegi cu dinții rari,
îmi sapi groapă,
mîncînci rotogoalele mele de așezare umană.
Stăpîno, vreau păduri cu fiare libere
lasă-mă iarbă crudă în drum
să mă topesc la viștiul cailor
sub marea cerului să mă desfoi.

Femeia care avea taina pămîntului, uite !
uite-mă om întunecat
ca o baltă unde nu mai stau nici lipitori,
amîndoi, încovoiați, pînditori
negăsindu-ne culcuș.

Vine un sfînt cu oase preistorice
vine gemînd o minune
și orașul deschide inima
prapurii ies schiopătînd din lăzi :
— Fraților, apărăm zodia
ce dacă voi și fiii voștri muriți ?
lehoava ne are la dreapta lui —
ce dacă muriți ?

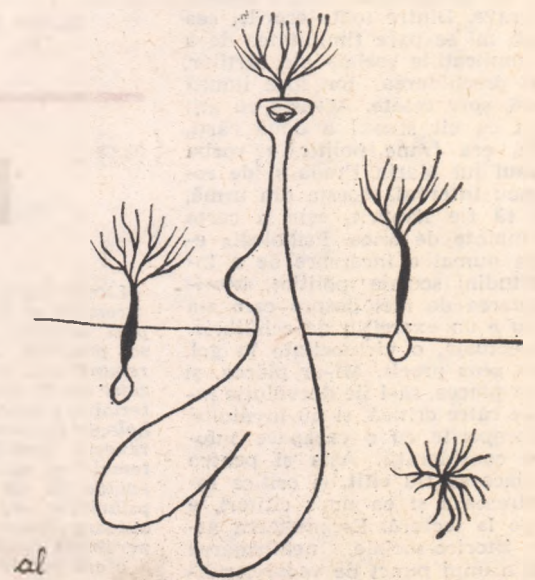
Nu vreau să mor,
nu vreau să mor și unde merg ?

Cine spune despre celălalt : dă-te jos ?
întră mărăcine în iris !
dar stîncă nu spune izvorului :
— nu-mi tulbura încremenirea.

Toamna a ridicat ciuturi uscate
și cîmpul e plin de sînge,
e negru, sînge încheșat.

Turnu Măgurele, 1943

Am băut din rîuri și nu mi-am
liniștit setea ;
din grîu am plămădit pîine
și-am rămas flămînd ;
de multe ori cîntecele tavernelor
îmi aplecară capul
sub undele rătăcite ale alcoolului
dar n-am fost rob ;
n-am fost rob niciodată ; am plîns
și nu m-am vîndut ;
m-am risipit prin orașe, prin orașe
unde n-am avut loc
nici să-mi așez osteneala pe trotuare —
și iată-mă fără moarte.



Ilustrații de AL. LUNGU

Receptarea romanului

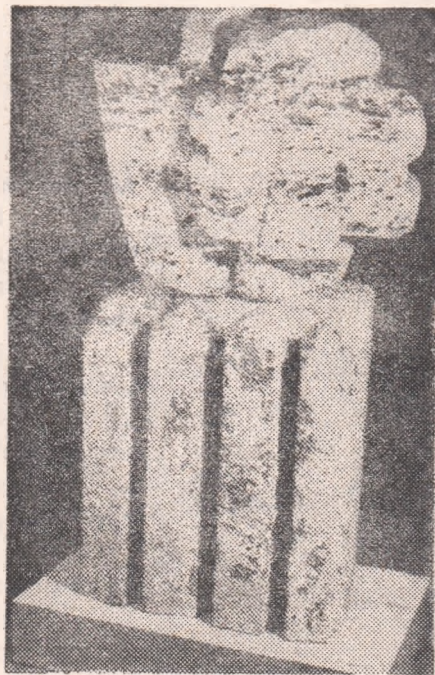
S-a spus despre anul trecut că a fost „anul romanului”, că în sfârșit cel mai complex (sau măcar cel mai laborios) gen al prozei a dominat producția literară și s-a înscris cu câteva cărți care sînt într-adevăr valoroase. Probabil că este așa, n-am citit toate romanele publicate într-o avalanșă spre sfîrșitul anului, unul este neîndoios excepțional, prin construirea unui personaj care deschide cartea atît spre întunecare cît și spre lumină. Mă refer la **Animale bolnave** a lui N. Breban și la eroul lui, Paul Sucuturdean, care reprezintă în sine sensibilitatea maximă, slăbiciunea aeriană, constructivă, și nu grotescă din **În absența stăpînilor**, în tensiune cu brutalitatea lumii. Paul își revelează slăbiciunea sensibilă în acest context de brutalitate, și-o înfloresc, după cum lumea se descoperă mult mai brutală confruntată cu el. Nu vreau să-i analizez cartea, ci numai să subliniez că nimic nu se poate crea serios în artă fără a cuprinde tensiunea, contradicția și antinomia laturilor esențiale, ale existenței, înfruntarea lor nesfîrșită. Un univers artistic e adevărat, univers și nu ilustrație, numai cînd este în același timp unitar și clivat, neapărat dialectic. Surprinderea dialecticii, simțirea ei nu cu răceală ci cu zbaterea ce constituie neliniștita teamă mișcătoare a lumii, e o condiție sine qua non a existenței artistului. Chiar dacă n-aș fi prieten cu Nicolae Breban, mi-ar placea să cred că dacă i-aș fi fost chiar dușman, aș fi salutată apariția acestui roman, e o condiție elementară de etică, o necesitate de climat literar sănătos. În definitiv e un sens perpetuu de a ne lupta cu barbarul din noi și din alții, subiectiv, violent, pentru care lumea e numai un mijloc de autoexprimare și de satisfacție personală, gata cel mult să fie înglobată. Dorința de a fi „singurul scriitor”, scriitorul, învidiind pe ceilalți mereu cu sentimentul că viața literară e o eternă pîndă în codru, o hăituială perpetuă și agresivă, este forma noastră profesională a barbariei.

În afară de acest roman, clar excepțional cum am spus, au apărut și altele, foarte interesante, unele remarcabile, aducînd fiecare puncte de vedere diferențiate, reconstituind o lume complexă și multilaterală. Critica le-a primit în majoritatea cazurilor cu înțelegerea măcar a valorii lor, s-a scris în orice caz mult. Poate singurul care a fost neglijat — în ciuda unor cronici bune, pozitive, a fost romanul **Coborînd** al lui Paul Georgescu, care a intrat într-un convingător de umbră. Nu putem lupta pentru probitatea actului critic, pentru afirmarea răspicată a valorii, dacă sîntem conduși de resentimente. Nu putem submina noi înșine ceea ce am cîștigat cu eforturi. Voi mai reveni asupra acestui subiect, cu atît mai mult cu cît în măcar un articol despre această carte s-a strecurat din nou o pernicioasă confuzie de criterii.

În ciuda însă a acestei receptivități generale a criticii, nu sînt convins că lucrurile sînt chiar cum ar trebui să fie. Discuția pe marginea acestor cărți a avut serioase carențe, care înțelegese dinamic în dezvoltarea lor, ascund eșecuri grave. Dintre toate erorile, cea mai gravă mi se pare timiditatea de a discuta implicațiile sociale ale cărților, apelul și deschiderea lor spre lumea exterioară, spre cetate. Aceasta cu atît mai mult cu cît sensul a două cărți, cel puțin, era franc politic, e vorba de **Intrusul** lui Marin Preda și de romanul meu **Interval**. Acesta din urmă, aș vrea să fie lămurit, este o carte politică înainte de orice. Psihologia eroilor era numai o încercare de a încarna atitudinea socială politică, istorice. Dezbaterile de idei despre care s-a vorbit, nu e un exercițiu de echilibristică intelectuală, o virtuozitate în gol, ci are un sens precis. Mi-ar plăcea, și oricui i-ar plăcea, să-i fie dezvăluite intențiile de către critică, și nu învăluite glosate acoperite cu o carapace sufocantă de considerații. Asta și pentru că îmi place să fiu citit, și critica fatal se adresează și ea unor cititori, e o invitație la lectură. Escamotarea aspectelor istorico-sociale, neafirmarea răspicată a unui punct de vedere, ridică o barieră între noi și cei cărora în definitiv le sînt destinate cărțile. Nu vreau să fiu „apărat” de criticii care nu vor să „atrăgă atenția” asupra a ceea ce am spus eu, noi. Poate că ade-

sea această timiditate nu este numai o lipsă de curaj civic ci ascunde un lucru mai grav, o pierdere de perspectivă, o înțelegere strîmțată și dogmatică a literaturii. Actul literar este nu numai afirmarea, potențarea vieții prin creație dar și un act de alegere și atitudine. M-a surprins afirmația unui critic, de altfel foarte interesant, că „eroii de creație”, spre deosebire de cei „definiți prin biografie”, trăiesc dincolo de bine și rău, nu-și pun aceste probleme ci există pur și simplu. Parcă eroii lui Dostoievski și le puneau acut, trăiau în frămîntarea disperată a acestei alegeri și erau și ei, cît de cît. „de creație”, vii, de neuitat. Literatura nu se face numai, cu, sau mai ales numai despre ființele primare, deși a acestea au o anumită fascinație despre care trebuie discutat. Însă perceperea unei existențe în afară de valori, de istorie, de eveniment, de interferență cu lumea este o eroare prin simplificarea însăși a filozofilor care par să afirme acest lucru. Interesantă e și decelarea, la autori aparent cei mai depărtați de tematica socială, a coordonatei istorice care înseamnă timp uman, cu atît mai mult la cei care se preocupă deosebi de ea. Ca marxisti însă, nu trebuie să ne intereseze doar constatarea acestor stări de lucruri în termeni de eroare și vină, ci cauza lor istorico-socială, determinarea lor. Numai așa se pot înlocui condamnările goale cu mijloace eficiente rezultate dintr-o discuție ideologică, liberă și clarificatoare. Dintre toate formele de critică literară cea mai ineficace e cea „diplomatică”, înțelegînd prost „diplomația”. Și cu aceasta ne vom ocupa.

AI. IVASIU



SILVIA RADU — COMPOZIȚIE

Scriitorul și publicul

Ce înseamnă publicul pentru un scriitor? Din nou, răspunsul ar fi ușor de găsit, dacă ne-am propune să rămînem la adevărurile imediate. „Publicul este suprema instanță...” Desigur. Nimeni nu poate spune contrariul. Dar această instanță este cercetată de scriitor într-un fel puțin obișnuit, iar judecata ei urmează căi întortocheate, din care, cine știe cînd, se va alege adevărul. Este cel puțin o dovadă de suficiență să absolutizezi reacția cititorilor dintr-un anumit moment, să crezi definitivă o consacrare de circumstanță. Autorii cu succesul cel mai mare, copleșiți de stima contemporanilor, au încercat de multe ori neliniștea apăsătoare a incertitudinii, atunci cînd au îndrăznit să privească deschis judecata posterității. Un scriitor de notorietate și de intelectualitate lui Thomas Mann era îndreptățit în acest fel să scrie: „Voi fi tot atît de puțin citit ca Proust!” Alții, contestați sau ignorați timp de sute de ani, au primit dintr-o dată atributele universalității. Monstrul acesta cu zece mii de capete, cititorul, este schimbător, și numai cel care n-a scris în mod conștient nici un rînd poate să ignore sfiala și teroarea resimțite de autor în fața lui. Ți se fură existența, ești la discreția tuturor, obiectiv, alienat, și metamorfozele eu-lui tău nu mai depind exclusiv de tine, ci de alții, fiecare te citește în funcție de sine, de optica lui, deformatoare prin firea lucrurilor! Sartre spunea odată că oroaie morții constă în faptul că te privează de libertate, supunîndu-te exclusiv voinței celorlalți. Devii ceea ce spun ei că ești, fiindcă nu mai ai posibilitatea, prin existență, să demonstrezi contrariul, să te opui imaginii tale, așa cum s-a alcătuit ea în conștiința lor. În aceeași ipostază te afli și atunci cînd publici o carte. Cartea înseamnă pentru tine moartea, fiindcă te oferă, ca pe un obiect, pentru subiectul cititorului. Ești contemplat, împietrit, apoi existența îți este furată, este însușită, asimilată eu-lui fremătător al semenului tău. Orice cititor este la urma urmei un vampir atenuat, un vampir al imaginarii. Un cititor mai rafinat te menține în atenția lui, cu sadism, întîrzie finalul, gustind delicia cruzimii. Intervine atunci o gelozie în atitudinea scriitorului, amestecată desigur cu orgoliu și cu voluptate, dar nu mai puțin o adevărată gelozie pentru Daseinul său, cum ar spune Heidegger.

Toate acestea sînt posterioare momentului de naștere a operei. Pentru o meditație esențială putem să ne mîrginim la clipele pustiitoare cînd scriitorul este stăpînit de acea forță unică, de vocația lui, simțindu-se deasupra lumii, privind ca în palmă soarta fapturilor lui Dumnezeu și destinul lucrurilor. Este momentul absolut, gîndul o ia razna, domnește lipsa de măsură, iar scriitorul cutează. Mîntea plămăiește ființe care populează universul, însetate demoniac de putere; feroarele cele mai ascunse ale autorului sau instinctele bestiale primesc înfățișarea lor adevărată, și ar fi de nesuportat dacă lumea reală ar cunoaște adevărate personaje de literatură, dacă ele ar exista în carne și oase, dacă am trăi între Mișkini și Smerdiakovi. Umanitatea se supune însă acestor viziuni și adeseori un bovarism structural împinge omul să se risipească în abstracțiile însemnate cu numele marilor personaje de literatură. În asemenea momente publicul nu există însă pentru scriitor. Acum el nu scrie

pentru cineva anume, el face și desface, stăpîn absolut al celor văzute și nevăzute. Marea putere de care dispune antrenează lipsa de măsură, setea de distrugere, el înalță și coboară personaje istorice, omoară inocenți, ca un cezar din Roma amurgită. Setos de spectacolul pe care îl poate crea suveranitatea lui absolută. „La puissance donnée à un seul, et sur tous, et sans exception, emporte la plénitude”, spunea odată un scriitor francez. Scriitorul, în singurătatea lui, nu se adresează nimănui, el nu vede înaintea sa nici un interlocutor, nici un chip familiar care să-l umanizeze. El poate atunci să urască fără limite, să pedepsească, să năruiască alcătuirile omenești, ieșit de sub constrîngerea logicii aparente, fiindcă cine ar putea să cunoască logica puterii fără margini? Imaginarul poartă firile dedate fantasmelor pe culmile cele mai lipsite de rațiune ale nebuliei omenești, și vai de popoarele care ajung sub stăpînirea reală a naturilor artiste. Universul închipuirii este plin de cimitire, și de aceea un scriitor francez contemporan putea să afirme că împlinirea pentru o singură clipă a viselor noastre ar ajunge pentru a depopula pămîntul.

În nopțile sale de singurătate, unicul criteriu, singurul judecător al scriitorului este el însuși, acea instanță „care judecă și nu este judecată”. Ieșind din sine, el se expune însă voinței și aprecierii celorlalți. Un jurnal publicat sub formă de carte nu mai este un jurnal, ci o operă, supusă indiscreției publicului. A publica o carte de literatură este în fond un act de indecență, iar a o citi seamănă cu gustul îndoielnic de a ști ce se mai întîmplă, de a afla cele mai noi întîmplări, un fel de bîrfă innobilată. Paradoxul structurilor artiste își are rădăcina în faptul că atributele lor se referă la aspecte îndoielnice ale naturii umane. Elanuri nobile, însemnate ca atare în ordinea morală a lumii, își au sursa în straturi joase ale ființei gînditoare. Capacitatea aceasta de a se mulțumi cu fantasmă sau chiar de a se pierde în imaginar mărturisește împotriva artei și a sensibilității artistice, și nu întîmplător anumiți filozofi au prezis asfințitul lor, sperînd într-o ameliorare a sănătății morale a omenirii.

Cu toate acestea, în clipa de grație, cînd orice mare scriitor este de imaginat paralizat de emoție, în momentul cînd cartea ta ajunge în mina unui semen și se stabilește o comuniune de gînduri și de pasiuni între tine și cel din urmă dulgher sau pescar, nimeni nu este mai profund uman și mai curat în substanța lui morală decît scriitorul. Fapta lui va naște binele prin stabilirea de punți între oameni, și nu este tentativă mai înaltă decît aceea de a-i uni pe semenii tăi, de a-i face să comunice, de a-i apropia. Nici un scriitor nu poate fi închipuit fără publicul său și de aceea nu poate fi gîndit în afara acțiunii lui sociale și morale. Plecînd dintr-un resort egoist și dezumanizat, tentativa artistului ajunge în punctul celei mai autentice umanități, eliberînd și întărind natura eternă a omului. Publicul este mediul influenței sale și să nu uităm că poezia, care a denumit la început întreaga literatură, vine de la grecescul *poiesis* și înseamnă acțiune.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Proza feminină

Literatura prozatoarelor, cu virtuțile și carențele ei, există deocamdată mai mult prin expresia criticii decît prin propria sa prezență. Autentică proză feminină, remarcabilă prin registrul larg de senzații subtil nuanțate și prin bogăția materialului faptic vehiculat, ilustrînd psihologia (și nu mentalitatea!) femeii, nu-și reneagă condiția căutînd să se rupă de teme și obsesiile specifice, pentru a evolua pe un teren neutru. Feminismul psihologic sau starea sufletească a unei autoare înzestrată cu un puternic temperament feminin și cu o acută luciditate a oferit întotdeauna un studiu mai complet asupra femeii, util și necesar, rezultat din îndelunga observație care s-a concretizat în acele „precipitate psihice.” Discriminările care se fac de obicei vizează lipsa capacității de a construi universuri posibile și diluarea epicului prin

preponderența lirismului. Insuficiențele survin însă dintr-o deosebire structurală ce nu atinge totdeauna datul biologic, constînd, cum afirmă cu justețe R. M. Albers, într-o „viziune feminină”, o imagine a vieții care preferă amănuntul și complexitățile, imagine ce nu coboară neapărat coeficientul valoric. „Profesionalizarea”, întilnită în special la prozatoarele tinere, privește romanul ca un exercițiu literar, oferind o formulă hibridă compusă din aspirația spre construcție și adoptarea unor rețete moderne, asimilate cu superficialitate, lipsuri ce pot fi ocolite printr-o matură conștiință estetică. Fără a căuta exemple prea depărtate în timp, romanul Alicei Botez, Iarna Fimbul rezistă unei judecăți exigente. Cartea Sânzianei Pop, Serenadă la trompetă, apărută recent, poate fi raportată

aparent la universul romanelor adolescenței cu poezia lor fluidă și fermecătoare minată pe alocuri de gravități și refuzări premature. Această impresie este dată de verva și natura particulară a autoarei care creează sub imperiul unei vîrste, căutînd să se mențină cu obstinată într-o zonă invulnerabilă în care nu-i pot fi atribuite răspunderi majore.

Regizînd o povestire care în cele din urmă rămîne un simplu pretext, Sânziana Pop urmărește, printr-o frondă sînziunată, impunerea unei noi morale prin dinamizarea vechilor norme etice.

„Problema liber-manifestării eului” depistată de Laurențiu Ulici în romanul Serenadă la trompetă (Dialog marginal D. Tepeșag-Laurențiu Ulici — LUCEA-FĂRUL, 7 iunie) este o idee cu totul hazardată. Decretarea libertății totale care o obsedează pe eroină nu depășește sfera eticului. Ambiția Sânzianei Pop este de a construi o narațiune de largă respirație în modalitatea onirică. Prin abilitatea tehnică ea rupe firul logic al desfășurării epice, introducînd pasaje lirice animate de o intuiție a rigorilor visului care transferă realul cotidian într-un plan

Matei Călinescu
Viața și opiniile
lui
Zacharias Lichter

Prima întrebare pe care o suscită o carte ca aceasta e în legătură cu posibilitățile, multiple, de clasificare. Aparent mai mult eseu decât literatură, ea are totuși o structurare de roman, de operă epică în orice caz, prin faptul că toată desfășurarea e raportabilă la prezența unui personaj, un personaj care e din carne și sînge, iar nu o entitate simbolică investită cu misiunea de a formula — prin convenție — ideile autorului. Nu e un roman de evenimente, bineînțeles, dar e unul de concepte și idei, o narațiune în care lumea pasiunilor, a trăirilor și emoțiilor adine omenești este contrasă în ideea pură și înălțată în plan speculativ. Dar și atributele de biografie spirituală, sau de poem filozofic i-ar putea fi acordate, tot cu justificare, cărții lui Matei Călinescu, substanța ei fiind în fond un aliaj din toate acestea.

Asumându-și riscul de a lăsa unor gusturi literare impresia de hibriditate, Matei Călinescu ne dă așadar o scriere de formulă indecisă, părînd să se alăture prin gestul său acelor tendințe actuale din proza noastră care preconizează dizolvarea granițelor consacrate dintre genuri. Aproximarea nu ține totuși decît de o aparență și nu e greu să se observe cit de diferită este, în atitudine și tonalitate generală, cartea lui Matei Călinescu de insurecționalismul antitraditional din ultimul timp. Acolo predomină un spirit febricitant și neliniștit, eforturile de obscurizare a comunicării menținîndu-se perpetuu într-o nenaturală încordare impusă de temerea de a nu pierde cumva receptarea sensurilor; dincoace, la Matei Călinescu, o mare liniște stilistică se instaurează, un calm al viziunii și o claritate de cristal, mărturisind exacta, iucida stăpînire a subiectului. Ne rămîne să înțelegem că întrepătrunderile dintre eseu și poezie, atît de profunde și de greu separabile în cartea de față, nu sînt o consecință a sincronizării scriitorului cu tendințele dizolvante din proza cea mai recentă, ci, dimpotrivă, ne trimit mult îndărăt, în epoca anterioară momentului clasic de constituire și delimitare severă a genurilor și speciilor literare. Modelele îndepărtate ale scriitorului par astfel să fie scriitorii umaniști din Renaștere, Erasmi, Montaigne, Th. Morus, autori de scrieri în egală măsură literare dar și filozofice, opere în care poezia este atît de puternic marcată de accentele reflecției morale.

Opera debutează cu un Portret al straniului personaj Zacharias Lichter, sub a cărui înfățișare „ciudată, de o urîțenie neverosimilă“, pitorească, mizeră, umilă și scandalizantă în același timp, „amestec enigmatic de angelic și de monstruos“, s-ar ascunde „personalitatea incandescentă a unuia dintre ultimii coborîtori ai rasei marilor profeți de altădată“. Urmează demonstrarea afirmației din portretul-preambul, toată cartea fiind, la urma urmei, o descriere sistematică a ceea ce autorul numește „gîndirea lichteriană“, sau sistemul metafizic al lui Zacharias Lichter. Așadar, după portretul gînditorului avem prezentarea, întâi globală, apoi desfăcută pe categorii, a concepției, întregul corp de reflecție și disocieri care constituie tezaurul gîndirii lui Lichter. Formulările sînt seducătoare, antrenîndu-ne într-un joc speculativ de incontestabil efect intelectual: „Celebrele stadii ale lui

poetic. Utilizat ca un „criteriu“, visul trebuie să potențeze luciditatea, fiind o treaptă în drumul spre revelarea eului și a sensurilor existențiale. Dacă Sânziana Pop ar fi luat în serios această premisă, romanul său nu ar mai fi fost un spațiu imaginat, un teren de refugiu al propriilor reprimări. Fiindcă de fapt Serenada la trompetă nu este decît un recital de virtuozitate în care autoarea improvizază cu talent, așezîndu-și diferite modalități epice. Recrearea unei lumi posibile, fără conștiința unui țel precis, chiar prin stricta receptare a elementelor concrete, constituie doar un antidot al manifestării complexelor și exaltărilor adolescentine, apropiîndu-se involuntar de funcția psihologică quietistă a visului. Oricît am ignora vîrsta eroinei și am căuta înțelesuri ascunse, nu putem descoperi totuși dorința acută a libertății prin care „spiritul fantazează departe de spațiul și timpul trupului“ (Laurențiu Ulici). Ba din contra am putea spune că în vis fata are cele mai normale reflexe și opinii pentru vîrsta ei: „În lume merită să faci ce-ți place. Eu așa cred.

Să alegi cu sinceritate ceea ce ți se potrivește, chiar dacă asta înseamnă să sapi de dimineața pînă seara un petec de pămînt. Să știi exact ce ți se potrivește și să duci lucrurile pînă la sfîrșit“. Accidental apare și nostalgia spiritualizării prin depășirea condiției sale (episodul care se petrece în cimitir). Totul este însă expedit în grabă prin fantezii onirice, lipsite de gravitate. Întreaga proză este învăluită într-un farmec poezic care se irosește. Privită prin prisma realismului, Serenada la trompetă are cele mai multe atuuri. Din întreaga țesătură narativă se desprind cîteva portrete, lipsite de liniaritate tocmai prin faptul că se sprijină pe o intuiție a nuanțelor psihice. Atmosfera cetății de piatră, școala cu cele cîteva tipuri de elevi și profesori sînt creionate sigur prin notații rapide vîdînd o certă înclinație spre satiră. Capriciul este însă cel mai mare dușman al acestei narații. La discreția antipatiilor și simpatiilor autoarei, cele mai multe personaje nu sînt decît niște marionete care se lasă cu docilitate manevrate, simple invenții care poartă un nume și cîteva note parti-

culare. Fata procură celor din jur situații în care aceștia acționează conform prezenței sale, identificîndu-se pînă într-atît cu ea însuși, încît unii îi împrumută propriile ticuri verbale.

Inclinată spre analiza unor temperamente dificile, Maria Luiza Cristescu (Dulce Brigitte) creează tipuri mult mai complexe decît par a fi la prima vedere, și decît ar fi intenționat inițial. Atunci cînd eroii săi Mavrodin, Valure și Cristiana există ca oameni pur și simplu, nefiind termenii unei demonstrații abstracte, ei ies din limitele formulei preconceptuate a romanului, inadecvată și, vom vedea, cu totul falsă. Printr-un filon subtil, aproape insesizabil, se poate detecta o perplexitate a acestor personaje în fața ilogismului sentimentelor, drapată într-o placiditate exterioară sau vulgaritate stridentă. Incapacitatea de a se lăsa conduși de rațiune sau supralicitarea acesteia, în cazul lui Savian Mavrodin, le modifică destinul prin intervenția unor factori interni și nu prin cadrul social văzut din afară și prea puțin conturat pentru a putea convinge.

Mavrodin este un rafinat, un estete, care și-a reprimat impulsurile acceptînd prezența Cristiane în preajma sa cu aerul unui colecționar de frumos care are voluptatea de a se înconjura cu exemplare rare. Cristiana, la rîndul ei, aflîndu-se într-o stare de tranziție în care instinctele irump nedomolite, respinsă de Mavrodin și înșelată în speranțele ei are în continuare o gesticulație dezordonată. Valentin Valure, prea puțin poet ca să poată fi privit ca atare, fiindcă această calitate nu poate fi consemnată ca o stare civilă, cum o face autoarea, ar fi fost o victimă în oricare domeniu s-ar fi realizat, prin abulia și opacitatea sa intelectuală. Maria Luiza Cristescu urmărește această evoluție numai în treacăt, ignorînd rezultatele obținute pentru a explica ceea ce nu e de explicat. Suferînd parcă de complexul consumatorilor de literatură animați de o perversă curiozitate, care au „prezumția știutului“ autoarea încearcă printr-o construcție metodică să elucideze însuși misterul creației și să definească destinul.

Viola VANCEA

CRONICA LITERARĂ



Desen de SILVAN

Kierkegaard — esteticul, eticul, religiosul — Zacharias Lichter le substituie ierarhia — circ-nebunie-perplexitate... „Cercul, forma cea mai de jos a spiritualului exprimă conștiința spectacolului absurd al existenței...“ „Cercul, ca prim stadiu al spiritualului, înseamnă înainte de orice să te lași posedat de demonul ironiei... „Toți oamenii sînt clovni — susține Z. L. — numai puțini au însă revelația metafizică a acestei condiții. Dintre clovni lucizi, doar puțini au vocația nebuniei în spiritual... „Nebunii pot cădea, dar numai rareori, în perplexitate. Profetismul, aseza, marea poezie chiar sînt forme ale nebuniei în spiritual care tind, conștient sau inconștient, spre abisurile perplexității... (Despre stadiile spiritualului).

Fapt caracteristic pentru autorul acestor meditații: el își trăiește filozofia, o pune în aplicare, aceasta devenind chiar modul său de existență. Considerînd de pildă cerșetoria un exercițiu pur spiritual „care te apropie cel mai mult de Dumnezeu“, „unul din cele mai eficiente mijloace ale cunoașterii de sine“, Lichter chiar o și practică și aici este nuanța religioasă a filozofiei sale, în materializarea imediată a conceptelor, în trăirea nemijlocită a ideilor. Toți fondatorii de religii au procedat astfel.

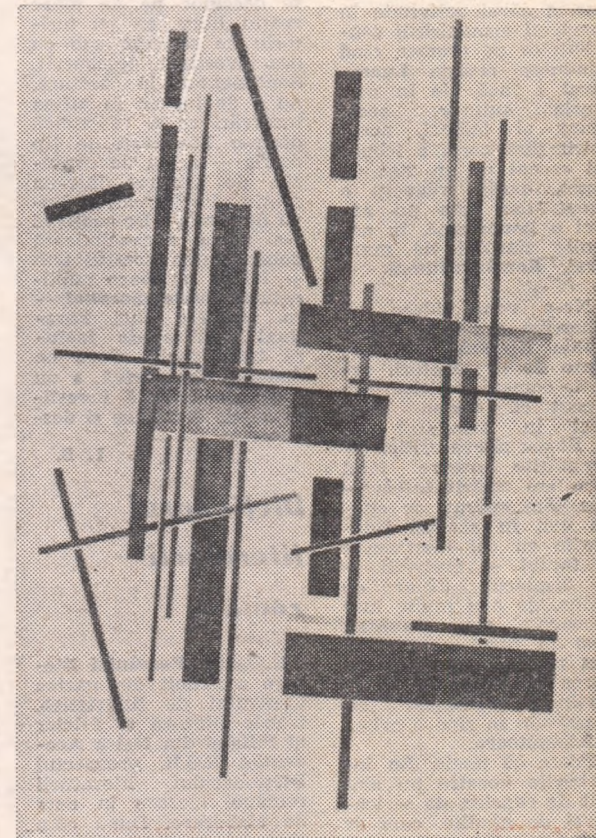
Matei Călinescu refuză în genere insolitului erou angajarea într-un plan epic, iar atunci cînd o face, în rare ocazii, este precaut să nu cedeze aproape nimic pitorescului, oricît de îmbietoare în acest sens ar fi datele atît de stranii ale biografiei lui Lichter. Pagina e de un aspect sterilizat, alb, fără pastă, iluminată numai de flacăra rece a ideii. Insuficiență de creație, sterilitate naturală, sau constringere voită, reprimare, gest voluntar de a renunța la efectele policromiei și anecdotului în favoarea unor reprezentări esențializate ale ideii? E dificil de răspuns fiindcă autorul ne-a atras într-un teren care prin chiar natura sa

menține și chiar potențază incertitudinile noastre: nici roman propriu-zis, nici eseu pur, nici biografie critică, ci o reunire a tuturor acestora într-o formulă greu definibilă, cum s-a văzut. E un fapt știut că încercarea forțelor și dezvelirea adevăratei naturi sînt mult mai concludente, mai directe și mai edificatoare în înfruntările purtate pe terenul verificat de tradiție.

Dacă această scriere prin factura ei specială poate stîrni reacțiile cele mai diverse (ele au întîrziat să se manifeste, dar sîntem convinși că vor veni) — un fapt ni se impune cu forța evidenței: opera trăiește, e structurată, ne constringe să o acceptăm, procurîndu-ne foarte adesea emoția contactului cu un lirism al ideilor de foarte intensă vibrație. E densă și acută, chiar dacă niciodată răscolitoare, fiind prea elaborată, cîntărită prudent în toate amănuntele. Iar marea victorie a lui Matei Călinescu este stilul său, nu numai în accepția restrînsă a plasticității limbajului, dar în aceea mai bogată, a unității desăvîrșite de viziune, transmisă expresiei, semnul armoniei interioare. Astăzi, scriul lui Matei Călinescu se singularizează într-un context aproape general de dezinteresare față de expresie, de dispreț mereu mai accentuat pentru sensurile și proprietatea exactă a cuvintelor. Citim doar atît de frecvent texte literare care ambiționează să manevreze idei, dar se împiedică în sintaxa elementară, în frazele congestionate, în termeni folosiți impropriu, în repetiții inabile, cu efect crispant.

Ce exercițiu de rigoare, de perfectă stăpînire a nuanțelor comunicării, eleganță și simț desăvîrșit al propriității termenilor în scrierile lui Matei Călinescu! Frumusețea lor e neostentativă, dar cu atît mai atrăgătoare, iradiînd de reflexele unei inteligențe sobre, mature, riguros organizate, atît de elastică și de fluentă totuși, atît de diversă în disponibilitățile ei.

G. DIMISIANU



DIETRICH SAYLER — COMPOZIȚIE

Incoruptibilul

Tristele urmări ale lipsei de morală, principii, modestie, cultură, simptomele în genere ale degradării omului, în acest veac zbuclumant, constituie din nou, în ultima vreme, tema de meditație a prozatorului Eugen Barbu. Bruce convertite la zguduitoarele adevăruri, grijulii de a nu lăsa (ca în trecut, cu mil de ani în urmă) vocea Profetului să răsună în pustiu, nu puține publicații din Capitală și provincie (**România liberă, Informația Bucureștiului, Viața studentescă, Ateneu**) i-au deschis paginile într-un elan fraternal de generozitate. Într-o impresiionantă atmosferă de reculegere și pietate.

Revista **Ateneu** de exemplu (nr. 4/1969) ne oferă încă o dată prilejul de a asculta muștrările pe care ni le adresează această mare conștiință, acest caracter de bronz. Omul care de atîta vreme ne vrea mai buni și mai culti vorbește din nou contemporanilor. Dintre premergătorii pe care consimte să și-l recunoască Eugen Barbu (lăsându-i de o parte pe Swift, Dante, Rabelais, Dimitrie Cantemir) nu trebuie desigur omisi (cităm direct din **Ateneu**) „profetii și sfîntul Ioan Gură de Aur”, convingși și ei, pare-se, de necesitatea sacră a asanării moravurilor scriitoricești.

De un deceniu și mai bine acest ascet al vieții noastre literare trăiește tragedia impurității celorlalți. Domnia-sa face procesul tuturor, ciclic, cu o sfîntă indignare. Acest bărbat extrem de pur, a cărui activitate în serviciul armonizării conștiințelor pe vremea cînd conducea revista **Luceafărul** e încă vie în memoria tuturor, acest prinț al igienei, acest spirit fără corp, a izbucnit recent cu un glas de tunet, puțin răgușit e drept, dar asta nu are nici o importanță, în paginile ziarului de mare tiraj. **România liberă**.

Ne-a venit ideea să încercăm a tipări în **România literară** interviuri luate de scriitori, artiști, oameni politici. Am crezut că facem bine. Sînt în pamfletul lui E. Barbu cîteva critici îndreptățite despre felul cum am tipărit interviurile. Am apărut, de cîteva ori, în aceeași fotografie cu cel interviuat și faptul — probabil — a displicut. Chiar de aceea, de mai multe luni încoace, am renunțat, deși în forul nostru intim persistăm în convingerea că acest, să zicem, tertip gazetăresc nu constituie în sine o crimă înfricoșătoare.

Poate că unele din întrebările noastre nu sînt atît de concise, de serioase și de gîndite, cum ar trebui să fie și cum — chiar fără alarma lui E. Barbu — ne vom strădui să fie. Și, dacă fără nici un scrișnet de umilință, am publicat interviul cu poetul Doinaș, interviu defavorabil nouă, am făcut-o tocmai pentru că nu avem impresia că deținem prerogativa de a decide ce să apară și ce nu, din ceea ce se referă la noi.

Am deschis seria interviurilor cu Eugen Barbu, consecvenți principiilor noastre de promovare în revistă a tuturor forțelor scriitoricești. Am făcut-o chiar cu scriitorul a cărui tristă experiență de conducător de revistă ne încăpătînam să credem că nu trebuie reeditată de nimeni. Se pare că atunci lui E. Barbu i-a plăcut felul nostru de a întreba. S-a bucurat sincer.

La fel, cînd i-am solicitat colaborarea la **România literară**. Părea că, pentru un moment cel puțin, vocea moralistului care se compară singur cu profetii și

Sf. Ioan amuțise. Și E. Barbu s-a simțit bine în **România literară** cu o rubrică de Sport, pe care însă a trebuit să i-o retragem căci, spre dezolarea noastră, am constatat că o publica, pașnic și netulburat de nimeni, și în revista **Fotbal. A.** uitasem: în interviul menționat, declara sus și tare, și nimeni nu-l putea clinți din această convingere, că poezii lui preferați sînt, între alții, Constantin Buzea și A. Păunescu. Acum vociferează indignat că și alții și-au îngăduit să citeze aceste nume. **Incoruptibilul** bărbat vede peste tot corupție, precum odinioară un erou al lui Caragiale.

Murdăria clipește sub toate balcoanele. Numai domnia sa, într-un turnuleț roz, cu un scut făcut din evantaie, a mai rămas pur și, gîfînd de-afta luptă pentru puritate, ne-a trimis acum semnalul tragic al obsolescenței sale mesianice.

Adr. P.

O nuvelă

Nuvela lui D. Tepeș, **Fugă**, publicată recent în **Luceafărul**, merită, în contextul aparițiilor noastre săptămînale, o subliniere mai apăsătoare. De data aceasta, prozatorul se apropie evident, cu mișcări mature, pline de siguranță, de o formulă pe care o recunoaște el însuși ca fiind a sa, de un teritoriu în interiorul căruia se mișcă liber. La D. Tepeș (ne referim în special la această ultimă nuvelă, dar și la unele mai vechi, cum ar fi **Orașul păunilor**) actul pătrunderii în imaginar se deschide pe un mare spațiu liber, ca un teritoriu ce se cere pas cu pas investigat, descoperit. Sentimentul, la lectură, nu e de loc ca în atîtea încercări ce se revendică dintr-o literatură de tip oniric — acela de confuzie, de arbitrar într-un spațiu întortocheat și lipsit de lumină. De aceea ni s-a părut neconcludentă confruntarea acestui text — într-o scrisoare publicată în **Contemporanul** — cu normele unei narțiuni realiste de factură tradițională. Ceea ce domină, dimpotrivă, e un suflu de fericită investiție, de cercetare și descoperire.

L. B.

Dicționarul literaturii române

Redacția **României literare** a primit din partea Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Filialei din Iași a Academiei R.S.R. prospectul Dicționarului literaturii române, lucrare în curs de elaborare. După cum sîntem avertizați într-un cuvînt introductiv, prima ediție a dicționarului se va limita, pentru a grăbi apariția la o perioadă sfîrșind cu secolul al XIX-lea, urmînd ca o nouă ediție să includă și sec. XX. Lucrarea, vrînd să se adreseze cercului larg al celor interesați de fenomenul literar românesc, specialiști și nespecialiști, va avea „o structură complexă, oarecum mixtă, pentru a putea răspunde unor necesități de informare, de la detaliu la sinteză”. De aceea, articolele, variate ca obiect, alcătuire și dimensiune, se vor încadra în diverse tipuri: autor român (scriitor, critic, traducător, publicist s.a.), operă (cultă sau populară), revistă — publicație, societate — cenanu, curent — mișcare, specie (cultă și populară).

Structura articolului, monografică în esență ei, are însă un caracter suplă, adaptîndu-se subiectului, expunînd puncte de vedere variate, dar optînd

pentru unul dintre ele. De menționat bibliografia, de titluri originale și de referință, care va însoți fiecare articol.

Prospectul cuprinde aproximativ 30 de articole, dispuse de la A la Z și ilustrînd fiecare tip. Spre exemplificare, semnalăm secvențele despre autori (Alex. Antemireanu, Axinte Uricaru, Alex. Balica, C. Caragiale, O. Carp, Ion Creangă, Raicu Ionescu-Rion, Mumuleanu, Grișore Ureche, D. Zamfirescu etc.), despre opere (Alexandria, Amintiri din copilărie, Letopisetul Țării Moldovei, Mos Nichifor Coțcariu, Povestea lui Harap Alb, Tănase Scațiu), despre reviste (**Alăuta românească, E-poca, Floarea Albastră**), despre societăți (**Amicii literaturii române**), în sfîrșit, despre curente (romantismul). Selecția, nu foarte largă, dar destul de variată, permite formarea unei opinii, mai ales privind modul de alcătuire și tehnica de lucru. În numerele următoare ale **României literare** vom publica păreri și observații critice avizate în marginea acestui prospect.

M. B.

Prioritate

Volumul „Figuri ilustre ale Evului Mediu” de curînd apărut în Editura tineretului, conținînd, referitor la Omar Khayyam afirmarea eronată că rubayatele acestuia au fost traduse în românește înția oară de Al. Th. Stamatiad, reproducem din articolul lui G. Călinescu „Omar Khayyam în românește”, publicat în „Adevărul literar și artistic”, nr. 627 din 11 dec. 1932, următorul paragraf concludent: „În legătură cu recenta traducere a unui număr de rubayate (catrene) din poetul și astronomul persan Omar Khayyam datorită d-lui Al. Th. Stamatiad, credem că este interesant să relevăm faptul că Omar Khayyam a mai fost tradus în românește în 1923 de D. Alex. Vițianu (**Rubayatele lui Omar Khayyam**, Constanța, 1923). Acestuia îi revine așadar meritul înființării. Este adevărat că traducerea a fost făcută după interpretarea celebră a lui Edward Fitz-Gerald (ed. 1859), lăudată pentru valoarea ei poetică, dar acuzată de prea multă libertate. Cum însă pe noi ne interesează mai mult atmosfera poetică decît conținutul noțional, mărturisim că în traducerea d-lui Vițianu după Fitz-Gerald am găsit mai multă sugestie poetică poate și pentru aceea că rubayatele sunt inserate într-o succesiune ce le dă un sens (...) Traducerea d-lui Vițianu a fost făcută din englezește. Tot d-sa traducea într-un număr din „Adevărul literar”, din decembrie 1921, **Corbul** de Edgar Poe”.

I.T.

Miorița

În primul său număr (au apărut două pînă acum), revista liceului din Tg. Frumos (judetul Iași), invocă entuziasmul și cu prudentă, un lung șir de înaintași iluștri, cerînd îngăduință pentru modestia forțelor sale. Tradiția, e adevărat, are aici o prezentă aproape zdrobitoare pentru prea fragedele veletăți, care cred că numai un subiect eminescian și un ritm alecsandrinian sînt instrumentele adevăratei poezii. Dacă din loc în loc, asemenea versuricecu trezesc emoții delicate, mult mai des, stilul producției poetice nu poate fi pus decît pe seama amintirilor din lecturile de almanah („Crengile fără de straie / Se îngînă reciproc / Virfurile se-nmlădoaie / În

al toamnei aprig joc” : „Vai! imi îngheață / Mîna pe pană. / Adio-ție, / Viața cotidiană” ; „Ți-am prins în piept / o floare / Ca să nu mă uiți, / Și-n ochi / Ți-am scris cu slove de argint / că imi lipsești” etc.). Nu credem însă că peste tot e vina poezilor: e și vina poezilor, adică a modului în care au fost selectate (uneori chiar concepute) pentru a alcătui o culegere... pasnică. Mai mult curaj și încredere în propriile posibilități, mai puține prejudecăți față de ocazie i-ar trebui revistei ca să promoveze acele accente de „altceva” care răsar uneori (la Marcu Emilian sau Talpalaru Valentin).

Între alte lucruri ni s-au părut bune: inițiativa publicării de poezie populară culeasă de elevi, glosarele de regionalisme, încercările literare ale lui Merișca Lucian (deosebite pentru un copil de 11 ani, dacă nu a primit vreun ajutor mai vîrstnic!) și varietățile, mai mult sau mai puțin muncite.

B. M.

Ca-n basme

A fost odată ca nicio odată... un scriitor Ion Slavici care „a adus în istoria literelor românești o operă pe cît de vastă! (exclamația ne aparține) pe atît de disputată”, apariție de bun augur care „atestă în literatura românească prezența tumultuoasă a unui scriitor care s-a situat pe poziția unui constructor și deschizător de drumuri”. Nu avem de-a face cu lucrarea de sfîrșit de an a unei eleve silitoare, ci cu prefata semnată de Valentina Tudoriu la volumul apărut în B.P.T., Slavici, **Spaima zmeilor**. Și fiindcă tot am început, să depănăm mai departe: în cadrul acestei „vaste” și „variate activități literare” desfășurate cu o „inepuizabilă perseverență”, „luciditate” și mai ales „competență”, Ion Slavici, scriitor cu „sensibilitate”, „traduce artistic atașamentul său sta-tornic față de popor, față de idealurile lui...” etc. etc. Urmărind cu atenție pertinenta analiză a vieții și activității literare a scriitorului, observăm că și rudele sale sînt, în felul lor, deschizătoare de drumuri: mama „vivoale și aspră” îi va deschide porțile omeniilor, cultivîndu-i concepții eliberate de „prejudecăți etnice”, iar bunicul, Mihai Feren, îi va deschide „porțile creației”. Și bineînțeles, un ins înzestrat cu vocația scrisului care trăiește „într-un mediu cultural prielnic”, beneficiînd de „studii superioare” va găsi în cele din urmă și formula artistică care să i se potrivească, așa că Ion Slavici care are un „accentuat simț al problemelor acute cărora trebuie să le facă față” se înscrie, ca și alți scriitori, de altfel, la „școala basmului” — devenit „formulă de exprimare artistică”, „un mod de a scoate la lumină” prin „haina sa fabuloasă aspecte ale vieții reale cu vicisitudinile, — dar și — cu năzuințele ei!” Ajungînd la eroii basmului, Valentina Tudoriu distinge cu subtilitate existența unei particularități specifice: „pledoria pentru umanism” și pentru „calitățile morale” aparținînd de fapt „poporului și nu asupritorilor”, pledorie ce „se conturează obligatoriu din sirul de imagini fantastice”. N-are rost să mergem mai departe. Totul s-ar sfîrși cu bine, ca-n basme, dacă această țesătură încilcită, în care comentariul lipsit de simț critic alternează cu citatul prompt și la obiect, n-ar oferi, prin formule sclerozate și golite de mult de orice conținut, o imagine palidă a acestui domeniu de creație al scriitorului ardelean.

V. V.

Calistrat Hogaș : **ÎN MUNȚII NEAMȚULUI** (Editura Tineretului).

Reapare, în „Biblioteca școlară”, una din cele mai fermecătoare scrieri ale lui Hogaș. Textul a fost stabilit și adnotat de C. Mohanu. Al. Hantă semnează prefata și notele finale.

Gib Mihăescu : **DONNA ALBA** (E.P.L.)

O nouă retipărire a acestui roman, definit de G. Călinescu drept o „monografie densă a mentalității virile”. Volumul este ilustrat de Iulian Olariu.

Kovács György : **FRUMOASA DOAMNA KOZMA** în lb. maghiară (E.P.L.).

Apărut în colecția „Scriitori maghiari din România”, volumul cuprinde nuvele și povestiri scrise în perioada 1938—1940.

D. Păcurariu : **D. BOLINTINEANU** (Editura Tineretului).

Micromonografie aducînd noi contribuții la cunoașterea vieții și activității poetului, într-o atentă încadrare a acestuia în contextul social, politic și cultural al epocii.

Miron Chiropol : **ROSARIUM** (E.P.L.)

Al treilea volum de versuri al autorului, după Jocul lui Adam și Schimbarea la față.

Haralamb Zîncă : **O CRIMĂ APROAPE PERFECTĂ** (Din caietul colonelului Călin Musceleanu) (Editura Tineretului).

Încă un roman al autorului unor cunoscute scrieri în genul polițist. Volumul a apărut în colecția „Aventura”.

Leonida Neamțu : **ÎNOTĂTORUL RANIT** (Editura Tineretului).

O amplă povestire pentru tineret, vorbind despre curaj, istețime și abnegație (Colecția „Aventura”).

Ion Maxim : **FRUMUȘETE AMARĂ** (E.P.L.).

Nuvele.

Petru M. Haș : **DOR NEGRU** (E.P.L.).

Volum al unui tînăr poet clujean.

Gheorghe Lupășcu : **LAOCOON IMPACAT** (E.P.L.).

Versuri. Debut editorial.

Constantin Kiricutză : **REMEMBER** (E.P.L.).

Versuri.

Adriana Iliescu : **TRECUTA VIRSĂ A JULIETEI** (Editura Tineretului).

Proză : 11 povestiri adresate tineretului.

Paul Sin-Petru : **URME** (E.P.L.).

De profesiune medic, autorul exersează pe tărîmul liricii.

Ion Hurjui : **NOAPTEA PANDOREI** (E.P.L.).

Din nou versuri.

Silvia Caralulis : **ZINELE DIN POIANA FERMECATĂ** (Editura Tineretului).

Povestiri pentru cei mici.

Szilagy Domokos : **ARANY JANOS, CONTEMPORANUL NOSTRU**, în lb. maghiară (Ed. Tineretului).

O prezentare a poetului originar din Transilvania (Salonta), participant activ la revoluția din 1848.

Szele Péter : **TREBUIE SĂ ÎNVINGI, în limba maghiară** (E.P.L.).

Tînărul scriitor arădean abordează, în aceste nuvele, probleme de etică a tineretului.

• • • **NOROCUL ȘI MINTEA** (Editura Tineretului).

Întîlnire cu literatura folclorică a aromânilor. Basme populare repovestite pentru copii de Matilda Caragiu-Marțoiu (Colecția „Traista cu povești”).

Aurel Lecca : **ATLANTICUL** (Editura Științifică).

O monografie a Oceanului Atlantic, completată cu descrieri ale unor călătorii întreprinse din antichitate pînă la Cristofor Columb.

POEZIA:

Dumitru Micu

Valeriu Ciobanu

Fiul lunii

Nu fără surprindere, am descoperit (după alții), în acest volum, din nefericire postum, al cuiva pe care îl credeam total absorbit de aride studii de istorie literară, un poet. Nu un critic ce se dovedește în stare de a scrie poezii bune, ci un poet pur și simplu; dacă nu extraordinar, cum le poate apărea unora, autentic în tot cazul și de care nu se va putea face abstracție. Puținele versuri ce-i apăruseră sporadic cu mult înainte (după cum ne amintește Dinu Pillat, în foarte frumoasa prefață) prin câteva reviste (*Gîndirea*, *Națiunea*, *Viața românească*) n-au reținut decât atenția unor intimi. Cu atît mai vie este satisfacția de-a afla, măcar acum, că acel ce a fost Valeriu Ciobanu își supraviețuiește nu doar prin lucrări menite să devină, mai devreme sau mai târziu, simple titluri în vreo bibliografie, ci și prin pagini de efectivă creație.

Fiul lunii, ciclul ce dă titlul culegerii, e atît de unitar încît poate fi socotit un singur poem, relatează a unci fantastice aventuri interioare. „Fiul lunii”, respectiv poetul, își părăsește „orașul de baștină” Rubbar, „întins pe-a cerului mlaștină”, dornic să treacă „Hotarul nopții eterne, fără hotar”, spre a vedea „alte cetăți, pe crestele norilor, alte plante, alte

palate”. Intrăm astfel în plin basm. Prefăcut în zburător, Fiul lunii străbate „spații diforme”, rățăcește „prin putrede întunecimi”, poposește succesiv în diferite cetăți, orașe, grădini de pe planete nebănuite, precum „cetatea Cit”, unde „nimeni nu s-a născut, nimeni n-a murit”, unde „eternitatea e singura noțiune a timpului” și unde, „într-o turlă”, „un sacerdot binecuvintează cu cnutul”, orașul Rav, în jurul căruia „cerul arde bolnav”, Aon, „imensă grădină, cu pomi de kilometri, lungi”, stăpînită de odioase gorile, Miniat, „antipodul pămîntului”, planeta cu solul alb și cerul mov, Lan, un tărîm în care „măcieșii dau griu / Iar ciulinii colivă”, Ur, Olag, Er, Danurg, cetățile submarine Dir, Ir, Ul și altele tot cu nume orientale, arabo-ebraice, toate acestea — pentru el — niște infernuri sau, în tot cazul, locuri în care nu poate să rămînă, călătoria devenind astfel o caznă nesfîrșită, o traversare de calvaruri: „Irosit prin spații fără hotar / Trec prin calvar după calvar”. Tragical e însă, în bună parte, anulat (involuntar) prin grotesc și feeric, ambele aceste modalități concurînd — o recunoaște însuși Dinu Pillat, altminteri superlativ entuziasmat de poezia fostului său prieten — la producerea unei „senzații obositoare de fantasticitate barocă”. Și de monotonie, trebuie adăugat. Nu e mai puțin adevărat însă că din anumite pagini se detașează un lirism de sine stătător, autentic. Rubbar, secvența inițială, ne introduce dintr-o dată, surprinzător, în fantastic: „Rubbar e orașul meu de baștină / Întins pe a cerului mlaștină, / La răscrucea drumului lunii cu al soarelui, / Unde se între-taie raze solare cu selenare... / La poarta lui cîntă trei de aur izvoare”. *Dor de moarte* exprimă aspirația la nefire inedit: „Fiul lunii liber ca o libelulă / Gerul în a sufletului lui celulă, / Spațiile schimbă haine, ochi, zulfii, culori și forme / În geamătul sobru al lunii enorme. // Fiul lunii ar vrea să dispară / Dincolo de soare, lună, stea polară, / Dar biciul soartei îl mină ca pe-un cal fără friu / Dincolo de tirziu”.

Intr-un al doilea ciclu, Fiul lunii devine Bufonul negru, un fel de „lunatic”, din speța „poetilor blestemați”, promotia 1942, în pofida tuturor deosebirilor dintre structura artistică a emițătorului său și aceea a unui Dimitrie Stelaru sau Pen Corlaci. Sub această nouă mască, poetul devine un personaj tragic, care dansează pentru imbecili ghiftuiți și piere de mizerie, vîsind în friguri palate de aur, argint și marmură de Carara. *Moartea bufonului*, poemul final, în manieră decadentă, e dintre cele mai bune: „Cu limba pină-n pămînt, cu urechile căzute ca la ciine de vinătoare, / Bufonul fu găsit într-o zi mort prin strangulare, / Picioarele rahi-tice atîrnau ca picioarele de copil ținut în brațe, / Iar limba lui lungă, legănată, mătura praful de pe umbra defunctei paiațe... // Peruca i-a căzut roșie ca un de caro as, / Iar papagalul i s-a mutat de pe cocoșă pe nas, / Bufonul rința de pă-rea viu. / Iar ochii îi erau săriți spre pustiu / Miinile erau bălăbănite și ele. / Iar sufletul zburat din sinistre zăbrele”.

Din prefață aflăm că *Fiul lunii* însu-mează doar o parte din producția lirică a lui Valeriu Ciobanu. Ce surprize ne vor mai fi rezervînd sertarele?

Emil Vora

Poarta destinului

În acest volum sînt cuprinse alte patru, apărute între 1936 și 1943, plus încă unul, virtual, ce ar fi rezultat, dacă se tipărea separat, din versurile publicate în periodice (1931—1947) și inedite (1942—1966). Volumul de debut, *Floare amară* (1936), prezintă (cum remarcă Pericle Martinescu, în introducerea) un incontestabil inte-

res ca document al stării de spirit proprii unei generații devorate de tristețe și disperare, însă altfel rămîne de ajuns de puțin revelant, ca de altminteri și celelalte două următoare, *Fîntîile tăcerii* (1940) și *Cartea plecării* (1941), de o corectitudine, în general, dusă pînă la impersonalitate. Minate deseori de sentimentalism, altciori prea abstracte, versurile dobîndesc o pulsație și un accent individualizant în cite o bucată exprimînd un sentiment de solitudine („Pe-aiți nu trece niciodată nimeni, / Încît e cerul anilor mereu închis, / De parcă n-a fost tîne-rețe și nici vis / În pomul cu frunzișul înspre oameni”) sau, în metru folcloric meșteșugit, dragostea de tărîmul natal („Negrule pămînt, / Pentru cine cînt, / De tot stau și-aștept / Cu toamnele-n piept?”) ori concentrînd în terține perfect cizelate reflecții adiate de un vag aer blagian („Toți am căutat modele de zbu-cium, de frumusețe / În formele vieții, în carne și cuvînt; / Dar ele se modelea-ză singure, adînc, în pămînt,”) și simțămînte gingașe („Unde-s anii fugăriți prin-tre zarzări și pruni / Cînd crenguțele înflorite le dăruiam miinilor / Ce le-am închis, sărutîndu-le, ca pe o carte de rugăciuni”). Întreaga măsură a posibilită-ților Emil Vora și-o dă în *Inalte vînturi* (1943), volum ce însușează poeme născute „în vecinătatea morții, în vecinătatea A-dîncului”. „Îngă nopțile cerului, îngă nop-țile pămîntului”, în vînturi aspre, sub stele reci. Nesiguranta perpetuă, iminen-ța pericolului suprem, devenite modul fi-resc al existenței, se comunică în strofe de reală vibrație: „Curgătoare ca ap-le înspre adîncul mării, / Viețile noastre curg și se clatină; / Depărtarea le-n-groapă în licărul stelelor, / Unde nimic nu-i prea mult pentru ele”; „Îndepăr-tate frumuseți ale cerului / Viața noastră o măsurați cu sclipiri reci; / Voi, fru-musețile cerului, rămîneți; / Noi, lumini-le pămîntului, pierim...” Versuri notabile poetul mai scrisese și avea să mai scrie (v. de ex. *Corăbiile negre*, *Plajă la dig*), însă *Inalte vînturi* dețin, în bibliografia sa, un loc privilegiat.

CRITICA:

Ov. S. Crohmăniceanu

Al. Piru

Panorama deceniului
literar românesc
1940—1950

Pe lângă cunoașterea temeinică a lu-crurilor despre care vorbește cu sigu-ranța specialistului, Al. Piru aduce în critica noastră un stil. L-aș caracteriza prin directitudine. Fraza lui, nervi și mușchi, are o adevărată repulsie de for-mulele convențional-ceremonioase, de metaforita impresionistă sau de simpla pâlăvrăgeală fără rost. Orice depunere a-dipoasă e expulzată din pagină printr-un regim sever și această calitate se regă-sește în „Panorama deceniului literar ro-mânesc 1940—1950”. Astăzi, cînd o bună parte a criticii noastre pare să fi prins un gust curios pentru „stilul obez”, direc-titudinea lui Al. Piru își comunică o senzație de sănătate. Cartea cuprinde o cercetare interesantă și extrem de utilă. Decizia criticului de a decupa net un de-ceniu literar neomogen, oricîte proteste metodologice ar stîrni, se justifică. Există o producție beletristică osîndită pe ne-drept la neatenție, fiindcă se situează în zonele marginale a două epoci foarte distincte. Războiul și apoi anii imediat următori lui au tulburat recepția ei nor-mală; a venit timpul ca istoria literară să repare această fatală eroare de opti-că a criticii, să desprindă — așa cum arată autorul în „cîteva lămuriri” date la începutul lucrării — ce aparține unei perioade și ce altele, să integreze o se-rie de scrieri tabloului evolutiv general. Că o asemenea operație e necesară, o dovedesc rezultatele. Iată cîteva autori cu o contribuție incontestabilă la diversifi-carea peisajului literaturii noastre lăsu-rată să rățăcească la fel ca Francesco Bor-gia, pe care biserica l-a sanctificat, între cer și infern, fiindcă nici raiul nici iadul nu voiau să-l primească în incinta lor: poezii Dimitrie Stelaru și Constant Tone-garu, romancierii Eugen Bălan, Ovidiu Constantinescu, Mihail Villara, nuvelistele

Cella Delavrancea, Miza Cretzianu ș.a. Să adăugăm numeroasele scrieri aparținînd unor autori consacrați, amintite fu-gar sau de loc cînd se discută opera lor, cu toate că modifică oarecum imaginea curentă a acestora: „Hronicul și cînte-cul vîrstelor” de Lucian Blaga, „Stanțe burgheze” de G. Eacovia, „Umbra timpu-lui”, „Împlinire” și „Balcic” de Ion Pillat, „Floarea din prăpastie” de Al. Philippide, „Poveștile de la Bradu Strîmb” și „Fan-tazii răsăritene” de M. Sadoveanu, ci-clul „Tudor Ceaur Alcaz” de I. Teodo-reanu, „Tapirul” de Cezar Petrescu, „Re-volte” de F. Aderca, „Soarele negru” și „Zeul” de Ticu Archip, „Iată femeia pe care o iubesc” și „Prof. Dr. Omu vin-decă de dragoste” de Camil Petrescu, „Șun” de G. Călinescu.

Materialul adus de Al. Piru în discuție este foarte bogat și încă nu epuizează zăcămintele acestui spațiu istoric-literar rămas în umbră. Aș aminti, de pildă, dintre numele care i-au scăpat chiar lui, pe D. Ciureanu, Sandu Tudor, Mircea Streinul, Traian Chelariu, Paul Sterian, Anisoara Odeanu, H. Bonciu, Mircea Damian, Georgeta Mircea Cancicov, Iero-nim Șerbu, Victor Papilian, Emanoil Bu-cuța, Victor Ion Popa, care erau autori notorii în 1940, iar după această dată n-au încetat să publice. Faptul vine abia să întărească folosul cercetării întreprin-se de Al. Piru. Sigur, o selecție trebuie pînă la urmă să funcționeze și îndrep-tarea interesului principal către autorii consacrați și către cei care se fac efectiv cunoscuți în anii 1940—1950 e firească. Ultima categorie, mai cu seamă, Al. Piru o suppose unui examen sever, nu fiindcă își propune să fie acru, ci deoarece înțe-lege să-l aprecieze realizările, pentru în-țtia oară, în perspectiva istoriei literare. Spiritul real al acestora stăpînește carac-terizările, și chiar dacă personal n-aș sub-scrie la o parte din ele (judecățile des-pre Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Nina Cassian sau Marin Preda) e dreptul celui care aruncă o asemenea ochire să-și asume și riscurile anumitor afirmații infirmabile ulterior. În perfect acord cu stilul amintit, Al. Piru practică o prezentare critică bazată mai ales pe rezumatul edificator și citatul semnifica-tiv. La scară redusă, opera e lăsată a-decsea să vorbească singură; dacă un secret umor însoțește această operație, el aparține ochiului perspicace, care sur-prinde maniera și o face mai lesne vizi-bilă. Acolo unde criticul se încălzește, apar și definițiile electrizate de fiorul admirației, substanțiale însă iarăși la rin-dul lor, și sprijinite consecvent pe ierar-

hii istorico-literare: „Cînd Frații Jderi va căpăta vechimea necesară clasicizării ei, Ionuț va deveni un Ahile al români-lor și totodată un viclean Odysseu, după cum ceilalți eroi vor juca rolurile cu-coritorilor și apărătorilor Troiei în răz-boiul pentru frumoasa Elena”. Explorare de terenuri virgine în cea mai mare parte, lucrarea are marele merit de a instala în o zonă a nisipurilor mișcătoare avanpostu-rile cercetării științifice serioase și res-ponsabile.

Vera Călin

Alegoria și esențele

Dacă privim cu atenție producția lite-rară contemporană, vom descoperi cu surpriză că o bună parte a ei e construi-tă pe schemele alegorice tradiționale: „traseul”, „lupta”, „hainele” etc. Kafka, Joyce, Camus, Beckett, Ionescu, Buzzati, Adamov, Borges se întorc la cîteva re-prezentări de situații arhetipale pe care le poate identifica îndată un ochi exer-sat. Iată ce a îndemnat-o pe Vera Călin — așa cum mărturisește — să întreprindă studiul de față. De nici nu era greu să se ajungă la o aplicație comparatistă „pură”, urmărirea fastidioasă și în ultimă in-stanță vană, a unui motiv pe întinderea literaturii universale; gustul unor ase-menea exerciții în mediul universitar nu lipsește, singur cititorul rămîne interzis la capătul lor întrebîndu-se: „și ce re-zultat din toate aceste constatări? Dar cu „Alegoria și esențele” nu se va întimpla așa ceva. Spirit iscoditor, la care condi-ția solidă excită în loc să obnubileze o inteligență vie și ascuțită, Vera Călin se plictisește repede să colecționeze simple exemple și să le clasifice; cercetarea ei ne apare condusă cu o certă finalitate, de un autentic interes. Alegoria — ni se a-rată — e o modalitate literară preferată de vremurile noastre; resurrecția acesteia se dovedește a fi simptomatică, reclamată de atracția pe care o exercită marile di-leme existențiale asupra unei lumi aflate într-o gravă criză spirituală și silite a trăi puternice anxii sufletești. Autoarei îi repugnă însă și speculația diletantă; ca observațiile ei să poată sta în picioare fără să se clatine, simte nevoia a le da o serioasă armătură teoretică. Trebuie, prin urmare, efectuat un examen riguros

al termenilor folosiți, cercetate raportu-rile alegorice cu mitul, simbolul și pa-rabola, sprijinite distincțiile respective pe o analiză fină a modelelor clasice, lumi-nate formele originale în care literatura modernă reia schemele arhetipale, su-punîndu-le distanțării ironice. Din grija împlinirii tuturor acestor obligații, iese o carte excelentă, gîndită riguros ca o pro-blemă de șah și scrisă cu o con-centrație exemplară (aproape că i-aș reproșa autoarei că nu și-a diluat puțin textul dens în idei pînă la saturație). Utilizînd un material informativ adus la zi și de primă mînă, mișcîndu-se nestî-njenită în cîteva limbi și literaturi euro-pene, cunoscînd perfect stadiul actual al cercetării temei pe care și-a propus să o trateze, Vera Călin judecă meru cu capul ei și reușește efectiv să dea problemelor o interpretare personală. Dacă n-aș jura că toate exemplele ei sînt efectiv alego-rii (formula fiind — după mine — extin-să, chiar cu precauțiile de rigoare, peste sensul propriu) nu pot să nu recunosc îndreptățirea raționamentelor. Schemele arhetipale, oricum, rămîn, considerațiile se bizuie pe remarcă exacte, cercetarea își păstrează acuratețea și rigoarea. Rez-erva mea pleacă de la o singură contra-dicție. Alegoria presupune, cum sublinia-ză și Vera Călin, serii de concepte strict înlănțuite. Ambiguitatea, atunci cînd există, rezultă din posibilitatea schimbă-rii planurilor de referință abstractă, mo-ral, cosmic, religios etc. În interiorul lor o ordine riguroasă de sistem se menține intactă; avînd cheia ei, corespundește cu planul figurat se obțin pe cale logică, de-ductivă. Aceasta presupune mentalitatea umană a unei societăți tradiționale pu-ternic structurate, cum a fost lumea me-dievală. Cînd sistemele de valori se nă-ruie, îmi vine greu să înțeleg cum o a-semenea ordine strictă mai e posibilă. Că situațiile existențiale esențiale se păstrează, că schemele lor revin, n-are de es să ne mire. Ca alegoria propriu-zisă să funcționeze nu-i de ajuns doar atît, sînt necesare și planurile ordonate care s-au prăbușit. Ambiguitatea autentică a lite-raturii moderne are loc chiar în interio-rul acestora, unde incetează, după pă-rerea mea, să mai fie alegorică. Kafka e infinit glosabil, nu pentru că putem schimba planurile de referință ale ope-rii lui, ci că însăși parabola sa, așa cum arată singur în „Procesul”, rămîne cri-ptică. Dar acestea sînt întrebări pe care fatal le iscă orice carte cu adevărat in-teligență, profundă și înzestrată cu pu-terea de a deschide perspective inedite în literatura contemporană.

Între cercetare și eseu

Un istoric literar pendulind între cercetare și eseu cu rezultate remarcabile în amândouă domeniile este Dinu Pillat, fiul poetului Ion Pillat, autor mai înainte a două romane și a unei teze de doctorat despre romanul românesc de aventuri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În lucrarea sa recentă Mozaic istorico-literar. Secolul XX, Dinu Pillat reia, în cadrul unor discuții despre roman, teza sa din 1947 (Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional), completându-l cu o interesantă analiză a dilemelor de creație în conștiința estetică a romancierilor și criticilor români dintre cele două războaie mondiale și o nu mai puțin pertinentă expunere a manifestărilor semnificative în romanul francez post-proustian. Restul volumului evocă trei cazuri literare insolite (M. Blecher, Emil Botta, Esenin și noi) și întreprinde trei reconstituiri biografice (G. Călinescu, Ionel Teodorescu și Ion Pillat).

Laborioaselor cercetări de arhivă, Dinu Pillat le preferă pe cele de bibliotecă sau de birou, mergând, printr-un gust eclectic și o lectură cât mai scutită de dificultăți, către observația esențială, formulată clar și distinct. Disocierea complicată, infinitesimală, controversa petulantă, malițioasă, spiritul polemic nu caracterizează pe autor, care preferă să navigheze pe suprafețe liniștite și să contemple peisajul la adăpost de primejdii. Și cu toate acestea Dinu Pillat nu e numai un excelent raportor al dezbaterilor estetice, dar și un fin observator al fenomenului literar propriu-zis, un voluptuos al ineditului și al surprizei.

Nici o obiecție nu s-ar putea aduce expunerii teoriilor românești despre roman. Autorul descoperă între 1920 și 1940 „o integrare substanțială în conștiința europeană a momentului”, „protagoniști ai cauzei autenticității egotice legitimize de experiența proustiană pe de o parte sau de aceea gidiană pe de alta”, „heterodoxia genului” derivată din tendința de interferare a jurnalului în eseu, cite un recurs la romanul tradițional, caracterologic, dar și o preponderanță a factorului psihologic asupra celui social, o depășire a realismului prin înlăturarea viziunii și tehnicii reportajului care confundă realul cu contingentul.

Expunerea celor mai semnificative manifestări în romanul francez contemporan se întemeiază pe constatări similare. Evident, nu toate acestea au avut în literatura română un ecou egal. Romanul lui Proust, A la recherche du temps perdu, apărut între 1913 și 1927 (ultimele trei volume postume) și câteva romane de André Gide, în deosebi Les Faux-Monnayeurs (1925) au fost mai bine prize și parțial luate ca model, în vreme ce Roger Martin du Gard (Les Thibault sînt dintre 1922—1940), André Malraux (Les Conquerants, 1928, La Condition humaine, 1933, L'Espoir, 1937), Jean-Paul Sartre (La Nausée, 1938) și Camus (L'Étranger, 1942), în parte cunoscuți la noi încă din momentul apariției, suscită comentarii mai adânci abia de cîțiva ani. Respingînd compilația, vizibilă în cele două eseuri românești despre Sartre și Camus, Dinu Pillat se ba-

zează exclusiv pe lectura personală a textelor, reconstituind epic romanul și reducîndu-l prin analiză la esență. Astfel, Les Thibault este romanul-sumă purtînd în dimensiuni de frescă „arabescul unor destine”, Les Faux-Monnayeurs este „o operă deschisă, unde totul începe mereu, unde nimic nu este limitat de concluzia unui sfîrșit” (un roman à tiroirs, făcînd să trăiască posibilul). La Condition Humaine un decupaj cinematografic expresionist de coșmaruri trăite „cu ochii deschiși”, La Nausée jurnalul unui „complex de anxietăți trezit de sesizarea a tot ceea ce se denunță incoerent și haotic în realitatea autentică a lucrurilor” și un roman al uritului cotidian, în fine, L'Étranger, un scurt roman simbolic al omului „inaderent în pasivitatea sa elementară la mecanica existenței sociale”.

Atras de cazurile literare insolite, Dinu Pillat are ambiția sau numai plăcerea de a se situa în rîndul acelor critici care au acordat o atenție deosebită lui M. Blecher, poate cel mai kafkian scriitor român, repetînd și biograficește un destin tragic, poetului și prozatorului Emil Botta, lui Esenin și esenienilor noștri printre care ni se citează poeta Madeleine Andronescu, autoarea poemului „denn de a figura în antologii”, Echi (această poetă, pomenită și în Declarația patetică de Miron Radu Paraschivescu, era adepta unei revitalizări a poeziei românești antebelice prea „suave și diafane”). Fiind de acord în genere cu observațiile critice ale lui Dinu Pillat în cazul lui Emil Botta și al esenienilor, nu subscriem la afirmația că M. Blecher este superior, în literatura de așa-zise „experiențe”, lui Anton Holban, romancier de altfel de structură diferită, de esență mai mult proustiană și gidiană.

Reconstituiri biografice ale lui Dinu Pillat se bazează mai mult pe cunoașterea directă a scriitorului, tînzînd nu atât la comunicarea unor date, cit la schițarea unui profil moral. Astfel profesorul G. Călinescu, al cărui asistent Dinu Pillat a fost la un moment dat, era într-adevăr omul care „nu a lăsat în nici un examen pe nimeni”, dar am motive să pun la îndoială că s-ar fi recunoscut în eroul său Stănică Rațiu după formula flaubertiană. Dimpotrivă, cînd cineva, urmînd modelul lui Jules de Gaultier, a vrut să facă pornind de la Stănică Rațiu un eseu despre arivism, Călinescu l-a deconsiliat, declarînd că personalajul lui cel mai important în romanul din 1938 este Otilia (vezi și articolul Esența realismului în Cronicele optimistului 1964 p. 302—305).

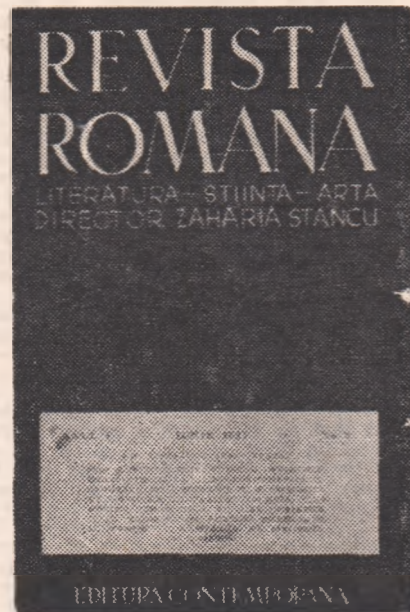
Cu o deplină detașare și obiectivitate este prezentat poetul Ion Pillat, estelut rafinat, eclectic, pasionat de lirica universală, vizitat de Lucien Fabre, Claude Farrère, Claude Anet, René Benjamin, Henri Massis, Jacques Bainville, Jules Romains, Paul Morand, Georges Duhamel, Keyserling, Hans Carossa, Jorge Guillén, Iovan Ducici, și prieten cu Paul Valéry, Paul Claudel, Saint-John Perse, Reiner Maria Rilke, de la care obținuse promisiunea, numai din întâmplare netradusă în practică, de a veni în București.

AI. PIRU

Publicații din trecut

REVISTA ROMÂNĂ

(1941—1942)



Revista română a apărut la București, în luna mai 1941, avînd director pe Zaharia Stancu și secretar de redacție pe N. Carandino. Amîndoi conducătorii revistei aveau la acea dată o bogată experiență ziaristică și literară. Primul se făcuse cunoscut îndeosebi prin redactarea publicației de înaltă ținută literară și artistică Azi, mai ales în perioada cînd se tipărea lunar.

Revista română era în esență ostilă orientării literare oficiale a momentului deși nu se afișa ostentativ; printre rînduri și prin mijlocirea diverselor aluzii și consemnări redacția își strecura atitudinea. Ea își găsea temeiuri de sprijin în noi puncte de orientare în cultura română. Sintem într-o perioadă în care valorile spirituale erau greu încercate, îndeosebi se dădeau numeroase asalturi împotriva culturii rațunii și judecății echilibrate. Revista lui Zaharia Stancu și-a asumat răspunderea de a discuta problemele fundamentale ale culturii române și îndeosebi aspectele literare prin prisma unei atitudini intelectualiste. Publicația s-a bucurat de colaborarea unor scriitori fruntași: Gala Galaction, T. Vianu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, K. H. Zambaccian, I. Vinea, Al. Philippide, M. Ralea, T. Argehi, Ion Pillat, H. Papadat-Bengescu etc. Revista va publica îndeosebi literatură, dar nu la întîmplare, „și nu fără să dorim o atmosferă comună” (Discuție, în Rev. română, 1941, nr. 1 pag. 119). De aceea criteriul de apreciere nu va fi spon-

tancitatea ideilor, ci responsabilitatea cuvîntului tipărit: „Am adorat prea mult valorile spontaneității și am necotit pe cele ale răspunderii, Răsfoiește revistele anilor din urmă și vei vedea vorbindu-se neconținut de trăiri, de acte gratuite, de experiențe...” (Art. cit. pag. 118.)

Fronturile de luptă ale Revistei române se vor îndrepta spre susținerea valorilor raționale, combaterea variațiilor de misticism, lupta împotriva „tracomaniei”, la modă atunci, afirmarea ordinii latine și a spiritului critic. Ideile vor fi supuse unui control mai sever înainte de a fi exprimate. Aproape toți colaboratorii își dau seama de restrîngerea libertății de creație a momentului. Gala Galaction vorbește despre împrejurările grele ale timpului, afirmarea răspicată a valorilor culturii franceze răspunzînd intențiilor de a combate entuziasmul unor doctrine eronate.

În virtutea orientării generale a revistei Șerban Cioculescu, spirit lucid, refractar misticismului, începe lupta împotriva „tracomaniei”, idee ce începe să domine unele conștiințe scriitoricești. Mitul tragic este combătut de Șerban Cioculescu în numele virtuților latine, acele „care ne-au modelat conștiința de neam, din primele veacuri ale culturii noastre” (Ș. Cioculescu, Un nou fenomen mistic: tracomania, în Rev. română, 1941, nr. 2, pag. 229). Străfundurile romantice ale istoriei sînt astfel înțelese în lumina adevărată a documentelor. Criticul propunea o împăcare luminoasă sub zodia argumentelor: „Ordinea romană intelectuală, juridică, politică și administrativă, e socotită perimată. Spiritul tragic, cu structura sa necontrolabilă și cu vagile lui valori vitale, convertite dialectic în valori spirituale, e arborat ca o lozină înșelătoare spre a ne anula singura tradiție culturală: conștiința launității” (Art. cit. pag. 234).

Șerban Cioculescu susține imperios o reformă a învățămîntului, care tinde să acorde importanță cuvenită și clasicismului. Aceasta din aceeași nevoie de ordine și măsură în aprecierea valorilor. De asemenea Revista română intervenind în polemica în jurul fenomenului Blaga, combate excesele, atât ale detractorilor cît și ale celor entuziasmați fără discernămint. Ea este printre primele publicații care aduc elogii spiritului enciclopedic al lui N. Iorga, comemorează pe Paul Zari-fopol în sensul continuării acțiunii lui de subminare a misticismului, susține renașterea navelor ca un gen literar de sine stătător, se asociază la sărbătorirea lui Bacovia și Lovinescu, deplînge moartea pe front a scriitorului proletar Stoian G. Tudor și luptă împotriva tendințelor de comercializare ale unor editori români. Evidențierea revistei tineresti Albatros coincide cu un gest amical, încrezător în destinul citorului dintre colaboratori.

Revista română a apărut în cinci volume mari, pînă în martie 1942 cînd dificultățile financiare și împrejurările sociale nu i-au permis continuarea apariției, în ritmul în care începuse. A publicat și beletristică: poezie și proză. N. Davidescu își tipărește fanteziile naționale stilizate din ciclul Fara românească, Radu Bureanu este prezent cu o lirică fantastă în Căi de apocalips și motive selenare în Cornul abundenței. Zaharia Stancu preferă atmosfera elegiacă, sentimentul tristeții și al împlinirii vârstei, T. Argehi își disciplinează neliniștile și acceptă senin trecerea inevitabilă a timpului în Au trecut... E. Lovinescu publică șapte poezii, în limba franceză, de H. Papadat-Bengescu, citite în cnaclul Sburătorului prin 1919 și le comentează regretînd că nu s-au tipărit la Paris din cauza împrejurărilor nefavorabile. Criticul pare a fi uitat totuși că patru din aceste poezii le-a publicat și comentat în anul 1935 în revista Familia din Oradea (1935, nr. 3, pag. 21—22). Alte colabo. a i cu versuri sînt cele ale lui V. Eftimiu, Mihai Moșandrei Trepte de eben, un fel de meditații thanatologice, Demostene Botez, G. Gregorian și Ion Pillat.

Proza literară are de asemenea cîțiva reprezentanți de seamă. Fragmente importante din romanul Lunatecii de I. Vinea și Revoluția lui Dinu Nicodim vād aici lumina tiparului. G. Banca excelează în povestirea satirică de nuanță chehoviană (Clubul). Sînt publicate un fragment din Cartea Oltului a lui Geo Bogza și fantezia de iarnă Fetifa între lupi de H. Papadat-Bengescu.

Aceasta a fost traiectoria Revistei române, intreruptă în momentul cînd își fixase un profil specific în publicistica noastră literară.

Florin MANOLESCU

Nae ANTONESCU

Poezia criticilor: NICOLAE IORGA

Mai mult decît ori care alt critic român, mai mult decît Dobrogeanu-Gherea, Nicolae Iorga este un spirit dogmatic pe care nici o idee venită din altă parte nu îl poate corupe. Poligraf cu o instrucție enciclopedică, Iorga nu este, cum am putea crede, un înțelept în critică. Fiind sclavul citorva idei, el refuză să judece un text după legile ascunse ale acestuia, care, ele, trebuiesc descoperite, ci după propriile sale preconcepții. Este suficientă lectura citorva pagini despre Vlașuță, despre Rebreanu sau despre Bacovia pentru a vedea unde duce un asemenea tratament. În critică, ca și în poezie, Iorga este un orator violent care nu se lasă intimidat decît de propriile sale convingeri.

Fanatismul acesta în a susține citeva idei nu este însă străin artei, așa încît e firesc să căutăm imediat să vedem ce se întîmplă în poezia sa.

Cele mai multe din compunerile lui Iorga ilustrează convingerea acestuia că, într-un poem, ideologia poate fi transferată așa cum este. De aceea versurile criticului nu vor ignora nimic din ceea ce ține de doctrina criticului — sămănătorismul îngust („Odată, cu lumina-n frunte, / Suiat pieptis înaltul munte, / Acum te strecuri mititel, / Prin gaura unui tunel.” — Progres —), iritația în fața poeziei moderne („O, voi descierițați / Impărați / Ai noii poezii, / Copii / Ai vremurilor neliniș-

tite, / Ispite / Bohave s-au înstăpînit / pe sufletul nepregătît. // Și-n vremile de fier și silă / și de păcate / Vă spun cu milă: / Sănătate!” — Poeților bolnavi —), etnicismul naiv („Noi nu urim ființa ta, / O, oaspe nechemat de noi, / Și te-urlegem în nevoi / Ce-aiurea te vor aștepta, // Ci iocul nostru nu te vrea. / Cum însuși tu de el n-ai milă / Și-i smulgi puterile în silă, / Pășînd brutal cu talpa-ți grea. // ...Ne lasă iar precum am fost / Și mergi în lumea ta, străine, / Cum nici în rău și nici în bine / Nu ți-ai ațiat vre-odată rost! — Străinul —)

Multe din ideile acestea sînt eminesciene și ele au putut produce, în cazul lui Eminescu, poezie, de-ar fi să amintim numai Doina sau Scrisorile. Dar specifică era acolo eliminarea enerării momentane din poezie.

Iorga, dimpotrivă, instigă versurile, cu convingerea că între un pamflet, un articol politic, un manifest și o poezie nu există mari deosebiri. Poezia se transformă astfel într-un mijloc de locomoție care transportă cu mai multă subtilitate, crede criticul, un program ideologic, o doctrină.

Intemeindu-ne pe cantitatea unor asemenea versuri, îl vom trece pe Iorga, desigur, printre versificatori. Dar este o adevărată surpriză să putem constata că, dincolo de atîtea compuneri antilrice, se ascund citeva poeme remarcabile: „În valul care spre noi crește /

Tu, ce în mîna ta ne ții, / Stăpîne pe împărății, / De tot păcatul ne ferește. // Păzește-ne de tot ce strică, / Să fim curați cei ce-am greșit, / Statornici pînă în sfîrșit / Acei ce ne-am clătît de frică...” (Rugăciune)

Este totuși imposibil să propunem un Iorga poet, și asta pentru că versurile sale refuză să colaboreze între ele. Opera poetică a criticului Iorga prezintă de fapt spectacolul dramatic al poeziei care se lasă devorată de versuri. Acesta poate fi citeodată Macedonski, citeodată Blaga (!), niciodată Iorga!: „Oricare-ar fi chemarea noastră, / Sintem de fapt cu mult mai mult, / Și-acele glasuri ce ascult / Ne chiamă-n lumea lor abstră. // Cînd am sfîrșit al nostru rost, / Căldătorim din nou aiere: / Un inger vine să ne fure / Spre locul unde am-mai fost...” (Tîlc.)

Nici vorbă, seducția exercitată de aceste poeme asupra noastră este mare! Dar ce încredere mai putem avea în ele, după ce interesul ne-a fost agasat de atîtea versificații reci?!

Tot ceea ce putem presupune este că ideologul, în colaborare cu criticul literar, au alterat o disponibilitate lirică, despre care putem spune, cu siguranță, că a existat, uzurpînd-o în cele din urmă.

IMAGINI INEDITE

de la
începutul veacului

NICOLAE IORGA

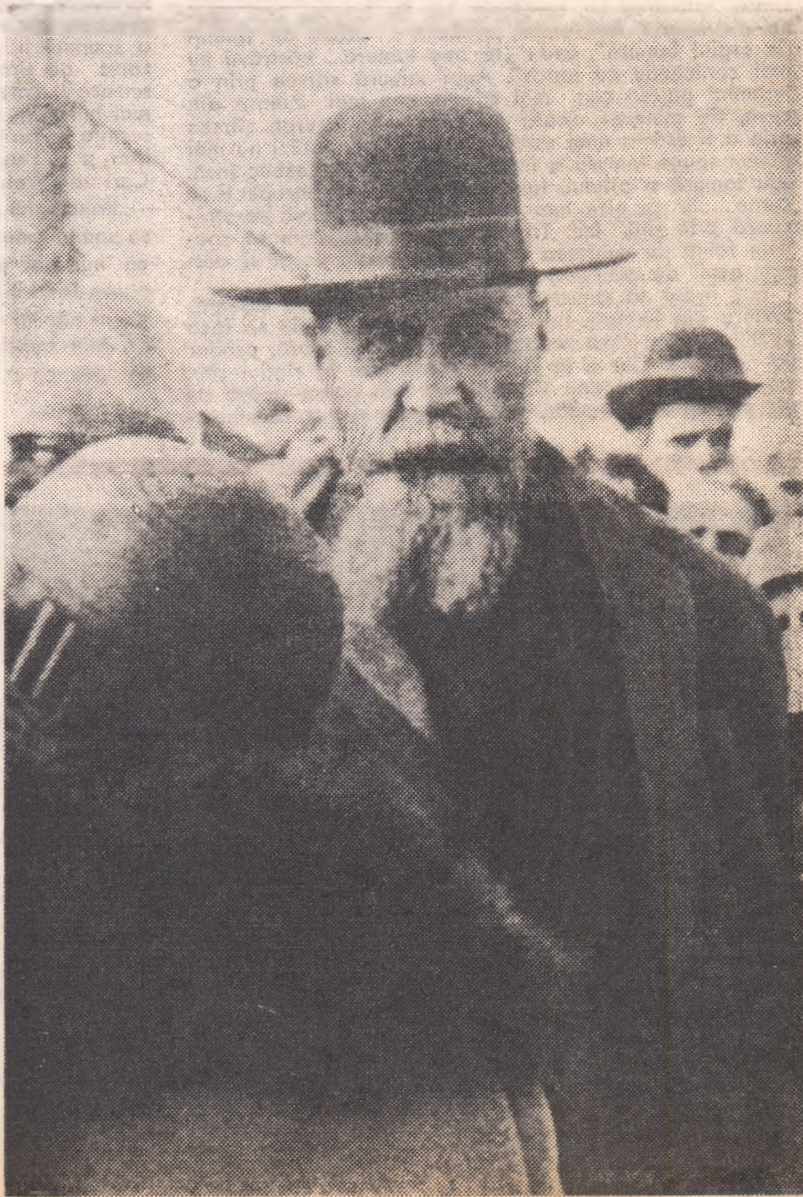
Este uimitor cât de amplu se transmite personalitatea lui N. Iorga, fie că dispunem numai de două-trei imagini, izolate pe cel mult 20 m de peliculă, fie că urmărim întreg filmul despre Văleni. Asistăm la spectacolul rar al unui actor genial, conștient de însemnătatea partiturii dar nu și de valoarea interpretării, imortalizând fiecare moment cu o claritate a gesturilor și cu o vigoare a expresiei, pe care nu știm să le mai căutăm altundeva.

În actualitatea Mangalia, a operatorului Tudor Posmantir (lipsind genericul și fără să găsim vreun comentariu în presă, am aflat de la autor că faptele se întâmplau prin 1928—29), câteva secvențe sint dedicate delegației care a onorat punerea pietrei fundamentale la catedrala ortodoxă din oraș. În anii aceia, un mare ecou public a avut propunerea de a se înălța o „catedrală a neamului“ (Călinescu în Bietul Ioanide descrie, prin propriile personaje, atmosfera momentului, deși o situează mai târziu cu un deceniu și ceva). Ideea era vînturată de oameni

de toată mina (precum ing. V.I. Istrati, în două broșuri din 1928 și 1929), prin presă, la radio, în Parlament, dar și de intelectuali de condiție. Inuși Iorga are o intervenție (în NEAMUL ROMÂNESC pentru popor) discutînd problema în general, ce e bine și ce nu. Aceasta fiind conjunctura zilei, ne putem explica prezența sa în orașul Mangalia la un eveniment altfel minor.

Din film s-au putut obține, în bune condiții, patru imagini ale lui Iorga: în două dintre ele, îl aflăm în mijlocul grupului de oficialități locale (în fund se disting zidurile geamiei, în vecinătatea căreia se înălța catedrala), iar în celelalte două atenția operatorului îl viza în primul rînd, astfel că o dată apare și în prim-plan: Iorga, în fața camerei de luat vederi, „săgetînd ucigător din ochii săi strașnici, limpezi de ceața morții“ (citat din portretul, făcut de istoric, lui Ștefan cel Mare).

Mihai BUJENITA
Dan MATEESCU



LAMURĂ ȘI LĂMURIRE

Unul din lucrurile cele mai frumoase din vorbirea noastră este că începând să vorbești la persoana a treia sfârșești, când e în joc ceva general, prin a vorbi la persoana a doua. Am vrea, de pildă, să spunem acum — după ce am arătat cum se ispășește și tot iscusește omul până și cu iscodirile lui „va” din cumva și niscaiva — că se întâmplă omului să se și **lămurească**, făcându-se astfel apt pentru faptă și creație. Dar limba noastră nu ne lasă prea mult să vorbim la persoana a treia, despre „omul ce se lămurește”; pe nesimțite ea trece la „cum te lămurești”. Impersonalul ești tu. „Se pierde astăzi poezia lunii, dar se câștigă altă poezie” devine: „pierzi astăzi poezia lunii dar câștigi altă poezie”, — de parcă ai fi poet și tu.

Cum te lămurești așadar? Nu cu văzul, nu cu mîntea doar, ci cu ființa ta întreagă — aceasta spune cuvîntul, sau acest lucru îl apără cuvîntul când nu-l mai spune, și e frumos așa. Cuvîntul însuși de lămurire este dintre cele ce te fac să înțelegi folosința atît de deasă a persoanei a doua pentru impersonal, la noi, intimitatea, concretul. Ca să te lămurești asupra unui lucru, ba chiar să-ți faci pe el „lămurit”, nu te duci:

Peste munti în alte cîmpuri,
La părinți necunoscuți
Și la frați
Neîntrebați.

Te duci la părinți și frați apropiați într-un gînd sau vorbire și-ți limpezesci cugetul înim în apa sau focul lor. „Lămurit-ne-ai pe noi cum se lămurește argintul”.

Poți foarte bine să înțelegi, dar să nu te lămurești. Sintem, cu lămurirea, altundeva decît în lumea văzului (fizic sau mental) și a simțelor lumini. Clarificarea, limpezirea, evidența (e-vidența) ori deslușirea sînt pentru ochi sau, ultima, și pentru ureche, după sensul termenului originar slav. Lămurirea însă e dincolo de întuneric și lumină — nu e „iluministă” în sens prost, rigid, cum a fost cîndva cultura modernă — căci ea nu se petrece **asupra** a ceva cît mai de grabă **întru** ceva. În felul acesta, lămurirea e de dinainte și de după „galaxia Gutenberg”, de care vorbește gînditorul contemporan McLuhan, adică de lumea în care primează văzul și civilizația hîrtiei.

„Lămurirea” aceasta care te cuprinde și transfigurează întreg, și care deci nu e doar a cunoștinței izolate ori a spectacolului detașat, vine de la cuvîntul vechi lamură. Limba noastră de astăzi crede că se poate lipsi de acest cuvînt. Eminescu îl mai folosește, o dată sau de două ori, în traducerea sa din „Critica rațiunii pure”, poate și în alte părți, dar nici el îndeajuns de des, spre a-l reimpune limbii. Și totuși cuvîntul își impune singur măcar sensul, prin derivatul său lămurire, pe care-l trage tot timpul îndărăt spre concret și viață, cum vom vedea îndată.

Lamură, la rîndul său, vine din latină, de la „lamina”, bară, placă de aur, argint ori alt metal. Undeva e rudă cu lamă, venit nouă prin franceză, adică placă de metal subțire și lată; firește e rudă și cu a lamina, a transforma un metal în lamă, în foi. Dar pe linie directă și nu de împrumut, „lamina” latină a dat la noi, nu subțirimea barei de metal, ci subțirimea metalului însuși, rafinarea lui, curățenia lui. Se folosea întîi, spune dicționarul Academiei, atributiv: „2000 de talanți de argint lamură”, sau: „În apa lamură... păstrăvii nu mai conțineau ce joacă”. Apoi lamură sîrșea prin a însemna partea cea mai curată, cea mai aleasă din ceva, fie minereu, ceară ori făină; la figurat, sîrșea prin a fi esența unei substanțe materiale. Astăzi nu mai putem spune lamură a mierii, cum spunea Coșbuc încă, sau lamură a grîului, lamură a făinii. „Se începe a se cerne... iar ce este mai bun, cu lamură făinii, se strecoară prin sită” (cit. Tiktin). Noi ne mulțumim să spunem făină de calitate de întîi. Cîndva vom vorbi și despre genii de calitate de întîi.

Era firesc să pierdem caracterul ireductibil (esența, lamura din lucruri), într-o civilizație care tinde să facă și din calitate ceva reductibil la grade și scară, așadar la cantitate. Dar e la fel de firesc ca, la rîndul său, cuvîntul să se apere. Dacă nu se mai poate apăra din poziția substantivelor, o face de pe cea a constin-

lor; dacă nu se mai apără ca lamură, care a trecut în muzeu, o face ca lămurire, care e pe toate drumurile.

Poate părea curios că un cuvînt cu un sens atît de restrîns ca lamură a izbutit să dea un derivat de o atît de largă folosință ca lămurire. Dar procesul acesta de lărgire a sensului este unul din miracolele de toate zilele din limbă. Nici nu ai crede că „lucru”, substantivul cel mai general din limba noastră, vine de la lucrum, cîștig; sau că „întîmplare”, aproape la fel de generală ca lucru, vine de la tempium, care e rudă și cu tempus, dar însemna spațiul din văzduh („contemplat”) în care pătrunde sau nu pătrunde pasarea augurului. Șăineanu dă în a sa „Încercare asupra semasiologiei”, sugestive exemple de lărgire a sensului, cu „arunc”, care nu era decît eruncare, a azvirii bălăriile; sau „cufreier”, care era doar a treiera; „luare”, care era levare, a ridica, a ușura; spre a nu mai vorbi de „învățare”, care era învățare, a se deprinde cu un viciu.

Cu a lămuri și lămurire s-a întîmplat la fel. Se „lămuresc”, adică se curată prin toc de corpurile lor străine, metalele; dar se lămuresc, prin generalizare, adică se curată, limpezesc, purifică, și cugetele. Minei din 1776 spunea: „Ca aurul în ulcea i-au lămurit”. Chiar cugerul morat se poate limpezi așa: „Să se lămurască prin foc tărădeleaga lor”, scria C. Negruzzi. Lămurirea cugetului e întocmai ca a lucrurilor, în primul moment.

Dar cugetul poartă asupra lucrurilor, e deschis către ele; și atunci lămurirea își riscă sensul propriu, inițial. Cugetul poate să se lămurească, pur și simplu pentru că lucrul fizic s-a lămurit („Numai după ce se lămurii drumul tot în țara casei îl lăsa pe moșneag să plece”, spune povestitorul; sau în Eminescu: „Luna ieșea-ntreaga... lumina-i dulce tot mai mult se lămurește!”). Dar și invers, cugetul poate să se lămurească asupra lucrului fără ca acesta să fi suferit vreă purificare: „În mijlocul satului (el) lămurii școala”. Așa deslușești lucrurile, le distingi, le faci și altuia „lămurite” și dai lămuriri. Dintr-un proces care încingea complet lucrul sau ființa cuiva, lămurirea a ajuns o simplă informație, gata de pus în depozitul memoriei mașinilor de calculat. „Dați-mi, vă rog, o mică lămurire...”

Și totuși singele se trage îndărăt la părinți, cu un val, cum spune poetul. Cuvîntul își amintește de originea lui, sau o poartă fără să știe cu el. Poți să înțelegi cu mîntea, să vezi cu ochii, să îți edifice — și să nu fii lămurit. Cuvîntul își impune singur adevărul, sau mesajul. A lămurii și a fi lămurit înseamnă altceva, mai adînc decît a ști limpede. Independent de context, era cît se poate de exactă folosința din trecut apropiat a expresiei: „nu ești lămurit”; în cadrul unei rostiri administrative, fișnea dintr-o dată adevărul mai adînc al cuvîntului. Cum să moară de-a binelea lamura dacă supraviețuiește în plin progenitura ei, lămurirea?

Dar un alt exemplu, care de rîndul acesta este la scara culturii întregi, vine să arate vorbitorului de limbă română că „a lămurii” păstrează cu el un rest și că poți fi informat, stăpin pe cunoștințe, edificat, dar nu și lămurit. Știința de astăzi, care a trebuit să depășească modelele intuitive și să opereze cu abstracțiuni bine formulate, duce la extraordinare rezultate teoretice și practice, dar nu reușește încă să lămurească pe om. Nu o spunem noi, protanii, o spune cîre un fizician ca Louis de Broglie („Certitudes et incertitudes de la science”), care nu mai e de acora cu complementarismul lui Bohr, deși îl acceptase la început ca pe o consecință a propriei sale viziuni, și care vrea acum realism și o reșărire a concretului. O spune și fizicianul Carl von Weizsäcker, o dată cu alți alții.

„Principalul caracter al epocii noastre — a înțeles să spună cineva — nu e atît progresul tehnic, cît faptul că nu mai pricepem ce se întîmplă”. Vorba aceasta poate fi greșită sau nedreaptă: ea spune totuși, în termenii altora, că a ști nu înseamnă de la sine a fi lămurit. Mai trebuie ceva — și e cutunaarea omului întreg în ceea ce a tăcut doar mîntea lui.

Constantin NOICA

Stabilitate și variabilitate

După cum se știe, faptul că limba trebuie să servească drept mijloc de comunicare între oamenii care trăiesc în același timp, dar sînt de vîrste diferite, o împiedică de a se transforma foarte repede: cei în vîrstă vorbesc cum s-au deprins de-o viață întreagă, iar cei tineri nu pot adopta formule mult diferite, fiindcă trebuie să fie înțeleși și de cei bătrîni.

Se arată deci că trebuie să treacă multă vreme pînă cînd să devină vizibil că s-au produs diferențieri în modul de exprimare. Dacă luăm în mîna un text scris în românește acum 300 de ani, vom constata ușor că multe lucruri nu se potrivesc cu ceea ce scriem noi azi; dar un text de acum 100 de ani este în cea mai mare măsură asemănător cu unul de azi.

Cu toate acestea nu e greu de arătat că și într-o perioadă mai scurtă limba evoluează. Voi încerca să o dovedesc cu propria mea experiență, care cred că nu va fi dezmințită de cei de-o vîrstă cu mine.

Acum ceva mai bine de 40 de ani am intrat într-un magazin din București ca să cumpăr o valiză (sau, cum se zicea pe atunci în mod curent, un geamantan). Vînzătorul, foarte servabil, mi-a arătat mai multe modele, contribuind și cu sfaturi: „Acesta nu este bun pentru dv., mai bine luați-l pe acesta etc.”. M-a izbit atît de mult faptul că, într-o conversație banală, folosea forma, pretențioasă pentru gustul meu, **acesta**, în loc de **ăsta**, cum spuneam eu și cum eram deprins să aud spunîndu-se în jurul meu, încît am folosit exemplul, într-un articol, ca mostră de stil pedant. Astăzi nu numai că forma, livrescă pe atunci, **acesta** a devenit obișnuită în limba vorbită, dar ascultătorii mei pot ușor constata că apare și în gura mea, poate mai rar decît în a altora, dar în orice caz apare.

Un al doilea exemplu. În tinerețea mea, între a merge și a umbla se făcea o diferență tranșantă, nu atît de înțeles lexical, cît de întrebuintă gramaticală; primul arăta o deplasare spre o țintă precisă, al doilea se folosea fără o astfel de limitare. Se zicea, de exemplu, **umblu pe stradă**, pentru că nu se indica direcția, a **umbla hoinar** etc. **Copilul merge la școală** însemna „în acest moment este în drum spre școală”, în timp ce **umblă la școală** era tot una cu „frecventează școala”, deși poate, în momentul vorbirii, el dormea în patul său de acasă. Era destul să auzi pe cineva că zice **merge cu ghetete rupte**, ca să înțelegi că e străin și nu și-a însușit perfect limba română.

Ce e drept, și astăzi se mai face o oarecare diferență între cele două verbe: zicem **merge la Ploiești**, nu **umblu la Ploiești**; cînd cineva nu e la timp într-un loc unde era datoria lui să fie, îl întrebăm: **unde umbli?** nu **unde mergi?**, pentru că la a doua formulă ar urma să ne răspundă arătîndu-ne încotro se îndreaptă, nu de unde vine. Dar tot mai mult constatăm că a merge la locul lui a umbla. Astfel sînt convins că tinerii de azi n-ar vedea nimic greșit în propoziția **am mers toată ziua prin ploaie**. A umbla rămîne tot mai mult specializat cu valori figurate: a umbla cu șiretlicuri, a umbla prin sertare etc.

Fără îndoială, nici felul cum vorbesc bătrîni nu e scutit de inovații, pentru că acomodarea generațiilor are loc în ambele sensuri. De aceea sînt convins că nu toate modificările introduse în limba noastră în ultimele decenii îmi atrag atenția. Am însă alt mijloc să-mi dau seama de luțea schimbărilor, anume mă refer la o limbă pe care nu o vorbesc permanent și deci nu am posibilitatea să mă adaptez neconștient la normele ei noi: între franceza cu care m-am deprins acum patru decenii și cea pe care o aud astăzi în filme, la radio etc., diferența este adîncă și, cînd am ocazia să stau de vorbă cu francezi, îmi dau seama că modul meu de exprimare e arhaizant și deci livresc. Lucrul mă vezează în oarecare măsură, pentru că temperamentul meu mă duce mai curînd spre un stil familiar și simplu.

AI. GRAUR



FEDORCIUC ADELA (clasa V-a, școala generală nr. 4 Deva) — PUPAZA DIN TEI

O dată cu brațele

Ce voi face cu sunetele din mine —
o mare fără nici un corăbier
cu țărnelul tăiat de-o stea călătoare
între mine și cer,
o mare cu vîntul în pîntec.
un arbore arzînd,
o casă cu ușile deschise,
pentru vulturul cu aripa arsă de înălțime.
Ce voi face cu sunetele din mine —
grădini și cascade,
flori migratoare, cuvinte cu frunze în jur,
plutind în fîntîni
și în cele din urmă.
cu ultimul sunet,
lațul sonor agățat pe o cruce,
cînd voi simți și marea, și arborele
cum, o dată cu brațele, încep să se usuce.

Și vulturul vindecat în casa de ieri,
va veni să-mi dea aripile
pentru zborul neștiutei mele tăceri.

Coch'lie

Cocoșii țin țipătul sub aripi
de frica stelelor prea vii,
melcii urcă pe ziduri, în balcoane,
se lipesc de cîntecul orb
din iederea culcată pe colivii.
În havuz peștii se uită,
unii la alții ca în oglindă
numărîndu-și parcă arginții de os.
Caii și-au lăsat sudoarea în parc
pe fiecare frunză înțepenită
sub cerul din ce în ce mai jos,
deasupra casei cu balcoane rotunde
cu iedără bătrînă și colivii,
cu havuzul cît luna
și pești, scufundate săgeți.
Nimeni nu mai bate-n pereți
de cînd steaua polară încet
s-a așezat și arde
în rama icoanei de la intrare.

Violeta Zamfirescu

Istorie

Supusă la vînturi prea mult, supusă la ape,
Cad uneori cu zîmbetu-n iarbă, învelit de
nori,
Lumea-i departe, de mine departe sînt,
numai piatra aproape,
Cei ce știu lupta singuri mult mai ușor
ostenesc uneori.

Obrazul frumos mi-l cuprind într-o astfel
de zi

Oamenii tari, călătoriți în istorie,
Cîntînd și plutind pe aureole de glorie,
Nu-ți mărgini existența, n-o mărgini.

Nimeni nu s-a obișnuit cu lumea prea mult.
Îmi ascund rușinata rana mîhnirilor grele,
Și speriată-i ascult și nu îi ascult
Cum îmi deschid inima cu lance din stele.

Șuvoaiele sînt întotdeauna anăgitoare,
Cară paie și lemne uscate, rămășițe
de stînci,
Și trec, și se duc, și pier înghițite de soare,
Munții nu, temeliiile nu, nici rădăcinile
adînci.

Griul de vînt leagă bob, puritatea ciorii
La rouă se-aprînde, tu pe unde apuci ?
Din istorie mă ceartă oamenii tari,
călătorii,
Cu povește răzlețe și capete multe sîngerînd
pe butuci.



Ingmar Brautsch

Ce (micul burghez)

Ceea ce am spus
a fost adresat vîntului.
El nu ascultă pe nimeni.
„Adîncimea disperării mele
e doar o pildă a propriei tale înălțimi“.
Ceea ce oferi,
nu-i opus.
Ceea ce am trăit,
dedicat este culorii gri.
Mai albă nu o fac,
nici mai neagră.

Istorie

*Pentru Heinrich von Treitschke,
cronicarul elogios al Prusiei.*

Apoi au adunat
greșelile,
greșelile capitale,
greșelile celelalte,
greșelile de dimineață.

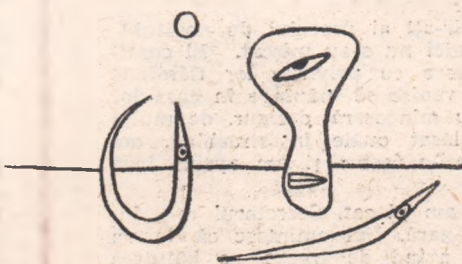
Apoi
le-au aruncat

Apoi le-am cules noi
din gunoaie
și ne-am întreținut copios
vreo jumătate de oră.

Măgarul

Măgarul e bun.
Însă bun
are vreo treisprezece
sensuri
Bun pentru
un biftec,
pentru o mamă de bătaie
bun
bun pentru
o văduvă
de 80 de ani.

În românește de
Vasile VLAD



Ca-n marile duminici

Iluminată de un soare intim
Al înfrigurării mele
Ce frumos mă rotesc
Printre muchiile tăioase ale lucrurilor,
Printre luciri fosforescente !
Ce blîndă dimineață !
Nimic nu mă rănește.
Doar filfiiri albastre mă-ating,
necunoscute,
Ca-n marile duminici naive, de demult.
Iată, culmea de deal arborează cer.
Insule verzi în spațiile din jur.
Olimpice jocuri subterane.
A început delirul sevei.
Salcia leagănă mîțșori melancolici,
Aroma caldă a salcîmului-floare
Cade ca dintr-o depărtată planetă.
Ploaia sapă adînc la rădăcini,
Spală funinginea, somnul, din crengi.
Ta, ta, ta! Vîntul sună cu goarna-ntre stele.
Sus, cerul-văzduh naște aripi,
Jos, cerul-pămînt, sisifii furnicarelor.
Iedul de capră neagră, docil,
Învăță să sară gura prăpastiei,
Puiul de vultur, rebel, ciufulit,
Să privească în jur, mizantrop.
Ta, ta, ta! Trece din nou, festiv, fanfara
regimentului

Pe ulița copilăriei mele.
Înfrigurare. Lumea ia formă melodică.
Taine cu rachiul lor mă amețesc.
E oare vremea să deschid fereastra ?
Oare-am scăpat de-acuma lungă vreme
De cîntecul rumegător al cariului ?
Șterg firul de abur așezat pe sticlă.
Se vede pînă jos, pe șes întins.
Ghețuri. Trec încă și încă mulțime de
sloiuri

Pe spinarea vînjoasă a fluviului.
Poartă cu ele ceva fanatic.
Un fel de credință a autodistrugerii.
Se încălecă riguros, se sfărîmă,
Se îneacă-n apus,
La porțile vineții ale mării.
Ghețuri. Dar ghețuri ce pier. Primăvară.
Pe maluri, răchițele roșii, mlădii,
Seduc din nou veșnicia.
Deschid fereastra. Deget după deget,
Și pumnul mi-l deschid apoi. Zîmbesc.
Și las să zboare-n uliță, afară,
O mîna de păsări albastre.
Ca-n marile duminici, naive, de demult.

Teodor Pică

Veghe

În vechi orașul care doarme-n mine,
Cobor trudit și pustiit de riduri,
Printre-obeliscuri frînte și ruine
Și, umbră albă, mă preling pe ziduri.

Ce drag mi-era orașul vechi, de mult,
Cutreieram vrăjit întotdeauna,
Duceam cu mine-un cîntec să-l ascult,
Mă săruta pe ceafă, dulce, luna.

Pluteam obnubilat printre năluci,
Prin buruieni cu-arome tari, amare,
Și drumuri albe, strînse la răscruci,
Mă îmbiau să trec, să stau, fecioare.

Și-un vînt, blajinul, cu vestmîntul rupt,
Plutea ușor învăluindu-mi chipul,
Nimic deasupra, pace dedesupt, —
Pe gînduri, doar, cînta sub pași nisipul.

Adevăratul miracol

Cu șaiszeci de ani în urmă trimiteam din Parisul tinereții mele sumedenie de „scrisori” ziarelor din țară, în care consemnam lucruri care mă impresionau din tumultul marii metropole a Franței. Cine ar avea curiozitatea să răsfoiască publicații îngălbenite de vreme, la Biblioteca Academiei, ar rămâne surprins, fără îndoială, de pitorescul lucrurilor și evenimentelor pe care le evocam, paginile respective păstrându-și, după părerea mea, aceeași prospețime de atunci.

Am fost — și aceasta constituie una din mineriile activității mele — cronicarul credincios al vremii, atît în anii grei, plini de lipsuri, cînd am scris „Inșir-te mărgărite”, cît și mai târziu, cînd m-am făcut cunoscut ca scriitor al acestei țări.

Eliberarea patriei m-a îndemnat să cutreier toate regiunile, să poposesc în orașe și în sate, să cunosc marile transformări săvîrșite de către poporul nostru talentat, sub regimul puterii populare.

În fiecare rînd scris am pus vibrația căldurii pe care mi-au transmis-o tinerii generoși întîlniți pe schele, în mine, pe tractoare, înțelepciunea celor maturi pe care i-am găsit muncind umăr la umăr, îndrumîndu-i pe cei tineri, filozofia celor bătrîni și — de ce să n-o mărturisesc — surpriza lor în fața puzderiei de lucruri noi și a clocotului năvalnic ce transformă azi țara.

Și totuși sînt unele fapte care m-au tulburat în mod deosebit. Ele nu m-au întîmpinat în viața citadină pe care o cunoscusem mai bine în tinerețea și maturitatea mea, ci în lumea satelor. Iată cum: îndemnat de un vechi și statornic prieten, gazetar și scriitor în același timp, am început de la o vreme să poposesc în plin cîmp, printre țărani, fie că se aflau în timpul praștelor porumbului și florii soarelui, fie la stropitul pomilor și al viilor.

Într-o zi, am fost la I.A.S. Bufta și am avut imensa bucurie de a-l asculta pe un îngrijitor de godaci recitînd versuri din Eminescu și Goga. Alături de grajdurile acelea, m-a întîmpinat altă surpriză: câteva îngrijitoare — de fapt simple țărănci care nu știuseră decît de cele din ograda lor pînă nu cu mult timp în urmă — umblau la niște incubatoare ca și cum ar fi frămîntat în copale piinea și-mi spuneau că alături s-au montat „lămpi infraroșii” cu ajutorul cărora or să crească puii mai lesnicios.

La combinatul de la Crevedia am văzut găini hrănite pe „bandă rulantă”, iar mecanismele erau manevrate tot de niște țărani. Iar lângă Giurgiu, i-am văzut pe niște tractoriști de la Călușăreni, manevrînd cu dexteritate niște mașini de imprăștiat îngrășăminte chimice.

Să nu mi se spună că azi asemenea instantanee pot să pară banale. Să se aibă în vedere că toată tehnica aceea nouă era, mai bine spus, a devenit extrem de familiară unor oameni „de la țară” și însușită, în primul rînd, datorită străduinței și entuziasmului în a se profesionaliza, aici „la țară” cucerind trepte nevisate vreodată de către străbunii lor.

Această dezinvoltură în mînuirea tehnicii mi s-a părut un adevărat miracol al sfertului de veac pe care l-am străbătut — și ca atare l-am consemnat cu emoție în paginile multor reportaje, care vor însemna mărturii oneste ale revoluției ce s-a săvîrșit la noi.

Victor EFTIMIU

AMINTIREA PROTOTIPULUI

Bineînțeles că cea mai teribilă întîmplare din viața unui reporter este cea trăită cu prilejul primei lui ieșiri pe teren, cea întîmplare care îl îmbolnăvește pentru todeauna de meserie.

Cu șaptesprezece ani în urmă (mi se pare că tot cam atît aveam și eu) am fost trimis de către revista „Albina” în Moldova, într-o comună de lângă Tîrgu Frumos, ca să scriu un reportaj. Era vorba despre inaugurarea unei gospodării colective și mi se ceruse, desigur, un reportaj cald și festiv.

Fiind toamnă, comuna în care am ajuns — după o noapte pe care o chinuisem în picioare, pe culoarul unui vagon de personal — era înecatată în noroaie. Nicăieri în lume nu am văzut atîta noroi ca în comuna aceea moldovenească. Casele erau modeste puncte cenușii într-o imensă baltă de clisă colcăind de apă. Tîn minte că era într-o duminică și că bărbații, încălțați cu cizme, se diceau la biserică purtîndu-și nevestele în cîrcă.

La sfatul popular am aflat că inaugurarea pentru care venisem se amînase pentru nu se știe cînd. Mi s-a spus și motivul: cu cîteva nopți în urmă casa secretarului organizației de partid, viitorul președinte al gospodăriei, arse se pînă în temelii.

M-am îndreptat imediat spre locul tristului eveniment. N-a trebuit să-mi arate nimănui drumul, am intrat în curtea în care am văzut un morman de ruine negre. Secretarul și-a cerut scuze că e nevoit să mă invite în grajd, dar grajdul era noua locuință în care se adăpostise cu nevasta și cu cei șase copii mici, alături de o vițică și patru oi. Femeia, mărunțică și durdulie, cu o față binevoitoare și optimistă, gătea într-un colț al grajdului, bizuindu-se pe cîteva cărămizi și o bucată de tablă, dînd în același timp țîță unui recent născut. Secretarul era un om foarte înalt, tînăr, frumos, cu ochii albaștri, domol, adică exact cum figura prototipul lui în literatura timpului, pe mîgînea căreia eu tocmai dădusem se, vere examene la Școala de literatură. Aflînd că sînt ziarist și citînd numele meu

pe o legitimație roșie, el nu a vădit nici o emoție în plus. Ne-am așezat pe cîte un scăunel, eu i-am oferit o țigară „Carpăți”, el mi-a făcut semn că nu-l lasă nevasta, apoi l-am întrebat ce s-a întîmplat cu casa. Ce să fie, mi-a răspuns el domol, nu e nimic, a luat foc din te miri ce, pentru că era foarte veche, din birne și șindrilă. Lumea latră că i-ar fi dat foc niște sectanți, dar asta e o prostie, ce să aibă sectanții cu el, în satul lor sînt oameni cumsecade, a discutat și cu Militia și le-a spus să-și vadă de treabă, în iarna respectivă o să-și amenajaze grajdul ca să stea în el, iar în primăvara viitoare o să-și facă alta. „O să fie bine”, a încheiat el acest capitol cu casa, și din asta am înțeles că e un om optimist, care avea stilul lui de a privi viața și de a se descurca în decursul ei.

Între timp nevastă-sa fierse două ouă pe care mi le-a așezat dinainte într-o strachină, cu puțină sare alături și cu o felie de mămăligă rece. Am curățat ouăle cu grijă și le-am tăiat în bucățele mici. Dar cînd să înghit prima bucățică, mi-am dat seama cu spaimă și durere că privirile copiilor mă urmăresc încremenite, cu ură, foame și umilință. I-am întins unuia dintre ei o bucățică, dar taică-su l-a pleznit imediat peste gură, strigînd:

— Afară, fir-ați ai dracului de nesățui!

Dar copiii nici nu s-au mișcat. Ei continuau să sîrtece cu privirile lor flămînde străinul care venise să mînce în casa lor ceea ce ei nu mîncaseră, desigur, de multă vreme. Am lăsat ouăle în strachină, am spus că nu mi-e foame și am aprins încă o țigară.

Spre seară am plecat. Secretarul m-a însoțit pînă la gară. Îmi amintesc că, la un moment dat, avînd de trecut o băltoacă destul de adîncă și fiind în pantofi, secretarul m-a luat în spinare și m-a trecut drumul.

De fapt, asta e întîmplarea cea mai frumoasă din cariera mea de reporter.

Ion BĂIEȘU

ANUL

XXV

Ritual

Sămînța împlinește un vechi ritual

Intră-n pămînt, vine la vînt
Cu laptele din bob trecut în pai.
Piinea ascultă greierii
Ce micșorează noaptea.
Aur și vară, vară și snopi,
Ciocîrliei înghețate
În arșița de sus,
Se mișcă în cîntece anii,
Glia renunță la legănat,
Și trag către sate țărani
Cerul al doilea ce li s-a dat.
Cerul de jos cu eroi.
Cerul de sus cu păsări și ploii.

Cîmpia se-ngrașă cu anotimpuri,
Cu oameni și cu ospețe,
Cu vesele treceri din matca natală
În apele cu trei maluri.
Piinea ajunge pe masă
Trecută prin nunți, prin oboseală,
Prin hohot de pași.
Deasupra o frămîntăm
Noi, nepoții și strănepoții,
O rază un obicei,
Iar de jos
O trimitem mereu în afară
Părinții părinților mei.

Damian URECHE

Joc pe turnuri

Care principiu de selecție, mă întreb, îmi poate fi de real ajutor în momentul cînd e vorba să mă opresc la un singur episod, extras din cei aproape douăzeci de ani de peregrinări pe toate direcțiile rozei vînturilor? Unde e cîntarul bun să judece fără părtinire dacă o ispravă e mai densă în semnificație decît cealaltă, dacă biografia lui X reflectă mai scînteietor soarele vieții sociale decît o face existența lui Y? Spectaculozitatea, faimos deziderat al reportajului, nu devine ea însăși friabilă, supusă cum e, în timp, acelei eroziuni pozitive care transformă excepția, după numai cîteva ani, în regulă generală? Iar dacă admit ca suveran criteriul emoției subiective, trecînd cu nepăsare peste oscilațiile gustului public și peste propriile-mi aproximații, ce îmi mai garantează valoarea de exemplu a imaginii?

Asemenea incertitudini gre-

vează memoria reporterului, spațiul ei structurat caleidoscopic. Ce să aleg? Am asistat la ultraprozaica zi — forfotă, noroi, zgomot etc. — din geneza unor șantiere ziua întii: și altădată am fost de față la festivități solemne de inaugurare cu blitz-uri și aparate de filmare, în camere de comandă finite, nichelate, perfecte, abia așteptînd să scape de oaspeții ocazionali ca să intre în circuitul productiv. Ce să aleg? Am cunoscut oameni cu acțiuni eroice la activ, oricînd în stare să analizeze lucid și să aprecieze competent fenomene de o mare complexitate din lumea întregă, dar absolut incapabili să explice prin ce se făcuseră notabili ei înșiși, asta nu din modestie, ci dintr-o neînchipuită candoare; iar alții am strîns mîna unor oameni care se spionau singuri, cu febrilitate, pentru că din fiecare ungher îndepărtat al personalității lor țîșnea cîte o idee inedită, o asociere neașteptată, plină de valențele creației. Ce să aleg? M-am amestecat printre foarte tinerii maeștri ai mutațiilor moleculare, cei care între immense, fantastice retorte chimice iscă „frumuseți și prețuri noi”, ușor blazați de aventurile descoperirii; și, nu mai puțin, am tras cu ochiul la tainele lemnului, pietrei, lutului, așa cum le știau breslașii din tată-n fiu, închinători unuia și aceluiași meșteșug, izvor de cinste și de omenie.

Ce să aleg, deci?

Într-un univers astfel populat cu contraste ori măcar cu tonuri intens complementare, colorînd alternant spinele evoluției noastre, ei, bine, iată o „scenă de gen” reținută din Hunedoara deceniului al șaselea și permanentizată în memoria mea din rațiuni obscure. Se construia primul furnal înalt de mare capacitate al centrului siderurgic lansat, tocmai pe atunci, spre performanțe economice cu totul nevisate; singur acel furnal nou urma să dea o producție egală cu tot ce producea, în materie de fontă, Hunedoara antebelică. Zidarii șamotori lucrau la căptușirea cauperelor din preajma corpului metalic; vaste cilindre calotate, avînd forma observatorului astronomic din legendarul Samarcand al evului urmașilor lui Timur.

Era acolo, într-o echipă de zidari, și o fetișcană voinică, nurlie, cu un ris contagios, fără griji. Sub basmaua înnoțată strîns, pistruii de ciment îi veneau atît de bine, încît se înțelege că tinerii muncitori din preajmă nu puteau rămîne indiferenți. Și, într-adevăr, între ei se stabiliseră tacit relații emulative, arbitrate cu instinctivă cochetărie, dar și neștirbită autoritate de către ea. Pînă în ziua cînd un intrus,

angajat temporar la operațiile de normare, fost și, probabil, viitor student după acel intermezzo de o vară pe șantier, a început să imprime acestor relații o notă aparte, „fabricată”, plină de artificialitatea voioasă a unui libret de operetă. Bucureștean stimulat de vecinătatea castelului Huniazilor, el își cheltuia elocința într-un fel de poeme orale, ori mai curînd indicații de regie ad-hoc. Erau niște fantazări de inspirație cavale-rească, exaltări evidente literare și atît de străine decorului real, terestru, al șantierului, încît la început stîrneau zîmbete compătimitoare. Însă, fără să-i pese, el stîrnise, și, prin aceea mișcare subtilă cu care orice bufonadă autentică traversează distanța dintre ridicol și dreptul la admirație, după un timp tînărul izbutise să-i determine pe aproape toți ceilalți — fata în primul rînd — să accepte jocul, să intre în joc...

În ciuda salopetei pătate, ea primise, o dată cu suflarea vieții, un singur albastru, albastru... Zidul convex, de șamotă, crescînd în jurul ei, nu era altul decît turnul castelului părintesc... Gestul cu care i se oferea canciocul plin de mortar ascundea de fapt înminarea unui magnific dar princiar... Cuvintele oarecari din procesul muncii nu făceau decît să traversezească dibaci vreun en-voi de baladă curtenitoare... Nu mistrii rîdneau la pereții aspri, ci strune de lăută se făceau auzite, sub degetele iscusite, de menestrelii...

Totul e să știi să vezi, totul e să știi să auzi, prea frumoasă domniță.

Rîzînd cu gura pînă la urechi de toată această șaradă obositor de înflorată, fata se îngîndura totuși uneori, cînd se credea neluată în seamă, semn că persuasiunea cuvintului distila încet, dar sigur, nostalgia nebănuite, fără nume. Castelul Hunedoarei cu muchiul luminat se aprindea atunci, poate bovaric, într-o existență cu alte jaloane sociale — naștere și copilărie la țară, adolescență pe șantier, mai tîrziu școală, calificare, producție...

N-am știut, plecînd, dacă acesta a fost ori nu prologul unei banale idile, poate că nici n-ar fi interesant de știut. De atunci, turnurile noi Hunedoare s-au multiplicat într-atît, încît castelul a ajuns să fie privit din unghiuri tot mai ascuțite. Noua noblete compensează lipsa patinei istorice prin valoare intrinsecă. Jocul naiv și burlesc, imaginat în interiorul conperului la furnalul de 1000 m.c. face de mult parte din curentul de aer al arderii industriale. Așa cum era și drept să se întîmple.

Ștefan IUREȘ

Faptul cel mai impresionant

Tango păgîn

Am coborî într-o vară a ultimului deceniu pe o ultimă plută a Bistriței de la Poiana Teiului la Tarcău. Cu o noapte înainte am dansat un tango cu o fată frumoasă, într-o casă care avea să nu mai fie. Am străbătut atunci în lung și-n lat toate păminturile acoperite azi de lacul Bicazului; am mîncat mititei la o grădină de vară care avea să nu mai fie, am scos 500 de lei la o agenție C.E.C. care și ea se demola în zilele următoare, am rătăcit pe acele locuri îmbarcat pe rulota ultimei panorame cu călusei rugini și tragere la țintă, am văzut albine căutînd flori într-o poiană care avea să nu mai fie poiană. Am văzut basculante grele pline cu ciment mergînd la pas... Pe o ploaie torențială, am plecat cu schimbul de noapte la macaralele barajului. I-am auzit pe toți rostind formula sacră: serviciu ușor! Toată viața voi păstra în creier mirosul tare al hainelor lor ude, în care se impregnase fum de mărășească. Și dimineața, pe soare, am stat pe malul Bistriței să văd cum macaragiul se scufundă în apă ca să aducă la suprafață bicicleta pierdută a unui puști din Dodeni. Pe urmă, tot pe acolo, am ascultat povestea unui om care iubea o femeie în care nimeni nu avea încredere și el spunea că n-are încredere în neîncrederea lor și se va căsători cu ea. Oamenii din jur n-au mai avut încredere în el și el s-a căsătorit cu ea, fie ce-o fi. Am coborît de pe muntele magic și am spus povestea asta altor oameni care, auzind-o, mi-au spus foarte răspicat că nu mai au încredere în mine dacă vin în fața lor cu asemenea povești păgîne despre un om care sfidează părerea tuturor. O vreme nu mi s-a vorbit și mă simțeam dramatic ca un tango înaintea sosirii apelor unui lac de acumulare. Nimic nu-mi mai tulburător decît să spui adevărul înainte de vreme și să trăiești atent (netulburat, dar nici blazat) tăcerea cu care oamenii te înconjoară înert în asemenea clipe. Trebuie să fii plută — ultima plută. Trebuie să fii agenție C.E.C. înaintea demolării. Trebuie să fii copil pierzînd o bicicletă. Trebuie să fii cal trăgînd după tine căluseii ruginiști ai unei panorame — ultimă panoramă. Trebuie să te ții tare, dar nu și mare. E greu să nu fii tare și mare, ci doar tare. Și trebuie să spui zilnic: „Serviciu ușor!” Și-ți mai trebuie o femeie, lingă tine, care să creadă în tine. Și un prieten, mai ales un prieten, cu care să mergi noaptea, pe străzi ca Tepeș-Vodă sau Bucur sau Intre-Gîrle, sus, după tăbăcării. După aceea, apele au venit la Secu, albinele au căutat alte grădini de vară, omul acela păgîn a ridicat un baraj, au apărut cinematograful panoramic și scuterul, macaralele s-au demontat acolo și s-au montat în altă parte, basculantele s-au dus la Argeș și pe urmă la Lotru, și toți au început să-și vorbească rupînd semene, urmărirea și etichetele, adresîndu-ți întrebările fundamentale: Ce mai faci? Cum îți merge?

Și asta e tulburător, dar nu trebuie să te tulbure, ci — ca-n Sadoveanu — să taci mai departe, atent la întîmplări. Serviciu ușor!

Radu COSAȘU

Întîlnirea cu focul primordial

Octombrie 1955. Hunedoara. Am venit aici din întîmplare, atras de-un miraj și de o faimă, pentru mine încă neclare. Scrisesem pînă atunci de toate: versuri, proză, scenarii de radio și critică literară... Dar aventura formei nu mă satisfăcea. Căutam un ax existențial care să mă situeze în lume.

Prima impresie — un puternic șoc afectiv. Vizitator de rare ocazii al mediului industrial, dădăm față aici cu focul coloșilor moderni, focul primordial, focul de proporții cosmice. Și apoi senzația continuă că am intrat într-o lume nouă, necunoscută. O lume ce mai trebuia descoperită, pentru mine însumi, înțeleasă. Ce gîndeau și simțeau acești oameni care nu se extaziau, ci luptau cu lavele de metal, fierbînti? Ce sens adănc, omenesc, avea efortul lor pe plan mai larg, social și istoric? Ce sens avea această tentaculară realitate, de agregate și pasiuni, numită Hunedoara?

Ca s-o înțeleg, ca să mă întrezir în ea, — intuitiv, mental — am aminat mereu plecarea. O lună, două luni, un an. Nu bănuiam încă dacă voi scrie ceva, și în ce fel. Nici nu mă preocupa asta. Vroiam să văd, să cunosc. Să trăiesc pur și simplu. Astfel șocul inițial s-a perpetuat. A devenit experiență. Experiență existențială. Și-apoi, firesc, experiența aceasta a devenit o carte.

Îmi permit aici să reproduc din ea câteva fraze, care mai păstrează, sper, pînă astăzi, puritatea și zbuiciumul primelor mele impresii hunedorene: „Dacă urci seara pe dealul Chizidului, în fața ta se arată Hunedoara într-o ipostază surprinzătoare... O galaxie de lumini plîpînde, tremurătoare, joacă în aer, clipește pline de vrajă în valea concavă ca un cer răsturnat. Și în mijlocul acestui ocean de stele, se așterne umbra masivă a Combinatului de fier, încununată de flăcări și străluciri fugare, galbene, roșii, violete, care răzbesc din cupatoare, din șarje, din aparate de sudură și apar aici la distanță ca vîlvățile neliniștite ale unor constelații în formare... Două realități copleșesc pe om și-l fac mic și-i caraghios de îndată ce încearcă să le desconsidere; universul nemărginit în timp și spațiu și revoluția ca destin implacabil al istoriei... Ceva din sublimul acestui univers și al acestei revoluții se reflectă în acea tainică și neostoită roire de lumini...”

Vasile NICOROVICI

6 septembrie

De ce să nu mă laud, sînt un gazetar destul de prost, într-o epocă agitată, din care înțeleg puțin, iar citeodată înțeleg numai ceea ce vreau eu. Mămpiedic în idei, cum se-mpiedicau soldații ăia năuci în moletiere! Azi am sosit, tremurînd de emoție, pe șantierul de la N., ca să scriu despre tinerii de-aici și în principal despre V., tip vestit, ridicat în slăvi de către zeci de gazetari din capitală, mai cu moț decît mine. I-am fost prezentat lui V. de către un biet activist local: „Tovarășu, ziaristu, vrea ceva de la dumneavoastră!” După ce s-a scărpinat vreo două minute la ceafă — (ce să înțeleg din asta, că sosirea mea l-a pus în mare încurcătură, ori se-ntreabă cum să mă facă praf?) — V. mi-a reținut delegația, fără nici o explicație și mi-a întors spatele. Asta-i situația: de mine-au auzit tata și mama, neamurile și cîțiva prieteni, pe cînd V. e cap de afiș în toată presa. Mai bine de două sute de tineri, adunați în careu, așteptînd comanda lui V. se uitau la mine ca la un ginjac. Nimic de zis, nimerisem prost, într-un moment cu totul nepotrivit, cînd oamenii ăștia aveau să-și audă tot felul de muștrări, pentru te miri ce ispravă timpită. (Nu, nu mă-nșel, simt eu cînd e rost de muștrări, și nu de laude.) În centrul careului se afla o masă, pe masă un telefon, „Liniste!” — a strigat V., deși n-ar mai fi fost nevoie. „Liniste, mă!”

— „Liniste!” Abia după atîtea strigăte a început gălgăia, risete și chiuituri — și un „Ce ne iei în balon, mă?” Preț de zece minune, V. s-a tot scărpinat la ceafă, și tot de pomană, că nimeni nu era dispus să-l mai ia în seamă. El, vestitul, capul de afiș, nu mai avea nici o putere asupra acestor băiețandri, tipi adunați din toate colțurile țării, și muncitori, și chilangii, și bătauși, și sentimentali, și neștiutori — oameni, oameni în formare, așa se spune, cu credința că, după o vreme, se va alege ceva de capul lor. Bietul activist local îi aduce lui V. un scaun, V. se urcă pe scaun și spune: „Știu că nu vreți să mai ascultați de mine... Știu că există printre voi cîțiva care vă-ndeamnă împotriva mea și a tovarășilor din conducerea șantierului. Azi dimineață am vorbit la telefon cu tovarășul B., și dînsul mi-a spus că azi la ora cinci și șapte minute o să telefoneze aici, ca să stea de vorbă cu voi!” a reluat V. Toți care aveau ceasuri s-au uitat la ceas. Mai erau șapte minute pînă la ora H. „Beteală, Horincă și tu, fișnețo, tu, Fili-moanco, o să-i raportați tovarășului tot ce-ați făcut în ultimele zile!” Șapte minute de spaimă. Toate frunțile plecate. Filimoanca a izbuclit în plîns, a vrut să fugă, s-a găsit cine s-o aducă înapoi. Nimeni nu îndrăzne să se uite la telefon, nici măcar eu. La cinci și șapte minute fix, a zbrîniit telefonul — a zbrîniit în nervii noștri, făcîndu-i praf. V. a ridicat receptorul, a spus de trei ori da, apoi:

„Să trăiți, tovarășe B. ! efectivul nostru de două sute paisprezece brigadierii se află în careu și așteaptă dispozițiile dumneavoastră...” Curga sudoarea pe bietul efectiv „Beteală, treci la telefon!” Zisul Beteală a făcut doi pași, s-a clătînat de emoție, era să cadă, cu chiu, cu vai a dus receptorul la ureche „Cînd cu carambolul de vagonete a fost așa, că eu l-am împins pe Horincă, Horincă ma-njurat, am ciocnit vagonetele și...” Și Beteală a căzut. Horincă s-a ținut mai bine, iar Filimoanca, fișnețo, s-a apărut cu îndîrjire, ea a muncit în rînd cu ceilalți, nu s-a-nhăitat cu derbedeii, nu-și recunoaște nici o vină... Cam asta a fost. După încheierea convorbirii, brigadierii și-au luat angajamentul, în fața lui V., să lucreze cu și mai mare rivnă. „Ai mîncat la prînz?” m-a-ntrebat V. Și m-a invitat să luăm masa împreună, la cantină. V., îmi reținuse delegația crezînd că am venit special ca să-l prînz cu mița-n sac. Dar, nu, se convisesese că nu știam nimic, și mai

EROICA. 1951

ales — că sînt un băiat de treabă. Toată povestea asta cu telefonul fusese o simplă înscenare. La capătul celălalt al firului, într-un birou administrativ, se afla un brigadier de-ncredere. Cu ăștia n-o scoți altfel la capăt, trebuie să-i impresionezi din cînd în cînd cu ceva. Dar să rețin neapărat că sînt muncitori, fac minuni pe-aici, uneori i-e și jenă să-i critice, au și ei păcatele lor, e de-nțeles. Să tac din gură, mă roagă el să tac din gură...

8 septembrie

Am expedit la București un reportajel de trei pagini, în care elogiez entuziasmul și dăruirea brigadierilor de pe șantier. Nimic despre telefon — și alte boacăne de pe-aici. Nu sînt un mincinos din fire. Dacă am mințit și de data asta, am făcut-o, repet, cu cele mai bune intenții. Ca să aflu toți, toată țara, că aici, la N., se construiește o uzină importantă, cu multă sudoare, în condiții grele, cu puțină mincare, și proastă mincare. Mă-ntreb: cîți dintre cei care m-ar felicita pentru că am avut curajul să spun lucrurilor pe nume pînă la capăt, scriind despre toate năzdrăvaniile de-aici, ar veni să lucreze pe șantier, să pună mina pe lopată, ori măcar să treacă pe-aici, ca turiști? Noroaie, mizerie etc. N-ar veni, nu, sînt convins. Și-atunci, prefer să spun adevărul pe jumătate, că se lucrează, s-a găsit cine să lucreze, băieții de tot felul, despre care, în sinea mea, cred următoarele: zece, douăzeci dintre ei sînt derbedei — și derbedei o să rămîna pînă la adînci bătrînețe, o să facă și pușcării, vai de mama lor; alți cincizeci — o să iasă din ei mai nimic, lucrători de mina a doua; ceilalți, cei mai mulți, din mai nimic ce sînt, o să bage la cap, o să-nvețe ce e de-nvățat, și peste zece ani o să-i reîntînesc tehnicieni, muncitori de-naltă calificare, ingineri, profesori etc. Va fi un mare ciștig. Și-atunci, abia atunci, o să mi se ierte și mie minciunile.

11 septembrie.

De azi de la prînz, de cînd s-a-ntors de la o ședință importantă, V. își tot freacă ochii cu dosul palmelor. Mi se plînge că nu mai vede bine, vede dublu, amețește. Pentru afacerea cu telefonul, s-a cerut excluderea lui din partid. După trei ore de autocritică, a reușit să scape cu un vot de blam cu avertisment. Băieții habar n-au, cred că șeful lor a fost chemat la D. ca să primească felicitări pentru cum au lucrat ei în ultimele zile. Și se miră, probabil, că șeful nu vrea să le transmită felicitările. Soția lui V. zace în spital de șapte zile, n-a avut timp să se ducă s-o vadă, plînuise să se ducă miine, acum nici vorbă, după o sancțiune ca asta nu îndrăznește să lipsească nici două minute de-aici. Biata femeie, îi tot telegrafiază că-l așteaptă. Prea mult timp n-o să-l aștepte. Are leucemie.

14 septembrie

Miine la prînz ar fi trebuit să aibă loc inaugurarea cantinei. Nimeni nu își poate închipui ce eveniment de seamă este asta pentru niște băiețandri care n-au mai stat la o masă curată, cu față de masă albă, într-o încăpere onorabilă. Vechea cantină este o baracă nenorocită, fără mese, numai cu lavițe și cîteva scaune. De luni de zile, noua cantină este subiectul de conversație a sute de brigadierii. Cantina a pătruns în scrisorile către părinți, în convorbirile telefonice, în viața tuturor de-aici și de prin alte locuri. S-a anunțat meniu-ul pe trei zile... Azi, la ora zece și douăsprezece minute — eram de față — s-a observat că n-a fost introdus cazanul în bucătărie. Un cazan cît toate zilele. Abia azi la zece și atîtea minute. Vasăzică, se lucrează la cantina asta împunătoare de luni de zile, după un proiect aprobat, sub supravegherea unui constructor cu diplomă — și-abia azi s-a observat. Ca să introduci cazanul în bucătărie, trebuie să spargi un perete și jumătate. Urmează instalarea — și doamne iartă-mă! Au rămas totți înmărmuriți. O gafă ca asta face înconjurul țării. După ce s-au desmeticit puțin, s-au apucat să caute vinovatul. Și-au strigat unii la alții pin-au obosit. „Ne-am zăpăcit de tot, a conchis V. Avem atîtea pe cap — și asta e!” V. se tot întreabă cite atele nu i-or fi ieșit de-a-ndoaselea? În ritmul în care se lucrează aici, în condițiile... „Ne-am zăpăcit, altă explicație nu există!” La ora unu, douăzeci de brigadierii, cu V. în frunte, au început să spargă peretii. Alți douăzeci stau lingă cazan, pentru ca la momentul potrivit să-l vire înăuntru. Alții și alții se pregătesc să refacă zidul, să monteze cazanul. Dacă miine la prînz nu se va servi masa în noua cantină, va fi un adevărat dezastru. Mi-e și groază...

16 septembrie

Inaugurarea cantinei s-a prelungit pînă la zece scara, cînd V., autoritar, i-a trimis pe toți la culcare. Că cei mai mulți dintre băieții s-au dus la o crișmă din oraș, asta-i lesne de-nțeles. Azi dimineață, la patru și jumătate, V. a venit să mă ia într-o misiune de recunoaștere. Ca să văd și eu cît de greu este s-o scoți la capăt cu ăștia. Degeaba scriem noi, ziarisții, că toate merg strună. A citit și reportajul meu. Aceeași

apă de ploaie. Ori, poate că e mai bine așa. De fapt, băieții lucrează, o să dea uzina, cei mai mulți se califică... Dar cu morala proletară e ceva de speriat. O calcă ăștia în picioare zi de zi și ceas de ceas. Dacă-i pică un control? Am dat o raită prin porumbiștea din apropiere. La cite trei, patru metri — un culcuș. Se făcuse dragoste aici cu disperare. O parcelă de porumb, la pămînt. Șantierul va trebui să plătească despăgubiri, altfel — proprietarul parcelei o să deschidă proces. Cei mai mulți dintre impricinați scapă cu fuga, uitînd de fete. V. reușește să imobilizeze doi amărîți. Amîndoi își cer scuze, explicînd, miorlăit, că pentru prima oară li s-a-ntîmplat să facă dragoste. N-a fost cine știe ce. Și se jură că n-o să mai gresească. Lui V. i se face milă de ei și-i gata să le dea drumul — dar tocmai atunci, alți doi, dintre fugiți, revin, gălăgioși, că de ce nu-i voie? — și sar în apărarea amărîților. V. le explică, iritat, că există niște legi, ei admit că există, dar întreabă cum să rezolve problema. Și pînă la urmă se conchide că băieții trebuie să se-nsoare, să-ntemeieze un cămin. V. știe că n-a rezolvat nimic. Și asta îl îmbătrînește.

18 septembrie

Va fost la spital — și s-a întors chluind: soția n-are leucemie, nu, ci o infecție oarecare, provocată de nu mai știu ce gînganie de baltă. Băieții l-au purtat pe sus, ca pe-un comandant victorios, și s-au angajat să nu-l mai supere niciodată. Spre seară, V. a ținut un discurs înflăcărat în fața primei promoții de absolvenți ai școlii de calificare. Toată povestea s-a încheiat cu lacrimi de entuziasm. De-atîta entuziasm, unul dintre absolvenți și-a dat în petec, mărturisind că el a furat, în urmă cu vreo șapte luni, o pereche de cizme, pe care apoi le-a vîndut, ca să aibă bani de bere. Dar, să afle toți că el nu mai bea de cînd a intrat la școală, acuma știe ce înseamnă să fii constructor. „Știi pe cine te-a făcut!” a bombănit V., începînd să se scarpine la ceafă. Acuma apucă-te să-l scapi de bucluc pe asta cu mărturisirea lui idioată! Afacerea cu cizmele era încheiată de cîteva luni.

19 septembrie

Am vorbit cu redacția la telefon, arînd să știu de ce n-a apărut ultimul meu reportaj entuziast. N-a apărut fiindcă era cam sumbru, oamenii lucrau pe ploaie, n-aveau toți haine de protecție... Care toți? N-avea nici unul, că încă n-au sosit. Vasăzică, nu trebuie să mai scriu că se lucrează și pe ploaie. Unde mi-a fost mîntea? Cînd plouă, constructorii stau la taifas, citesc presa etc. Nu, la noi nu se lucrează pe ploaie.

24 septembrie

Azi s-a-ncheiat cu succes prima etapă a lucrărilor. Cu băieții ăștia, așa cum sînt ei, s-a făcut o treabă strașnică. Mă simt și eu mai degajat, mai altfel, ca unul care n-a mințit. Cine vrea să controleze adevărul celor scrise de mine, să poftescă aici. Am ce să-i arăt. Pe un cîmp — se va ridica o uzină. Asta contează, în primul rînd. Celelalte se-nmorminteață în jurnalul meu scris într-un picior. Deci, un succes. Dar pe-aici, deocamdată, succesele se-ncheie cu năzdrăvăni. Puteam să jur că așa o să fie. Și-a fost. Încă de ieri, prevăzător, V. a pus băieții de pază la dormitoarele fetelor. Băieții de încredere, și aprigi la bătaie. Aseară, cîțiva au dat țircoale, dar vîzînd că nu-i rost să intre — s-au retras fără scandal. Astă seară, pe la opt, am auzit niște strigăte de-njunghiați. Eram cu V., în biroul lui de comandant, și-am sărit amîndoi, ca arși. Dezastru, toate plintoarele erau la pămînt, cu obrazii umflați de pumnii. Se poate întîmpla orice... Tovarășul V. să nu se supere și să nu le-o ia în nume de rău. Asta-i situația. Fetele au fost de acord, ele s-au luat la bătaie mai întîi cu băieții de pază. Totuși, cînd V. i-a poftit să se dea la o parte și să-l lase să intre, cei din schimbul doi n-au opus nici o rezistență, iar vreo patru dintre ei au rupt-o la fugă, rușinați. V. a deschis ușa, și-n clipa aceea au început să zboare în direcția lui pantofi, călîmări cu cerneală, periute de dinți etc. Totuși, totuși... (nu pot să-l prînc pe omul ăsta) V. a intrat. Doi sperioși s-au grăbit să-l asigure că ei se-nsoară cu tovarășele pe care le-au necinstit. Iar tovarășele au strigat: „Huooo, neputincioșilor!” Beteală a sărit să-l bată pe V. Și atunci V. riscînd totul, și-n primul rînd calitatea lui de membru de partid, la care ține mai mult decît la maică-să, l-a ridicat deasupra capului pe Beteală — și-a dat cu el de pămînt. „Cine mai îndrăznește?” N-a mai îndrăznit nimeni. Povestea s-a-ncheiat într-o mare tăcere, ca la ședințele de excludere. Băieții s-au retras pe virfuri, V. a rămas în mijlocul dormitorului, plîngînd ca un copil rătăcit de părinți. O fată, una din alea, s-a apropiat sfioasă de el, cu un pahar de apă: „Beți, beți să vă liniștiți!”

25 septembrie

Azi a murit soția lui V. Nu de leucemie, nici de vreo altă boală — a murit într-un accident de mașină. Venea să-l vadă pe V., mai avea jumătate de km. pînă la șantier.

Nicolae ȚIC

PARACLISERUL

de MARIN



Personaje:

PARACLISERUL — aprinde luminări.
Mai tânăr la început, mai bătrîn
la urmă — cum trece vremea!
PAZNICUL — surd.

Decor inspirat din viața catedralelor. Ultima catedrală văzută de scenograf. Văzută din interior, cu un ochi atent la fuga stilului gotic. Senzație de prea mult spațiu și prea puțin timp.

Pe rozetă: cele patru anotimpuri de Breughel cel Bătrîn, care se vor vedea, din când în când, prin intermediul unui reflector.

Tabloul I

Paracliserul, undeva, lângă ușă, se uită fix la ușă. Ca și când ar aștepta să vină cineva. Nu mai vine nimeni la catedrală, e limpede. Omul dă din cap, privește la pereți, clatină iar capul, merge spre altar și se întoarce cu o luminare. O pune jos, mai aduce una, apoi alta, câteva brațe.

PARACLISERUL (În mijlocul catedralei, cu o luminare aprinsă în mână): Parcă ar arde o albină... Flacăra o ia în sus, fumul o ia în lături. Se depune pe pereți: semn că flacăra și-a găsit adevăratul ei drum. În sus.

(Privind în jur) Pietrele acestea sînt îngrozitor de noi! Îngrozitor de neafumate. Rinjesc ca niște dinți de drac.

(Trist) Aici nici o lumină n-a ajuns în cer...

(Incet, cu durere și oarecare vină în glas) Treaba mea e să aprind luminările și... atît. Am grijă de sfeșnice și candelnițe. Le pun oamenilor făclia în mînă și atît. Mă retrag într-un colț și mă uit cum se roagă. (Încearcă să-i vadă cum se roagă).

(Certîndu-se) Cine ai vrea să se roage?!

(Schimbînd luminarea în mîna cealaltă, ca și când l-ar durea) Aici nu mai intră nimeni.

(Rizînd) Numai eu am dat buzna. (Grav) Adică, m-am pomenit aici. M-am pomenit cu luminarea-n mînă și cîntînd „Veșnica pomenire!”

(Chinuindu-și memoria) De cînd mă știu, nu-mi amintesc să fi văzut și pe altcineva intrînd.

(În taină) E o catedrală uitată. Oamenii atît s-au istovit clădind-o, încît cum i-au pus moțul săgeții în virf, cum au uitat-o. Începuseră s-o uite de mult, de secole, iar în clipa aceea uitarea s-a produs, totală, instantaneu.

(Imitînd): „Bine c-am făcut-o și pe asta” — au zis, și-au început să se gîndească la altceva. În orice caz, nu la altă catedrală. Nu se mai fac catedrale. Asta e ultima. Iar eu sînt ultimul.

(Rizînd) Paracliserul a rămas ultimul...

(Privind îndelung zidurile albe) Fumul meu nici nu se simte... Ce și-or fi zicînd ele, pietrele: „Fumul paracliserului — o nimica toată...”

(Arătînd flacăra luminării) Parc-ar fi apă!

(Semn de lehamite) Acum dacă mă ungea cineva paracliser, poate că... Dar nu mi-a spus nimeni să fiu paracliser aici, eu m-am trezit, dintr-o dată... așa... degeaba. Cum se întîmplă... auto-ungerile.

(Scuzîndu-se) Știți, catedrala asta e uitată, da, foarte uitată, iar eu sînt un paracliser... volutar.

(Face câțiva pași) Mi-e și frică să umblu noaptea pe caldarîmul catedralei... Pași... (ascultă)... sună a pustiu. Pustiul parcă e mai mare cînd te plimbi prin el.

(Mcîlitînd) Se dărimă și-asta mîine-poi_mîine. Vreun cutremur nou, ceva, și atunci... N-a avut credincioși nici măcar cît o broască țestoasă! Aia trăiește cîteva secole și tot e mai afumată pe țest cînd moare. Cine naiba s-o fi țînînd cu lumina după ea?!

(Caută ceva la temelia zidului, partea dreaptă lângă intrare) Uite-o.

(Se oprește în fața unei dale mai negre) Piatră, pietricică, încep cu tine. (Ride puțin emoționat)

(Lipește luminarea de piatră și începe s-o afume) Fumul se cuibărește în adîncituri, piatra prinde mușchi și licheni, mușchi fără licheni. Piatra prinde fum.

(Ascultînd) Cum trece timpul! Sfir! Sfiir!

(Se termină luminarea) Gata, am mai trăit o luminare...

(Arătînd spre piatră afumată) M-am mai depus pe-o lespede.

(Exaltat) Flacăra s-a dus în slavă și s-a depus, tot așa, pe un zid de foc — eu lucrez aici la umbra lui.

(O nouă luminare. Zimbînd) Amăgim și noi cum putem.

(Cu voce stînsă, privind în sus) Iartă-mă, că mă îndoiesc chiar de la prima piatră.

(Continuă treaba cu oarecare înversunare) Mai bine, cînd totul se petrece în tăcere. Luminarea arde pur și simplu, nu trebuie să vorbesc cu ea. Respirația noastră, la fel, e o respirație pur și simplu, o respirație fără comentarii.

(Pauză) Credeam c-o s-apuc să isprăvesc pietroiul ăsta mai devreme de-un an.

(Invidie) Ce mai funingine prin hardghiile alea gotice pline de țevi! Bine, ele au atîtea secole... Ele au atîtea generații pe pereți... Eu, oricum, sînt o singură generație...

(Parcă-și face-n necaz) Vrei, nu vrei... Nu știu cum o fi prin alte părți... (Trece de la această dală la cea vecină) Piatra fundamentală am pus-o. (Ride) De-acum totul va fi mai simplu. (Următoarea)

Dacă s-ar stabili într-o zi că, uite, frate, ăsta e centrul cerului, toți ar da buzna aici, s-ar îmbrînci ar face războaie... care mai de care să se stabilească aici, pe zid, să-și facă și case... Piatra asta e ochiul lui Dumnezeu — să se zică — și toți s-ar întinde pe ea, ca șopîrlele. „Îți intrăm în ochi, doamne, vezi-ne”. Dar, așa, nimeni, nici un fel de grijă.

(Tresărînd) Să mai aduc niște luminări.

(Merge spre grămadă. Iscodind speriat în jur) Pe unde-o fi venind? Pe unde se scurge? Sau poate picură, clipă de clipă, ca apăsarea unui deget necunoscut pe nodul din gîtlej, umflat de spaimă?

(Căutînd, ca pe un ac) Eu cred că vine pe jos... (Același joc, în sus) Și pe sus, totodată. Simt un vîrtej în genunchi, care mă călăuzește să-mi frîng genunchii...

(Meditînd) Muribunzii ar putea, cu ultima suflare, să-nvîrte niște roți, atît de puternice, încît să scoată pămîntul din zona noastră nenorocită. Numai că nu le dă prin gînd să sufle toți o dată Murim dezorganizat, asta e.

(Sufînd) Împinge catedrala asta într-o altă zonă, nouă...

(Mai suflă de cîteva ori) Poți? Nu poți!

(Studiînd pereții) Pietrele nu au fost încă sudate cu fum de rugăciune. Crăpăturile sînt vii.

(Zimbînd) Și misterul se strecoară și el pe unde poate.

(Pauză) În gura fiecărui mort se află o pilnie prin care se toarnă mister în univers... Eu, oricum, sînt o singură generație...

(Concluzie) Mai înțelept e să fim foarte atenți cu pietroiul nostru...

(Se întoarce lângă dală. Gest de uituc) Plecasem după luminări.

(Se duce la grămadă. Ia două luminări și face un fel de pirghie. Pune cîteva luminări pe capătul pirghiei și le aruncă în sus) Iar dacă-l măresc acum și mai mult brațul ăsta... (Privind fix undeva) Cine ești la capătul pirghiei celei mari, cu o rază sub picior? Și abia apeși pe ea cu pulsul tălpii de aer și soarele sare într-un răsărit ritmic, pentru că brațul pir-

ghiei e lung cît vecia? Te lași puțin cu cotul pe ea, gîndindu-te la ale tale, și pămîntul se ridică pînă-n virful frunzelor. Pînă în virful meu, munții încep să se-nvîrte în gusa vulturilor, ajutîndu-i mistuirea — pentru că brațul pirghiei e dîncolo de orice-nchipuire. Iar dacă-l mai lungim puțin, nici nu trebuie să mai fie nimeni la celălalt capăt: mișcarea se va face de la sine. O adiere, un troznet — mecanismul merge singur. (Cu pirghia aruncă luminări în sus)

(Solemn) Eu mă uit — și stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc și tună și fulgeră pe altă planetă. Sînt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește în spăimîntător pe altă planetă și sînt Dumnezeu acolo — fără să știu.

(Zimbînd) S-ar zice că am plecat acolo. Că am plecat spre mine.

(Încercînd să minimalizeze) Poftim ce-mi trece prin cap. Eh, gînduri, împinse pînă-n pinzele albe.

(Oprîndu-se din lucru) Eu aș vrea să înalț un imn pinzelor albe Acetor formidabile pinze albe — pînă în care ne-a fost dat să gîndim. Pot fi de nori, pot fi de aer mai rar, pot fi de prăpastie absolută. Noi trebuie să ne împingem pînă acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înainte. Pînă în pinzele albe...

(Resemnat) Și după aceea cădem jos, frînți și învinși pe fundul corăbiei noastre, să tragem la galere. Pe fundul cosciugului să tragem la galere. (Ia două luminări, aprinde una) Cine mă ajută să trag la galere prin oceanul ăsta de fum?

(Mai ia cîteva luminări, se întoarce la lucru. Un timp, tăcere)

(Tehnicist) Cele proaste absurd mai lacomie întunerice. Parc-ar fi niște ochi morți, înțepați de furnici. (Atent) Asta și-a cam făcut suma. Buuun. Am uitat însă crăpătura dintre ele.

(Sudînd-o cu luminarea) Liniile drepte îmi mîncă o groază de fum. (Idee) Să le las așa?

(Convîngere) Nu se poate, lași încheieturile neafumate toată afumătura se dărimă.

(Se vede o firidă prin apropiere) O firidă! Asta-mi mai lipsea! Tornî în ea ca-ntr-o gură de iad.

(Lucrează ca un zidar, îndesînd fumul cu mîna, netezîndu-l cu dosul palmei. Își îndreaptă spinarea, ostează) O s-ajung eu vreodată la altar?

(Ca pentru sine, explicativ): Acolo sînt sfinții... (Nostalgic) Toată viața mi-am visat să luminez o aureolă.

(Rugăciune) Sfinților, primiți-mă în rîndul vostru măcar ca figurant. Voi sînteți bătrîni, poate-au început să vă doară aîi, zgrăvîți pe ființa voastră în atîtea etape. Îngăduiți-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide și ocnițe. Aș putea, de pildă, să mîncîc lumină la Cina cea de taină și să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din cînd în cînd, la distanță de-o jumătate de perețe, să-mi fac mîinile pilnie la gură, și să urlu, o dată pentru credincioși și o dată pentru necredincioși: Aleluia! Aleluia!

(Tare, cu ecouri rostogolite prin unghiuri) Aleluia! Aleluia!

Tabloul II

Același decor. Pereții, pînă la înălțimea paracliserului, sînt înfloriți de luminări care ard. Paracliserul, mai bătrîn cu o etapă, se plimbă de colo-colo, mai îndreaptă o făclie, mai aprinde alta nouă. Într-un colț pe undeva, un liliac spînzură cu capul în jos, cu aripile întinse, mărte fantastic de jocul de lumină.

PARACLISERUL (privind cu admirație) Mai seamănă și ea a catedrală. Îi trebuia un cor. (Arată luminările) (Cu emoție) Acum e o catedrală în puterea sfințeniei.

(Ascultînd) Parcă iarba de-afară dă năvală prin zid, crește prin zid. Ca săgeții prin Sfîntul Sebastian.

(Căutîndu-l) Trebuie să fie pe aici, pe undeva. Ascultă și el cum crește iarba pe rările lui. Cum se umple de verdeață. (Trist) Îmbătrînim, ni se duce veacul. Și trebuie să ne umplem cu ceva...

(Zimbînd, cum trece așa printre torțe) Întineresc în golul dintre luminări, îmbătrînesc cînd trec prin para focului. Și iar regenerez în întuneric... Tot așa și el: întinereste în golul

dintre săgeți, unde trebuie să se simtă atotputernic și viguros.

(Pauză) Și pămîntul întinereste în golul dintre lumini.

(Arătînd focurile) Lipsesc doar mîinile multumii implorînd, țînîndu-se de ele ca de niște stele, cînd pămîntul va să cadă în bezna...

(Ride ușor, privind pereții) A trebuit să fac și eu o mică minune. Minunile sînt primite sus, dacă sînt puse în slujba unei idei mărețe.

(Solemn) Te-aștept în orice clipă să auzi scîncete de copil.

(Așteaptă un moment) Oricum, eu... dacă dau să scîncesc (Dă să scîncească) Aș! Mi s-au anchilozat organele, scîncetele se articulează, devin vorbire păcătoasă. Adică, stai... (Se culcă jos, cu luminarea în mînă)

(Trei fluturi frumos colorați, răsar din întuneric și încep să se învîrtească în jurul luminării) Iată-i și pe cei trei magi.

(Urmărînd zborul fluturilor) Se roagă, sau mi se pare mie?

(Sunete de orgă. Se aude un fei de cor): „Doamne, nu ne mai ajunge becul. L-am lins cu aripile noastre peste tot, pe coapse și pe bot, și sîntem și așa multul număr de trei, dacă-ți mai amîn-tești de drumetii aceia...”

(O singură voce): „Eu unul am arat cîmpia și presimțeam de mult lumina asta și chiar am visat-o nostalgic pe-o floarea soarelui...”

(Altă voce): „Eu, cel din dreapta, vin de nu știu unde, din dreapta...”

(A treia): „Eu cel din stînga, vin de nu știu unde, din stînga...”

(Cor): „Acum ne rotîm în jurul becului nebuni, stăpîni pe toate legile rotației printre raze, unde am aprins întii polenul luat din dreapta, din stînga și din centrul luminii. Apoi ne-am aprins aripile, mustățile de magi, am rămas numai niște cioturi de magi. Mici cît fluturii. Ne-am tocit pînă aici, am suflat cald prin toate staulele, dar toate erau pustii... Și acum, iată, doar un bătrîn în cel de pe urmă staul.”

(Amenințător) Vezi să nu ni se termine speranța, doamne, înaintea aripilor...”

(Corul se oprește, orga tace, paracliserul sare în picioare, se pomenește rîcînd) Că nu vedem de nicăieri semnificația că această ardere pur și simplu ar însemna vreo minune!

(Cu fluturări nervoase din mîini stinge luminările)

(Din întuneric) Doamne, poate un bec mai mare, poate altceva.

(Scena următoare se petrece pe întuneric. Liliacul se desprinde de pe perete și-ncepe să-i dea ocol. Omul se apără cu mîinile, la început calm, apoi din ce în ce mai speriat).

A înflorit liliacul. Așa ar trebui să fie copacii în iad: să aibă gheare și aripi. Cînd înfloresc să te izbească din toate părțile.

(Se ferește) Cînd se-nterupe istoria, apar monștri preistorici.

(Ride tare, sinistru) Lupta lui Iacob cu ingerul!

(Comun) Lasă-mă-n pace, nu vezi că nu sînt Iacob? Nu sînt nici un Iacob!

A, te-am prins! Ai vrut să-mi intri-n păr, blestematul.

(Speriat) Aoleo, m-a înțepat cu coarnele. Are și coarne! L-am scăpat...

Sau eu am coarne, sau eu am gheare, sau eu am aripi negre?

Fugi, liliacule, nu vezi că ne-am încurcat.

Ori eu trebuie să fug, să zbor, să mă răstignesc cu capul în jos sub prima birnă.

(Începe să țipe) Mi-a intrat un liliac în piept.

Sînt o clopotniță bătrînă...

(Solemn) Noaptea cînd scutur liliicii din mine, ca din rai, pomul oprit, direct cu draci pe ramuri.

Lasă-i în lume zic, să se bucure de întuneric, așa cum ne bucurăm noi de lumină, să fie un echilibru perfect, altfel întunericul ar slăbi treptat, dacă n-ar fi încurajat. Lasă-i în lume, zic, să prindă de pe ziduri gizele, stînd de sentinelă la oameni. Alt rău ce-ar mai putea face? Să ia legătura cu pomii, cînd se ferec unii de alții... (Pauză)

S-a dus...

- tragedie în trei tablouri

SORESCU

(Așteptându-l) Am intrat în rezonanță cu întunericul și tremur pe înțineric. Sint făcut din goluri care intră în rezonanță cu lumea, dând niște ecouri grozave, de cite ori pământul troznește, fără nici un motiv serios. Sau dintr-o serie de păcate, uitate, iertate, capitale, care intră în rezonanță, de către ori răsare luna. Tic-tacul lucrurilor mă sperie îngrozitor, degeaba le mut tot mai încolo, tresar parcă mă trezesc mereu din mine. Am auzit că miine inima îmi va bate mai tare, de-aia acum stau treaz și mă fac că vorbesc sau tac, mă fac că aștept pe cineva, și că nu mă sperie de loc zgomotul.

(Zgomote ciudate, filfiri de aripi. Aprinde o luminare, aprinde pe rind luminările de pe un perete. În partea opusă, liliacul se zărește în vechiul loc, ca o frescă) Liliacule, hai să facem umbre, să ne înmulțim prin umbre! (Face umbre) Ia te uită!

(Cu voce stranie) Zidul ăsta e nebun, nu știu ce are, îmi vād pe el trei umbre, la trei vârste diferite. N-am făcut niciodată trei umbre pământului, cel mult două, o dată într-o duminică, gătit cu vise noi...

(Uimit) A mai apărut încă una, s-a cocoșat sus. Sint cel mai somnambul, peste umbrele normale.

(Crescendo) Și încă vreo două, curg raze, la picioarele mele.

(Studiind lumina) Ce fel de lumină, cum o fi căzind anume? E drept că au murit prin ziduri fel de fel de oameni, de atâtea milenii se zidesc și mor. Poate mai există suflete nemestecate bine de uitare, memorate bine, vreun crîmpei de ochi, de geană, de gleznă, care prind acum raza mea, și iau forma mea, și se mulțumesc fie chiar și cu forma mea, numai să se mai întrușeze o dată.

(Numără) Trei, patru, cinci...

(Bucuros) Am ajuns la șapte. (Cerțindu-se) De ce faci șapte umbre pământului degeaba?!

(Trist) Acum chiar de-aș merge în miini, în cap, nu mai pot trece de șapte. Toate au o logică...

(Lucid) Toate au o limită și eu nu pot umple catedrala.

(Continuă o vreme să afume zidul, piatră cu piatră) S-ar putea auzi măcar orga! Ceva de îmbătrînire...

(Începe a străluci altarul, dezvelit din întuneric) Începe a străluci altarul. Am ajuns la altar, acum innegrim altarul. (Exaltare) Innegriră altarului. Am ajuns aici tîrîș-grăpiș, luptîndu-mă cu...

(Ostînd ușurat) A adiat puțină respirație peste zidurile astea. Puțină abur reală...

(Se reazimă cu fruntea de catapeteasmă, obosit) Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile astea. Toate celelalte fuseseră vinate. Iar biserică — nu mai era de mult. Și el a pictat una pe dropie. Minunile lui Cristos, pe creastă, pe mustățile de pene lungi și pe gușă. Pe aripi, patimile și punerea în mormînt — pe una. Pe cealaltă aripă: înălțarea la cer. Astea se echilibrează, cică. Ce pui în mormînt cu aripa stingă, înalți la cer, cînd dai din cea dreaptă. Și invers. Ce înalți, pui în mormînt. Moară de apă, cu cupe. A făcut drobia biserică și i-a dat drumul pe cîmp. Alerga toată ziua după ea să se roage.

„N-ai văzut cumva biserica mea?” — întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecînd cu ea, atîrnînd la briu, insingerată...

Eu am însă catedrala mea... Cine mi-ar putea-o împușca? Și cum să și-o atîrne la briu? Că eu aș scoate atunci capul pe fereastre și aș răcni, să mă pomenească: „Ucișășilor!”, „Ucișășilor!” (Pauză) Ia să vedem, ce mai scrie pe icoane. Se simte gâlbenușul de ou.

(Pe gînduri) Sfinții ies din gălbenuș de ou, ca parașutiștii din avion. Cîtă vreme va mai fi un ou, minunea va plana deasupra noastră.

(Dă să privească pictura) Na, că mi-a slăbit vederea.

(Își face mîna streășină)

Te rog atîta timp să ți se arate Dumnezeu, și cînd ai ajuns lîngă el nu-l mai vezi.

(Ostînd) Uite, dacă strîng pleoapele, nu se prinde nimic de ele. Doar aerul se lasă prins, ca o oaie. Mi-e și milă de el cît e de blind. Și ochii peste el se desfoaie.

(Rugăciune) Ghimpe pe ariciul unui scai, țip de sete după sînta lină.

(Crescendo) O, scaiul care și-a pierdut oaia pe-o gură de rai, cine-l mîngie și cine-l îmbună?

(Incet) Doamne, tu ești oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche... (Pauză)

Aici, la altar, rugăciunile se aud mai ușor. Sint urechi sfinte pe aici și înseamnă că plîngi chiar în ele. Uite, de pildă, icoana asta.

(Mai aprinde o luminare, își bagă ochii într-o icoană)

(Surpriză) E goală. Numai rama.

(Judecînd) Pictorul n-a mai apucat s-o facă. S-o fi întimplat ceva între timp. Între timp întotdeauna este loc pentru ceva.

(Luminează și alte rame) Pictorul a orbit între timp. Or știu eu, nu există nimic pentru rame — și el le-a lăsat goale. Să nu existe nici măcar o aureolă?

Uite, dacă-mi strîng sufletul, nu se prinde nimic în el...

Oricum, am ajuns departe, foarte departe, cel mai departe...

(Gîndindu-se cu teamă) O mai fi ceva?

(Aproape plîngînd) Arborii cresc, le dau mugurii, le pică frunzele și se întrebă: O mai fi ceva? Oamenii iubesc, stau de vorbă și mor. O mai fi ceva?

Morții tac, scrutează veșnicia și tac. Lasă iarba să-i facă optimiști pînă toamna. Atunci mor din nou peste moartea lor veche, grămădă.

Și tac, și tac, și tac.

(Arătînd cu lumina drumul parcurs) Oricum, am ajuns la altar... (O pauză de nehotărîre, apoi, calm, continuă să lumineze ramele goale) Nu trebuie să ne descurajăm numai dintr-atîta. Lumina trebuie ținută mai departe, ca și cînd totul ar fi în ordine.

Tabloul III

De-a lungul pereților au apărut schele. La începutul tabloului, Paraclicerul poate să mai trebăluiească la ele, să le încerce dacă țin. Pereții au fost inne-

griți pînă spre cupolă, unde a mai rămas o fișie îngustă albă. Omul urcă cu greu acolo, istovît și își începe treaba.

PARACLISERUL: Începe să miroasă a mir. Deasupra pământului păcătos e un strat gros de untdelemn, care a ieșit la suprafață ca untdelemnul.

(Oprindu-se din lucru) Oare eu aș putea să dorm pe untdelemn? Să ies deasupra de tot...

(Ostînd)... și să mă prăjesc la infinit!

(Cu fruntea rezemată de zid) Lumina asta aprinsă... Dacă în jur e cineva treaz, mă duc și-l rog să-nchidă ochii. Dacă în apropiere se află vreo santinelă, o forțez să-ncheie pace. Dacă sub fereastră e o floare-nflorită, mă duc și-o privesc pînă a doua zi de dimineață.

(Plimbîndu-se pe schele) Stelelor n-am ce le face. Am calculat că aș putea dormi normal peste un milion de veșnicii, cînd s-ar putea produce o eclipsă universală.

(Nervos) Dar n-am ce face treaz pînă atunci!

(Continuă să lucreze)

(Aproape fericit) Există o voluptate și a epuizării. Ce extraordinar trebuie să se simtă lămiia bine stoarsă! „Iată sint stoarsă de tot. M-am risipit în eter, am acrit toți aștrii, ziua asta pînă-n străfunduri...”

(Pe alt ton) Pământul, stors printre degetele noastre, oftează și el de plăcere: „Sint sleit de istorie, de geografie, de geologie, de suflet, de tot — nu mai există miine, sint stors definitiv”. (Oftează)

(Luminează întimplător tabloul cu Martiriul Sfintului Sebastian. Surpriză) În sfîrșit, un om fericit!

(Observîndu-i trupul sfîrțecat de săgeți)... care și-a luat soarta în propriile-i miini, în propriul trup, în ochi, în inimă... Care și-a luat soarta în propria-i inimă.

(Luminîndu-i pe cei care trag cu săgeți) Deși distanța de la care trag e cam mică. Nu e voie să ochești un sfînt de la o distanță mai mică de trei metri. Nu e uman! Omul e fericit că suferă, dar nu trebuie să se întindă prea mult coarda.

(Țipînd către păgîni) Nu e uman, păgînilor.

(Către sfînt) Acum ar urma să-i go-

nesc pe mișei cu pietre pînă dincolo de turlă, să te dezleg de copacul ăsta nenorocit, să-ți ung rănile și să-ți spăl picioarele! Așa ar fi drept. Numai că nimic nu stă în puterile mele.

(Trist) Cu toate că eu sint viu, iar ei sint morți. Știi ce pot să fac eu, ca om viu? Să stau aici și să plîng. (Plînge la picioarele sfintului)

(Aducîndu-și aminte de ceva) Și, după cite vād, nu e nici măcar iadul... Suferință în afara iadului... nu știu dacă e primită.

(Curios) Se poate suferi și în afara iadului. S-a dat drumul. S-a generalizat. Oricum, tot o să te dezleg pînă la urmă. Alții la rînd...

(Soptește la ureche)... Sfinții sint ocrotiți. Cînd sint mutați în altă parte, cum se întimplă, sint luați cu tencuială cu tot. De oameni e mai greu... Fără tencuială... (Surizînd) Eu am plecat singur cu tencuiala mea, în cer. Caut peretele. Peretele, auzi?

(Arătînd spre cer) E acolo.

(Ca pentru sine) Dumnezeu mi-a făcut semn pe sub cer, semn discret, să nu observe restul lumii. Eu, naietul, credeam că e, ca de obicei, vreun fulger și mă pregătam să intru-n pămînt, fiindcă de cite ori am fost fulgerat am intrat în pămînt. Cărbune, să-mi treacă electricitatea.

(Ducîndu-și degetul la buze) De data asta — însuși El.

(Speriat) Și nu știu ce urmează. Gîndesc mai departe, discut cu sfinții, dau din cap normal... Dar, mi-a făcut semn.

(Grav) Gestul a fost consumat și nu știu ce mă așteaptă. (Trece mai departe)

(Proză) Ei, uite și-o piatră foarte albă! Na!

(O afumă) Înmoi în fum globul pămîntesc (Rîde)

(Supărat pe propriul avînt) Vorbe pe pereți.

(„Notîndu-și” în gînd) Uite și asta... să i-o spun.

(Tușește, stinge lumina) Fumul... (Aprinzînd alta) Ceara — și ea pe sfîrșite.

(Furios) De-atîta timp strig la paznic să-mi mai aducă. Mi-ar mai trebui, dacă e să fac treabă solidă, un cardou de... Ia să mai încerc o dată.

(Strigă) Hei, paznice, Paznice!

(Resemnat) A, da de unde!

(Confesiune) E surd. Nu m-a auzit niciodată. Iar eu...

(Iar îl ineacă tusea) Nu credeam că există pe lume oameni atît de surzi.

(Sfătos) Chiar discutăm cu primul din pronaos. M-a ținut lîngă el o săptămînă, îi plăcea mirosul cerii, îl gîndia. „Bun fum, zice, unde l-ai găsit? Îmi face bine, deși n-am voie să-l trag în piept”.

(Continuare în pagina 20)



Paracliserul

(Urmare din pagina 19)

„Poate faceți ceva și pentru surziiăștia”, i-am spus. „Nu, zice, tot ce putem face e să-i punem paznici” (Pauză).

(Amintindu-și) Eu veneam din urmă, din nimic... el venea tot din nimic... Numai că peste El apucase să sufle și... se vedea. Dezastrul trebuia, oricum, să se întâmple: cerul ajunsese atunci la un asemenea grad de sfințenie, încât orice ai fi făcut, mușcai din ceva sau nu mușcai din nimic, mișcai un deget sau nu mișcai un deget, era păcat capital.

(Tare) Facerca primului om a fost semnul decăderii totale și absolute a cerului.

(Gînditor) Victimă a dorinței noastre de a ne naște, orbi, surzi, bețegi, oricum, numai să ne naștem cîndva, peste o mie, două de ani, oricînd, tîrîș-grăpiș...

(Vinovat) Noi eram pe-acolo, veneam din urmă. Din nimic. Noi l-am împins din umeri, noi i-am căscat gura cu dinții strălucitori și l-am învățat pe acest singur copil al pămîntului: „Mușcă și declanșează atomismul ceresc”.

(După o mică pauză) Și din cauza asta uite ce paznic am!

(Strigă) Surdule!
(Resemnat) Trebuie să mă descurc singur.

(Idee) Țin lumina aprinsă doar jumătate din timpul necesar arderii ei. O sting. Cealaltă jumătate de timp o țin strînsă.

(Zîmbind) Să ard stînsă, să-i afume pe sfinți în gînd. În jurul flăcării, plutește posibilitatea stingerii ei.

(Suflă în luminare) Buuun! Acum o aprindem la loc!

(O aprinde) Economisim și noi cum putem.

(Explicîndu-se) Pentru că nu pot ajunge în fața Lui fără o luminare întregă în mîna.

(Imaginîndu-și) El stă pe nori, sînt nori de bună calitate, care îl țin. Sînt nori care plouă cînd el vrea să fie secetă, ca un popoș uscat.

(Alt ton) Vevertile, sarina de pe o picătură pe alta, urcă prin ploaie pînă la coroana norului întunecos. Așa aș vrea, pe gîndurile mele, să urc pînă sus de tot, unde e posibilă liniștea, pentru că viața și moartea s-ar în-

timpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor. (Pauză).

(Trecînd la altă piatră) Dar așa, trebuie s-o iau din piatră în piatră.

(Calm) De-o viață-ntregă îl caut. Unde ești, Chimiță? Că tu m-ai legat la ochi și nu pot să-ți spun decît așa ca un copil. (Plînge) Unde ești Chimiță? Și albinele îmi sînt pe terminate...

(Viziune) În biserică picură albine, care trăiesc cît ar arde o luminare. O, ele sînt fericite, în viața asta de-o șchioapă și continuă să facă miere, plus o luminare pentru viața albinelor viitoare. Sfinții încearcă să se scuture de microbii morților aduși aici... Microbii morților aduși aici, microbi care se refugiază pe sfinți, înnebuniți și ei de răul pe care l-au făcut. E o foială pe pereți, toți își scutură pulpanele, în timp ce lumea plînge iar mortului i se pun trei întrebări:

(Tare, cu voce groasă, plină de ecouri)

— De ce te-ai născut?

— De ce-ai trăit?

— De ce-ai murit?

(Simplu) Simplu ca bună ziua, răspunde mortule, mai iute, iată cronometrul de la mîna arbitrilor din turlă, care a oprit jocul și-și ține respirația în mîna ca pe o minge dezumflată... Iată, cronometrul a și început să țâcăne.

Ai un minut pentru fiecare întrebare. (Se aude un cronometru) Și mortul tace și s-a retras tot în lacrima din colțul ochiului stîng, uitată acolo de alaltăieri.

(Rece) Deci, mortul tace și cronometrul face deodată bang! și se dovedește a fi clopot și lacrima mortului se sparge... Și microbii se înfig și mai adînc în sfinții care încearcă să se adapteze la situație. Și tencuiala începe să se macine...

(La ultimele cuvinte, cronometrul se transformă în bătăi de clopot. După o mică pauză) Și eu, ce trebuie să fac EU la toate acestea? Moartea mea e-n legătură cu mine.

(Pe ton de rugăciune) Ce trebuie să facem noi ceilalți? Cei mulți, dar ceilalți! După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă celor de pe fundul lucrurilor făcute? De-am putea măcar ploua înapoi măcar potopul, să-l aruncăm în sus în patruzeci de zile și un miliard de nopți, pedepsindu-te pentru păcatele tale! Sau să-

ningem și să zburăm călare pe cîte-un fulg spre stelele lacome de ninsoare! Și să te troienim, în hibernare, ca înainte de facere, și să-ți dăm prin gînd ca niște avalanșe prin vis. Și să ne gîndești pe fiecare în parte de la început. Și să ne răzgîndești de la început. Și să nici nu ne mai faci! Și să ne lași în pace!

(Țipînd) Să ne lași în pace! Să ne lași dracului în pace, doamne!

(Ușa catedralei se deschide, scîrînd prelung. Intră Paznicul)

PAZNICUL: (Scărpînindu-se cu cheia în ureche. Dă cu ochii de schele). Na! (Iese, revine cu niște scule și începe să le demonteze)

PARACLISERUL: (Sus, cu treaba lui) Aproape că-l pipăi. Dar cum mai pipăie lumina asta! O, de-aș mai avea puțină ceară.

(Strigă către paznicul pe care nu-l vede) Hei! Hei!

PAZNICUL: (N-avînd. Trage o scîndură, ori o bară de fier, ceva, și șchelăria, pînă sus, se dărîmă. Iese)

PARACLISERUL: (Plutește cu lumina lui, sus, în turlă, ca într-o mînuie) Acum o țin mai stînsă, suflu în ea, suflarea mea o încălzește și scoate un fel de abur subtil care se depune pe pereți. De-aș avea putere să duc pînă la capăt această ctitorie.

(Incurajîndu-se) Nu mai e chiar așa mult, sînt aproape de săgeata înălțată ca un deget care are ceva de spus.

(Curios) Ce-o fi avînd de spus?

(Sleit de puteri) Dacă nu te dor pleoapele cînd le închizi. Dacă nu-ți zăngăne genele, ca două cortine de sulii otrăvite. Dacă nu te strînge întunericul în fiecare seară, ca o ușă care-ți prinde mîna, apoi glezna, apoi gîtul. Dacă nu te otrăvesc dinți cînd îi înghiți, de cîte ori trași aer în piept, punîndu-i la loc cînd oftezi, într-un veșnic box cu infinitul...

(Hotărîre bruscă) N-o mai termin. Lăsați-mă să cobor, o biserică mai neagră decît asta nu mai pot face. Așa că nu vă fie frică...

(Dă să coboare) Incet, incet. Să mă țin bine de schele...

(Observă că i s-au luat) Scările! Repede scările! Cine mi-a furat scările? Cad... Mă întorc jos, la temelie, adînc, lîngă sfinții părinți care nici ei n-au înțeles mai mult decît că sînt sfinții părinți. Mă lungesc lîngă ei, îmi trag o lespede pînă peste cap, una veche, cu scrisul cam șters de nu se mai deslușește nimic decît o înșiruială de litere, care oricît s-ar căzni nu mai pot face nici un cuvînt. Și va fi bine

asa... C-o să fie liniște — și n-o să se deslușească nimic.

(Observă că plutește) Deci, nu cad.

(Contrariat) Nu se poate... am dreptul la prăbușire, ca orice corp.

Ca oricare corp viu cînd cade mort. Ca oricare corp mort cînd cade și nu învie.

(Resemnat) Înseamnă că e timpul să mi se arate.

(Infricoșat) Doamne, sînt aici în vîrf, bucuros, tocmai în vîrf, unde de obicei plutești Tu. Eu ți-am făcut fum, după puterile mele, încălecă pe el și m-ai te-aralăt... Iată, merg în fața ta și-ți spun:

— Vreau să-ți vorbesc.

Iar tu îmi răspunzi:

— Vorbește.

(Aproape plîngînd) Acum eu te întreb așa:

— Ce mai faci, doamne? Ce-ți mai fac icoanele? Că tu ai un milion de icoane vechi, piclate frumos de meșteri iscusiți, care te arată într-un milion de chipuri. Ba un munte, ba o apă, ba o piine. Și eu am venit să te văd într-un singur fel. Și am luat-o de jos în sus. M-am rugat de toate pietrele, de toți sfinții, am crezut în toate lucrurile, în firide și ocnițe și în crăpăturile leșpezilor.

Mi-am suflat sufletul, pe toți pereții, să mă pot urca pînă aici.

(Partea de sus a trupului a dispărut în golul boltei)

Doamne, am venit să-ți mulțumesc pentru fum.

(Tăcere îndelungată) Acum... parcă m-aș întoarce... O fi nimerit vreunul... Știi, nu nu creadă că pînă și Paracliserul... numai că... unde-or fi dispărut? Incropisem niște... schele... Nu puteam să mă urc pe pereți... Și uite, calc în jos... (ingrozit) și alunece în sus! Iar tu nu te vezi... în afară de mine. Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine. Iar eu plutesc, doamne, pe nori, ca tine.

(Revelație) Și nu mai pot să cad, ca și tine. Lumea e de-a dreapta și de-a stînga mea. Iar eu sînt în mijloc... (Înțelegînd) Atunci...

(Strigă) Eu!

(Plîngînd) Atunci... îmi pare rău și de mine.

(Pauză) Și mucusul ăsta de luminare... Să văd dacă mai e bun de ceva...

(Își aprinde vestimintele) O să-l las să ardă... pînă la capăt... Așa, de sufletul meu.

(Sus nu mai e decît un rug, aruncînd lumini fantastice peste catedrala neagră)

Așa... de sufletul... meu.

CORTINA

Florența Albu

Dar munții niciodată...

Dar munții, niciodată mulțumindu-se cu limpezimea, munții în cerul căroră-mi caut un chip, dimineața, și iarăși pornesc undeva, avalanșele, și iar mă înnoir.

Ce lesne a fost, într-o vîrstă-a candorii să plîngi și să treci la rîs, într-o clipă, să trași cu praștia-n nori și jumătate-nșorit, să crezi lumea!

Și-acum, se întîmplă că rămii zile-ntregi între nourii tăi, învățînd de la munți disciplina singurătății.

Legendă

Dar cel mai mult aștept trenul de ora 7 — carul lui de învingător tîrînd deasupra munților pradă regală — soarele.

Și cum se face seară dincolo și dincoace și albastrul solemn mai păstrează ceva din încetineala trupurilor care se răcesc — Tristan și Isolda dintr-o legendă de iubire a menestrelilor...

Mă opresc să ascult în dreptul stejarului, înveșmîntată într-o tristețe de gală —

Și trenul se-ntoarce tîrziu, de dincolo și-n toate ferestrele lui se văd învingătorii obosiți, cu fețe-albastre sprijinite-n scuturi...

Cîntec de ploaie amintită

Și ploaia-n care gînd o ascunseseam? — era a mea, cu țipăt de copilărie și cu picioare goale, amețind în fugă, cu părul ud, sunînd prelins de greieri, cu tot pămîntul frămîntat și plămădit, să-l facem ciocîrtii de lut, în zori...

Așa revine-n noaptea dinspre mai, cu lipăit de tălpi deasupra munților cu fulgere și trăznete în nechezat de nori — toți caii noștri albi și negri, cum alergau scăpați din frîie cu noi, plecați pe coame, crescînd în fugă, jumătate cai

și-n capătul cîmpiei, din capătul cerului mamele noastre — troițe ne așteptau cu palma streășină și nimb și ploaia le sfințea frumoase



În sfârșit, apare la noi o istorie a literaturii americane, parcă numai pentru a sublinia și mai tare golul teoretic în care se înscrie, pentru a confirma o dată mai mult situația de pionierat din care nu reușește să se desprindă anglistica și americanistica românească. E flagrantă lipsa totală de lucrări de critică și istorie literară care să suplimenteze curiozitatea publicului în acest domeniu și mai ales să-i ofere proporții exacte și interpretări juste. Această dezinformare o resimte în ce privește fenomenul estetic anglo-saxon, cu deosebire cel american, la toate nivelele, atât cititorul căutător de deconectare cât și scriitorul original ori chiar finul estel.

Situație cu atât mai anormală și mai nejustificată cu cât în țară există în învățământul superior câteva catedre bine dotate în cadre de specialitate ce se ocupă tocmai de disciplina anglisticii și americanisticii. Pasivitatea acestor catedre este pur și simplu remarcabilă. Numai catedra de limbă și literatură engleză din București (care se îndreaptă spre patru decenii de existență) e slujită de un corp didactic de cincizeci de persoane; e imposibil să fie toate atât de absorbite de misiunea strict didactică încât să nu poată da publicării măcar cursurile care se predau anilor superiori, cursuri ce ar putea fi folosite în mod normal într-o acțiune intelectuală mai largă. Astfel, ne vedem nevoiți să citim nu o interpretare istorică a literaturii Statelor Unite scrisă de un român, ci o traducere a unei lucrări străine, și ne socotim norocoși că lucrurile s-au întâmplat chiar și așa.

Lucrarea străină de care aminteam este, în buna traducere a Rodicăi Tiniș, o istorie scrisă nici măcar de un american, ci de un englez, Marcus Cunliffe, și nu prea de curând. S-a folosit pentru traducere ediția 1967, care însă nu e, cu mici adăugiri, decât o repetiție a primei ediții, publicată în 1954. Alegerea nu e cea mai bună ce s-ar fi putut face. Ne întrebăm dacă din motive financiare nu s-a mers mai degrabă la „Literary History of the United States” (Istoria literară a Statelor Unite, a treia ediție revizuită, publicată în editura Macmillan în 1963) compusă sub conducerea unui renumit specialist — Robert E. Spiller, ori de pildă la mai didactica „The American Tradition in Literature” (Tradiția americană în literatură, W. W. Norton & Co., 1962) alcătuită de trei profesori prestigioși, S. Bradley, R. C. Beatty și E. H. Long, ori la alte douăzeci de titluri la fel de stimabile. Cu atât mai mult cu cât însuși autorul prezentei „Literaturi a Statelor Unite”, Marcus Cunliffe, are aerul să declare în prefața propriei lucrări că a scris-o cu deosebire pentru uzul englezilor și din unghiul lor de vedere.

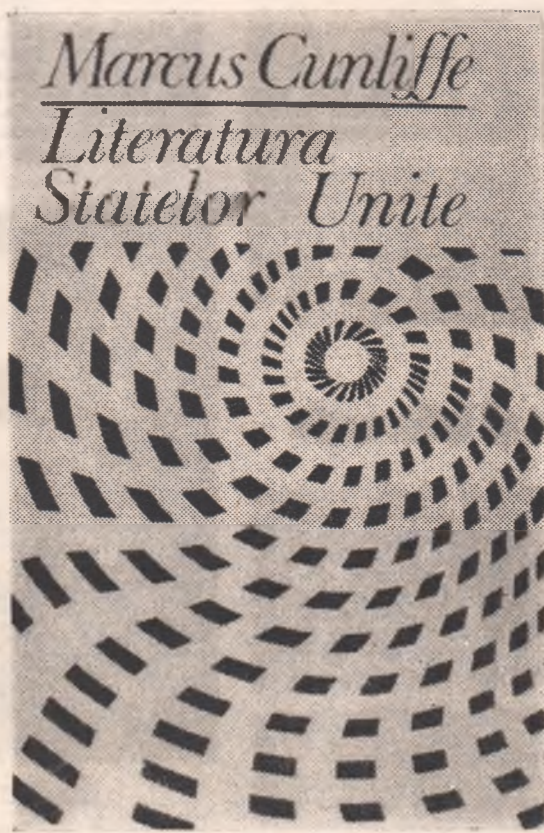
Ceea ce cartea dovedește din plin. Marcus Cunliffe are un agasant complex britanic față de națiunea americană și de literatura ei. (În prefață, un lung paragraf e dedicat minorei distincții lingvistice dintre cele două popoare, din care Marcus Cunliffe derivă mari posibilități de nepercepere a literaturii americane.) De-a lungul întregii cărți, atitudinea nu se schimbă, autorul neuitând nici o clipă că e englez, nereușind deci să evite acel „dispreț ereditar” pe care în prefață îl condamnă. Instituțiile și formele culturale specifice americane sînt considerate în raport cu sursa lor britanică, și aproape fiecare autor și fiecare operă sînt cîntăriți cu un ochi englez, sceptic-ironic, nereușindu-se retrăirea la nivel personal a valorilor descrise și a datelor comunicate. Paradoxal, impresia finală e de provincialism.

Ca alcătuire, cartea e candid cronologică. Criteriile de organizare intelectuală lipsesc, ori, dacă în intenția autorului au existat, nu se văd. Luăm cunoștință cu cincisprezece secțiuni care nu sînt decât felii de timp. Patru sute de pagini nu sînt, firește, un spațiu îndestulător. Scriitorii ca Upton Sinclair sînt abia citați, alții expediți ori ignorați cu totul. E oare ierarhia de valori a lui Marcus Cunliffe cea mai bună? Putem, de pildă, înțelege bine lirica Statelor Unite fără referirea convenită la poezia ca Edna St. Vincent Millay și Conrad Aiken?

În înfățișarea unui autor, Cunliffe procedează școlărește. În cazul prozatorilor, repovestește plat conflictele, fără speculație intelectuală. În cazul poezilor, după două-trei considerații, uneori hilare, el scapă cu un citat. Despre scriitorii americani care au trăit și au scris în Europa, și despre interacțiunea lor cu gândirea și arta europeană se vorbește foarte pe scurt. Toată proza de după primul război mondial e inghesuită în treizeci de pagini; poezia și critica de după primul război mondial sînt rezolvate în alte douăzeci și cinci; capitolul „America și scriitorul după 1945” are tot douăzeci și cinci de pagini, reducînd orientările actuale,

MARCUS CUNLIFFE:

Literatura Statelor Unite



care sînt și multe și interesante, la o schemă de un simplism sufocant.

Un întreg curent literar e de obicei motivat sociologic, însă într-o viziune sociologică foarte sumară și clișeistică, nivelînd supărător personalitățile. În afară de sociologia vulgară, ajutorul nu are decât o instrucție jurnalistică. O perspectivă proprie nu ni se propune și, sufletește, îl simțim pe autor steril. Tot ce căpătăm sînt, în fond, niște informații biobibliografice potrivite pentru publicul foarte profan. Individul cu înzestrare intelectuală medie se simte frustrat citind cartea. Lipsește sever din ea dimensiunea estetică. Nu putem efectiv să ne dăm seama dacă autorul ei are vreo idee despre frumos și dacă această idee îl angajează fie și într-un mod superficial. Aparatul critic propriu-zis nu poate fi enumerat.

Iată considerații despre geniul lui Poe:

„Tennyson i l-a recunoscut; la fel W. B. Yeats; și, mai ales, francezii, de la Baudelaire la Valéry. În conversațiile lor literare cu francezii, mulți americani i-au putut auzi rostind cuvîntul *Edgarpo*, cuvînt ce părea a fi considerat atât un talisman, cât și un înalt compliment. De fapt, pentru francezi, *Edgarpo* este aproape o altă persoană decât acel Edgar Allan Poe pe care îl cunoaște lumea de limbă engleză”.

Astfel, în lumina acestei mediocre și străvechi anecdote, debutează în carte marele mit poezic.

Caracterizarea romanului „Moby Dick”, tulburătoare culme a literaturii lumii, se face într-un gîfîit stil de compunere pe care elevul nu o poate încheia înaintea clopoțelului:

„Romanul este de o forță extraordinară. El trece, într-un mod remarcabil, de la scene palpitate alternînd cu pasaje senine, la tensiunea aproape insuportabilă a celor trei zile de urmărire a Balenei Albe și la dezastrul final, inevitabil, balena ucigîndu-l pe Ahab și apoi sfîrșimînd vasul *Pequod*, care astfel dispăre asemenea vasului *Essex* al lui Owen Chase. Acțiunea este redată într-un stil inegalabil; de data aceasta, forța lui Melville este la înălțimea țelului pe care și l-a propus.”

Iată prin ce metaforă ni se evocă admirabila sterilitate clasică a poezicii eliotiene:

„Ceea ce e sec în stilul lui n-a devenit ariditate, ci mai degrabă acea calitate atribuită anumitor șampanii”. Suficiența este dezarmantă.

Rodica Tiniș, traducătoarea lucrării, dovedește însă calități deosebite, oarecum defavorizate de acest text sub posibilitățile ei. Cunoașterea adîncă a limbii, mai ales în subtextele ei stilistice, cunoașterea convenției critice anglo-saxone, — care se servește de un limbaj cu totul deosebit de cel european, aproape contrar lui —, capacitatea redării firești și a reorganizării într-o gândire clară sînt de netăgăduit. În genere, a traduce critică din englezește, indiferent de nivelul pur valoric al acestei critici, e destul de greu. În critica anglo-saxonă există o ingenuitate a tonului și a raționamentului care traduse neatent dau în românește efecte comice. Alteori întîlnim prețiozități a căror echivalare e riscată din aceeași motive de efect. Termenii ce se folosesc în critica anglo-saxonă nu au echivalent neori în cea franceză, sau în cea română, ce folosește deseori instrumentația franceză. Pentru a fi mai subtili, anglo-saxonii folosesc termeni franțuzești care în aria limbii franceze sînt utilizați mai frivol și satiric. Apoi, tortuoasele fraze ale gândirii critice anglo-saxone trebuie sparte pentru realizarea unei curgeri logice. Rodica Tiniș s-a achitat perfect de toate sarcinile echivalării, uneori chiar, prin uzul neologismelor, făcînd să sune mai frumos și mai profund în românește cite un pasaj care în original suferea ori de o dezinvoltură sportivă, ori de o suficiență studentească. E limpede că traducătoarea merită să încerce o versiune românească a unei scrieri estetice fundamentale. Cartea e însoțită de o binevenită bibliografie selectivă a traducerilor din literatura americană realizate pînă acum în România, precum și de anexa (vai, din păcate încă atât de scurtă!) antologiilor de literatură americană alcătuite de români, ambele rezultate eforturilor lui Ioan Comșa.

Petru POPESCU

● LA EDITURA pentru literatură, în colecția Biblioteca pentru toți, a fost publicată o carte care merită din plin să fie semnalată ca un eveniment editorial. Este vorba de romanul *Fabrica de absolut*, al celebrului prozator ceh Karel Capek. *Fabrica de absolut* apare pentru prima oară în românește.

Între toate cunoscutele satire și analize, pe jumătate ironice și jumătate melancolice, pe care le-a scris Capek pornind de la fenomenele cele mai specifice ale lumii moderne, *Fabrica de absolut* ocupă un loc cu totul aparte. La prima vedere nu ar fi vorba decât de o fabulație științifică. Însă subtextul, care atinge aspectele profunde ale spiritului, e altul. În *Fabrica de absolut*, Capek critică o caracteristică a lumii contemporane: tendința ei de a-și constitui o infailibilitate exclusiv științifică și tehnică. Cu ajutorul unui conflict ingenios (e vorba de un profesor care inventă o mașină ce, pe baza unui principiu mai mult filozofic decât științific, separă din natură... divinitatea; invenția, cum e firesc, duce la bulversarea întregii lumi și e urmată de mari cataclisme sociale și politice), Karel Capek atrage atenția asupra citorva tare ale societății moderne, o societate care prin agresiunea tehnică și prin nivelarea birocratică uniformizează omul, ironizînd mai ales caracterul de ceremonial vid de semnificație al vieții publice. În mod destul de surprinzător, unele deficiențe ale societății de consum recente sînt surprinse în germene de Capek cu mulți ani înainte de război. Originea tuturor acestor probleme (între care putem cita și frustrația, și alienarea, și reifierea, și absurdul existenței, ori alte teme de obsesivă actualitate) par însă a se afla în opera lui Franz Kafka. Încă o dovadă că literatura cehoslovacă e probabil continuatoarea cea mai viguroasă și mai interesantă a tradiției kafkiane, atât înainte cât și după ultimul război mondial.

Perceptiva prefață a volumului aparține lui Jean Grosu, care a și tradus romanul. (Jean Grosu este și autorul versiunii române a unei alte cărți celebre a lui Capek, *Krakatit*, și în afară de acestea este interpretul în românește al multor scriitori cehoslovaci de marcă: Hasek, Bozena Nemcova, Josef Toman, Ladislav Mnacko, Jan Otcenasek, Vaclav Havel, Ivan Klima, Peter Karvas.) Traducerea lui Jean Grosu, fidelă și în același timp inspirată, este un model de efort serios și plin de responsabilitate.

● LA E.L.U., un volum deosebit: „Noaptea nopților fără iubire” — antologie și traduceri de Vasile Nicolescu și Tăscu Gheorghiu. Opera poetică a lui Desnos, de mare cuprindere și de mare răsunset, se bucură de o transpunere în românește rară prin fidelitate și prin fericită echivalare. Efortul lui Desnos de a conjuga tehnica supra-realistă și imagismul oniric cu o disciplină verbală a unei gândiri profunde și cu vioiciunea și inventivitatea limbajului cotidian și popular conduc la o sinteză poetică de mare vigoare și originalitate, care face de atîta vreme din autorul „Nopții” unul din cei mai reprezentativi autori lirici ai Franței contemporane, neegalat și nedepășit de discipoli. Volumul e însoțit de un studiu prefațator intuitiv și util, semnat de Vasile Nicolescu.

Structuralismul

S-a discutat atât de mult — mai ales în Franța — despre structură și structuralism, există un număr atât de mare de lucrări, studii, articole pe această temă, încât este evident imposibil de a prezenta o panoramă cuprinzătoare. Lucrul este cu atât mai dificil cu cât lingviști renumiți ca A. J. Greimas dau acum o mare atenție semioticii, antropologi ca Lévi-Strauss preferă să-l practice mai degrabă decât să-l teoretizeze, filozofi ca L. Althusser nu se recunosc drept structuraliști în sensul propriu al cuvântului deși sint stimulați ca atare în lumea intelectuală, iar psihanalizii renumiți ca Jacques Lacan declară că n-au autorizat pe nimeni să-i eticheteze ca atare. Există apoi: structuraliștii care duc concluziile teoretice ale concepției la extrem, cum e cazul lui Michel Foucault; sociologii ai artei care nu acceptă decât structuralismul genetic, negând orice altă tendință, ca Lucien Goldmann; gânditori umanisti care recunosc meritele metodei, criticându-i însă excesele, ca Mikêl Dufrenne; sau teoreticienii, ca Abraham Moles, care consideră analiza structurală doar ca un moment într-o cercetare mult mai complexă. Bineînțeles apoi structuralismul nu e pentru toți același lucru: pentru Claude Lévi-Strauss — ATITUDINE EPISTEMOLOGICĂ, pentru Greimas — METODOLOGIE, pentru Foucault — IDEOLOGIE, pentru Tvetan Todorov — ANALIZĂ ȘTIINȚIFICĂ, iar pentru cei de la Tel Quel — o INVENȚIE A JURNALIȘTILOR. În aceste condiții (evident prea sumar prezentate pentru a nu prezenta și riscul unei oarecari schematizări) nu putem să nu-i dăm dreptate lui Roland Barthes care afirma că nu există o școală structuralistă și ca atare singurul mod eficient de a ne apropia de această orientare (lingvistică, filozofică, metodologică, științifică sau cum doriți!) rămâne contactul direct cu reprezentanții ei. Este ceea ce am încercat să facem, evident cu lacunele inevitabile ale celui care nu a reușit să surprindă nuanțele care disting, de pildă, grupul dizident al celor de la Tel Quel, orientările care-și fac loc în sinul revistei Communications sau programul viitoare publicații intitulate Semiotica și fără a avea pretenția ca epuizăm domeniul. Nu ne vom grăbi deci să tragem concluzii, îngăduindu-ne totuși câteva reflecții marginale atunci când vom considera că unele precizări se impun. (I.P.)

Structură și limbaj

Ni se pare firesc să începem seria marelor noastre relații cu unul dintre reprezentanții cei mai renumiți ai științei, care a adus însăși notiunea de structură pe primul plan: lingvistul A. J. GREIMAS. Preocupat în prezent deosebi de problemele semioticii ca teorie generală a limbajelor și străduindu-se să degajeze regulile metodologice ale analizei semantice a textelor (vezi cartea sa *Semantique Structurale*) el a încercat în același timp să răspundă onora dintre dificultățile ivite. Dar să-l ascultăm.

I. Cunoscutele dichotomii saussuriene între limbă și cuvânt, sincronie și diacronie vi se par valabile în lumina cercetărilor contemporane?

R. În mod general ele apar și azi drept cadrul explicativ al unei structuri care cuprinde totalitatea evenimentelor-mesaje, contingente și justificate în același timp. Dificultățile apar însă atunci când este vorba de a exploata postulatele de bază într-o analiză parțială. Este în orice caz imposibil de a nu ține seama de faptul că la nivelul sintactic enunțul se prezintă întotdeauna ca un mic spectacol iar semnificația fundamentală a unei istorii (poezie, mit, poveste etc.) se reduce la o articulație omologată simplu. Problema trebuie în consecință pusă altfel: din temporalitatea aparentă a comportamentelor lingvistice nu se poate deduce istoricitatea lor; structurile fiind singure cele avute în vedere prin descrierea lingvistică trebuie cercetat dacă și cum sint ele ancorate în istorie. Dificultatea de a integra dimensiunea temporală în considerațiile relative la modul de existență al structurilor de semnificație nu face decât să sublinieze lipsa de pertinență a dichotomiei saussuriene între sincronie și diacronie. Lingvistica de astăzi s-a distanțat dar în fond nu se poate vorbi nici de o sincronie absolută unde ar putea fi stabilite granițele aplicabilității ei. O frază, un paragraf, un capitol constituie oare unități sincronice în sensul propriu al cuvântului? Analiza în cadrul seminarului pe care-l conduc a unor texte biblice, chiar pe porțiuni extrem de limitate, arată că nu. Vom reține deci aceste dichotomii doar în sensul lor general.

I. Totuși, se spune adesea că analiza structurală a limbajului ar neglija istoria. Vi se pare exact?

R. Investigația propriu-zis istorică depășește evident lingvistica. În orice caz un anumit comparatism — istoric și acronic în același timp — mi se pare mai ușor de conceput decât un comparatism istoric și diacronic. Dar istoria intervine și altfel: descrierea structurilor statice inerente limbajului uzual este în mod logic anterioară procedurilor de comparație a unor stări structurale succesive. În orice caz, departe de a constitui o modalitate anistorică sau chiar antiistorică, metodologia structuralistă pregătește probabil o renaștere a cercetărilor istorice. Căci o mai bună cunoaștere a regulilor

generale ale transformărilor structurale este necesară înainte de a ne putea pronunța cu certitudine asupra caracterului specific al transformărilor diacronice. Trecerea de la filozofia istoriei la știința istoriei nu se poate face decât cu acest preț. Lingvistica a trecut prin această încercare atunci când, din lipsa unor modele de descriere, s-a complăcut vreme de secole în contemplarea conceptelor sale generale.

Părerile expuse mai sus ni s-au părut interesante mai ales că autorul lor pune în evidență atât carentele structuralismului cit și cele ale unui istorism excesiv subliniind necesitatea absolută — pentru progresul științelor umane în general — a recunoașterii și definirii conceptului de structură în fiecare domeniu în parte.

Structură și informație

O altă perspectivă asupra structuralismului care merită examinată ni s-a părut a fi cea a teoriei informației, adică a analizei conținuturilor vehiculate prin intermediul diferitelor limbaje. Ni s-a părut justificat în acest sens să ne adresăm lui ABRAHAM MOLES care a încercat în diferite lucrări să aplice teoria informației unor domenii ale științelor umane, mai ales din punctul de vedere al percepției.

I. Vi se pare suficientă analiza structurală pentru a da seamă asupra lumii materiale sau spirituale examinate?

R. Aș dori să precizez în primul rând că esența lumii (în sensul ei cel mai larg) nu este de loc identică cu cea pe care ne-o propune ipoteza structuralistă. Vreau să spun prin asta că modelul structural nu este expresia unei realități, ci mai degrabă rodul unui anumit operaționalism. Apoi, pentru a ne apropia de realitate, pentru a obține informații valabile, începutul nu-l reprezintă după mine analiza structurală ci investigația fenomenologică. Cercetarea lumii ca atare va ajunge la descrierea unor structuri primare, elementare, care pot fi bine surprinse prin metodele statistice. De-abia după aceea intervine analiza structuralistă propriu-zisă adică degajarea structurilor, a semnificațiilor, a repertoriului, a relațiilor și legilor de funcționare care intervin. (În ce mă privește nu consider că acesta este drumul obligatoriu al investigației, dar preocuparea pentru elaborarea unei metodologii este în orice caz foarte necesară iar precizarea că structura nu există ca atare, că ea nu se identifică cu realul, este întrutotul întemeiată. Aș adăuga că însăși metodologia expusă mai sus nu poate rămâne neutră, că, implicit, ea include o anumită optică axiologică, chiar dacă n-ar fi vorba decât de alegerea stilului de descriere.)

I. Știu că v-ați ocupat de problema creativității. Vi se pare că intervin structuri specifice în cazul artei?

R. O deosebire între artă și știință există desigur. În orice caz nu atât de mare pe cât se crede. Investigarea creativității prin intermediul teoriei sistemelor generale, al teoriei jocurilor, al metodelor euristice a descoperit multe elemente comune.

I. Bine, dar creația artistică este caracterizată prin unicitate. Dacă ar fi să vorbim numai de asta și deosebirea față de serijalismul științei apare evidentă.

R. Nu sint chiar de aceeași părere! Îngăduiți-mi să fiu critic în ceea ce privește ideea de unicitate. Actul de creație artistică se încadrează până la urmă în creația intelectuală în genere și poate vom ajunge la simularea sa prin mașină. Pentru moment sintem incapabili să-l surprindem mecanismul dar multe dintre aspectele laterale ale creației se dovedesc a fi identice. Operațiile de combinare, aranjare, selecție se dovedesc a fi în parte simularile. Inseși procesele aleatorii — atât de specifice creației artistice — se dovedesc a avea legi generale. (Apropierea dintre știință și artă poate fi făcută desigur și pe alte planuri și sint de acord cu interlocutorul meu că nu există motive de interdicție apriorică pentru stabilirea unei asemenea relații. Totuși imposibilitatea — recunoscută de A. Moles — a pătrunderii în ceea ce el numea „le noyau dur de la création” mi

se pare că trebuie să ne împiedice să identificăm cele două tipuri de creație. Nu cred că ar fi vorba doar de o diferență de grad între ele, este evidentă existența și a unei specificități calitative datorate intervenției în însăși substanța imaginii artistice a elementelor concret-senzoriale și afective. Iar descoperirea unor legi generale care pot fi desprinse din nenumăratele acte de creație artistică aleatorii nu înseamnă de loc că aceste legi ar avea un rol determinant asupra actelor de creație următoare. Cel mult ar permite o oarecare modelare combinatorie a posteriori.)

Structură și valoare

Marea majoritate a celor cu care am avut ocazia să stau de vorbă aveau convingerea că analiza structurală nu pune în nici un fel probleme axiologice. De fapt dacă este să judecăm după cercetările făcute până în prezent se pare că așa și este, iar în măsura în care se va dovedi că judecata de valoare nu este de loc susținută de rezultatele analizei structurale, faptul acesta ar constitui după mine



ROLAND BARTHES

una dintre limitele sale fundamentale. Cum nu este însă științific a face asemenea pronosticuri păstrează speranța că o asemenea relație va putea fi stabilită în viitor. Unul dintre cei care mi-au confirmat parțial această speranță este TVE-TAN TODOROV, autorul cunoscutului lucrări *Littérature et signification*.

I. Roadele analizei structurale rămân și după dvs. neutre din punct de vedere axiologic?

R. Deocamdată structuraliștii se ocupă de opere ca atare — fie că e vorba de forme, genuri sau specii. La acest nivel valoarea încă nu apare. Ea presupune în mod obligatoriu contactul cu subiectul (cu ascultătorul, privitorul sau cititorul) și doar la urmă se constituie valoarea. (Este adevărat, raportul obiect-subiect este obligatoriu. Nu există însă un asemenea raport chiar între creator și opera sa? Și-apoi, chiar dacă opera încă nu e percepută de public, nu include ea în mod virtual o anumită atitudine axiologică? Este doar evident că orice judecată de valoare pornește de la obiectul ei, de a cărui structură nu poate să nu țină seama.)

I. Vi se pare deci că o relație structură-valoare nu poate fi concepută?

R. Ba da, dar ca un moment ulterior. Analiza estetică (deci judecata de valoare) trebuie să vină după ce a avut loc analiza structurală a operei și o analiză a gustului, a receptivității publicului. Aceasta din urmă nu a fost aproape de loc încercată de structuraliști. În orice caz, sociologii artei ar putea da aici o mână de ajutor. Nu exclud de loc posibilitatea unei analize structurale a gustului public. Până acum de altfel analizele structurale au fost întotdeauna parțiale, iar rezultatele extrem de reduse.

I. Cărui fapt credeți că i se datorează această situație?

R. Nu este vorba cred de o imposibilitate de principiu. Numai că după mine analiza structurală n-ar trebui să fie doar analiza unui text. Mi se pare chiar o contradicție în termeni încercarea de a face analiza structurală a unui text. Un text poate fi doar descris, fără a permite degajarea unor legi sau trăsături comune. (Mă gândesc că acesta poate fi motivul pentru care multora li se pare că analiza structurală bate pasul pe loc, neaducând nimic nou.) De fapt merită cercetată structura formelor, a speciilor și genurilor (nu numai a celor tradiționale) și abia atunci se poate descoperi ceva nou. Sper că analiza structurală să poată spune ceva și despre valoare, dar asta cu condiția de a nu porni cu premise axiologice preconcepționale și de a nu ne limita la opere neglijând publicul. E în orice caz un lucru care rămâne încă de făcut.

Îndrăznind să fiu mai puțin sceptic, aș spune că și până acum analiza structurală a contribuit la formularea unor judecăți de valoare mai riguroase, dacă nu prin altceva atunci prin faptul că ajută la o mai bună INTELEGERE a operei. Or, comprehensiunea este o premisă indispensabilă pentru sancțiunea axiologică pozitivă sau negativă.

Structura și omul

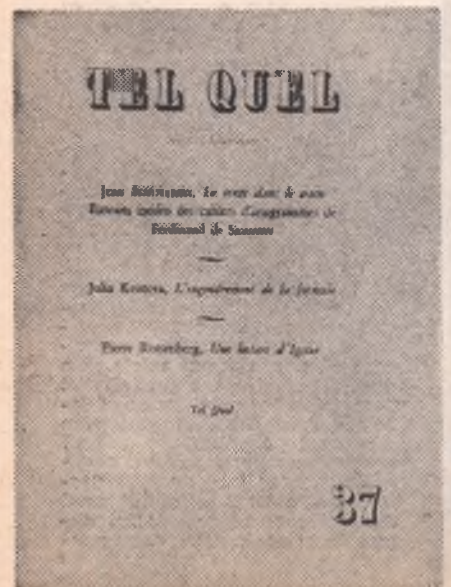
Ideologia structuralistă (nu știu dacă termenul e propriu dar este evident că, fie și indirect, metoda implică de obicei o concepție despre lume, chiar dacă nu în mod obligatoriu) a pus în mod acut problema omului, a locului și rolului său în ansamblul unui sistem dat. Unii dintre reprezentanții structuralismului ca de pildă gânditorul marxist Louis Althusser vorbesc despre un „anti-umanism teoretic”, necesar din punct de vedere metodologic pentru a asigura rigurozitatea concluziilor cercetării, evitând intruziunea subiectului. În timp ce alții ca de pildă MICHEL FOUCAULT în cunoșcuta lui lucrare *Les mots et les choses*



MICHEL FOUCAULT

ca și în *L'archéologie du savoir* tratează omul ca pe un obiect supus intru totul structurii din care face parte, anulându-l astfel ca personalitate. Impotriva exceselor structuralismului care conduc către antiumanism pledează nu numai filozofii marxiști ca de pildă Roger Garaudy, dar și gânditori situați pe alte poziții filozofice cum ar fi existențialistul Jean Paul Sartre sau fenomenologul Mikêl Dufrenne. Nu este desigur ușor a distinge între pozițiile existente și nu este științific a rezolva lucrurile prin simple etichetări, mai ales că după părerea mea, cu toată strinsa lor legătură, se poate face o distincție între ideologie și metodă. Mi s-a părut în acest sens interesantă poziția lui MIKEL DUFRENNE, autorul convingătoare pledoarii din *Pour l'homme*¹⁾ impotriva exceselor obiectualizante ale structuralismului, care, întrebând asupra relației dintre structuralism și umanism, spune: **Depinde de concepția asupra structurii. Dacă structura este considerată ca existind în însăși rațiunea lucrurilor, indiferent de subiect, atunci omul dispare, devine servitorul, prizonierul structurii, este lipsit de inițiativă și libertate. O atare concepție duce inevitabil la anti-umanism. Dacă însă structura este considerată ca un mijloc al savantului de a înțelege lumea, dacă omul este într-o oarecare măsură inventatorul structurii, situația se schimbă. La întrebarea mea dacă într-o asemenea formulare nu este inclus riscul subiectivismului, Mikêl Dufrenne a ținut să precizeze: Evident, structurile există în realitate, nu sint doar o proiecție a noastră, dar ele apar numai atunci când datul se întilnește cu comprehensiunea umană. Explicația structuralistă o sugerează realitatea însăși. Cum îndoilele mele în legătură cu relativismul unei asemenea interpretări nu dispăruseră, gânditorul francez a adăugat: Pe planul practicii sociale există de pildă structurile sociale care într-o însemnată măsură condiționează omul. Cu toate acestea, omul nu este lipsit de orice libertate și inițiativă, condiționarea nu e absolută și automată, dovadă că e posibilă revoluția socială. Iată deci că se poate concepe și un structuralism care să nu fie antiumanist. În fond măreția omului, în toate domeniile, constă în forța sa de a depăși structurile date, de a crea altele. Trebuie să spun că această**

¹⁾ Vezi și *România literară*, nr. 11 din 13 martie 1969.



- un mit?

ultimă formulare mi s-a părut a fi cea mai nuanțată și apropiată de o înțelegere științifică a problemei, întrucât evita atât „obiectualismul“ inuman cât și subiectivismul plin poate de bune intenții dar sentimental. În fond, condiția umană nu poate face abstracție de structurile existente, dar nici nu trebuie să fie sclava lor.

Structura și inconștientul

Unul dintre domeniile în care metoda structurală a dat cele mai rodnice rezultate alături de lingvistică și antropologie era psihanaliza, astfel încât mă așteptam ca discuția cu JACQUES LACAN să fie revelatoare pentru problema pe care o urmăream. N-am autorizat pe nimeni să mă eticheteze drept structuralist — mi-a declarat el. M-am ocupat de structurile inconștientului mult înainte ca Michel Foucault să-și scrie cărțile și ca acest termen să fie la modă. Pentru mine structura poate fi descoperită nu doar în gândire, ci și în conduita omului care amindouă se nasc prin incidența semnificativului cu realitatea. Aceste noțiuni le-am imprumutat acum douăzeci și cinci de ani de



JACQUES LACAN

la Roman Jakobson, nu pentru că lingvistica mi se părea mai avansată decât psihanaliza, dar pentru că se potriveau de minune fenomenelor pe care le cercetam ca practician. Nu am pornit deci de la prejudecăți teoretice și nici nu cred că psihologia ar răspunde tuturor întrebărilor noastre privitoare la destinul omului. Părerile după care metoda mea ar ignora istoria sînt imbecilități iar noțiunile filozofice care circulă, ca și vestitul „antiumanism“ nu mă interesează. De altfel eu sînt doar un practician care a încercat să-și ordoneze logic și să-și explice propria-i experiență. Dacă modestia interlocutorului meu mi s-a părut exagerată și dacă fuga lui de teorie este contrazisă de propriile-i lucrări (vezi Eerits) n-am putut să nu fiu de acord că zgomotul excesiv al descoperitorilor de curente și școli nu corespunde întotdeauna mersului firesc al științei. Mi-a impus apoi respect permanentul apel la experiență și evitarea schemelor preconceptuate. Asta era și ideea lui Claude Lévi-Strauss care într-un alt domeniu specializat — antropologia — obținuse rezultate remarcabile tocmai pentru că se străduise să pornească de la FAPTE.

Structuralismul nu există!

Această declarație surprinzătoare mi-a fost făcută de JULIA KRISTEVA, una dintre reprezentantele grupului Tel Quel condus de Philippe Sollers: Structuralismul e un mit creat de ziaristi care au întotdeauna nevoie de cite un concept ce poate fi azvîrlit în arena publică — spunea ea. În realitate este vorba de un simptom al societății tehnico-științifice moderne, de o nevoie de rigoare, de științificizare a domeniului faptelor sociale. Structuralismul este în fond o recădere în pozitivism sau fenomenologie camuflată (deci tot există, gîndesc eu). Pentru societatea franceză structuralismul este un indiciu ideologic semnificativ născut din întâlnirea dintre raționalismul cartezian și metodele americane (Școala lui Noam Chomsky) în lingvistică. El s-a născut ca o reacție firească împotriva exceselor istoriciste moștenite încă din secolul XIX. (Explicația mi se pare extrem de interesantă, dar mă întreb cum poți da atîtea amănunte despre un fenomen care nu există). Întrebînd-o care este trăsătura specifică a grupului Tel Quel ea mi-a răspuns: De fapt nu fac parte decât indirect din grup (mi s-a părut izbitoră tendința aproape generală de a nega mai mult sau mai puțin apartenența

la o școală și de a face „structuralism pe cont propriu“, dîndu-i adesea alte denumiri. Desigur nici eu nu-mi închipuiam că e vorba de un curent unitar, dar după cum se poate observa, cred chiar și din simpla alăturare a citatelor, unele trăsături comune, îndeosebi aceea a pornirii de la OBIECT, există). Totuși — adaugă ea — cei de la Tel Quel încearcă să vadă cum ar putea fi unită nevoia de științificizare cu o apropiere istorică de obiectul cercetat. În ce mă privește încerc să elaborez noțiunea de text bazată pe structuralismul lingvistic, pe psihanaliză și pe materialismul istoric marxist, conceput nu ca sistem ci ca mod de gândire. După mine semnificația e un proces și nu există doar într-o structură, iar dacă ea poate fi surprinsă la nivelul limbajului este necesară neapărat încadrarea ei într-un ansamblu mai larg. Semiologia generală preconizată de A. J. Greimas nu poate fi decât istorică întrucît nu există o obiectivitate extrasituațională și extratemporală iar cit privește metoda lui Cl. Lévi-Strauss ea nu poate fi aplicată în altă parte.

Toate acestea mi se par juste, dar mărturisesc că nu înțeleg această teamă de maeștri. Doar nimeni n-a spus că metodele aplicate unui domeniu trebuiesc mutate ca atare într-altul, iar dacă există atîtea nuanțe în înțelegerea structura-



MIKËL DUFRENNE

lismului nu cred că e nevoie să renunțăm la conceptul însuși. Poate jurnaliștii intr-adevăr exagerează în găsirea cite unui nou „ism“ care să atragă atenția publicului, dar nu se poate nega că o anumită metodologie de cercetare inspirată din structuralism și-a făcut loc chiar pe deasupra domeniilor specializate. Există în fiecare moment anumite „concepțe chele“ care devin un fel de forțe motrice ale dezvoltării științei și chiar dacă cel de STRUCTURA e folosit încă de la Aristotel, el cunoaște acum numeroase nuanțe și precizări, dar mai ales un aparat metodologic și tehnic nou. Cit privește concluziile ideologice sau filozofice, acestea desigur pot diferi și am încercat să ne precizăm poziția în raport cu fiecare. În orice caz, după mine, structuralismul nu e numai un MIT ci și o REALITATE de care trebuie să se țină seama în mod critic.

Ion PASCADI

cadran

VIETNAMUL, ACUM

● În R.D.G. la Mitteldeutscher Verlag a apărut o cuprinzătoare culegere de texte și desene închinată luptei eroice a Vietnamului. Volumul reunește, sub titlul Vietnamul, acum, contribuțiile a 174 de autori — scriitori, savanți, pictori — din mai multe țări ale lumii. Printre autorii articolelor: Bruno Apitz (R.D.G.), Mihail Romn (U.R.S.S.), Martin Walzer (R.F.G.), Günther Anders (Austria), filozoful Bertrand Russel (Anglia), și savantul chimist și fizician Linus Pauling (S.U.A.). Impresionant, — în secțiunea lirică — poemul lui Günther Kunnert David și Goliat. Printre autorii desenelor: V. Clobanu (România), D. Birkle (Austria), A. Brajo (Mexic).

PREMIU

● O importantă distincție literară franceză. Premiul criticilor a fost atribuită lui Brice Parain pentru lucrarea Mică Metafizică a cuvîntului (apăcută la Gallimard). Filozof al limbajului, eseist, romancier (La Mort de Socra-

te, Joseph) autor dramatic (Noir sur blanc), Brice Parain mai obținuse, în anul 1967, marile premii pentru literatură al orașului Paris.

prezențe românești

● REVISTA La Quinzaine littéraire anunță apariția versiunii franceze a romanului Craii de Curtea-Veche de Matei Caragiale. Subtilul text matein a fost publicat sub titlul Les Seigneurs du Vieil Castel la editura elvețiană L'Age de l'Homme, care s-a făcut cunoscută — remarcă revista — prin difuzarea unor valoroase scrieri puțin cunoscute în occident — aparținînd, printre alții, lui Mickiewicz, Bielii, Mandelstam.

● RECENT, revista americană de mare tiraj „Look“ a publicat un amplu reportaj dedicat României. Reportajul cuprinde date despre economia și cultura românească. În spațiul dedicat evoluției intelectuale în țara noastră, au oferit răspunsuri chestiunilor privind literatura română scriitorii Marin Preda și Petru Popescu.



GABRIEL CONSTANTINESCU — PREZENȚE
Din expoziția personală deschisă la Aachen — Republica Federală a Germaniei

ferestre

Atlas liric

170 de ani de la nașterea lui A. S. Pușkin

Odă pentru libertate

Regină a Cyterei, poji
Din drumul meu să fugi, divino,
Iar tu temută de despoji
Zeif-a Libertății, vino
Și smulge-mi laurii! — Voiesc
Să-mi sfărăm lira voluptății
Să cînt un imn al libertății
Și-n tiranie să lovesc.

Arată-mi calea ce-a urmat
Nemuritorul gal pe care
Cu-atîta har l-ai inspirat
În vremuri de învolburare.
Satrapi ai lumii, tremurați,
— Odrasle-a soartei schimbătoare —
Iar voi mișcați-vă popoare,
Voi robi de veacuri sugrumați!

Mă uit și-n jurul meu nu văd
Decît : cătușe, cnuturi, patimi,
Ucături răspîndind prăpăd
Și sclavi neputincioși în lacrimi.
Văd pretutîndeni numai sbiri
Și-n beznele idolatriei
Văd proslăvit monstrul robiei
Și foamea după mări.

Dar peste capu-mpărătesc
Ce nu-l frămîntă nedreptatea, —
Acolo unde se ciocnesc
Nedrepte legi cu libertatea, —
Sub scutul urii tuturor,
O spadă se agită, mare,
Și-atîrnă fără de cruțare
În mina-ntregului popor.

Și-o lovitură ca de foc
Cumplit lovește împilarea
Cu mîna ce n-o ține-n loc
Nici darul, nici amenințarea...
O, țari, pe tronul milenar
Voi stați prin legi, — se înțelege —
Dar legea celor mulți e lege,
Deasupra orișicărui țar.

Și vai de-acei care-au uitat
Această lege mocnitoare, —
De-o țară sau de-un împărat
Care-au călcat-o în picioare!
— Tu, rege aprig chinuit
Pe tine martor te voi pune
Ca unul ce greșeli străbune
Cu capul august ai plătit...!

...Îl văd pe Ludovic urcat
Pe eșafod. În jur poporul...

Și capul cel descoronat
Și-așteaptă pe butuc toporul.
Norod și lege tac, jniți,
Tăișul morții se apleacă
Și purpură regească-îmbracă
Toți galii cei dezlănțuiți.

Urâsc, stăpînitor trufaș
Și tronul și făptura-ți!
Și, — c-ai să pieri cu-ai tăi urmași
O știu și-o strig cu bucurie!
Pe fruntea ta de-asuprîtor
Blestemul stă, — căci groază sameni!
Ești o rușine pentru oameni
Și-o pată pentru Creator.

Deasupra Nevei cînd pe sus
S-ascund în neguri sumbre stele
Și cînd tiranul doar me dus
Scutit de griji și visuri rele, —
Din gîndul lui poetul smult
Privește hîda fortăreață,
Stînd în tenebre și în ceață
Ca un mormînt uitat de mult.

Iar al lui Clio glas cumplit
Din ziduri vechi spre el purcede
Și-al lui Caligula sfîrșit
Profetic, înainte-l vede...
... Și vede falnici ucigași
Pășînd îmbărbătați de ură,
De daruri și de băutură —
La chip viteji, în inimi lași.

Al strajei ochi cu bani e-nchis...
— Începe podul să coboare
Și-n noapte-o poartă s-a deschis
De către-o mîna trădătoare.
Ca într-un scurt și groaznic vis
Apare ceata fioroasă
Să dea o luptă rușinoasă:
— Și țarul sbir a fost ucis!

...Și-acum, despoji, luați aminte:
Nici temnițe și nici altare,
Nici daruri mari, nici legăminte
Nu pot fi zid de apărare.
— Legi, drepte legi, dați ce-ați răpit
Popoarelor încătușate
Și-atunci va fi — de Libertate
Și pace tronul străjuit.

În românește de
George BUZNEA

ARLECHIN

ROMAN SZYDLOWSKY
(Polonia)

desen de ANESTIIN

Am văzut spectacolul cu Troienele în interpretarea colectivului de la Teatrul Național din Iași. Spectacolul este interesant construit ca formă și are momente de mise-en-scene excelente. Interpreta Hecubei este foarte bună. Dar mi se pare că sensul acestei tragedii este atât de cutremurător, încât forma aceasta îl îngustează și pune un fel de barieră între spectacol și spectator.

Marginalii

Da, am participat la unele cazuri ale seminarului internațional de regie și am văzut câteva spectacole, însă din cauza aceasta nu am o viziune de ansamblu asupra întregii manifestări. Pot însă să vă spun ce am văzut, repet, o impresie fatal limitată, prin faptul că n-am urmărit nici măcar toate discuțiile.

Totuși, am rămas cu două impresii: una, privind dialogul dintre regizori. Am avut impresia că au fost mai degrabă un soi de monoloage, că lucrurile nu s-au structurat, că punctele de vedere nu aveau contacte esențiale. Și aceasta pentru că se vorbea de modalități, forme, mijloace în mod abstract, indiferent de varietatea de condiții concrete care determină pe artist. A discuta astfel despre „happening” și a crede că în S.U.A. sau în România au în mod necesar același ecou și pot avea aceeași funcție înseamnă a nu înțelege mecanismul necesar al formulărilor artistice. S-ar putea spune multe în această privință. În Occident, a acuza „Living Theater”-ul sau „happening”-ul de formalism, e același tip de greșală.

Al doilea lucru care m-a interesat a fost punerea în scenă a „Troienelor” la Teatrul Național din Iași, în regia Ancăi Ovanez. Nu pentru că spectacolul n-ar fi avut fisuri în însăși concepția lui — ci pentru faptul că s-a pus această tragedie în scenă. Textul, de o deosebită frumusețe, avea ecouri contemporane, în toate privințele. Aș fi vrut ca Anca Ovanez să sublinieze tocmai acest lucru. A găsi modalități de a înscrie marile valori ale culturii universale în circuitul problemelor contemporane, a le reactualiza în funcție de obseșiile actuale, a transforma momentele abstracte într-o concretă dezbateră a zilelor noastre este mai mult decât lăudabil. Intreprinderea este temerară, cere entuziasm, și Anca Ovanez l-a avut, ca și dorință de rigoare, de adevăratul grandios. De aceea, fără să fiu regizor, eu aș fi renunțat la scandare, dar găsesc foarte potrivită ideea de a aduce tragedia în mijlocul spectatorilor și de jur-impresur lor. Inițiativa trebuie lăudată, și chiar dacă ar fi fost o cădere (cum n-a fost) e demn și măreț să cazi la Euripide, altceva decât să nu izbutești la un balansoar sau altul. Inșă despre sugestiile trezite de bătrânul clasic voi reveni curând, într-un articol special.

Alexandru IVASIU

Tînărul regizor

Într-o dimineață răcoroasă de iunie s-au deschis la București lucrările Reuniunii institutului internațional de teatru, cu tema: Pregătirea profesională a tînărului regizor. De-a lungul unei săptămâni (16—22 iunie) Teatrul Giulești a fost sediul acestei semnificative întîlniri. Iată-ne în fastuoasa sală. Atmosfera nu e aceea ezitantă a primelor cunoștințe, căci majoritatea participanților au sosit de la Budapesta, unde a fost ales Comitetul executiv al I.T.I.-ului. Se fac acum primele gesturi, acelea care vor deveni obișnuințele fiecăruia: lumea buletinului editat zilnic de către biroul de presă, a căștilor, a prieteniiilor. E ceva familiar și cald la aceste congrese unde oamenii ajung rapid, fără obișnuitele circumstanțe, să se prindă în sarabanda întrebărilor și a răspunsurilor. Aici iluzia poate fi absolută: cauza întîlnirii noastre pare, pentru o clipă, a fi în centrul lumii. Cu această frumoasă uitare am renunțat la totul pentru a privi din nou către teatru și către eroul său actual: regizorul.

Pompiliu Macovei, președintele C.S.C.A., urează bun venit oaspeților, Radu Beligan, directorul Teatrului Național, vorbește despre teatru și epoca noastră, epocă în care „realul are culoarea omenescului”, P. Brunius, președintele I.T.I.-ului, Jean Darcante, secretar general al I.T.I.-ului, pronunță acele generalități care nu se salvează decît prin farmecul unei prezențe distinse sau prin jocul dezinvolt al unui perfect spirit galic. Congresul începe de acum încolo.

Radu Penciulescu, mai grav decît niciodată, profesor sever, citește primul referat al reuniunii: „Formarea studentului regizor la Institutul de artă teatrală și cinematografică”. Respingînd orice teoretizare în general, Penciulescu prezintă principalele etape din educația teatrală a studentului-regizor. Nu se aspiră către formarea unui anumit tip, ci către dezvoltarea personalității. Profesorul, e menirea lui principală, trebuie să dezvăluie treptat miezul care se ascunde în adîncul fiecărui tînăr student. Proba acestei încercări o aduc fragmentele regizate de student în anul III și IV. Cel dintîi e *Furtuna*, în regia lui Constantin Marinescu. Tentativă de a ne introduce într-o lume a unei magii nocturne și stranii, spectacolul utilizează un limbaj corporal expresiv. Pe insula lui Prospero, amestec de senzualitate și inocență, tainele beznei se desfac, iubirea înfloarește, iar Ariel (interpretat de St. Velnicu) plutește fascinant și straniu atotputernic. Unora le place, alții resping spectacolul, — înseamnă că el interesează, că nu s-a înecat în nisipurile gri ale indiferenței.

Ieșind, îl întîlnesc pe John Blatchley pe care Marowitz mi-l prezintă ca „cel mai bun profesor de teatru”. El predă la *Drama Center* din Londra.

— Care sînt principalele tendințe care vă pasionează în teatrul contemporan?

— Libertatea formei. Trupele tinere o înțeleg ca libertate de a vorbi despre noi înșine. Teatrul trebuie să pună în discuție viața contemporană. Această actualitate se obține, în primul rînd, datorită tînerilor. Cei care iubesc clasicul, și eu mă număr printre ei, trebuie să se lase conduși de tineri pentru a vedea unde ne duc. Condamnările pripite sînt riscante. Nu trebuie să ne grăbim a nega fragmentul din *Furtuna* în nu-

mele unor principii rigide. El poate fi baza unui studiu serios. Tinerii din teatrul de azi nu se mai mulțumesc să vorbească, ei au și curajul acțiunii, și mai ales au țelul.

Seara se prezintă examenele de regie ale Mușatei Mucenic și Andrei Belgrader cu *Năzdrăvanul Occidentului*, fragmente din *Meșterul Manole* în regia lui Alex. Colpacci și din *Bachantele* regizate de Cătălina Buzoianu. Controversate, aplaudate, aceste încercări au arătat că școala noastră de regie aparține unui curent viu, care interesează, care preocupă lumea teatrală contemporană.

Ziua cehilor

Nu sînt un obișnuit al congreselor, și de aceea le sesizez mai mult tulburătoarelor mișcări. E în această forfotă, unde fiecare întîlnire posedă atributele surprizei — decepție sau uimire — un farmec aparte, dar, mai ales, o ciudată senzație: timpul se dilată. Fiecare ceas devine un eveni-



Printre spectacolele tînerilor regizori români supuse discuției: „*Neînțelegerea*” de A. Camus, realizat la Arad de Ivan Helmer

ment, secunde se încarcă cu neștiute puteri ce le domolesc curgerea rapidă. Ieșind din cotidian, avem, o clipă, revelația duratei. Prea dense, zilele sfîrșesc însă prin a fi la fel de indistincte ca cele obișnuite. Am înțeles că și aici, în mijlocul agitației, privilegiul unui eveniment apare greu. Marți, cea de-a doua zi, ne-a oferit însă o asemenea ocazie. Dincolo de spectacolul studenților americani din Kansas, cu fragmente ale piesei lui Albee, *Visul american*, dincolo de vernisajul bogatei expoziții internaționale *Cărți și publicații de teatru*, de discuțiile neclare din cursul dimineții, am privit uimiți spectacolul teatrului din Ostrava cu piesa lui Milan Calabek, *Messă de Crăciun*, în regia lui Pavel Hradil.

Piesa lui Calabek e gravă, căci, amestec de imaginar și realitate, de candoaie și tragic, ea conține un discurs despre artist și libertate. Eroul, Jan Jakub, a scris o *Messă de Crăciun* a cărei puritate, dincolo de dumnezeire, o aruncă

în lumea laică. Calabek concepe o mișcare contrapunctică a scenelor biblice cu cele cotidiene, mișcare ce se încheie cu un ultim acord, în care cele două teme coincid. Masacrul inocenților e și moartea lui Iosif, nu apostolul, ci interpretul și artistul, însuși Jan Jakub. Angelica liniște prin care jocul suspendase teroarea se sparge sub sabia despotului și cuțitul asasinului.

Hradil ne captivează prin simplitate. Ritualul e primitiv și modest. Tragedia îmbracă veșmintele simple ale omenescului. Teatrul își pierde aici violența sau austeritatea, devenind învăluitoare și imaculată mantie a ființei noastre. Aplauze fără de sfîrșit au salutat în noapte o zi ce se sfîrșea printr-un miracol.

Politica — imperativul de azi al teatrului

„A zi nu poți avea un teatru care nu e politic. Politica e peste tot. Fără de ea înseamnă a crea necinstit, mincinos. Datoria omului de teatru este de a atinge pe ceilalți, de a explica lucid și loial lumea pe care o trăim. Publicul e lucrul cel mai important la un spectacol. Fără el teatrul nu valorează nimic”. (John Blatchley)

„Teatrul trebuie să fie puternic. Și pentru aceasta el discută problemele noastre încercînd să devină o articulație verbală a destinului actual al popoarelor și oamenilor. Teatrul are obligația să fie o comunicare și o influență, adică să însemne o forță pentru construirea condiției umane de azi”. (Cecile Guidoté — regizoare din Filipine.)

„Preocupările tinerei generații de regizori finlandezi sînt în primul rînd ideologice, și nu estetice. Cei vîrstnici pretind că nu fac politică. Ei nu recunosc că a fi antisocialist, sovînic, e tot politică. Și stînga, și dreapta înseamnă politică. Pentru generația mea, marii lupători revoluționari au reprezentat influențe decisive, iar spectacolele lui Strehler, Planchon, Brook ne-au descoperit teatrul social. Teatrul are de înfruntat cenzura burgheză a societății. Omul, la noi, dispune de multe tentații — televiziunea, barul etc. — și, pe deasupra, capitalismul tinde mereu să-și organizeze forme confortabile. Fără a cunoaște lumea capitalistă nu poți înțelege problemele noastre. E imposibil să fii independent. Pentru a exista, teatrul trebuie să arate și cealaltă față a lucrurilor”. (Janko Turkka — regizor finlandez.)

„Eu iubesc teatrul simplu și serios, nu doar jurnalistic. Teatrul zilei mi se pare fără putere. Mă interesează problema săptămîinii doar ca om, și nu ca regizor. Beckett, Albee, sînt autori de piese politice, dar nu la zi. O astfel de piesă e doar o critică fără viziune”. (Allan Schneider — regizor american.)

Indiferent de nuanțe, pătrunderea nedisimulată a ideologicului în universul artistic e un adevăr al teatrului de azi. Formă de activitate umană, el există tocmai prin capacitatea de a capta ecourile vieții.

„Teatrul trece printr-o perioadă ofensivă. Totul se schimbă. Apar teatre de orice fel, dar mai ales trupe alături de teatru. Se iese din teatru — e principalul sens al mișcării actuale. Într-o lume explozivă teatrul nu poate fi decît asemenea ei”. (Rosamonde Gilder — președintă de onoare a I.T.I.)



Doi regizori: Andrei Șerban și Ellen Stewart



Cecile Guidoté, regizoare și profesoară de artă teatrală filipineză și Rosamonde Gilder, președintă de onoare a I.T.I.

și lumea de azi

Teatrul trebuie să regăsească publicul

Există azi în oamenii de teatru o pasiune a restaurării vechiului democratism propriu unui teatru activ, capabil să angajeze masele. Un teatru politic își descoperă ca primă rațiune de a fi mobilizarea colectivității. Din această destinație vastă a spectacolului, apare întrebarea actuală și esențială, despre care îmi vorbea Dr. F. Hont: „Cum e posibilă democratizarea valorilor artistice?”

Ideea de a extinde activitatea teatrului în afara spectacolului, de a concepe ample planuri pentru a reda atât publicului cât și artistului șansa unei auto-definiri prin reciprocitate, se află în centrul atenției.

— Domnule Wesker mai sînteți partizanul unor proiecte de dimensiunea celui privind crearea Centrului 42?

— „Centrul 42 nu s-a realizat. Dar acum proiectele mele întrec cu mult pe cel de atunci. Am conceput un plan de educație teatrală pe 10 ani. El cuprinde două puncte esențiale: 1) în cartierele mari sau în orașele de provincie, cam la 150—200 de mii de locuitori să se creeze o casă de cultură, 2) să se înființeze școli de teatru pentru copii foarte mici. Aici ei nu vor fi supuși unui sistem profesoral de învățămînt, ci se vor dezvolta în contact cu teatrul viu, cu teatrul în mișcare.”

Guy Rétoré, directorul Centrului de Est, e unul din pionierii și susținătorii convinși ai animației culturale.

— Cum vă apropiați publicul?

— „Noi cultivăm contacte cu viața socială, dar nu nediferențiat. Ne adresăm pe rînd unor unități individuale — fabrici, școli, asociații — acolo unde publicul se explică social. Teatrul iese din propria-și ascunzătoare și regăsește un public care îl așteaptă.”

Winifried Fischer (Suedia) înțelege teatrul ca mijloc de stabilire a unor contacte sociale:

„Teatrul este întotdeauna o activitate de grup. O activitate de grup care este implicată în structura societății în mai multe feluri, fiindcă teatrul însuși este, întotdeauna, un model în miniatură a societății. El reprezintă cea mai importantă formă de joc colectiv.”

După ce și-a pus în discuție mijloacele de expresie, teatrul se reîntoarce la public dar nu pentru a-l cuceri frivol și inconștient, ci grav, militant, disponibil pentru marile întrebări ale umanității zilelor noastre.

Discuții... spectacole... Reuniunea oferă posibilitatea unui evantai al celor mai importante realizări românești din ultimele stagioni. Miercuri, criticul Valentin Silvestru susține referatul „Contribuția regiei tinere la cristalizarea teatralității românești moderne”. Se analizează personalități, spectacole, într-un ritm viu, cu bogate sugestii. În aceeași zi teatrul Sovremeni din Moscova, condus de Oleg Efremov, prezintă fragmente din **Balul absolvenților** de V. Rozov. Jocul, de o indiscutabilă valoare, nu suplinește excesivul conservatorism al montării. În discuțiile ce urmează se fac observații interesante asupra spectacolului. Încep polemici. Congresul ajunge să se frămînte. **Anotimpurile** lui Wesker în regia lui Aurel Manea, devin pentru o seară centrul atenției: respingere, adorație, circumspecție. **Moartea lui Danton**, **Tango**, **Nu sînt Turnul Eiffel**, **Iona**, plac pînă acum cel mai mult. În zilele următoare, un deosebit succes vor avea **Victimele datoriei**, **Omul cel bun din Siciuan**, **Neînțelegera**, **Nepotul lui Rameau**, **O scrisoare pierdută**.

Întîlnirea cu Marrowitz

Unul din cei mai discutați regi-zori europeni. Nimic spectaculos în această apariție. Nu vorbește mult și nici exploziv. Calmul semnifică aici o stabilire, o consecvență a ideilor pentru care se luptă Marrowitz: are acea angajare ce nu se mai poate părăsi. Prefer să transcriu mai larg discuția cu el decît să relatez caracterizările făcute de alții teatrului și ideilor sale.

— Conceptul de operă deschisă a apărut recent. Cum se manifestă prin el libertatea regizorului? Care este relația cu capodoperele?

— Shakespeare, de exemplu, există ca material pe care regizorul poate să-l utilizeze. Prezentate deseori, unele din piesele sale cer o restructurare a situa-

țiilor, a caracterelor. În general piesele clasice ajung în public pentru că actorii povestesc povestea. Prin restructurare se ajunge la o altă poveste. E cheia de a recîștiga publicul.

— Decît această profundă modificare nu vă interesează mai degrabă un scenariu care, implicit, vă acordă aceste libertăți?

— Deseori am utilizat, în ultimul timp, scenarii. Se elimină senzația textului scris și, în același timp, rezultatul e o contribuție mai bogată a actorului. Scenariul nu mai provine de la un singur om, ci apare din colaborarea unor structuri și organisme diferite.

— Tindeți către ambiguitate sau sens unic în spectacol?

— Regizorul trebuie să știe concret și sigur ce vrea să spună. Aceasta e dimensiunea obiectivă. Ideea lui devine însă ambiguă în spectacol.

— În ce relație sau poziție vă situați față de spectacolul politic?

— Mă tentează două direcții. Uneori mă simt interior obligat să atac un anumit punct de vedere politic, altă dată singurul sens al teatrului ar fi să exprime sensuri metafizice. Acum lucrez în Germania **Hamlet** pe care îl tratez metafizic dar, în același timp, mă gîndesc la o altă variantă, politică. Am în cap amîndouă posibilitățile. Ele însă nu trebuie amestecate, fiecare trebuind să fie consecventă cu țelul



„Slujba de Crăciun” — remarcabil spectacol al trupei cehe din Ostrava, parafrază modernă a unui mister medieval

propus.

— Una din cele mai disputate probleme e aceea a decorului și a arhitecturii teatrale. Cum vă definiți în raport cu aceste două mijloace expresive?

— Decorul fixează acțiunea în spațiu — se spune. E o eroare profundă, căci ne interesează evoluția acțiunii în personaj. De aceea decorul trebuie ori să fie eliminat complet, ori să fie capabil ca prin el să cunoști caracterele personajelor — pentru aceasta el ar trebui să se modifice odată cu șirul gîndurilor. E imposibil. În Anglia, America, teatrul se face oriunde. Și acest teatru mă interesează. Mă preocupă happening-ul în locuri ne-teatrale. Trebuie dezvoltat acest mod. Aici publicul este obligat să participe. Puterea mesajului de a ajunge în public e mai eficientă decît la un spectacol teatral obișnuit. Happening-ul e legat de un anumit mediu, se pregătește îndelung. Nu e complet spontan. Un cerc anumit trebuie să fie pregătit pentru o temă. Publicul și creatorii au aceeași idee. Publicul trebuie obișnuit, pregătit.

— Care personalități din teatrul de azi vă interesează?

— Nu pot fi devotați în totul unei singure personalități. Admir ideologic Living Theater-ul dar nu și rezultatele. În general nu sînt prea mulțumit.

— Către ce tindeți în teatru?

— Aș vrea să creez posibilitatea unei trupe de a mă elimina pe mine și pe regizor. Se schimbă astfel conceptul unei singure persoane-motrice cu o inițiativă mult mai bogată care vine de la toți indivizii. Ar fi o trupă perfectă ce lucrează de la sine. Jocul nu ar mai fi atunci artă, ci însăși viața, viața care apare firesc și fără efort.

Față în față

La cîte sînt nevoit să renunț: răspunsurile lui Allan Schneider, ale Ellenei Stewart, ale lui Kurt Nuotio sau Johan Greter. Ele conțin simburii unor crezuri estetice definite, ale unor încercări destinate de a găsi imaginea, mijlocul pentru a ne revela chipul nostru de azi. Ce impresie a făcut teatrul românesc?

— Am văzut spectacole profunde, unde actorii și decorul aveau o deosebită importanță. E un realism tulburător. Mi-a plăcut mult **Tango**, **Moartea lui Danton**. Reprezintă cam ce este la noi teatrul off Broadway (Allan Schneider).

— Teatrul începe cu scriitorii, îmi spune Ellen Stewart. Dacă se scriu lucruri noi, atunci și teatrul caută forme noi. Unor lucrări tradiționale le corespund spectacole tradiționale. La voi domină acest teatru pentru că aveți astfel de dramaturgi. Sînt scriitori buni, dar fără o gîndire teatrală tină. Mi-au plăcut îndeosebi spectacolele lui Andrei Șerban (H. I. Genzel — critic german.)

— Remarcabilele spectacole ale tinerilor regizori români au fost principalul succes al întîlnirii noastre. De cîte ori vin în România mă așteaptă o altă surpriză. (Jean Darcante).

Discuțiile, în cadrul Reuniunii au

ARLECHIN

JEAN LOUIS ROUX
(Canada)



desen de ANESTIN

Ceea ce m-a mulțumit, în primul rînd, a fost spiritul cald al reuniunii, precum și contactul direct cu oamenii de teatru mai tineri — și mai puțin tineri — faptul că am putut vedea și discuta munca lor.

Consider că programarea spectacolelor — sub raport cantitativ — a fost excesivă. Aș recomanda, pentru viitoarele întîlniri, ca discuția să se facă „la cald”, adică imediat după vizionarea spectacolelor.

Timpul petrecut la București a fost deosebit de agreabil. Vom păstra excelența amintire a Capitalei dumneavoastră și a întîlnirilor avute aici.

Acord final

În clipa cînd reuniunea organizată de I.T.I. la București se sfîrșea în cuvintele frumoase ale festivității finale, participanții — peste o sută de delegați din douăzeci și șapte de țări — observau că, de fapt, se născuse primul seminar internațional de regie din istoria teatrului.

— Ce s-a realizat în cele șase zile (și poate tot atîtea nopți, — căci o bună parte din cele patruzeci de spectacole cu care au fost copleșiți seminariștii s-au isprăvit tîrziu, prelungindu-se spre zori în cordiale discuții)?

S-a săvîrșit o fructuoasă confruntare de experiențe practice (în care s-au reliefat puternic reprezentările românești, chiar atunci cînd erau imperfecte ori stingace) și de idei — deși, sub raport teoretic, întîlnirea a fost mai sărmană.

S-a izbutit o primă catagrafiere a unor aspecte problematice nu atît perimetrare în soluții, cît tatonate în întrebări: care sînt metodologiile și principiile cele mai eficiente în școala de regie; ce înseamnă un regizor; în ce constă fidelitatea față de opera literară; care sînt etapele procesului de creație în arta regiei; cum pot potența dezvoltarea artei scenice moderne happening-ul, vechile forme folclorice, mijloacele audiovizuale de azi; care pot fi caracteristicile unui stil regizoral în raport cu stilul dramaturgiei; care sînt trăsăturile realismului în regia contemporană; cum se manifestă spiritul civic în arta regizorului. Depinde, firește, de viitoarele întîlniri (căci e programată o serie de 4—5) ca să se efectueze o concentrare a acestei problematice, aptă să germineze concluzii stabile în arie teatrolologică.

În sfîrșit, s-a realizat o conlucrare rodnică, cel puțin ca punct de pornire. Despărțindu-se, participanții au hotărît să se reîntîlnesc în același timp de preocupări și cu aceeași finalitate — ceea ce, dacă nu mi se pare foarte mult, e în orice caz esențial.

Despre felul în care s-a înfățișat teatrul nostru la această întîlnire au vorbit (vorbesc și în paginile de față) mai cu seamă oaspeții. Nouă, tututor, ne rămîne — pentru o perioadă mai îndelungată — dificila sarcină de a ne autoconspecta, prin prisma acestei săpătămîni de examene în context internațional, de a ne autoelucida și... evalua după cele mai realiste criterii.

Valentin SILVESTRU

George BANU

SIMEZELE TINERETII

Expoziția tineretului

Așteptăm de fiecare dată ca o expoziție în care se întîlnesc temperamente artistice diverse, concepții diferite despre exprimarea imagistică a realității umane, să se ordoneze, totuși, de-a lungul unei direcții de gândire precis conturate de exigențele vremii contemporane.

Nu cred, firește, (și am spus-o și cu alte prilejuri) că arta tinerilor ar pune alte probleme decît acelea ale artei românești de azi în genere, însă e mai presus de orice îndoială că aceste probleme au o rezonanță aparte, sînt înțelese din altă perspectivă. Și de aceea, poate că încercăm o anumită dezamăgire cînd nu recunoaștem această specificitate, cînd observăm că „sevele primăverii, pulsînd, pulsînd strălucitoare” — cum le vedea Carl Sandburg — nu urcă în toate operele de artă ale unei asemenea expoziții. Poate că e mai îndreptățit să pornim, rezonabil, de la ceea ce sînt aceste înfăptuiri, și nu de la ceea ce ele s-ar fi cuvenit să fie, după părerea noastră. Mai ales că, — și de data aceasta — expoziția tineretului e prilej al unei afirmări a unor personalități cu un contur precis definit.

Marin Gherasim adoptă o modalitate neo-figurativă care se dovedește apropiată intenției de a afirma răsădit, fără gesturi grandilocvente, certitudinea unei permanențe istorice, a unui destin al poporului cu străvechi rădăcini pe pămîntul acesta. Din aceleași izvoare se revendică deopotrivă și Dietrich Saylor, abordînd teme ale contemporaneității, în care inserția fotografică (poate nu îndeajuns echilibrată în spațiul tabloului) comunică impresia înimtabilă a autenticității faptului de viață. Iar Șerban Epure cu un elogiul al frumuseții mașinii (poate întrucîtva ostentativ, estompînd excesiv siluetele umane), înscrie o altă direcție a actualității.

Se desiușește în expoziție și o tendință (mai viguroasă reprezentată decît altădată) de a re-evalua mijloacele tradiționale ale artei românești. Mi se pare vrednică de subliniat respingerea, tot mai manifestă, a citatului folcloric, înlocuirea lui cu un comentariu lucid, pe potriva aspirației de a afirma o permanență a sensibilității artistice a picturii noastre. Ritmul aspru al compoziției lui Ion Grigore, cromatica restrînsă din portretul de cronicar (în care se recunosc sugestiile ale hieratismului vechilor picturi votive) propun o direcție fertilă — de interpretare a figurativului tradițional. Gabriela Pătulea Drăguț optează pentru o prețiozitate a culorii, în maniera enluminurilor din veacurile trecute (fără însă a diminua prestanța nobilă a personajului portretizat), iar Angela Popa Brădean se sprijină pe valorile monumentale ale liniei puternice, acute, care conturează energic un chip de țărancă.

Dimitrie Gavrilăan aprofundează, pe măsură ce trece timpul, o viziune care îi devine din ce în ce mai personală, fără a se transforma (cel puțin deocamdată) în manierism.

La hotarul dintre real și legendă, Gavrilăan afirmă o artă cu adînci rezonanțe românești. În același spațiu estetic se înscrie și arta lui Ion Vrăneanu cu ecouri din pictura bruegheliană; e un univers mirific, de o anumită gingășie a miniaturalului, făgăduind o viziune mai cuprinzătoare, ale cărei dominante se cer definite mai precis.

Un moment de lirism fragil sînt, și de data aceasta, peisajele și florile lui Grigore Vasile, vibrînd cu o anume puritate, estompîndu-și conturile în lumină. La Henri Mavrodin imaginea cuprinde o anume neliniște a descoperirii lumii lăuntrice, contopînd metaforele într-o imagine alegorică, mai lesne descifrabilă, parcă, decît altă dată.

Din păcate, compoziția tematică amplă, cu înțeles civic generos, nu înscrie decît foarte puține înfăptuiri notabile. Și aș menționa, de pildă, lucrarea lui Constantin Nițescu care, dincolo de certele amintiri din pictura lui Guttuso aduce mărturia unei preocupări majore. O preocupare pe care am dori s-o putem regăsi mai frecvent în expoziții, și nu numai în cele ale tineretului.

Sculptorii par mai preocupați de funcția cetățenească a artei. Chipul lui Mircea cel Bătrîn, așa cum l-a modelat Paul Vasilescu, e mistuit de o ar-

dere lăuntrică pură; ar putea deveni un monument de certă valoare, situat într-un dialog cu noul peisaj citadin. Sau grupul sculptural, intitulat **Femeile** (tot al lui Paul Vasilescu) asemenea unui mugure imens, desfăcut în lumină, cu forme nelămurite, a căror căldură e sporită și de materia rugoasă, ca un bulgăre de pămînt incins de soare. Sau **Brăncoveanul** Silviei Radu, meditănd, parcă asupra destinului său tragic, chip de martir iluminat, căruia i se bănuiește o intensă trăire interioară. Un portret monumental, fantastic răvășit de furtună, ni-l apropie pe **George Călinescu** în interpretarea lui Constantin Popovici (pe cînd **Vianu**, așa cum l-a văzut Grigore Minea, mi s-a părut de o nedreaptă răceală distantă pe care n-a cultivat-o niciodată profesorul).

Dimitrie Cantemir al lui Mircea Spătaru are o înfățișare de cărturar iluminist, deși impresia de masivitate care însoțește, în conștiința noastră, imaginea marelui cărturar este, poate, întru cîtva efeminată. Un **Vlad Tepeș**, de o dîrză concentrare, aspru, hieratic propune Șerban Crețoiu. Mi se pare că Ion Buzdugan a descoperit cu justețe dominantele universului tragic al lui **Bacovia**; sculptura sa cuprinde un freamăt tăcut, plin de tristețe, și înseamnă una din prea puținele reușite ale portretului de intelectuali din această expoziție.

Dintre ceilalți tineri sculptori al căror prestigiu s-a constituit mai de mult, cred că un moment interesant se des-cifrează în viziunea actuală a lui Peter Iacobi și a Ioanei Kassargian. La cel dintîi, fragmentele de trunchiuri patetice, de viguroase rădăcini, se încheagă în construcții mai unitare de volum; la Ioana Kassargian, ritmurile de plinuri și de goluri se orînduiesc mai logic, cuprinzînd spațiul în arcade nu lipsite de sens decorativ.

Ceea ce mi se pare că sugerează expoziția este că, dincolo de unele tatonări, de ezitări (și, de ce n-am spune-o, de mimetisme), în cea mai tină generație de artiști se afirmă mai multe personalități întru totul notabile, a căror evoluție a depășit de mult stadiul vagilor promisiuni. Recunoaștem în arta lor un orizont spiritual specific, ceea ce e o condiție fundamentală a adevăratei creații.

Dan GRIGORESCU



PAUL VASILESCU

Absolviri, exigențe și făgăduinți

Problema învățămîntului artistic este mult mai complicată și mai subtilă decît celelalte forme de asimilare. Se știe că „individualizarea” fie în tratamentul medical, fie în cel „didactic” este primul superlativ („Nu există maladii, ci doar pacienți.”) Totuși „știința” consacrată oficial este obligată să lucreze cu „entități” abstracte aplicabile tipic. Dar această „tipizare” este foarte adesea refuzată de variabilitatea proteică a vieții. Astfel s-a ajuns doar la afirmația importanței absolute a „terenului”. În creația artistică s-a afirmat chiar pe secreta linie „neoromantică” că „nu există învățămînt artistic”. Totuși, o bună parte dintre artiștii de faimă, candidați la reală glorie și... durabilitate, subliniază uriașul rol al meșteșugului superior în creația viabilă. Să amintim admirabila sugestie a tot mai marelui Valéry parafrazănd revelator: „Genul este o lungă ne-răbdare...” Dar această „conștiință artistică”, fără de care nu există, într-o formă sau alta, creația adevărată nu este determinabilă didactic. De aceea există admirabili „profesori” care însă posedă tocmai incandescența vocației, adică o certă bogăție sufletească — deci o amplă capacitate de a se dăruî, mereu vie, mereu proaspătă — ori posedă aureola impresionantă și fecundă a prestigiului de adevărat „maestru”. Uneori pe amîndouă. Dar foarte rar. Aci începe un fel de „dramă” culturală devenită extrem de acută în epoca noastră, dar atît de gingașă încît n-ar putea fi atinsă decît ulterior, cu mari precauții... Aceste „considerații” se impun mai stringent decît oricînd cu prilejul expoziției de lucrări pentru diplome deschisă în pavilionul C (maximal de discret) de la Herăstrău. Să analizăm deci pornind chiar de la ordinea mai mult sau mai puțin indicativă și chiar cea cantitativ-calitativă a sălilor cu respectivele exponate, pe cei cîțiva foarte tineri pictori expozanți.

Augustin Costinescu e un bun exemplu de ceea ce am desemnat de mai multe ori prin formula „maturitate prematură”. Cele nouă lucrări sînt, se poate spune cu certă satisfacție, neobișnuit de convingătoare. Accentul sufletețesc este încă juvenil, proaspăt, în pri-

mul peisaj chiar încîntător, dar la un pas de agreabil, „meșteșugul” este bine asimilat, cu cîteva excepții, însă lucrările foarte ample, ca „Tinerete” sau „Memento” unde viziunea Ciucurencu este și mai direct vădită ca punere în pagină cromatică, ritmică, această maturitate este pe cît de impresionantă pe atît de neliniștitoare. Pare ciudat faptul că ciucurencismul, caracterizat prin spontaneitatea intuiției de bază, prin frăgezimea „captării senzoriale” post-impresioniste, duce la unii discipoli, dacă nu la „poncifuri” (formule și calapoade) totuși la *manierisme*.

Exces de vigoare virilă nu găsim nici la Gillis Alexandru. Vedem opt lucrări de diverse mărimi. Majoritatea se caracterizează prin *simultaneisme* aproximativ cubiste, pînă la abstractizarea moderată din „Natură statică I”, peste tot preocuparea compozițională precumpănește. Accentul sufletețesc este însă cuceritor. Îndeobște cerebralitatea pinzelor semnificative este excesivă și un plus de nerv se impune din plin. La Florian Tudor ne găsim în fața unei *anticerebralități totale*. Se întreține într-adevăr un anumit freamăt secret de sensibilitate „fluorescentă” în peisaj. Dar „complezența” în năivități consecvent întreținute și cochetăriile cu primitivismele (nesusținute prin nimic), ca și gravele deficiențe de meșteșug împiedică o evoluție acceptabilă, o creștere normală.

Și mai șovăitoare mi se pare viziunea lui Ion Grigorescu cantonat într-un fel de post-expresionism supra-realist. Dar freamătul, *obsesia chiar* a unei atmosfere *fascinante*, ar putea duce la organizare formală pe de o parte, și la densitate de mesaj uman pe de alta. Deocamdată însă în „Lupta de la Podul Înalt” (varianta II) și în „Tineri” vedem doar fiorul valabil al sincerității „intenționale”, care „făgăduiesc” fără să ne poată satisface.

La fel de „promițător” și de „serios” sufletește este Lucian Mașeck, dar ceva mai „matur” de pe acum. În „Socrate” de pildă, acesta izbutește să aereze un post-impresionism vag abstractizant cu simultaneisme interesant ritmate și îndeobște sensibile. Peisajul „ținut” în galben are un *cantabile* de solaritate difuză captivant, dar hașurarea e discutabilă. Se percepe însă, ca și la Gillis, rezerva față de complezențele senzuale ale uleiului și încercarea de a obține tonalități lucide, caste, de pigment onest. Dar există riscurile unei sărăcirii de *sensibilitate constrînsă*... În portret însă deficiențele de meșteșug (căci o tehnică adevărată este întotdeauna o tehnică personală, elaborată „original” deși... tehnică) sînt supărătoare. În cele șapte lucrări semnate Alexandru Sturdza refuzul complezențelor de senzualitate picturală este și mai vădit, *ostentativ chiar*. Aci găsim un exces de afirmare lucid virilă care, ca mai toate excesele, se autoanulează parțial. Există un *parti-pris de graficizare* pînă la sec — ca în „Portretul” — personaj feminin *distins*. Aci sublinierea elementelor *degenerative* e făcută cu cruzimea unui observator rece dar atent. Celelalte lucrări „promit”, dar sînt încă necoapte.

Sensibil și grav, aproape fascinant dar totuși *epigonic*, cu un splendid fragment de reflexe de apă, interiorul de pădure al lui Radu Ionescu.

Victor Timofte nu e lipsit de talent dar are nevoie de o mult mai susținută cultură plastică — deoarece este pîndit de virtuozități *simultaneiste*, puțînd duce la prestidigitație. Lucrările prezentate de Lucia Georgescu și de Biedrzyky Willi nu mai îngăduie însă nici judecăți cît de cît concludente și cu atît mai puțin pronosticări riscate și neavenite.

MIRCEA CEL BATRIN

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

Expoziția națională a elevilor

O expoziție cu obârșie complexă și desfășurare bogată este cea intitulată **Expoziția națională de arte a elevilor din licee, școli profesionale și școli de specializare post-liceală** din sălile Ateneului.

De la început, ne exprimăm satisfacția că selecția lucrărilor de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, datorite numeroaselor talente din întreaga țară, a fost făcută cu un spirit larg și înțelegător, ceea ce nu se întâmpla cu ani în urmă, când se preferau lucrări mai „cuminiți”, mai puțin expresive și îndrăznețe chiar la unii copii și tineri dotați, prezentați deci sub reala lor posibilitate.

Urmărind manifestările expozanților din diferite orașe, ne putem da seama că, dincolo de talentul fiecăruia, reușitele sînt mai mari acolo unde profesorii au depus o mai atentă muncă de îndrumare. Se mai simte, totodată, cum în unele orașe tineretul este influențat și de expozițiile artiștilor locali, de ceea ce văd în muzee și galerii. De pildă, la Iași, unde se promovează „noua narațiune”, tînărul pictor Dimitrie Gavrilean își are un discipol în elevul Virgil Mancaș, iar la Timișoara, unde există un grup de artiști preocupați de

dintre toți expozanții. Tot de la Galați, am reținut un peisaj în culori tari, viu armonizate, al lui Gh. Anghelescu și alte peisaje de Mircea Enache.

Un **Peisaj din Oaș**, deși aproape monocrom, datorit lui Geza Aszalos (clasa a X-a, liceul de arte plastice din Tg. Mureș) ne-a rămas neuitat prin felul în care sînt redade, am zice printr-un constructivism simultaneist, diferitele case și curți. De la Oradea, am reținut lucrările lui Gh. Iovian — peisajul sighișorean și compoziția cu patru fete, **Toamna**. Mișcare vie, configurație puternică, stilizată, simțămînt decorativ se afirmă în această a doua lucrare de talent precoce. Siguranță în construcție dovedește și peisajul cu forme, dinamizate în geometria lor, al Mariei Vaina, tot de la Oradea. Variate aspecte cu coaste de pămînt, stînci și mare apar în peisajele lui Paul Sesovici, Veniamin Kaminschi și Viorel Vernea, toți trei de la Constanța. De la Deva ne vine compoziția în manieră impresionist-decorativă, **1 Decembrie 1918**, de Dorina Zaharia. Un viguros peisaj urban prezintă Ion Balogh (Cluj).

Adăugăm și numele Luciei Moise la talentele timișorene. În acvaforte **Viciu**, expozanta satirizează cu pătrundere expresionistă doi tineri cu alură de hipiști. O sfătuim să-și cultive darurile de interpret a psihologiei umane și fina liniatură. Calități decorative denotă **Cocoșul**, prezentat stilizat de Gunther Wolff (Sibiu). Remarcabil peisajul industrial al lui Al. Suci (Ploiești). Fine acuarele prezintă Gh. Minescu (Ploiești).

De la București, am apreciat lucrările în tuș ale Oliviei Teodorescu, ciclul **Mici economii** — cu forță satirică și desen sensibil. Ne-a cîștigat **Lupta**, compoziția lui M. Mihalache, ingenios organizată prin grupări de personaje în mișcare și ritmuri de sulțe, lăsînd în spațiul larg loc pentru etajarea grupurilor și sugerarea cetății ori a unor elemente peisagistice. Sugestie muzicală prin culori delicat armonizate și forme ritmate are tabloul **Bach de Tudor Onica**. Am reținut peisajul Nicolettei Petrovanu și compoziția în stil naiv a Diane Schoebel. Viu colorată și compusă, natura moartă cu mere și vase a Mariei Manta (liceul din Bolintinul de Vale, Ilfov).

Sculptura apare serios cultivată la Deva, de unde reținem un expresiv și interiorizat cap al lui Mihai Viteazul, opera lui Eugen Pescaru și o **Cariatidă**, stilizată cu pricepere și simț monumental de Virgil Dan. De la Baia-Mare, prețuim sculpturile **Tors** (piatră) și **Gînditor** (ceramică) de Gavril Abrihan. De la București, merituose sculpturi în lemn expune Cristian Bedivan, autor și al unor tablouri în tehnică mixtă, cu bogată imaginație. Am remarcat și sculptura în lemn de Rita Petrea (București) și foarte sugestivele portretizări în lemn ale lui **Arhimede** și **Decebal**, operele lui Mihai Pirvu (clasa a IX-a, liceul Călugăreni-Ilfov). Viorel Teoc (București) se afirmă ca un sculptor în piatră și un priceput ceramist.

Dintre tapiserii, am reținut cea pe linia stilisticii populare **Pereche** de Radu Duma (Timișoara). În artele decorative, manifestările sînt mai restrînse și mai puțin personale.

Urăm celor citați și celor necitați aici să dovedească spirit de continuitate și să se dezvolte temeinic, cultivîndu-și cît mai stăruitor talentul.

Petru COMARNESCU



IANCUȚ ION

VLAD TEPEȘ

problemele cinetice și de artă optică, Doina Reghiș, Victoria Giureanu, Bettina Varga și Eugen Sentici practică o asemenea artă și cu destulă pricepere. O analiză obiectivă și o ierarhizare a meritelor sînt greu de făcut, cînd avem un număr așa de mare de expozanți talentați, unii poate cu mai mari posibilități decît cele învederate în expoziții, alții nimerind bine într-o lucrare sau două. Talentul are nevoie de suflu larg și de energie susținută prin muncă și cultivare serioasă.

Un număr mai mare de opere merituose au drept autori pe elevii din liceele de arte plastice, ceea ce este firesc, deși nici din rîndurile celorlalți nu lipsesc unele realizări sau promisiuni remarcabile.

Puțini expozanți sînt prezentați cu mai multe lucrări, dar iată că Mihai Mancaș (clasa a XII-a, liceul nr. 9, Iași) se impune prin cinci lucrări, compoziții din viața urbană și rurală, peisaje urbane, portrete, iar alt ieșean, acesta de la liceul de arte plastice (clasa a XI-a), Virgil Mancaș, creează cu suflu narativ **Legenda Minăstirii Argeș**. Un poetic peisaj **Toamna** (ulei), și fine lucrări în acuarelă și tuș, ca și o sculptură a lui Vlad Tepeș, prezintă Ion Iancuț (clasa a XII-a, liceul de arte plastice din Iași). De reținut este și uleiul **Sorcova** de Gabriela Agafitei (Iași), precum și **Logodna**, compoziție de Mihai Chiuaru (Iași).

De la Drohoi apar două talente, care ne-au încîntat prin ingenuitatea și vioiciunea compoziției, prin naivitatea susținută, însă, de observația tipologiei umane — Maria Sava și Delia Coroamă — (**Bun venit noului născut, Carnaval**). Personajele apar într-un cadru fabulos, bogat în sugestii poetice.

De la Galați am reținut peisajele în tehnică mixtă ale lui Florian Florică, dovedind o siguranță tehnică și o subtilitate lirică în configurațiile peisagistice, mai ales în operele intitulate **Detaliu de pămînt** și **Forme de pămînt**. Ne pare cel mai realizat în peisagistică



HENRI MAVRODIN

TINERI ACTORI

Cei șapte ani de acasă ai picturii

S-ar putea atribui în expoziția (cu participare internațională) de desene ale copiilor (*Dalles*) stigmele unor tradiții locale; ar fi un abuz de exercițiu critic. Singura tradiție determinantă aici este universalitatea copilăriei. Unitate perfect distinctă pentru că, în sfîrșit, expun copii ingenui. (Nu-i un pleonasm, cîte vreme există și copii dresați la care zeul competitiv poate produce atrofii precoce ale sensibilității estetice.) Așadar, ni se dăruie spectacolul unor picturi spontane, avînd sunetul unui al doilea țipăt de nou născut, de data aceasta triumfal, pentru că pece-luiește răbdarea de a crea și nu răbdarea de a fi fost creat.

Cel mai cuminte lucru ce se poate spune în fața acestei arte e că nu-i artă, ci un omonim al ei. Analogia o facem noi, adultul; copilul inventează organic, parcă prin gestul lui s-ar rosti vitalitatea formativă a speciei. El produce un obiect uman (*Logos*?) accesibil doar judecății tautologice, curmată gordian, prin tăria predicatului absolut: *este*. Nu ne putem surprinde înțelegînd ce și de ce *este*, dar mimăm înțelegerea ca împăratul lui Andersen. Desenul tipic al unui copil ingenu e o celulă primordială, un element ireductibil, definibil doar prin sine. Argumentele ontogenetice și filogenetice instruesc asupra mecanismului productiv, dar nu lămuresc nici cauza, nici perfecțiunea unei imagini cu un cocoș multicolor sub un soare portocaliu. Copilul n-are, poate, conștiința conștiinței lui, n-are experiența distanței între obiect și imagine, nu-l doare decalajul dintre om și lucruri, sau îl doare și se vindecă instinctiv pe cînd își oferă în imagine o dovadă a deplinei concordanțe între înțelegere și fapt. Poate desenul copiilor e un model de plenitudine și de aceea ne exaltă ca

o promisiune de știință totală, de suprapunere între om și rest.

Reacția adultă în fața acestei imagini îmi pare a fi un prototip de reacție estetică, inclusiv senzația de mister. Contaminați de candoare, ne credem o clipă generoși, contemplatori dezinteresate. Și descoperim, iar, introspectiv, că nu există paradisul contemplației dezinteresate: aplecați asupra acestei monade — copilăria în imagine — ne spionăm narcisic imaginea bănuît esențială, căutăm paradigmele geniului, *interesul* nostru heuristic tatonează febril, intens, cu o curiozitate deschisă ca o rană. Încercăm o anamneză revelatoare și firul Ariadnei se rupe mereu, înclicat cum e în ghemul de raporturi, referințe, distanțe și norme.

Uimit în fața acestei perfecțiuni care are o cosmică indiferență față de uimirea lui, adultul se salvează protejînd și îi învață pe îngeri să zboare. Din nou ca o morală dedusă din „arta copiilor”, trebuie să ne promitem, cînd sîntem educatori, să păstrăm rezervația



GROZA SORIN (cl. I, liceul Gurahonț, Arad) — SPORTIVUL

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici pe anul 1968

Marele premiu al Uniunii Artiștilor Plastici: **VIRGIL ALMAȘAN**

Pictură: **DORU BUCUR** (postum)

Sculptură: **PAUL VASILESCU**

Grafică: **BENEDICT GANESCU**

Artă monumentală: **TIBOR SERVATIUS**

Artă decorativă: **MIMI PODEANU**

Scenografie: **LADISLAU TOTH**

Critică: **DAN GRIGORESCU**

Premiul tineretului: **MIHAI OLOS**

Mestieri populari: **GHEORGHE BORODI**

Premiul criticii: **DIMITRIE GAVRILEAN**

de libertate sufletească a copilăriei. Cei 7 ani de acasă ai artei se cunosc nu în pedagogia afirmării zorite, ci în pedagogia libertății. Cei 7 ani de acasă ai artei se cunosc nu în profilactica deprindere a măsurii anatomice și perspective, dar în aptitudinea credulității. Cei 7 ani de acasă ai artei se cer vegheați nu cu o igienă ipocondră a miopiei copilului, ci cu autoritatea unei legi fără vîrstă: pace, încredere și cutia cu vopsele. Copilăria liberă din această exaltantă expoziție știe să spună vieții un frumos „bună dimineața”, cu politețea de a fi fericită.

Anca ARGHIR

„Paradoxul“ Piliuță

Apariție dionisiacă repede încadrată în boema bucureșteană, Constantin Piliuță se autocaracteriza „marfă de import prima-ntii dela Botșeni“ încă de prin 1950, cînd urma cursurile Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu“ din București (clasa prof. Al. Ciucurencu).

L-am întilnit prima oară, încă din acea perioadă, în atelierul meșterului dăltăuitor Naum Corcescu. Era un tînăr foarte vioi, cu ochi de verifiță iscoditori și cu un profil stilizat, pe care avea mai apoi să-l împărtășească multora din personajele sale grafice într-un spirit de confrerie familiară și mai ales însetată. Avea un spirit ciondăntor, impetuos la replică și grabnic la arțag prietenesc. Ne întilniam pe atunci la „Gălățescu“, sporovăind adesea pe marginea cîte unui vraf de albume clasice și schițe personale, pe care pictorul le purta cu sine, precum mîlcul casa.

Temperament vitalist, de o febrilitate artistică neaoșă, spirit împănăt cu recrudescențe hazoase și sentențioase din Creangă ori Anton Pann, pictorul n-a ezitat să pactizeze cu urșitoarele întru alegerea numelui său, Piliuță — Pil, cum îl alintă conivivii — nume parcă predestinat unui gest de paharnic. Alăturîndu-se el însuși la hohotul celorlalți, s-a grăbit să-și modeleze heraldic, ca un veritabil hidaigo monogramă lui bachică printr-o speculație plastică și anume convertind verticalitatea inițială „P“ cu grafismul cuprinzător deschis al unei cupe Y.

Faptul nu a mărturisit nimă-nui altceva decît una din multiplele sale șotii, dar acei care-l cunosc îndeaproape știu bine că pentru Pil gluma e glumă, pictura e pictură și poezia e poezie.

Experimental formal al pictopoeziei nu stă între preocupările grave ale lui. De altfel, deși ar părea paradoxal la un temperament ca al său, Piliuță nu se sfiește să abordeze o atitudine de „frondă“ față de nenumăratele „isme“ — „cu sau fără acoperire“ — care au bîntuit pînă acum secolul nostru și consideră că perioada experiențelor occidentale de orice fel a fost necesară „numai pentru viitorul plasticii figurative, în general“.

Nefiind un conservatorist — în sensul delimitării mijloacelor de expresie — și nici un academist — în sensul sclerozării instrumentului de concepție — el consideră că „pictorul lucrează cu mijloace specifice“ și că „noianul de neputincioși și intruși ce mîmează experimentul eficient nu face altceva decît să im-

bogătească inutil și monstruos insectarul timpului“.

În 1967, cu ocazia expoziției personale de la Galeria „Il traghetti“ din Veneția, Constantin Piliuță a vizionat numeroase expoziții din Italia și mi se mărturisise contrariul de faptul că pictorii italieni moderni nu amintesc cîtuși de puțin de filiația lor, de experiența Renașterii, ci sînt conjugați cu experimentele Parisului, fiind, în marea lor majoritate, ceea ce el numea „oameni de sezon“.

Pe Guttuso de pildă, îl consideră mai mult literat decît pictor.

Desigur că discuția a luncat adesea pe această pantă ripostîndu-i la rîndul meu, că și multora din lucrările lui Piliuță nu le lipsește simțul metaforei ori conceptul anecdotic, dacă ar fi să ne referim la portretele sale și mai cu seamă la compoziții.

Piliuță nu contestă interferențele dintre arte; mi-a subliniat, însă, că interpretarea de către spectator poate fi, în definitiv, literară, dar mijloacele de comunicare trebuie să rămînă cele ale picturii, dacă e vorba despre pictură.

Poziția lui clasicizantă, pe care o știm izvorită dintr-o gravă și îndelungă dcliberare, mi-a prilejuit una dintre acele întrebări care se strecoară în inima lucrurilor.

I-am pomenit pictorului de un lucru revelator în legătură cu pescuitul rechinilor în Australia. Aceștia, rezistenți la substanțe toxice, se sufocă, din lipsa mișcării, întrucît, prin continua mișcare, ei stimulează respirația uriașelor bronhii lipsite de opercule.

Printr-o permutație metaforică, mă gîndeam la acest temperament dinamic și spirit tumultuos pe care-l evidențiază Pil cu orice ocazie și apoi la această diafană rețea a plasticii pe care o profesază, permițîndu-mi să-l întreb dacă nu cumva dinamismul său structural și nevoia lui de perpetuă mișcare se vor sufoca în acest vâl al Magdalenei? Oare tipologia artistului dinamic nu este aceea care smulge vîlurile, destramă plasele, caută izbînzii noi, realizînd noi și noi ipostaze?

Mi-a răspuns cu evidentă cuviosie:

— Mi-e frică încă!... Poate mai tîrziu!... Intîi mai muncesc!...

Și apoi, dînd-o pe un zîmbet confesional:

— Vreau să fiu student pînă la 80 de ani! Să învăț continuu!...

Fără îndoială că Pil se referea la acea candoare și prospețime senzorială a veritabilului artist, pentru care instrumentul cunoașterii e incompatibil cu sclerozarea sau cu rugina, precum se referea și la abnegația sa față de studiul estetic. În acest sens, de altfel, am spicuit din carnetul său de notații, sentințe și versuri, aceste rînduri: „Toate literele din alfabet îmi aparțin! Mă semnez ușor! Ușor își pot comunica! Prea ușor pot! Prea pot tot! Ce-ai să te faci, omule! Cînd o să-ți fie greu! Că și-a fost ușor?“

Deși în aparență e un joc de cuvinte, eu știu gravitatea pe care le-o acordă Pil. Și fiindcă tot am tulburat liniștea acestui caiet liric intim, voi decupa cu grija cuvenită următoarele versuri ale pictorului: „Picioare goale pe prundișul / spre pîinea noastră a copiilor —! Mama e un tremur pe care în zburdălnicia noastră / niciodată nu l-am știut! Mama e cea care niciodată n-a cerut! Mama nu costă nimic —! Mama stă acolo — cu gîinile ei / în așteptarea poștaşului pînă la moarte.“ (—Mama—).

De altfel, atelierul pictorului se transformă, nu rareori, într-un veritabil salon literar, unde se citesc versuri și piese de teatru inedite, se recită, se duc discuții critice privitoare la artă, se cîstește un pahar de „ambrozie“ în „cîntea zeilor“ și se consamnă spiritul platonice al unor veritabili artiști de diverse preocupări, precum: Costache Rauți, Vasile Nițulescu, Ghiță Cozoric, Ludovic Antal, Ahoș și alții. Atelierul este o casă deschisă pentru prieteni și, rătăcite prin colțuri, abundă bilețelele de acest tip: „Costache, toba este pe calorifer, iar macaroanele în tigaie. Poftă bună!“

Bineînțeles că în perioadele de creație furibundă, Piliuță rămîne un navigator solitar cu marotele și mascotele sale.

Atelierul are un inventar heteroclit, capabil să capteze îndelung atenția unui prozator analist pe multe pagini. Voi pomeni în devalmă: linguri, ciubere, țingiri, armindeni, cobilițe, flori imortele, păpădii gigante, afișe, cataloni de cucuruz cariat, bac de timplărie, trusă de unelte, colecție de lăcățele, insigne, fotografii, reproduceri, mulaje, colaje etc. Colajele din atelier constituie, de fapt, un fel de jurnal de perete, cu fotografiile de-ale prietenilor la care s-au



CONSTANTIN PILIUȚĂ

LUCHIAN

adăugat brambura (nu fără o maliție amicală!) decupașe de titluri din reviste, ziare.

Pe un panou mare pictat, cît zidul din față, ni se înfățișează o forfotă de capete țărănești jugulate într-o explozie de furci, reprezentînd, într-o viziune pregnantă și personală, „Răscoala de la Bobilna“. Alăturare, două pînze cu două chipuri dragi: Luchian și Tudor Vianu, în pregătire pentru salonul din toamnă. În grafică, Piliuță a realizat de curînd ilustrațiile la „Făt-Frumos din lacrimă“ (Ed. Tineretului) și a început o frescă socială inspirată după „Craii de Curtea Veche“. În ultimul timp, Piliuță și-a mărturisit tot mai mult înclinația către lucrări ample și scenografice. Vom reaminti că în 1968 a decorat împreună cu Cilievici și Pavel Codîță „Sala Unirii“ din Alba-Iulia, timp de aproape un an (17 domnitori și 17 cărturari ai neamului nostru).

În scenografie, a realizat decoruri la o serie de piese ca: „O noapte furtunoasă“ (I.L. Caragiale), „Titanic-Vals“ (T. Mușatescu), „Bătrînețe zbuciumată“ (A.P. Cehov) etc.

Cu totul remarcabilă a fost suita de desene intitulată „Din mahalaua de altădată“ expuse în holul „Teatrului de Comedie“ (1968).

Pentru viitorul apropiat, Piliuță pregătește o expoziție personală (sept.—oct. a.c.) la Malmö (Suedia).

Exponent al picturii noastre contemporane, el nu uită să

afirme pretutindeni că și-a ales drept puncte cardinale ale crezului său pe Andreescu, Luchian și Ciucurencu.

— În definitiv, Piliuță, ce noroc cît de mare ai vrea tu să cășune pe „prăvălia“ ta?

— Unul singur! — mi-a răspuns. Aș vrea să pieteț, ca pe-un templu, o crîșmă!

Mi-am amintit de o „cîină de taină“ a lui, a cărei scenă se petrece la o circiumă sordidă, iar sfinții erau personaje cunoscute „din mahalaua de altădată“.

Însuși portretul actual al lui Pil aduce mai mult cu un Franz Hals jovial, ori cu vre-un personaj rumeior din banchalele rubensiene.

Afirmația lui mi-a plăcut îndeosebi, măcar prin tematică și originalitatea concepției propuse, depășind acea cumințenie grațioasă și geometrizantă a „florilor“ sale, ori invariabilele sale „interioare“ cu un scaun situat pe punctul de fugă al podelelor.

Paradoxala lui „cumințenie“ de pînă acum — și doar e de o vîrstă cu mine! — îmi pare mai degrabă o diminuare a îndrăzneții și autenticității sale artistice.

— Lasă optativele, Pil! Fa ce crezi!

În difinitiv, — îmi spuneam — Pil nu e un peștișor atît de cumințe, încît să se simtă bine oricum. Lui îi trebuie aventura oceanului, tumultuosul „respiro“.

Tudor GEORGE



CONSTANTIN PILIUȚĂ

NUD



CONSTANTIN PILIUȚĂ

CIRCIUMA

Săli goale

Cîteva exemple foarte recente: „Tribuna tinerilor compozitori“, singura din anul acesta, la care au participat doar cei care ar fi fost prezenți și la un cenaclu al Uniunii; prima audiție a *Persephonei* lui Stravinski — majoritatea locurilor neocupate; recitalul clarinetistului A. O. Popa la Sala mică — destule scaune libere. Concertul cvartetului olandez „Pleyel“ dat cu cîteva persoane în sală ne consolează că nu numai muzica modernă se bucură de un asemenea tratament.

Mă interesează însă cazurile în care primele audiții contemporane sînt puse în discuție. S-a spus adesea că există un „divorț“ între public și muzica mai nouă din cauza ermetismului, stridențelor și inconsistenței celei de-a doua. Chiar dacă o neînțelegere a existat un timp, asta nu se mai întîmplă de mult. Ne-o arată statisticile, cronicarii și bunul simț. După cum e și firesc, nu toți cei ce se duc pentru a auzi belcanto sau Ceacovski se imbulzesc să cumpere bilete și la concertele lui Gilbert Amy. Dar muzica nouă are în țările de tradiție culturală cel puțin două categorii de admiratori constanți: oamenii de artă și tineretul (gîndiți-vă la societăți de genul lui *Jeunesse musicale* și la formidabila lor operă culturală). Fenomenul care se produce la noi în ultimul timp este mai mult decît îngrijorător, pentru că nu e justificat de calitatea concertelor. Tribuna tinerilor soliști includea trei lucrări scrise cu multă seriozitate și cel puțin una se ridica peste nivelul unor piese înregistrate la case de discuri renumite. Aurelian Popa este muzicianul român care deține cele mai multe medalii internaționale și probabil că nu sînt singurul care-l socotesc printre primele nume ale muzicii noastre: în program,

pe lângă autori străini de renume, Corneliu Cezar și Octav Nemescu care au făcut de mult proba talentului lor. *Persephone* lui Stravinski... etc. etc. Aruncăm la gunoi muzica nouă? Compozitorii aceștia nu produc decît extravaganțe? Nu cred că în această confruntare compozitorii sînt cei cu adevărat păgubiți. Webern și-a putut auzi doar cîteva lucrări, fără ca asta să-l împiedice pe el de a fi Webern și pe urmași de a-l imita timp de un sfert de veac.

Îndrăznesc să cred că în viața noastră muzicală acest dezinteres este artificial provocat. Este foarte ușor acum să strigăm invective la adresa melomanilor sau să zimbim suveran. Dar putem să le cerem să-l aplaude pe Mețianu celor care au încă dificultăți în a-l înțelege pe Bartók? După alți ani în care Berg și Stravinski erau „nomina odiosa“ și în care nu se știa cine sînt Stockhausen și Xenakis, ani în care diferiți administratori declarau tifnos că *nu-i interesează* decît muzica pînă la Schönberg, nu-i putem pretinde nimănui să se entuziasmeze de muzica lui Nemescu. Cultura muzicală nu se face în cîteva luni și numai trăgînd cu urechea. Cei care sînt răspunzători de această stare de fapt ar putea avea muștrări de conștiință; numai că astăzi le acordăm același credit aruncînd vina asupra publicului pe spinarea căruia se demonstrează puterea orgoliului și a ambițiilor personale. În rest, oamenii noștri de cultură se lasă atrași doar de snobismul manifestărilor de șoc, asaltează săli unde „se știe“ că se produc lucruri nemaivăzute și nemaiauzite, dar dezertează în fața unor spectacole mult mai serioase și mai consistente, însă sobre, în fața unor cicluri de durată susținute cu rîvnă. Critica? Ea se arată extrem de

sensibilă atunci cînd cineva emite o cît de mică impresie nefavorabilă la adresa oricărui idol, este foarte grijulie la respectarea necondiționată a valorilor tradiționale, refuzînd cu demnitate să-și aducă nu „la zi“, dar măcar la „secol“ cunoștințele profesionale, refuzînd să se întrebă dacă și-a făcut cu adevărat datoria.

Ați numărat vreodată cîte afișe anunțînd un concert se lipesc pe zidurile unui oraș cu 1500000 locuitori? Aceleași hîrtii albastre, neinspirate, anunță concertele în abonament și prime audiții. Pentru ceea ce „Tribuna“ nu s-a tipărit nici măcar un program de sală. Melomanul nostru ar trebui să nu aibă altă treabă decît de a trece zilnic pe la casa Filarmonicii și de a consulta apoi dicționare de specialitate care să recomande autorii scriși pe afiș. Nu cred să mai existe prin alte părți un comerciant care fiind în posesia unui produs nou, în loc să-i afișeze cu lux de amănunte calitățile, îl ține ascuns sub tejgheta așteptînd să apară un cumpărător care să i-l ceară.

Există în București un singur loc unde cineva care dorește să se informeze în privința muzicii găsește material suficient și comentarii științifice: Biblioteca centrală de stat. Ea are în colecție și discuri de muzică din Extremul Orient, și cantatele de Bach și Cage și Wagner și muzică din Renaștere. Dovada cea mai bună că acolo unde există competență se găsește și mijloace materiale. Dacă mai mulți amatori ar frecventa această sală sau dacă instituțiile muzicale i-ar fi urmat exemplul, nu ne-am mai plînge acum de golul spiritual instalat în fotoliile de concert.

Sever TIPEI

VALOAREA SINTEZEI MUZICOLOGICE

Fără temelii solide nu poți construi edificiul solid al unei culturi muzicale moderne. Spiritul cel mai avansat își trage seva de autentice esențe prin rădăcini adînci. Elanurile avangardei — de cînd lumea efemere ca primele flori, parfumate și scandalos de cochete în fragede și firave scilipiri multicolore, vestind rodul prea plin —, îndrîjirile aparent „iconoclaste“ nu-s, fără rădăcini adînci și-adesca neștiute, decît scorbădă impostură, iar formule incitante ca *anti* sau *non musica*, metaforele unui nonconformism ce sfarmă închiștarea și lasă germeții liberi s-aranseze rădăcini spre sevele adînci.

Explicit afirmată sau nu, aceasta este valoarea sintezei pe care școala clujeană o împune prin cercetările sistematice și de riguros spirit științific — în parte reflectate și în cele patru volume din „Lucrări de muzicologie“, publicate de Conservatorul de muzică „Gh. Dima“ — ale principalilor ei exponenți: Max Eliskovits în *Polifonia vocală a Renașterii* (Ed. muz., 1966) și Sigismund Toduță în primul volum dintr-o amplă lucrare, recent pîrut la Editura muzicală, cu titlul *Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach*.

Operă de adîncă și îndelungată meditație asupra muzicii genialului cantor, care a intruchipat nu numai o culme a creației, ci a înfăptuit mereu uluitorul fapt al primei mari sinteze și, neîndoielnic, pînă acum cea mai „totală“, piatră de temelie a tot ceea ce azi și de azi înainte va să cheme, în concepția europeană, artă și istorie a muzicii —, operă de pătrunzătoare analiză a structurilor și a semnificațiilor, cartea lui Sigismund Toduță este un studiu de bază în „însușirea“ muzicii ca artă, știință, meșteșug, dar mai ales ca act de gîndire, elaborare și construcție, definitoriu al spiritului uman. Descifrînd ordinea cea mai rațională și desăvîrșită

creată pînă acum de geniul uman în universul muzicii, Sigismund Toduță — chiar și de-a lungul celei mai migăloase analize — vibrează, nu numai cu o explicabilă nostalgie, ci și cu emoția și entuziasmul — oricît s-ar vrea disimulate de stilul științific de o exemplară probitate — de a o propune ca o năzuință și ca o soluție nu retrospectivă, ci larg deschise spre viitorul posibil, nu ca exemplu de imitat epigonic, ci ca un model ideal pe care gîndirea muzicală, în pofida tuturor aventurilor, derutantelor dar necesarelor explorări actuale, trebuie să-l reciteze ca esență într-o ineluctabilă, viitoare sinteză, spre a marca o nouă culme în evoluția artei muzicale.

În cultura noastră muzicală contemporană, lucrarea lui Sigismund Toduță se înscrie ca o carte de cîmp, de care au de profitat generații... Iată de ce ai marea încintare să constăți că fidelitatea muzicală i-a asigurat apariția într-o excelentă prezentare grafică, de ținută și sobră eleganță; totodată, marea nedumerire de a-i afla tirajul de 900 exemplare. Cum și-o vor procura cei care vin mîine pe și de pe băncile școlii și, ca atare, nu-i pot descoperi necesitatea decît mîine? Muzicieni, interpreți, dirijori, compozitori, muzicologi care, azi încă tineri, vor avea revelația necesității unor asemenea lucrări fundamentale cînd firavul tiraj se va fi epuizat (mă îndoiesc că în mai mult de un an). Iată un caz în care „stocul supranormativ“ pe 5 sau 10 ani (ba chiar mai mult, cum încercații editori străini știu s-o facă) ar fi cu mult mai rentabil decît reeditarea, de regulă prea întîrziată sau pur și simplu uitată.

Ilie BALEA

Sigismund Toduță — *Formele muzicale ale barocului în operele lui J. S. Bach* (1), Ed. muzicală, 1969.

Micul ecran

„Mișu, Mișu, pis, pis, pis...“

Ei bine, da. Ni se întîmplă și asemenea lucruri. Ni se întîmplă să uităm că avem de studiat o foarte bizară reacție chimică sau rezultatul mult așteptat al unei analize, sau că, de fapt, mai avem de așternut 10 pagini de mașină și romanul vieții noastre e gata, sau că eram în căutarea detaliului arhitectural cel mai nimerit pentru un edificiu de mult înălțat pe șantierul imaginației noastre.

Ei bine, da, ni se întîmplă să uităm că sîntem oameni în toată firea sau tineri în toată firea, ni se întîmplă să uităm că pe umerii noștri se sprijină un om sau doi, sau o familie — mică sau mare — sau (exis-

tă și asemenea cazuri!) că și de noi depinde soarta unei generații sau a unui viitor oreș. Ni se întîmplă să uităm deodată de toate astea și să ne aducem aminte că avem o pisică, o pisică obișnuită, sau siameză, care a plecat cam de mult în căutarea firului de iarbă salvator.

Ni se întîmplă să simțim brusc că ne lipsește răsufletul și prezența caldă, dar indiferentă a acestui animal ciudat și să ieșim în poartă strigînd în gura mare: „Mișu, Mișu, pis, pis, pis!“ — așa cum striga alaltăieri o doamnă onorabilă cu ochelari și ținută de profesoară de trigonometrie, ivită (în rochie de casă) pe pragul unei

clădiri aflate în tîmpla Bucureștilui.

Cred că unei asemenea dispoziții (ca aceea cînd ni se jace dor de o pisică, sau de un cîine, sau de o joacă, sau de o jucărie) îi corespunde și alcătuirea dar și receptarea unor emisiuni t.v. de tipul „Realitatea ilustrată“.

Emisiunea se bucură de un solid și binemeritat succes pentru că e făcută de oameni și pentru oameni care — după ce o săptămîină întreagă s-au ocupat cu problemele serioase ale meseriei lor, după ce au cîntărit, sau ascultat, sau au dezbătut, sau s-au preocupat de aspectele grave ale vieții sociale, politice, economice etc. — simt nevoia să aibă priveliști și gînduri de vacanță.

„Realitatea ilustrată“ ne prezintă — și bine face! — o realitate pe lângă care trecem

adesea fără să-i simțim gustul de miere, pe care o trăim fără să-i cîntărim valoarea calorilor. Oamenii jucîndu-se la moși de-a cow-boy-i, trecînd „altul la rînd, altul la joacă, altul la distracție!“; oameni plimbîndu-se cu vapoarașul pe Herăstrău, gravi și emoționați de parcă ar trece Styx-ul, oameni care se pasionează pentru un cal-putere, care colecționează soldați de plumb, oameni-uriasi, oameni-pitici, oameni de la noi și de aiurea, Gérard Philipe și Jacques Brel și Woody Hermann, dansurile din Tahiti și latelele din țara care a descoperit clar-obscurul, maimuțe visătoare și delfini care se cer spălați pe dinți — iată imagini pe care le privim cu bucurie într-o duminică după-amiază, la un ceas la care am fi vrut poate să fim la mare, sau la munte, sau în Olan-

da, sau într-o țară cu maimuțe visătoare, sau la moși, sau lângă Jacques Brel, sau să ne jucăm de-a vestul sălbatic...

Dar, după o asemenea zi în care am făcut de toate fără să ne fi mișcat din fotoliu, nu mai putem accepta o bomboană cu gust îndoielnic, ambalată într-o împletitură de glume și mai îndoielnice ingrămădită din scheciuri care au ocolit bunul-gust (vezi apropierea dintre baltista Desdemonei și îndeletnicirile întreprinderii „Nufărul“) și slujită (cu excepția Vasilicăi Tastaman și a lui Sandu Sticlaru) de unele prezențe pe care le-am fi dorit departe de casele noastre. Acadeaua se chema „Cine l-a văzut pe Cupidon?“. Poate că l-am zărit dar am fi preferat să nu ni se pună această întrebare.

ARGUS

ARPEGII

OCTAV ENIGĂRESCU: VA ACORD PRIMUL INTERVIU CA DIRECTOR AL OPEREI ROMÂNE

— Maestre Enigărescu, care vă este primul gînd în noua dvs. calitate?

— Și „primul“ și „ultimul“ gînd, tot spre Operă se îndreaptă. Poate ar fi trebuit să încep această confesiune publică cu formularea unei „direcții“ artistice, cu proiecte repertoriale etc. Ar însemna însă să escamotăm situația prezentă a Operei, care nu constituie cea mai bună premisă pentru probleme artistice de amploare. Teatrul nostru traversează un moment de criză în ceea ce privește personalul artistic, ca urmare a foarte numeroaselor deplasări ale soliștilor pe scene străine. Acest fenomen explică, în mare parte, minusurile valorice din unele reprezentații, intreruperea seriei unor spectacole din repertoriul de bază ș.a.m.d. Eu îmi limitez expunerea situației actuale a Operei la aspectele negative, asupra cărora ne concentrăm atenția toți factorii de conducere din instituție.

— Ce măsuri preconizați?

— În stagiunea următoare vom avansa, în primele distribuții, tinere talente, neafirmate pînă acum. Opera dispune de o rezervă însemnată de cadre tinere, cărora înțelegem să le acordăm imediat încrederea noastră, și, în același timp, sfatul și ajutorul nostru. Va fi deci o stagiune de tranziție, foarte importantă pentru etapele viitoare ale activității teatrului.

— Dar artiștii consacrați pe plan internațional, a căror lipsă îndelungată de pe scenele noastre săvîrșeste viața muzicală a țării?

— Vreau să spun doar atât: nu toți artiștii cărora le ziceți consacrați aduc un real serviciu prestigiului artei românești peste hotare. Unii dintre ei preferă, activității din țară, mult mai generoasă din punct de vedere al perfecționării artistice, apariții în roluri nesemnificative, pe scene de mîna a doua.

— Ce pregătește Opera pentru stagiunea viitoare?

— Avînd în vedere că în majoritatea distribuțiilor apar nume noi, aș declara că pregătim toate aceste spectacole ca și cum ar fi vorba de premiere. Premiere propriu-zise? În mod sigur Decebal, opera lui Gheorghe Dumitrescu, care va marca un moment tradițional în viața artistică a Capitalei: deschiderea stagiunii muzicale. Este mai puțin evocare istorică, cît o operă modernă în care totul pivotează în jurul personajului central — figura legendară a marelui Decebal. Cred, sper, că va fi un eveniment artistic.

Mihai BUJENIȚA

POȘTA
REDACTIEI



LAURENȚIU VASILIU-BIRA: Intrucitivă poezia închisă lui Lorca depășește nivelul prea comun al celorlalte.

PIERROT: Poemul de sub cifra II e citabil în întregime. Trimiteți și altceva, împreună cu numele autorului.

FLORIN T. SELMA: Incilcitate, prea incilcitate versurile trimise. Trebuie să mai citiți încă multă poezie pentru a vă convinge că nu în acest fel se rezolvă neliniștea, speranța și toate celelalte.

OCTAVIAN GRIGORE: „I-postază”, mai are cite un vers citabil, dar celelalte nu sînt o dovadă a talentului dv.

N. LATEȘ: Cu excepția finalului, „Preocupări” este o poezie de largă respirație. Cîtăm primele versuri: „Arunc pietre prin hublourile / Umbrelor de toamnă. / Prin ele cocoși gulerati ai turnurilor bătrine / Îmi vestesc cavaleri ce trec /... / Pescăruși aliniați pe asfaltul suferinței / A tuturor vapoarelor de clasă / Sparg cu ciocul sticla despărțirii...”

GABRIEL VLAD: Sinteti rugat să treceți pe la secția noastră de poezie.

GH. BİRDEȘ: Citind cu atenție manuscrisele dv., am constatat că nici una dintre poezii nu se ridică la rangul denumirii pe care tacit îl accepțăm. Mulți dintre colaboratorii rubricii noastre dovedesc mai mult caracter poezic (melancolicii, în general), dar nu și structuri poetice. Așa sînd lucrurile, ei nu reușesc performanțe valorice și nici nu se pot abține de la scris. Sîntem îndemnați, în aceste cazuri numeroase, la răspunsuri nu totdeauna decisive, sperînd totuși în conștiința critică, trează măcar pentru o clipă, a autorilor. discutați. Dacă dv. aveți totuși o structură poetică, atunci mai este vreme.

MANUELA STIFTER: „Ne visăm... într-un spasm glacial” e un vers recompus prin eliminarea cîtorva cuvinte de prisos. E bine să citiți cu atenție și răspunsul de mai sus.

MARIA ILEANA ZORESCU: Condiții ale plictiselii. Ușa, desigur, este o cale de evadare, — de acolo descrierea ei atît de amănunțită, chiar dacă subiectul s-ar afla în afară și intenția i-ar fi aceea de a intra. Bucățile trimise sînt mult prea nehotărîte în a aparține poeziei, prozei sau — și mai puțin — eseului. Nu neapărat pentru cel care vă răspunde, ci pentru spiritul hotărît al lectorului, astfel de producții scrise trebuie să primească o direcție.

TONI LUPU: Bizare, versurile dv. La fel desenele. Mai trimiteți.

REMUS CHIRILĂ: Prea puține semne bune în ce ne-ați trimis.

ZAMORA IANCU: Melancolii disimulate în versuri.

DORU F. VIOREL: Ceva mai decantat, cu un accent mai potențat al neliniștii ideatice și cu atmosfera de taină a cîtorva dintre versuri, ați putea realiza o poezie mai autentică.

LUCA NICODIM: În „Testamentul lui Decebal” și „Jazz” reușiți să concretizați mai bine o atmosferă îndepărtată în timp și spațiu. Celelalte nu sînt prea convingătoare.

PETRAMI: Păreți încă atît de nehotărîți! Am revăzut și plicul mai vechi împreună cu aceste ultime manuscrise. Nu putem exclama nimic. Poeziile conțin versuri care s-ar putea selecta. Prozele par lineare. Un

tinăr întilnește noaptea o femeie cu „insomni”, în parc Merită (și nu) să facă obiectul exclusiv al unei proze. Cealaltă proză, cu toată grija autorului, nu poate evita un naturalism abrupt.

RADU LUCUȚA: Talent firav, prea la început. Citiți cît mai multă poezie. Mai reveniți din cînd în cînd.

IOACHIM CRISTU: Neinteligibil pe alocuri („modern”, deci!), mai mult bolboroseli. Ultima, „Spleen”, pare a fi mai cristalizată.

I. NUSSET: Și de data asta, ar fi cazul să vi se dea același răspuns. La insistența dv., trebuie să vă spunem că încă mai e prezent în versurile trimise un adevărat exces epic, plus versuri cu totul slăbuțe, nesigurante în expresie... Metaforele-viziuni sau idei sînt absente. În „De-a caii” se putea ajunge la o reușită, excluzînd sau reducînd absolut la minim anecdotică dublurii. La fel, „Frumoasa Cuni” e lipsită de o concretizare (negativă!) a ideii valoroase din punct de vedere poetic.

ROBERT: Un frumos vers: „Pe idei cresc plopi de adevăr”. Mai serios scrisă pare „Scaun”.

MIRCEA MARIUS GOGA: Iată un vers plin de adevăr: „Hei, a sosit timpul florilor artificiale”. Neconcludente poeziile trimise. Mai scrieți-ne.

D. ANDRECA: Versuri melodioase. N-am putut reține mai mult decît aceste două: „Și cine știe oare ce duh din altă lume / s-a rătăcit în noi trecînd din soartă-n soartă”.

S. BĂDIA: Un singur vers acceptabil: „Sînt singur ca un călău”. Nu vă mai povestiți viața fără nici o reținere. Lucrurile intime se mărturisesc în gînd sau în fața unei oglinzi, pe întineric.

S.R. Timișoara: Povestiri ca aceea pe care ne-ați trimis-o (intitulată Zdrîngălu!) nu mai satisfac, astăzi, nici gusturile mai puțin evoluat. Încercați altceva.

OVIDIU BRANIȘTE: Se vede că frecvența poezia nouă dar efectele sînt încă incerte. V-ați contaminat de ticurile filozofard-sentențioase („... alături niște bătrîni/vorbesc despre destin; nu-mi place”) dar acestea alungă din versurile dumneavoastră emoția poetică. Mai aproape de lirism sînteți în poezia Iarnă, încercare nepretențioasă de pastel.

GABRIEL DRĂGULINESCU: Ne mărturisiți că scrieți de multă vreme și mai ales proză. Ne-ați trimis totuși versuri considerînd că acestea reprezintă o formă superioară de exprimare literară, „mai nobilă”, un mod „mai frumos, mai gingaș, mai convingător”. Poate că, într-o reprezentare figurat-simbolică, poezia semnifică într-adevăr stadiul suprem de manifestare a esteticului, dar atunci noțiunea nu mai definește un gen artistic anume ci o calitate a sa, indiferent de apartenența la un gen sau altul. (Nu auzim adeseori vorbindu-se despre poezia prozei, sau despre poezia unei picturi, ș.a.m.d.?) Vrem să spunem anume că proza poate să exprime la fel de pregnant și de convingător, ca și poezia, o stare de gingășie, că ea poate fi la fel de „nobilă” ca aceasta și dacă simțiți o vocație mai adîncă pentru proză, despre care ne spuneți că o practicați de mult timp, nu este cazul să o tradați. Cît privește poemele, acestea suferă prin discursivitate și nu pot evita tocmai păcatul de care, instinctiv, vă feriți: prozaismul: „Regret că mina mi-e insensibilă, / lipsită de izvorul talentului/Ridic capul spre zenit/Și rămîn uimit de imensitatea infinitului/de adîncimea misterioasă a universului...”

ALIOR SAMUILĂ: Sînt semne promițătoare în Trup alb și Elegia X. Reveniți.

AXENTE MALAGA: Ne trimiteți o poezie de zece versuri și o foarte scurtă schiță, amîndouă interesante. Prea puțin totuși pentru a îndreptăți un comentariu avizat, așa cum ne solicitați. Vă așteptăm și cu alte lucrări.

Vă propunem un nou poet:

Ioana Matei

Amintiri despre izvoare

...Și fumuri trec și pașiștea rămîne...
Mă văd făcînd mătîni, despletită.
Cu țarm cu tot urc riul înspre munte,
Flotila mea tristeții e sortită.

Cu capu-n ierburi chem șirag de clipe
Și clipe vin, și trec prin ele beată,
Cu țarm cu tot urc riul înspre munte.
Flotila mea n-ajunge niciodată.

Tu ai dreptate

Tu ai dreptate... triști copii nebuni
Înalță zmeie fluturînd ciudat
Trăgînd de ceruri și chemînd furtuni
Să spele chipul veșnic insetat.

Tu ai dreptate... du-mă unde știi
Că te așteaptă mantii de omăt
Și statuari, surizători copii
Cu umbre albe, noaptea, îndărăt.

Tristețe

Cine spunea că ne-apasă materia?
Iată această lumină albastră
Sălțată în pulsuri de somn
Și nepăsătoare iubire.
Valuri din valuri se nasc și-apoi mor
Fără-nceput, fără sfîrșit lunecînd.
Doar noi tulburăm leneșul vis.
Corabia noastră e-o rană murdară
Pe care marea nu va-ntîrzia
Să și-o vindece.

Măcar întinericul

Din mila cerului, lacrimi de-argint
Cad uneori pe pămînt și tresare
Cuibul de neguri, un scîlpăt de vînt
Luminează visate păduri foșnitoare.

Eu dorm în izvorul de plete... la geam
Perdeaua e-o sinceră velă rebelă,
Văpaia de fluturi o văd prin ochean
Nălțîndu-și chemarea de joc, eiemeră.

Pe palide drumuri spre țărnul himeric
M-aș duce, dar ceasul — sever păzitor —
Mă bate cu ochii deschiși pe-ntineric
În țintele mici de metal scîlpitor.

Cad lacrimi de-argint uneori... La ce bun
Tresare planeta din noaptea-î adîncă?
De astăzi voi ride în hohot nebun
Ciudatele ceruri să nu ne mai plîngă.

Întoarcerea Lui

Tu, călător trudit pe drum de vară,
Bătut în creștet de lumină seacă,
Ajuns la casa singură vei șterge
Cu palma udă o fereastră-opacă.

Și primitoarea plapumă de beznă
Se va topi, iar gazda presupusă,
Cu trupul gol și dirziind de raze
Te-o blestema trezită și ursuză.

Oprire riscată

Reiau o clipă hățul albei troici
Și trag de el cum zbași un ceas stricat.
Dar caii dorm. Sînt dîra unei scoici
Ce a murit în fluvial ei secat.

Cuvintele îngheață, ca-ntr-o lacră
Vaporii de lumină. Căii dorm.
Nu trebuia să uit adresa sacră.
La urma urmei... Ninge uniform.

Nu trebuia... nu trebuia... ce caldă
E lumea care mă privea mirată.
Eu am gonit-o, ea acum mă scaldă
În liniște de dans adevărată.

Mai sînt tot eu? Ce bine-ar fi să fiu!
(E bun de pat trecutul meu enorm)
Îmi place somnul? Nu știu. Nu mai știu.
Zăpada dormitează. Căii dorm.

Ospitalitate regală

Cunoaște-mă!
Eu sînt regina acestei flore
Născute dintr-un lut lasciv și beat.
În părul meu gingăniile beznei
Transferă-o ordine ciudată, eruptivă
Iar trupul meu îl va-nțelege-acela
Ce-mi va dormi alături sub noroi.
Nu-mi povesti ce mult te-aj chinuit
Acolo, pe podișul de cristal să pari
Statuie albă.
Știu că te-au durut
Acele schele reci de fier.
Un nou torace
Lipsit de ritmul pulsului nebun.
Constringător și dur.
Definitiv.
Prea bine știu cum îți spălai sudoarea
Chiar din momentul cînd mustea în porț.
Ti-era rușine
Că noi și noi ettuvii de trădare
Din trupul tău ignobil și impur
Ies la lumina unui arbitraj
De tine însuși născocit.
Vezi tu ce caldă, ce fidel m-ating
De rănile-ți pietroase, — ngrozitoare
Și cum te-absorb și cum renasc în tine —
O răsulare veche și murdară:
De ce te stringi cu ochii mari de spaimă
De parcă alți ochi, mai presus, te-ar țintui?
Nu vezi? Acolo sus e numai golul,
Aici e-un ultim rest al fluvialului secăt;
Noi sîntem pești îngrămădiți de moarte
În ultima mocirlă. N-o huli,
Nu tremura blestemător și alb,
Ti-e frig și te chirești în spasme ca un rug.
Îmbracă-te, îmbracă-te cu mine,
Intră cum ești în camera mea caldă
Înșut și năclăit de promoroacă
Și-nchide ușa aia blestemată!...
...El a murit... păpușă răsturnată!
Cu mâini de lemn umflăte, scorojite
În beznă mlăștinoasă-a țării mele.
Oricît aș încerca tot n-am să pot
Pe trupul lui planta măcar o algă,
Nici mormolocii, racii, păianjenii de apă
N-or zumbăi în cete
Pe ochii lui sticloși.
Hei, slujitori, poruncă! Luați leșul!
Duceți-l în reflux către vreun țarm!

Privind la soare, am crezut că umbra
Mă trage-n jos de umeri, pelerină
Zvîcnind ușor în vîntul de lumină.
Dar nu era decît un roi de fluturi,
Un freamăt alb de aripi și săruturi
Țesînd o haină vie, posesivă,
Din care nu poți, prînsă, să te scuturi.

Vis puberal

Privind la soare, am crezut că umbra
Mă trage-n jos de umeri, pelerină
Zvîcnind ușor în vîntul de lumină.
Dar nu era decît un roi de fluturi,
Un freamăt alb de aripi și săruturi
Țesînd o haină vie, posesivă,
Din care nu poți, prînsă, să te scuturi.

iunie au citit Radu F. Alexandru (proză) și Steliana Delia Beiu (poezie).

Despre proza „Traveling” au discutat: V. Mirescu („stil interesant, scurt, laconic...”), V. Mazilescu („personajul lui R.F.A. este kafkian de extracție camusiană”), R. D. Popa („proză inertă, lipsită de nerv”), Schwartz („personajul este ecolul unor reminiscențe de lectură”), I. Neacșu („proza lui R.F.A. se lasă greu ascultată; text bine sincronizat; din nefericire, finalul e ratat”).

Poeziile Steliane Delia Beiu au fost violent criticate (și negate) de V. Pantazi, mai ales... din cauza rimei care face ca lirismul să se poticnească. I. Papuc a văzut plu-

tind deasupra poezilor citite umbra protectoare a lui Ivăncanu. Au mai formulat critici D. Dimulescu, Dan Stoica, Mihai Teclu. În apărarea poetei s-au ridicat I. Neacșu, (amintind calitatea altor poezii, considerîndu-le pe acestea un accident, o „tentativă de moment”) și Ileana Mălăncioiu („poezie serioasă, pe nedrept atacată, inexact, apropiată de cea a lui Ivăncanu”).

În cadrul „recitalului” au citit versuri: Mihai Mirculescu, Dan Stoica, Virgil Romeo Cotoman, Valeriu Pantazi, Simion Cosma, Mircea Dinescu, Valentina Gheorghiu, Florin Cilinca, A. Mănescu, Octavian Tarhon, Mihai Teclu, Dușan Petrović, Adriana Bittel, Gorun Manolescu și Ileana Mălăncioiu. Deci la toamnă!



CENACLU

Așadar, s-a închis și Cenuclul. Pînă la toamnă. Atmosfera din această ultimă vineri n-a avut nimic din „bucuria vacanței”.
În ședința de lucru din 20

Pescuitorul de perle

Microfoanele lui Socrate

In recenta sa lucrare, atit de interesantă, *Introducere în critica literară*, Adrian Marino afirmă la p. 312 că: „Ințelepciunea este tăcută, discretă. Poate fi închipuit Socrate vorbind la microfon, dind interviuri în dreapta și în stînga?”

Astfel formulată, întrebarea impune cititorului să răspundă: Doamne păzește! Nu poate fi închipuit!... Cu toate acestea, eu unul îmi permit a răspune — și încă ritos: Nici nu se poate să-ți închipui altfel! Căci Socrate „era meșter neîntrecut la vorbă... discuta chestiuni de morală în prăvălii și în piață... adesea, din cauza argumentării lui vehemente, oamenii se aruncau asupra-i cu pumnii”... etc. Citatele acestea le-am desprins din capitolul pe care Diogenes Laertios îl închină lui Socrate (v. *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Cartea a II-a, cap. V, pp. 161—162 — Ed. Academiei R.S. România, 1963). Se deduce lesne de aici că Socrate folosea prăvăliile și agora în chip de microfoane.

Dar interviurile? Dacă Socrate n-ar fi acordat interviuri, Platon... mai fi putut să-și... dialogul... Poți să-mi... ea se... prin exer... „Odată... Socrate se așterne pe... și Menon iar întreabă, și Socrate... răspunde. Și așa pe vreo 50 de bagini. Cum s-ar zice: curat interviu! De altfel, tocmai fiindcă a dat interviuri în dreapta și-n stînga, tocmai fiindcă a vorbit prea mult (și prea multe), Socrate a trebuit să moară, osîndit a bea puțută.

O vizită plăcută

Vizita a avut loc la redacție, acum vreo lună. Ne-a onorat cu călcarea prafului o simpatică redactoare de la Televiziune, venind din partea profesorului Sorin Stati. Pe semne că și profesorul, ca și cititorul nostru V. Mitru, presupus că subscrierul folosește un pseudonim. Căci grațiosul său mesager a stăruit — în numele profesorului — să se spună cine sînt „în realitate”. Și asta, nu din simplă curiozitate, ci fiindcă profesorul are intenția — spunea mesagerul — să mă invite la o discuție în fața telespectatorilor. Intrucît, între timp, am explicat „cum devine cazul”, profesorul s-o fi declarat mulțumit și lucrurile s-au oprit aici.

Deși chestiunea nu mă atinge, eu tot întreb: Ce-or fi avînd oamenii contra pseudonimelor?! Că dacă tot mergem așa înainte, praful se alege de un Moliere (Poquein), un Voltaire (Arouet), un Stendhal (Beyle), un Apollinaire (Kostrowitzky), un Lautréamont (Ducasse), un Courteline (Moineaux) ș.a.m.d.

Cu toate acestea, trebuie să recunosc la radio și televiziune au vorbit Gala (pe care-l chema Pisculescu), Arghes (pe care-l chema Theodorescu), Persepolis (pe care-l cheamă Panaitescu) ș.a.m.d.

Ba eu însumi am fost cîndva invitat să vorbesc și am vorbit orchestrei radioteleviziunii despre Erasmus din Rotterdam, nume ilustru care-i de fapt pseudonimul lui Geert Geertsz.

Intre pescari

YVONNE BUNEA-Loco. — Scrisoarea Dvs. s-a fost îndelung rătăcit. De curînd a ieșit la iveală și mi s-a transmis. Observările sînt și spirituale și juste. Dar intrucît se referă la lucruri, acum, prea vechi, nu mai pot fi folosite. Desigur, nu din vina Dvs., ci dintr-a noastră. Iertați și reluați pescuitorul, cum și peana prin care să mi-l faceți cunoscut. Mulțumiri.

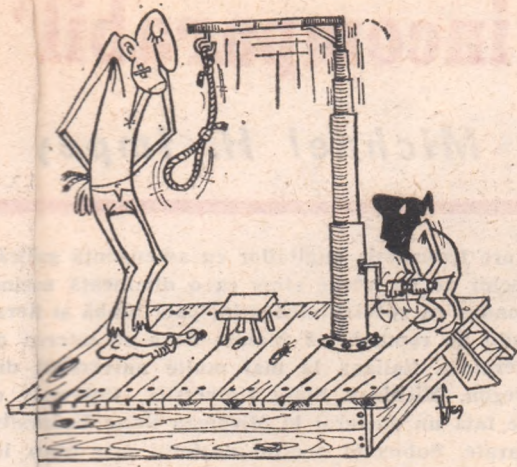
TUDOR BUCUR — Loco: — Foarte bine. Curînd îi vine rîndul.

NEMO: Vedeti mai sus.

A. PORTOCALA — Loco. — Băgați seama să nu cădeți în... micuscrofism. Mă bucură că dați o preferință specială lecturii revistei noastre. Dar altceva nu mai citiți?... In ce privește epigrama pe care cu grație mi-o dedicați (anagrama *Tora Topal* trădează prea ușor pe cine știm noi amîndoi), ea cuprinde două inexactități. Spuneți că: „orice haddock / e sărat ca un potroc”. Or, potrocul ciorbă de măruntaie de pasăre, acrită (u borș) nu presupune un exces de sare, ci unul de acreală. Poate v-ați gîndit la otroacă (mîncare foarte sărată). Apoi, haddock-ul nu-i o sărătură, ci niște fileuri fumate, ale unui soi de morun. Dar hiar de-ar fi o potroacă, tot n-ar înrepți ca epigramele dvs. să fie lipite de sare. Renunțați, zău. Și continuați pescuitorul.

ION MLADIN — Sinaia. — Mă bucură că ați revenit asupra părerii (ele) pe care vi-ați făcut-o (cîndva) despre rubrica noastră. Și vă mulțumesc în inimă pentru laudele aduse, pe care înșoia mea n-are tăria să le refuze.

Profesorul HADDOCK



Desen de SANDU VIOREL

Nasul de lemn

Parodie după Vintilă Ivănceanu

Indiscutabil am un nas de lemn propit pe-un gramafon cu arc de mină în care Mehmet Pașa stă solemn cu osul unui eunuc în mină. Subito, nu te teme, pune laba pe-acest juma' de auricol fript de cînd umblam la pansion degeaba în cocul guvernantelor infipt. Nu! nu mă doare. Prînd proteza dreaptă a ochiului cu care scriu cînd dorm rod catedrala Notre Dame din treaptă sorbind din cupe, galic cloroform. Iubito, Ah! Iubito, Bau! Ma-mu-fii! (mă doare un șiret neasortat și nasturii. Prin pivnițele frunții aleargă behînd un hou castrat...

Mircea MICU

COMEDII ÎN FOND

Capul

Lucrul de care îți vorbesc este foarte important — i se spusese — totul depinde de inteligența dumitale. Dacă ai îndoieli, mărturisește-le, vom discuta și vom vedea ce-i de făcut. Te neliniștește ceva?

- Nimic, răspunse el.
- E mai bine să știm dinainte la ce ne putem aștepta. Gîndește-te.
- Nu-i nevoie.
- Pînă la plecare mai sînt 50 de minute. În aceste 50 de minute hotărîrea se poate schimba. Ți-am spus: lucrul este foarte important. Totul depinde de inteligența dumitale. Te rog să te gîndești.
- Mă rugați în zadar...
- Atunci pleci. Răspunzi cu propriul dumitale cap!
- Răspund, alergă el fericit că nu i se observase lipsa capului.

Selecție

Pentru Horațiu trebuia un actor mai înalt iar pentru Scipio, tăios la față. L-ar fi putut juca pe Othelo, dar nu era brunet

Și, cînd, în sfîrșit, ceru rolul lui Mefisto, regizorul îi spusese că n-are coarne.

Asimilare

Iepurele îl înghîți pe celălalt liniștindu-l și promițîndu-i că o să-i spună el cînd va fi zi, cînd va fi noapte. Urcînd poteca spre grădina cu varză, amîndoi au fost înghîțiți de un al treilea, și cei trei de un al patrulea.

Așa a apărut pe meleagurile acelea, cutremurînd finul cu răgetul lui, urechiatul cu numele de măgar.

Statui cu lei

Întîlnindu-și statuia, leul, de uimire, îi dădu să roadă un os

Statuia, jignită, i-l aruncă sculptorului

Vasile BARAN

(Din volumul NUMĂRAȚI PINA LA UNU)

MAXIME ȘI PARADOXE

Oscar Wilde

● Un vorbitor este cel care nu-și găsește drumul decît sub clar de lună și care, drept pedeapsă, zărește zorile înaintea altor oameni.

● Drumul paradoxului este drumul adevărului. Ca să pui la încercare realitatea, trebuie s-o vezi în echilibru pe frînghie. Cînd adevărurile devin acrobați, atunci le putem judeca.

● Numai marii macștri ai stilului reușese să fie obscuri.

● Cîntecul privighetorii este un poem în versuri; cîntecul lebedei — un poem în proză.

● Numai mediocrii progresează. Artistul adevărat se mișcă într-un cerc de capodopere, dintre care prima e la fel de desăvîrșită ca și ultima.

● Singurele personaje reale sînt cele care n-au existat niciodată; iar dacă un romancier este atît de mediuor încît își ia eroii din viață, cel puțin să nu se mai laude.

● Să consideri morbid un artist care și-a ales morbiditatea drept principal subiect e o stupiditate la fel de mare ca și aceea de a-l considera pe Shakespeare nebun pentru că a scris *Regele Lear*.

● Nimic nu-i mai periculos decît să fii prea modern: riști să devii ultra-demodat.

Jean Cocteau

● Școala impresionistă înlocuiește lumina cu soarele și ritmul cu sonoritatea.

● Dacă te razi în cap — nu-ți păstra o suviță de păr pentru zilele de duminică.

● Cînd spun despre unele spectacole de circ sau de music-hall că le prefer față de tot ceea ce se joacă la teatru, nu vreau să spun că le prefer față de tot ceea ce s-ar putea juca la teatru.

● La Paris, tot omul vrea să fie actor; nimeni nu se resemnează să fie spectator. Se imbulzesc toți pe scenă și sala rămîne goală.

● Există adevăruri pe care nu le poți spune decît după ce ai dobîndit dreptul să le spui. „Uită-te — spunea o cucoană, adresîndu-i-se lui bărbatu-său, în fața uneia dintre catedralele lui Claude Monet — asta-i futurism!” Și a adăugat: „Parc-ar fi o înghețată care se topește”. Aici, cucoana avea dreptate, dar nu dobîndise dreptul s-o spună.

● Nu faceți artă după artă.

În trei timpi

Colegului al cărui roman a apărut în sfîrșit, după cinci ani de dezbateri în redacții editoriale

Pînă la urmă a ieșit din editură

Problema e cum va intra în literatură.

Poetului i-a apărut ieri cartea.

Știam de ce pe strada-n pantă Plutea ferice-n mers agale: Ducea la subsuoară-n geantă Întreg tirajul cărții sale.

Un film artistic românesc, care se tot produce la Buftea de vreun an, a costat numai la început cîteva milioane.

La-nceput e scump; ei și?

Nu-i teme de supărare;

La sfîrșit se va vădi

Că-i mai ieftin decît pare.

M.

VORBE DE DUH

In momentul apariției cubismului, Picasso a vrut să cunoască părerea lui Rodin despre prima lui pinză cubistă.

— Maestre, sper că tabloul ăsta vă place! Nu l-am semnat încă... Aș vrea să vă cunosc mai întîi părerea.

Rodin s-a ncruntat nișel privînd lucrarea, a sucit-o pe toate fețele, a întors-o și pe dos, și pe urmă a mormăit:

— Te sfătuiesc s-o semnezi mai întîi. Așa o să se știe cel puțin pe ce parte trebuie atîrnată...



Desen de VALENTIN POPA

„Arghezi e un poet incomparabil“

Interviu cu Michael H. Impey

— Cînd v-ați interesat prima oară de cultura română și în ce condiții?

— Făcînd studii de italiană la Universitatea din Londra, trebuia să aleg ca specialitate secundară o altă limbă romanică. Tocmai atunci s-a întîmplat să-l cunosc pe Eric Tappe, „reader“ (conferențiar) de limbă și literatură română la departamentul de română al Universității din Londra, un departament care există dinainte de război. Domnul Tappe era în căutare de elevi. Am fost tentat. În 1961 am venit prima oară la un curs de vară în România, la Sinaia. Niște cursuri de vară care constituiau o destul de bună „propagandă“ pentru cultura română, și oricum o ocazie rară pentru un străin să cunoască „aria carpatică“. Am regretat absența de la aceste cursuri a lui G. Călinescu, tocmai atunci atacat de boala dureroasă care avea să-l sfîrșească, căci reputația lui mi-era cunoscută. Am avut însă norocul să audiez alți profesori de talie, cum erau Tudor Vianu și Constantin Daicoviciu. Mai cu seamă Vianu a fost pentru mine marea șansă de a fi introdus într-un mod superior în atmosfera culturii române. De altfel, metoda lui era deosebită de a majorității celorlalți profesori, care, obsoritori de academici, se mulțumeau să citească prelegeri. Vianu era genul de profesor întotdeauna gata să discute liber și deschis cu studenții. Seminarele lui erau de inestimabilă valoare intelectuală și pedagogică. Uneori aducea cite-un poem al lui Eminescu, îl citea, apoi ne invita la dezbateri. Cînd doi ani mai tîrziu am sosit în România în cadrul schimbului cultural anglo-român, am avut norocul să lucrez sub îndrumarea lui Vianu un an de zile. Era tipul maestrului capabil să-și ajute elevii; ceea ce nu era cazul lui Călinescu, oricît de brilliant ar fi fost ca spirit. După moartea lui Tudor Vianu, am studiat timp de doi ani opera lui Arghezi la Biblioteca Academiei Române, fără să urmez cursuri universitare. În schimb, citeva relații personale cu intelectuali români care mă îndrumau uneori în cercetarea mea (îl sînt cu deosebire îndatorat lui Matei Călinescu, care mi se pare structural apropiat de Tudor Vianu) mi-au fost de mare folos. Studiînd limba română am căpătat automat un interes pentru literatura scrisă în românește și ideea vagă a unei teze despre Arghezi mi-a consolidat-o chiar Tudor Vianu, a cărui îndrumare bibliografică a fost prețioasă. Cînd Arghezi și despre Arghezi, m-am decis să scriu o monografie, pîrîndu-mi-se lucrul cel mai potrivit ca teză de doctorat. Monografia va apare anul viitor la New York, la editura Twayne. Va fi prima monografie în englezește despre Arghezi, lucrare a cărei lipsă se resimte azi în mod flagrant în lumea anglo-saxonă.

— Cum ați învățat românește?

— Întîl doi ani la Londra, cu progrese mici. De fapt, am învățat limba în România. Mult mai utile decît cursurile speciale pentru străini — cam rigide și neeficiente — au fost pentru mine contactele personale cu universitarii și literații români.

— Dar faceți doctoratul în Statele Unite

Domnul Michael H. Impey are fizionomia englezilor cu ascendență galică: tenul e alb-roșu, părul negru, ochii de un verde stîns ca o dimineată noroasă. Absolvent al Universității din Londra cu specialitatea principală limbă și literatură italiană, a făcut ample studii de romanistică înainte de a se intera de literatura română. A predat literatura italiană la mai multe universități din Statele Unite (University of Oregon, Michigan State University, University of Kentucky). Pregătește în clipa de față un doctorat la Michigan State University în specialitatea literaturii comparate. Subiectul acestui doctorat este opera lui Tudor Arghezi. Michael H. Impey vorbește fluent românește, cu impresivă precizie a termenilor și rigoare a construcției frazei, într-un amuzant dialect britanic.

— Da, pentru că fac un doctorat de literatură comparată. E o disciplină destul de populară în America, însă aproape ignorată în Anglia.

— Ce interes există în Statele Unite pentru cultura română?

— Majoritatea americanilor ignoră în bloc Europa de Est, fără să fie prea bine familiarizați nici cu cea de Vest. Mă mir mereu de platitudinea și lipsa de pătrundere a ideilor pe care le expun despre Europa de Est reviste cunoscute, cum ar fi „Christian Science Monitor“, sau „New York Times“.

Dar în lumea universitară și intelectuală există un anumit interes. În primul rînd lingviștii sînt foarte interesați de limba și de cultura română. De pildă, la Michigan State University am asistat la o experiență semnificativă: un profesor al acestei universități, Adrian Jaffe, care a predat un an la București, a reușit prin inițiativă personală să dea un impuls care s-a concretizat în cursuri de limba română și de cultura română. Odată create cursurile, au apărut studenții americani interesați de cultura română. E clar că interesul există, îl trebuie numai să favorizăm și să recoltăm. Trebuie creată o atmosferă și cadrul. Un număr suficient de studenți care doresc să studieze cultura română reprezintă pentru o universitate motivația unui departament de română, adică a investiției bănești pentru crearea unui astfel de departament. În clipa de față, din păcate, universitățile americane trec printr-o criză financiară, astfel încît e greu să crezi secții de studii pentru limbile care nu se predau în licee. Un mare rol pot juca în chestiunea aceasta schimburile reciproce de studenți, profesori, conferențieri.

— Să ne întoarcem la Arghezi. Care e primul text de Arghezi pe care l-ați citit?

— Primul text de Arghezi pe care l-am citit a fost, în românește, poemul „Testament“, dar pentru mine a rămas întotdeauna o întrebare dacă „Testament“

e un poem suficient de semnificativ să fie așezat în fruntea operii sale. După ce-am citit versurile și am citit proza și publicistica. Lectura lor era dificilă. Cîteva ore să deduc toate sensurile, cele mai aparente pînă la cele obscure, ale cite unui singur cuvînt, de mare densitate imagistică și lingvistică, m-au silit să folosesc multe dicționare. Fiindcă veni vorba de dicționare, în România există un gret încetineala cu care apare Dicționarul Academiei (după mine un dicționar celent, model pentru ce trebuie să fie un dicționar național). Din toată opera Arghezi prefer și azi „Cuvînte“, contribuția majoră a lui Arghezi la presia lirică românească (unele mele acestui ciclu, de exemplu „Potirul mistic“, mi s-au părut trecute cu vederea de exegezații). Cînd am început să-l citesc pe Arghezi sub îndrumarea lui Tudor Vianu, am lucrat pe două planuri: primul, tesc tot ce a scris Arghezi, al doilea, citesc tot ce s-a scris despre el și am fost destul de greu.

— Ce opinii aveți despre gheziiană?

— Lucrările de cea mai mare valoare mi se par și azi a fi ale lui Pompiliu Constantinescu și ale lui S. C. Culeșcu, deși în unele puncte au fost depășite de aporturile lui Tudor Arghezi. Am căpătat multe date prețioase din tribuția lui Ov. S. Crohmălnic, conștiințioasă și serioasă, deși gîndurile și punctul de vedere pot fi diferite. O contribuție recentă care merită să fie menționată este cea a lui Sorin Alexandrescu. Personal, nu am avantajul unei date instructive lingvistice, dar datele lingvistice și ideea operației, ca nucleu, a fiecărui poem și chiar sinonim al tobului, în bună parte. Din păcate, critica la lui Sorin Alexandrescu este puțin cunoscută în străinătate. Căzută altora (îl voi cita iar pe Călinescu) e păcat. Ar fi bine să reprezentanți ai noii critici să poată să conferențieze în străine (în Statele Unite ar fi de mare interes).

— Ce texte despre Arghezi au străini v-au reținut atenția?

— Mi-e teamă că nu prea am avut succes în introducerea ediției Arghezi în Franța. Seghers (semnată, parcă, de Călinescu) era o introducere și nimic nu putea să pun speranța în realizările editurii „Meridiane“. Ori, cînd cit de sumar e cunoscută opera în țări care au aici relații culturale — de pildă în Franța, Franța de ajuns cultura română, în general, cunosc poate prea mult pe Arghezi (din care traduc multe lucrări de prima calitate, de unde dă naștere la lucrări serioase: în România se cunosc mai bine decît în Franța, de exemplu Italo Calvino, ori Saul Bellow). Să știm că inițiativa editurii Twayne în seria „World Authors“ este cea mai originală și mai curată din lume, editurii Seghers. Apoi, am avut o publicare zgîrcită, de autoritate, în timpul acoperirii unei lucrări de demnă de niște scriitori acțiunii, mai e și problema atitudinii față de traduceri. Nu e suficient să traduci, zeste, de pildă, ca să poți să scrii autor român, chiar dacă e un profesor de limba engleză și traduci pe Arghezi nu e nimic, nici să fii mare poet și să traduci pe el. Căzută altora (îl voi cita iar pe Călinescu) e păcat. Ar fi bine să reprezentanți ai noii critici să poată să conferențieze în străine (în Statele Unite ar fi de mare interes).



cerii lui Arghezi în englezește e enormă. Publicul literar anglo-saxon de azi nu e de loc sensibil la poezia rimată. Dacă publicul nu poate citi un anume autor în original — cea mai bună soluție e aceea a unei traduceri „prin recverare“ cum face de exemplu Robert Lowell. Personal, am tradus mult Arghezi — doar traduceri în proză. Voi traduce Arghezi în poezie: prima dată, după un studiu aprofundat.

— Cum vi se pare proza lui Arghezi?

— Bogată lexical, plină de parafrază și de vers — o proză deosebită. Dar mai deosebită de traduce și proza lui Matei Călinescu. Arghezi e esențialmente un poet.

— Ce idee aveți asupra operei lui Arghezi?

— De prea multe ori am auzit filiații lui Arghezi. Cu toate acestea, Arghezi e un poet incomparabil. Sursele lui nu au influențat prea mult pe el. El vorbea mult de influența lui Baudelaire. Azi o asemenea influență apare foarte nerelevantă.

— Ce părere aveți asupra operei lui Arghezi?

— De prea multe ori am auzit filiații lui Arghezi. Cu toate acestea, Arghezi e un poet incomparabil. Sursele lui nu au influențat prea mult pe el. El vorbea mult de influența lui Baudelaire. Azi o asemenea influență apare foarte nerelevantă.

— Ce părere aveți asupra operei lui Arghezi?

— De prea multe ori am auzit filiații lui Arghezi. Cu toate acestea, Arghezi e un poet incomparabil. Sursele lui nu au influențat prea mult pe el. El vorbea mult de influența lui Baudelaire. Azi o asemenea influență apare foarte nerelevantă.

— Ce părere aveți asupra operei lui Arghezi?

— De prea multe ori am auzit filiații lui Arghezi. Cu toate acestea, Arghezi e un poet incomparabil. Sursele lui nu au influențat prea mult pe el. El vorbea mult de influența lui Baudelaire. Azi o asemenea influență apare foarte nerelevantă.

— Ce părere aveți asupra operei lui Arghezi?

— De prea multe ori am auzit filiații lui Arghezi. Cu toate acestea, Arghezi e un poet incomparabil. Sursele lui nu au influențat prea mult pe el. El vorbea mult de influența lui Baudelaire. Azi o asemenea influență apare foarte nerelevantă.

— Dar Arghezi vă place?

— Am eu cit și soția mea (ca să nu se zică că am o simpatie deosebită) împărtășim un mare sentiment de surpriză: începe să ne placă ceea ce am vădit abia acum, cînd am început să-l citim. Îl vom iubi cînd îl vom cunoaște bine de tot. Opera lui cred că nu poate fi intuită decît pe calea iluminării. Poate într-o stare de extaz.

— Ce alți scriitori români vă plac?

— Am pomenit de Matei Călinescu, Ion Barbu, Blaga. Nu am cunoscut încă pe Voiculescu, care mi se pare interesant. Dintre cei de după război, mulți mi se par interesanți. Dar, cum nu i-am citit integral, mi-e teamă să pronunț nume.

Interviu realizat de Paul PLOPESCU



GETA BRĂTESCU — ILUSTRAȚIE LA „FLORI DE MUCIGAI“

România Literară

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), Teodor Balș, Vasile Băran (secretar general de redacție), Nicolae Breban (redactor șef adjunct), Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Valeriu Cristea, S. Damian, Gabriel Dimisianu (redactor șef adjunct), Ion Horea (redactor șef adjunct), Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu (redactor șef adjunct), Gheorghe Pitul, Petru Popescu, Lucian Raicu