

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 12 martie 1970

Anul III — nr. 11 (75)

11

Literatura acestui pământ

I-a fost dat poeziei noastre românești să se nască iluminată de frumusețile acestui pământ. Pe genericul ei înfloresc ancestrale piciorul de plai și gura de rai ale Mioriței; din clasicismul ei ni se rostesc prietenii riul, ramul, în vreme ce seara pe deal buciul sună cu jale, — din revărsarea ei spre modern se văd codri verzi de brad și cîmpuri de mătase, sună gorunul de la margine de codru prin toamna care niciodată n-a fost mai frumoasă, și așa mai departe, — din precursori în precursori, pînă sub înflorarea penișelor noastre de astăzi, care dezmiardă și ele pământul transfigurat al României socialiste.

Tot de pe acest pământ ne urmărește pleiada marilor umbre, Decebal vorbește către popor, Mircea își apără sărăcia și nevoile și neamul, Ștefan seamănă pe lume nu are, Mihai vorbește, în ultima-i noapte, Căpitanilor săi, Tudor trece Oltul cel mare iar Horia și Iancu ridică-n istorie Chivăra roșie. Tribunii supremi rezistă cînd sună toaca prin toată Doftana, iar insurgenții de la 23 August își eliberează vatra de sub tirania fascistă. Umbrele acestor eterne reprimenesc neconștient în noi marile răspunderi și ne dau dimensiunile datoriei cotidiene. În termeni aleși, aceasta se cheamă osmoza cu tradiția.

Partea frumoasă de omenească a acestui patriotism multisecular este că el se desfășura și se desfășoară sub un cer pașnic și liniștit, în numele unei prietenii ofenite cu sinceritate tuturor semințiilor de între și peste hotare. Căci așa cum astăzi scriitorii noștri îi cîntă pe toți tribunii omenirii de la Spartacus la Lenin, — în trecut, iubitorii noștri de frumos puneau preț pe orice prietenie adevărată. Umanismul își are, în gîndirea și simțirea românească, rădăcini adînci. S-a pus întrebarea: „Ce vreți voi?” — și s-a dat răspunsul lapidar: „Noi? Bună pace!” Și-așa Petru Movilă, Milescu Spătaru sau Cantemir s-au dus să cînteie prin răsărit, de unde au venit să gîndească aici Ivireanu, Paisie sau Gherea. Și așa se pare că însuși Ronsard ar fi un Mărăcine, dar, în orice caz, Elena Văcărescu, Brîncoveanca, Brîncuși, Enescu, Panait Istrati, Coandă, Fundoianu, Voronca, Ionescu și mulți alții s-au dus să creeze în apus de unde au venit Tiktin, Urban Iarnik, și poate mai puțini trimiși, dar principalul stă în schimbul de idei și curente primenitoare, necesare oricărei culturi, indiferent din care parte a rozei vînturilor ar veni ele. Totul e să fie adaptate și asimilate spiritului național, tiparelor autohtone a căror linie originală să n-o turbure. Tradiția, își pune pecetea pe fiecare import de idei și le fertilizează în cerințele proprii. Restul e modă, dacă nu chiar decalc servil în viziunea opacă și caducă a spiritelor mediocre, inaple pentru actul marilor creații.

Sînt niște legi fundamentale în numele cărora scriem și gîndim. Chiar atunci cînd ele nu luminează lucid cugețele noastre, le simțim sedimentarea, le bănuim cristalele.

Cum am putea scrie oare ocolind adevărul acestei istorii a acestui pământ? Și ce-am putea spune fără investitura lui? Trăim perioada cea mai înaltă și cea mai intensă a destinului nostru național și internațional, cînd Partidul Comunist Român, conducerea sa, marile bărbați de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, imbină în sfera perfecțiunii patriotismul și internaționalismul, în viziunea leninistă sinceră și adevărată. În același cerc se înscrie și literatura noastră de astăzi, dacă scriitorul care-o creează tinde spre perenitate.

AI. ANDRIȘOIU

Cinci ani de la moartea lui G. Călinescu



G. CĂLINESCU și cucerirea tradiției

Ovidiu Alexandru

Ca un om

Să taci ca o apă
Care adună atîta simțire în ea
Încît devine ocean
Să taci ca o răspîntie
La care mor toate cuvintele
Pentru ca să învie toate lucrurile
Pierdute în cuvinte
Să taci ca o suliță
Care așteaptă un piept fierbinte
Să taci ca o stafie
Care așteaptă să-și răzbune trupul mîncat
Să taci ca un om
Care își face lucrul ca și Dumnezeu.

Cea mai populară operă a lui G. Călinescu, impresionantă și prin volumul ei, este marea *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* din care, ulterior, criticul a tras un compendiu sugestiv prin concentrarea opiniilor. Opera care i-a adus cea mai mare celebritate și i-a consolidat reputația de mare critic, nu este însă și cea mai inatacabilă. Noblețea întreprinderii este indiscutabilă, iar cantitatea de muncă, de talent și, adesea de geniu, însemnată. Nu vom putea înțelege apariția acestei cărți în afara unui climat cultural de epocă și a unor idei în circulație despre literatura română, cărora G. Călinescu încerca să le răspundă. Un complex de inferioritate față de cultura de tip occidental caracteriza inițial intelctualului român, iar existența literaturii române era pusă în discuție. Cazul cel mai expresiv este cel al inteligentului poet B. Fundoianu care, pornit să contribuie la edificarea unei noi conștiințe literare, prin eseuri dedicate literaturii române, are brusc revelația zădărniciii gestului său și scrie o carte de eseuri despre literatura franceză, considerînd-o adevărată literatură română. (Cel ce replică noii atitudini a lui B. Fundoianu este E. Lovinescu — cel încriminat de G.

M. UNGHEANU

(Continuare în pagina 12)

**Atenție,
Premiul Nobel!**

Proaspătul său număr (septembrie 1969 I), prestigioasă revistă „Secolul 20” și-l închină unor personalități de talie universală, din păcate încă prea puțin cunoscute la noi, — și, cum e și firesc, oficiul de amfizion îi revine ultimului laureat al Premiului Nobel, lui Samuel Beckett. Ca de atâtea ori, se pare că, și de data aceasta, îndelunga așteptare a cititorilor a fost răsplătită, grupajul Beckett deschizându-se cu un număr de texte în proză ale marelui dramaturg, texte fundamentale pentru întreaga sa operă, scrise cu mult înaintea romanelor și pieselor care l-au consacrat. E vorba de „Textes pour Rien”, care, trebuie s-o spunem, au fost masacrate fără milă în versiunea românească.

Să ne înțelegem: nu am fi deschis discuția, dacă măcar traducerea ar fi fost cit de cit corectă, școlărește vorbind. N-am fi cerut, să spunem, echivalența deosebit de grea a suflului poetic al originalului, a certeii fervori spirituale și sufletești, care se face simțită peste tot, a dezbaterilor adesea tot atât de stringente ca într-un eseu. Nu, n-am fi cerut chiar atât de mult! Pentru o primă tălmăcire în românește, care implică în primul rând un gol de cunoaștere, o traducere bucherească ar fi fost, într-un fel, de ajuns.

Dar se întâmplă un lucru consternant: traducătoarea Lida Constantinescu se pare că nu cunoaște limba din care traduce! Nu cunoaște expresiile cele mai uzuale, nu cunoaște decât un singur sens al unor cuvinte care au nenumărate (și, ironia soartei, tocmai pe acel sens care trădează gândi-

rea autorului) și, ceea ce este poate cel mai grav, taie sau adaugă cu de la sine putere imagini, „imbogățind” sau „purificând” textul.

Voi da doar câteva exemple concludente: *avec une longue-vue* (cu o lunetă) este tradus prin: *cu perspectivă largă*; *une eau safran* (o apă de culoarea șofranului), trad.: *o apă galbenă*; *les jambes (gambete)*, trad.: *coapsele*; *par moi, par être* (prin mine, prin ființă), trad.: *prin mine, prin a fi*; *fit le nécessaire* (făcu ce trebuia), trad.: *își făcu nevoile*; *ça n'ira pas tout seul* (nu va merge de la sine), trad.: *n-o să meargă singur de tot*; *c'est notre tout dernier hiver* (e ultima noastră iarnă), trad.: *e a noastră întreaga ultimă iarnă*; *vibrant de quintes* (scuturat de un acces de tuse), trad.: *vibrând de tuse*. Ne oprim aici, menționând că exemplele sint luate pe sărite și doar din primele 3 capitole (sint 12 capitole!).

Ne întrebăm: redacția revistei n-a observat oare nici măcar vreuna din aceste monumentale greșeli? Ar fi bine ca redacția revistei „Secolul 20” să ia cunoștință (măcar pe această cale) că în țara noastră sint destui oameni care pot citi operele unor autori străini și în original — și că ei nu-și pot permite tăcerea după parcurgerea unor „traduceri” de genul celor de mai sus.

Pe de altă parte, excelentele traduceri în limba franceză ale poeziilor lui Ion Barbu (în două versiuni), din cadrul aceluiași număr al revistei, stau mărturie faptului că redacția nu duce lipsă de traducători talentați. Pe lângă sarcina de onoare de a satisface setea de cultură a cititorilor ei din țară, considerăm că „Secolul 20” intrinsece toate calitățile pentru a avea

căutare și în cercurile literare din străinătate. Atunci, nu este oare păcat să se strecoare și un astfel de rabat de la exigență — și aceasta tocmai în cazul recentului laureat al Premiului Nobel pentru literatură?

Inginer
NICOLAE IURAȘCU
(București)

**Citeva precizări
și o sesizare**

Cu prilejul publicării poemului dramatic „Regele X” al poetului Dan Deșliu, au apărut, în „România literară” nr. 5 din 29 ianuarie a.c., opt reproduceri după sculpturi și basoreliefuluri a căror proveniență e bine să o știm, precum și locul unde ele se află în prezent. Sculptura în piatră ce



reprezintă o femeie culcată și care provine probabil de la un mormânt din Tomis, apare în catalogul mic al M.N.A., din 1906 al lui Gr. Tocilescu (pag. 21, nr. 19). Despre această lucrare vorbește Gabriela Bordenache în „Dacia” — Revue d'archéologie et d'histoire ancienne. Nouvel-

le série, vol. VIII, 1964, în articolul „Teme și motive din plastica funerară romană din Moesia inferioară”, unde este reprodușă pentru prima oară.

Stela funerară din calcar, spartă în trei părți, ce provine din vechea cetate romană așezată pe malul Dunării, Capidava, și care reprezintă în cimpul reliefulor două registre compoziționale, sus — scena ospățului funebru, iar jos — binecunoscutul galop al cavalerului trac, a intrat în atenția lui Gr. Florescu, care o și reproduce în monografia sa „Capidava”.

Aceste două lucrări, precum și altarul votiv, fragmentul de friză cu reprezentarea cavalerului trac, sarcofagul cu acel concert al amorașilor, zac în zăpadă și ploaie, în curtea Muzeului de anticități al Academiei.

Stela funerară din calcar a lui Flavius Capito, cu acel remarcabil basorelief, lucrare ce provine de la Tomis, precum și „Selene”, un simbol al lunii, de astădată o fecioară menită de a purta suflurile spre stele, se găsesc în depozitul arhiplin al Muzeului și ne putem da seama cât pot fi la îndemina vizitatorilor.

În provincie, la Cluj și în unele muzee de pe litoral, asemenea valori arheologice, la care menționăm faptul că apar cele mai vechi texte scrise de pe teritoriul țării noastre, și-au ocupat locul cuvenit în localuri corespunzătoare. Cînd însă vom avea un muzeu adecvat și în Capitala țării? Iată o întrebare ce poate fi pusă celor în drept.

ȘT. SEVASTRE

P.S. Fotografii ale mai sus executate de Octavian Stănescu la alegerea subsemnatului, în vederea punerii în discuție pe care am semnalat-o mai sus.

Continuitate sentimentală

Între dealurile moi ale Țării de Jos a Moldovei, într-un loc de nimic, prielnic doar vinului bun, s-au așezat din vremuri bătrine, tirgul Birladului, scaun de vornici care să judece drept și să ia vamă, căci se călătoreau pe aici chervanele către schela Galatei. Așezarea a ars de cite ori au bătut războaie țara, fără pagubă altminteri, căci aici mai mare răgaz decât să ridice citeva biserici unui Dumnezeu al păcii și al milei n-a fost niciodată. Străbunii n-au cunoscut fala plină de sfidare a pietrei, ci doar statornicia refacere a lutului. Am căutat urmele acestor ctitori într-un oraș, acela la care priveam în paginile îngălbenite ale cronicilor. Pe movila Sfinții Voievozi, sub lespezi șterse, odihnesc într-un pămîntul meu și în mine; într-o margine, acolo unde stătea mai mult vicleană între smircuri decât puternică Cetatea de Pămînt, nu-i mai văd, au luat cu toții drumul către curțile boierului Neculce să-i spună, între noapte și zi, povestea locului cu comori care ard albastru pentru cine e vrednic să știe taina. Zalele lor de sîrmă ruginesc prin păduri, la o palmă sub frunze.

Celor care au fost, închinare!

N-am să uit — cum aș putea uita — truda altor ctitori, acei ai cărții. Din tirgul murdar de cită negustorie se făcea în el, trăindu-și viața între două căsăpui și douăzeci de crișme potcovite la praguri ca să aducă noroc stăpinului, au crescut Vasile Pârvan și Alexandru Philippide, cărturari între cei asemenea lor. Nu cu mult în urmă, dincolo de podul Pescăriei mai scria, încă, cu cerneală violetă pe coli ieftine, Victor Ion Popa, iar la cofetăria lui Pitipinic își beau cafeaua amară sublocotenentul înalt și gingaș, Gireleanu, și alții de uitatul poet George Tutoveanu; satele din preajmă, mai toate sate de răzăși, cu legende coborînd pînă la Ștefan cel Mare, l-au cunoscut pe Tudor Pamfile, adunînd doine, și pe George Vrabie. Apărea aici, într-o tiparniță modestă (alături de altele, prea plectate tradiției), revista de prestigiu Făt-Frumos, plină de „novele” cu fete suferind din dragoste.

A avut tirgul pe atunci parte de oameni luminați. Roșca Codreanu a înzestrat așezarea cu unul din cele mai vechi colegii din țară, trecut astăzi bine peste o sută de ani, unde s-a scolarit și Vlahuță, iar acum de curînd, am aflat că Școala Normală a împlinit veacul. Dacă singurul loc mai de fală al orașului era turnul de incendiu, înaltă și greoaie construcție de cărămidă arsă care nu se bucură nici măcar de povestea ironică de a fi ars și el împreună cu mahalalele în prea desele pojaruri, atunci a avut spre pilda tuturor școli bune și dascăli buni și așa a trăit, cu cele doar citeva mii de locuitori, adunînd și birjarii, uitat de toți între dealurile Moldovei. Deci, celor care au fost, închinare!

Birladul, așa cum îl cunosc eu, și-a pierdut parfumul de garoafe și dalii, stropite stăruitor, din plictis, seara, de militari în retragere sau de funcționarii de la primărie, așa, pentru a-și omori ceasurile de dinaintea cinei. Intrat în circuitul industrial național, orașul și-a întrerupt o lene prea de tot moldovenească, sătul de atîta pitoresc regional. Lîngă parcul în care o îngrozitoare statuie de bronz ar vrea să consemneze pios că aici a concertat George Enescu, Fabrica de Rulmenți (F.R.B.), cea mai mare din sud-estul Europei la vremea cînd s-a dat în folosință, psalmodiază monoton un imn al oțelului, cu totul deosebit de ce se cînta prin partea locului. Nu știu ce poezie stranie are faptul acestuia, după cum nu știu cit de adînc este drumul țăranelui dintre păduri, din Florești, ajuns stăpîn pe o tehnică de ultimă oră, el, țăranel care se-nchina la icoane de lemn și trimitea o găină neagră popii dacă nu ploua o săptămînă. Știu numai că acesta a fost începutul, că au urmat alte fabrici, cea de confecții, o alta de produse lactate, minune automată, scuișind pe bandă, în serii lungi, pachete sterilizate de unt. Atitea locuri comune au devalorizat cuvintele. Poate că și viața de zi cu zi este de vină, prea în contemporaneitate trăind îmi este cu mult mai ușor să mă emoționez în fața unui bulgăre galben și gras, sarea laptelui, adus de Tîncea pe răcoare, grijuliu învelit în foi de varză proaspătă, sau să mă-nchin crucii izvodite chirilic sub care adormitul rob, vornicul Radu, s-a făcut de mult oale și ulcele. Și cum mai gîndesc că grandoarea fenomenului social care a făcut ca alături de grîu, în vorba oamenilor să se statornicească cuvîntul metal, am întilnit-o atît de des în România încît nu-mi mai evocă nefirescul. Este evident că așa se cuvîna și este evident că așa e bine. Și cum ar putea fi altfel dacă odinioară Birladul era cunoscut aiurea doar de vreun istoric zelos, indignat de falsul documentar care făcea din așezarea de pe riul cu apă puțină — se pare că birlădenii făceau în întunecatul Ev Mediu și puțină piraterie, coborînd cu lotcile pe Siret pînă la Dunăre și mai departe — capitala unui principat al Brodnicilor, iar astăzi pe drumurile a peste patruzeci de țări din întreaga lume, eticheta galbenă pe care scrie Fabrica de Rulmenți din Birlad este o veche și statornică opțiune.

Deci, celor care sint, ca și celor care vor veni, omagiu!

Octavian STOICA

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Eminescu, Byron

și adevărul științific

Din scrisoarea profesorului Corneliu Crăciun, publicată în „România literară” nr. 5, în care domnia sa protestează împotriva „eșafodajului” pe care-l ridică, în *Eminescu și romantismul englez*, pentru a acredita o sursă suplimentară *Luceafărului*, dar și împotriva „Luceafărului”, care a consacrat o cronică favorabilă acestui studiu, am impresia că se desprind două probleme: relația creației eminesciene cu cea byroniană și obiectul literaturii comparate.

1. Că Eminescu a cunoscut opera lui Byron este un fapt stabilit mai demult de istoria noastră literară. George Călinescu, în studiul „Cultura lui Eminescu”, de la care a pornit explorarea mea, a reprodus însemnări ale poetului ce consemnau referiri concrete la *Manfred* și *Don Juan*, precum și aluzii din care se putea deduce o bună cunoaștere a operei romanticeului englez, în intimitatea ei. Prof. Crăciun consideră că multe aspecte ale relației dintre creațiile celor doi poeți ar apărea într-o lumină nouă dacă s-ar găsi, „printre hîrțile rămase de la Eminescu, o eventuală bibliografie, pe care și-a conceput-o înainte de a începe elaborarea poemului” (a *Luceafărului*). O asemenea bibliografie nu a fost găsită nici de G. Călinescu, nici de maestrul Perpessicius, nici de eminescologii care au cercetat temeinic manuscrisele poetului; dacă prof. Crăciun a fost serios „ispitit de gîndul dacă n-ar fi convenabil să se caute, mai întii, printre hîrțile rămase”, bibliografia în cauză, ne permitem să-i sugerăm să îndepărteze de la dînsul această ispită. Și aceasta nu numai pentru că „hîrțile rămase” nu mai pot ascunde o asemenea surpriză, dar mai ales pentru că de o surpriză ar fi vorba dacă s-ar descoperi că Eminescu își întocmea o bibliografie mai înainte de a scrie o poezie originală.

Am afirmat în studiul *Incriminat următoarele*: „nu știm să se fi semnalat faptul că opera eminesciană prezintă unele analogii cu un poem dramatic byronian, pe care l-a putut citi în versiunea Heliade și care constituie, așadar, o sursă suplimentară. Ne referim la *Heaven and Earth*”. Pornind de aici am încercat să dezvălu aceste analogii, pentru a conchide că sugestia a intrat în laboratorul poetului român, care pînă la urmă... a compus ceva diferit; „în cei 8 ani, așadar, poetul s-a depărtat mai mult de opoziția categorică dintre «inger și demon», pentru a ajunge la concluzia că unirea ar fi fost cu puțință, dacă «cercul» celor de jos n-ar fi fost atît de «strîm»... Tema byroniană a cumulat note shelleyene și a ajuns la o formă care amintește de Keats” (p. 164—165). Nu văd în ce fel argumentarea mea „nu a ținut seama de exigențele științifice”; probabil că nu am izbutit să redau cu claritate ideea care a stat, în fond, la baza modestei mele contribuții eminesciene, și anume: că între Eminescu și romantismul englez se pot stabili paralelisme instructive, că sursele preluate din creația byroniană au fost permanent reelaborate de marele nostru poet și că, dintre romanticii englezi, mai apropiați lui Emi-

nescu, din p. d. v. filozofic și artistic, sint... Keats și Shelley. Dar recenzentul constat că nu e preocupat de această argumentare, ci de surse.

2. Despre obiectul literaturii comparate se poate discuta îndelung; mă refer aci numai la definiția pe care o dă prof. Crăciun la începutul scrisorii sale și care nu poate fi ușor acceptată. Numeroase lucrări, apărute la noi și în străinătate în ultimii ani, indică faptul că literatura comparată a depășit schema mecanică: creație străină-influență-imitare sau adaptare autohtonă. Disciplina începe să scape din chinga în care o prinsese cîntărirea „în lumina adevărului științific, a tipului și cantității interferențelor, pentru a disocia ceea ce se datorește propriei personalități a unuia sau altuia dintre creatori, de ceea ce este imprumutat”. Tocmai pentru că s-a lămitat la aplicarea unor scheme mecanice și a urmărit stabilirea unor asemenea procente, literatura comparată (pentru a nu folosi expresia inovatoare a prof. Crăciun „studiile de comparativistică”) a fost, într-o perioadă trecută, o îndeletnicire lucrativă practică de un grup de inițiați; dar devine tot mai autoritară vocea celor care consideră că, limitată la prezentarea unui joc de influențe, „comparaison n'est pas raison”, cum a demonstrat scriitorul Etienne. Atît în studiul despre Eminescu, cit și în celelalte incluse în volumul *Explorări*, am încercat să aplic acest punct nou de vedere, nu pentru că este nou, ci pentru că am convingerea că studiul mediilor literare dezvăluie evoluția mentalității creatorilor, dar și a cititorilor, redînd unei opere întreaga ei vibrație. În fond, obiectiva fundamentală ce este adusă împotriva specializării excesive a comparatiștilor este aceea formulată mai demult de Michelet și reluată frecvent de istoricii mentalității: „o specialitate nu-și află explicația în însăși această specialitate, ci în universalitatea ei anterioară”; iar antecedentele ne îndreaptă spre umanismul Renașterii, spre acel moment crucial în care activitatea intelectuală s-a diversificat masiv, tocmai pentru a pătrunde mai adînc în universul uman. Am putea întreprinde compararea operelor numai pentru a stabili surse, părți imitate, părți originale, atunci cînd în cei doi termeni se află condensată experiența, meditație, aspirație spre frumos?

Faptul că studiul meu nu l-a satisfăcut pe profesorul Crăciun mă obligă; dacă voi reveni vreodată asupra subiectului, voi încerca să fiu mai clar și mai convingător. Vocile noastre, venite din public, nu-și pot propune decât progresul cunoașterii, pe care-l realizăm citeodată noi înșine, în timp, alături alții. În ceea ce mă privește, sint oricînd extrem de bucuros să discut problema „aculturației”, de care vorbea A. Dupront, sau a definirii „mentalului”. Dar nu poate oferi posibilitatea unui dialog întoleranță, în numele căreia criticul, asemenea unui personaj shakespeareian, proclamă că atunci cînd el vorbește, nici cîinilor nu le este îngăduit să latre; deținut în exclusivitate, un atare „adevăr științific” este suspect. Dar nu aș avea de ce să zăbovesc asupra unor chestiuni care nu au tangență cu adevărul științific, pe care-l invocăm, atît prof. Crăciun, cit și subsemnatul.

AL. DUȚU

Miron Radu Paraschivescu

Omagiu

LUI GIUSEPPE UNGARETTI

Mai cînt din flaut
Mai cretez în lemn
Un cerc umil cu goluri la mijloc.
Deschideri frînte în zadar mai caut
Că nicăierea nu dau de vreun semn,
Un fluier stins chemîndu-mă la joc.

•
Și-acum păstrez lumina ta dintii,
O, neagră, roșietică genună,
În care piatra mi-este căpătii
Și umbra lungă ca sub val se-adună.

•
O, timp fugit !
În urma ta
O albă măselariță cînta.

•
Tu treci
Și cu tine, și eu
Rămîn și mă birui mereu.

•
Și urma rămîne
Și strigă
Prin rime.

•
Pagina albă
Pavază
Virginității.

•
Păsări mari cad
Ridicate
De vînt —
Jos, sub pămînt.

Atît
A rămas
Din tăcere :
Un glas.
Ce urit !

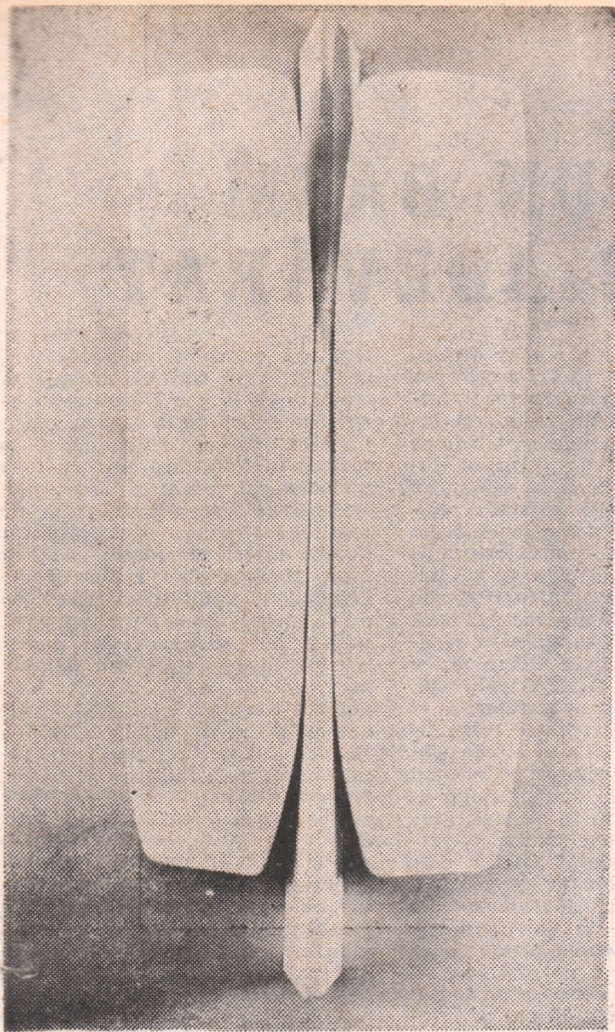
•
Nici o tăcere
Nu îmi corupe
Bucuria.

•
E ora cînd zgomotele încep
Să se distingă de lumină
Luîndu-și temelie întunericul.
Pe care să-și clădească
Bizara arhitectură
Ce îndată va fi a întregii nopți.

•
Din sufletul meu
Am încă resurse :
El poate
Crea mereu și mereu
Nestemate

•
Uneori
Nasc flori din fiori,
Alte dăți
Numai ruini din cetăți.

•
Mai lungă umbra mi-o hrănesc din soare
Precum un turn mîncatele ruine
Și ierburi moi din mine cresc. Și moare
Acum, doar cel care-a spus „nu“ în mine.



CAMILIAN DEMETRESCU

VICTORIA

Din expoziția deschisă acum 2 zile la „Galeria Romană”
S.M.—13 (în pagina 20, o dare de seamă)

97 DE ANI DE LA MOARTEA LUI KARL MARX

Marx și practica viitorului

Influența ideilor lui Marx asupra gândirii și asupra desfășurării proceselor sociale din ultimii o sută de ani și din zilele noastre este mult prea vie, pentru ca, cu prilejul comemorării morții sale, contemporanii să nu se gîndească la dispariția fizică a întemeietorului marxismului, acum nouăzeci și șapte de ani, căci ele trăiesc și vibrează în inimile a sute de milioane de oameni și se traduc în viață prin lupta și eforturile constructive a zeci de popoare. Forța de influențare a gândirii lui Marx, eficiența practică permanentă a acesteia, actualitatea ei nu pot să nu pună în umbră, eu acest prilej, destinul lui Marx ca om, față de destinul operei sale nepieritoare.

Valorificarea unui curent de gândire are drept criteriu măsura în care acesta a contribuit, într-un fel sau altul, la progresul general al omenirii, la eliberarea omului de sub presiunea forțelor oarbe ale naturii și societății, precum și permanența acestei contribuții. Din acest punct de vedere, contribuția gândirii lui Marx și a curentului de idei care îi poartă numele este dovedită de profunde transformări sociale ale epocii noastre, de influența sa pozitivă și continuă asupra dezvoltării materiale și spirituale a societății.

Gîndirea marxistă a putut acționa în acest fel asupra realității sociale prin mobilizarea forțelor sociale înaintate ale societății la lupta pentru transformarea ei, datorită trăsăturilor sale deosebite, dintre care două sînt esențiale: prima constă în faptul că gîndirea marxistă a reușit să dezvăluie tendințele legitime ale dezvoltării realității, dînd astfel clasei muncitoare nu numai o teorie și o metodă a cunoașterii realității, ci și o teorie și o metodă a activității practice de transformare a ei; a doua, faptul că în centrul preocupărilor sale stă omul, eliberarea lui de toate servi-tuțiile.

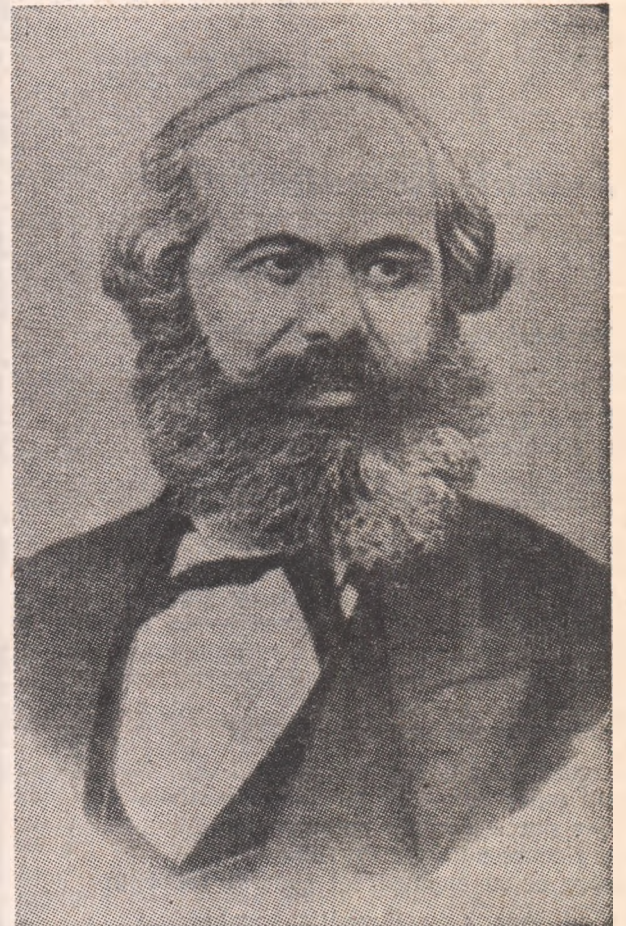
În ce privește prima trăsătură, deschiderea spre practică este una din caracteristicile gândirii marxiste care îi asigură permanența. Raportarea permanentă la viață, cerința de a da soluții problemelor pe care le pune fiecare epocă istorică conferă gândirii marxiste capacitatea de adecvare continuă la realitatea mereu schimbătoare. Gîndirea marxistă nu se limitează însă numai la adecvarea sa la fiecare moment al devenirii; ea nu este o „reflectare” pasivă, chiar mobilă, a acestor momente ale realității, ci, datorită funcției sale prospective, care îi dă posibilitatea descifrării tendințelor dezvoltării viitoare, ea anticipează modelul devenirii realității, oferind mijlocul organizării pre-

zentului în funcție de viitor. Pornind de la practică, Marx a avut în vedere nu numai practica istoricește limitată, ci și practica viitorului. Aceasta i-a și permis unele anticipări de o surprinzătoare actualitate a zilelor noastre; modelul prospectiv al societății socialiste elaborat de Marx capătă contururi concrete în realitatea actuală, iar analiza prospectivă a tehnicii, făcută de el, și-a găsit întruchiparea în societățile care au pornit pe calea automatizării industriei și a conducerii proceselor sociale.

În sfîrșit, capacitatea permanentei adecvări a gîndirii marxiste la tendințele de dezvoltare a realității se datorește, de asemenea, caracterului ei critic. Prin aplicarea dialecticii — critice și revoluționare — la propriile sale idei și teze, gîndirea marxistă conține în sine posibilitatea propriei sale înnoiri, a menținerii sale mereu deschise spre nou. Raportarea critică și creatoare față de realitatea dată, ca și față de propriile sale teze, conferă gîndirii marxiste posibilitatea depășirii, prin logica autodezvoltării sale, momentele de stagnare, asemenea dogmatismului, care se pot transforma în crize, dacă nu se asigură desfășurarea corespunzătoare a spiritului creator, a legăturii neîntrerupte cu practica.

În ce privește cea de a doua trăsătură, dezvăluind direcția devenirii realității, care duce la eliberarea omului, constituind, totodată, o metodă de transformare practică a realității în sensul cerințelor obiective pe care le dezvăluie, gîndirea marxistă are un caracter consecvent umanist. Scopul filozofiei marxiste este realizarea practică a triumfului umanismului, prin înălțurarea înstrăinării. Or, opțiunea pentru acest scop presupune libertatea și, prin aceasta, filozofia marxistă devine cadrul teoretic al unui umanism autentic. Firește, gîndirea nu concepe libertatea ca un dat. Ea trebuie mereu cîștigată, amplificînd și lărgind neîncetat cadrul determinismului, dînd noi dimensiuni responsabilității umane. În felul acesta, libertatea este valoarea care dă finalitate acțiunii umane, care face adevărul uman, care prin umanizarea lumii transformă existența într-o existență umană și-i dă un sens uman.

Aceste trăsături, schițate numai, conferă gîndirii lui Marx și marxismului, în general, capacitatea de a răspunde la problemele ridicate de viață și de a corespunde năzuințelor de libertate, pace și fericire ale umanității. Aceasta și este explicația influenței pe care o exercită în lumea contemporană, ca o concepție care corespunde idealurilor de umanitate, democrație și progres so-



cial a milioane de oameni de pe toate continentele lumii. Subliniind faptul că gîndirea marxistă învață pe oameni să deprindă legea dezvoltării istorice a epocii noastre, se știe că ea îl ajută pe fiecare dintre noi să devină conștient de sensul vieții noastre, de viitorul pe care-l purtăm în noi și de răspunderea pe care o avem față de acest viitor. Datorită caracterului ei viu și creator, gîndirea marxistă a devenit conștiința contemporaneității, forța spirituală universală ce-și exercită influența asupra orientării dezvoltării sociale în toată lumea.

Tudor BUGNARIU

Copilului meu

Pășeau semeț în pas de defilare,
Dezlănțuind urgia cafenie.
O rasă de stăpîni voiau să fie
Prin moarte, foc și pradă și teroare.

Chiar și vecinii-aveau porniri barbare
Țesînd din ură mituri de stihie,
Zvîrlind cuvinte negre ce sfișie...
Atuncea ai sosit și tu sub soare.

Au n-am țesut cu dinșii împreună
Cămașa morții vremilor acele?
Plutea pe strada noastră ceața brună...

Ce să-ți fi dat ca somnu-ți să-l înșele,
Pe chipul tău un zîmbet blînd să pună?
Și te-am deplîns atunci cu lacrimi grele.

Era-n augîst: moloz și scrum și jale
Pe uliți își dormeau un somn de moarte.
Nimic ce spre limanuri să ne poarte...
Dar oameni noi porneau pe-o nouă cale,

Cosînd din drum minciunile deșarte,
Pe oropsiți la fapte să-i răscoale.
Dar dușmanii tot mai dădeau tîrcoale,
Pîndînd din umbră, aciuiți de-o parte.

Tu gîngureai cuvintele de-andoase
Sub soare cald, nu facile funerare.
Te-am învățat cuvinte luminoase,

Și buruiana cea otrăvitoare
Ce-adînc în pieptul meu se-nfiripase,
'Am smuls-o și strivit-o în picioare.

Răsună iarăși risul în ogradă.
Nu-i vis, trăim aveau-n libertate.
Prin geam lumina zilei iar răzbate,
Domnește iar însuflețire-n stradă.

Mă-ndeamnă să consemn aceste toate.
Se torc atîtea fire ce se-nnoadă!
Dar tot mai stăruie cite-o iscodă.
Să stau nepăsător, nu se mai poate.

Pe cînd eram copil, rîvneam în vise
Spre țeluri mari viața să mă cheme.
Dar, mai tîrziu, am dat de porți închise.

Ci tu mai poți atinge culmi supreme,
În zodii te-ai născut de mult prezise.
Deci vreau să cînt în vers această vreme.

1945

In românește de
I. CASSIAN-MATASARU

Ioanid Romanescu

Mitul spălătoresei

Un cap bătrîn, un cazan zburător
— viața spălătoresei anume pentru el se pierdu —

Într-o noapte se-ndrăgosti de o pasăre
și cunoscă chiar păsări cîntătoare
dar nu voi să cînte, ci aplecat pe vînt
plutea mai sus și lung făcea: hu-huu
păsări de curte, de apă, de stînci
— prea moi de cap, dar tari în avatar —
s-au întrunit atunci pe mii de glasuri
și-au spus că nici în ceruri — la marea transformare —
nici pe pămînt — solicitînd memoria de ou —

n-au pomenit asemenea cuiubar
trecea cazanul lucitor huind
un soare rece-n el lumina-și mesteca
dar parcă păsările așteptau ceva
și fiecare ou de la un timp
spre el cu capătul cel gros se îndrepta
cînd prea s-au înmulțit bombardele de calciu

revendicîndu-și ipoteza nouă
observatori în lungul pliscului au comandat alinierea
și-au declanșat explozia de ouă
un stol stingher un fel de spate
al frontului cîrîitor
— venind în fugă să constate
dacă mai e vreun luptător —
se îngropă și el în clisa
plină de schiji, de oase și de pene
lăîndu-se gălbuie împuțită și alene
nemaifiind cine să cînte nici pe case,
cazanul zburător mai mult se depărtă
și-n aburul de nouri se retrase

DESPRE UN BASM
APROAPE ADEVĂRAT

Oricum s-ar spune, *Princepele* a fost o carte așteptată, și este de mirare că apariția sa nu a fost discutată cu mai multă aprindere. Eugen Barbu este un scriitor pătimaș, de multe ori chiar arbitrar, depășind cu seninătate limitele curtoaziei și ale discuțiilor colegiale. Nu e de loc plăcut să trăiești în lumea impusă de acest confrate violent, o lume aspră, guvernată de legea severă a darwinismului elementar în ipostaza sa literară: supraviețuiește cine este mai tare din punctul de vedere al cuvîntului mușcător, adevărul însuși contează mai puțin. De aceea, pare aproape firesc circumspecția criticii. Mai bine să-l lași în pace pe Eugen Barbu! De asemenea, poziția specială a scriitorului a favorizat într-un mod dezagreabil prozelitismul. Adulatorii nu lipsesc, și este ușor de remarcat contribuția lor esențială în ceea ce privește compromiterea operei, mai mult decît a tratării ei cu atenția cuvenită, pe măsura semnificației sale în viața noastră artistică.

Fiindcă Eugen Barbu este realmente un scriitor valoros. Tot ceea ce atinge condeiul său primește un farmec aparte. Chiar micile sale enormități poartă îndubitabil atributele vocației. Ar fi exagerat să afirmăm că Eugen Barbu a putea edita „opere complete” fără un sentiment de jenă. Am putea și noi să cităm în fugă cutare sau cutare tentativă neizbutită. Ceea ce mi se pare mai important este că scrisul său are amprenta unui stil, că poate fi citit în compania oricărui alt scriitor important al literaturii române. Există desigur o mare doză de profesionalitate în scrisul său, dar aceasta nu face decît să susțină așertivitatea noastră. Eugen Barbu, oricîte acuzații de incultură ar suporta, este în același timp posesorul unuia din stilurile cele mai „culte” din literatura noastră actuală, adică al unuia format prin exercițiu, prin cercetarea cu un ochi profesional, de om care citește ca să învețe, a cărților scrise de marile personalități din literatura română. Așa se face că autorul *Groapei* transfigurează într-un mod propriu unul sau altul dintre tipurile de expresie ale lui Arghezi sau Călinescu. Îi lipsește poate amploarea mijloacelor și adîncimea faptului de cultură, dar existența lui nu poate fi negată, și putem doar presupune ce va urma. Eugen Barbu are încă mari disponibilități, iar surprizele excepționale pot să nu lipsească din evoluția sa.

În *Princepele* frapează în primul rînd capacitatea scriitorului de a face să trăiască conglomeratul de prețiozități și de artificii, de elemente eterogene. Este o performanță aproape unică. Suggestia fină că subiectul cărții nu este decît un ciclu de istorie care se repetă, transformarea în tipologie pură, ridicarea la rang de basm semnificativ a unor fragmente dispartate de istorie reală, creația inegalabilă a atmosferei de stăut, de *melancholie*, totul dă acestei cărți un loc aparte în literatura noastră. Pe linia balcanică, proprie, orice-am face, literaturii noastre, *Princepele* este una din marile realizări. Din punct de vedere strict literar este o operă de interpretare, cu o digitație remarcabilă, semnificativă pentru maturitatea stilistică a scriitorului. Diferențele straturi lingvistice românești sînt chemate la o nouă viață, strălucitoare, în *Princepele* lui Eugen Barbu.

Totul concură la ideea de ciclu, premisa majoră a cărții. Domnitorul se află în prima pagină a romanului la răscruce, el a încheiat un ciclu, pe care și-l rememorează (constituind în fond subiectul cărții), iar istoria se pregătește pentru o nouă curbă. Odată enunțată această temă mare (folosesc noțiunea în sensul de motiv muzical), scriitorul introduce subtil, cu o artă discretă, în tehnică contrapunctică, al doilea motiv: tema inspirației demonia-

ce, ilustrată prin persoana Messerului. Domnitorul își amintește, Mnemosyna aruncă asupra trecutului un vâl de umbră și lumină, evenimentele sînt adesea schematizate, înecî impresia dominantă este adesea de închipuire pură, parcă nu a existat niciodată nimic din tot ceea ce citim pe pagină, iar Messerul este gîndul diavolesc, cel care ne dă tîrcoale în toate întreprinderile noastre. El este abstract și real și am fi tentați să spunem că există numai pentru Princepe și pentru noi, ca și Ariel al lui Shakespeare, dacă nu s-ar referi la el mereu toate personajele romanului. Este geniul rău al Princepului, în sensul originar al acestui cuvînt, acela de spirit tutelar și de suflet propriu în același timp. El este facultatea creatoare, șarpele care determină istoria, care l-a împins pe om în imanență și a făcut posibilă devenirea. De altfel, romanii, în reprezentările cărora apare pentru prima oară *genius*, în sensul de mai sus, îl imaginează adesea sub forma șarpeului. Nimic din ceea ce a făcut Princepele în romanul lui Eugen Barbu nu este de închipuit fără inspirația Messerului, el reprezintă istoria, principiul dinamic, viața conștientă oglindită în sine. Personajul, vrînd-nevrînd trebuie să-l numim așa, are o anumită măreție, și cartea pare să spună că numai ticăloșia locurilor atribuie un caracter grotesc trăsăturilor sale. Dimpotrivă, mesajul lui Ioan Valahul este glasul subistoriei, al conservării prin refuzul dinamismului și violenței creatoare. Personajul are monumentalitatea naturii, a formelor de relief, dar nu reprezintă, tipologic vorbind, un om care se creează pe sine prin gîndul și prin fapta sa. Mi se pare că romanul lui Eugen Barbu este mai plin de sensuri decît s-a putut vedea la prima vedere, dialectica principiilor angajate este mai obscură și mai fertilă pentru gîndul nostru decît ni s-a revelat pînă acum. Surprinzător de actual și de profund este Eugen Barbu în ceea ce privește acest aspect. Pe de o parte, deci, bunătatea structurală, dar și seninătatea bleagă, posibilitatea de a te conserva în subistorie, cu o viață aproape minerală însă, pe de alta, ieșirea din sine și creația, însoțită de teroarea și despotismul cel mai demagogic. Contemplarea istoriei, așa cum apare ea, nu este prea ușor de suportat, nu este treaba sensibilităților prea fine. Oricum, trebuie să recunoaștem lui Eugen Barbu dramatism și perspicacitate în sesizarea marilor probleme. Cit de conștient sau de inconștient o face, este deja altă problemă. Cînd ciclul se încheie, nu reținem însă faptele, nici siluetele personajelor, ci semnificații pure. Cartea este o meditație esențială pe tema istoriei ciclice a unui pămînt care a trăit sub alternanța zodiilor străine. Ottaviano era un messer de la A-pus, la sfîrșitul cărții se anunță unul „de la Orient” ș.a.m.d. Alternanță în care un ciclu repeta pe altul.

Unii comentatori au dezvăluit caracterul de pamflet implicat în țesătura cărții și au recunoscut chiar personaje reale. Au făcut-o pe răspunderea lor, cum ar spune autorul. Mărturisesc că nu am fost sensibil la acest aspect și că mă preocupă prea puțin identitatea reală a ficțiunilor din *Princepele*. De altfel, putem fi liniștiți, personajele trăiesc independent de prototipurile lor. Cine ar mai recunoaște în Marele Inchizitor al lui Dostoievski chipul unui critic contemporan marelui scriitor rus? Personajul din *Frații Karamazov* s-a îmbogățit cu atîtea sensuri în conștiința cititorilor încît ar fi aproape o impietate să te referi la prototipul său real și să cauți corespondențe. Important în legătură cu romanul lui Eugen Barbu este dacă referințele la moravurile scriitorilor care ne aflăm cu toții, și noi, și cei la care s-a referit, și autorul însuși, ridică probleme reale în

legătură cu conduita scriitorilor, cu poziția lor socială. Trebuie să spunem că Eugen Barbu are curajul să se refere la aspecte puțin plăcute, pe care se cuvine să le privim în față, încercînd cu toții un adevărat proces de conștiință. Atitudinea scriitorului față de realitățile în care este implicat devine astfel curajoasă, cu atît mai mult cu cît a luat parte direct la ele. Mulți au văzut, cu o adevărată conștiință vinovată, numai pe adversarii lui Eugen Barbu, înveșmîntați cu hainele personajelor din *Princepele*. Dar autorul se află el însuși acolo, este unul din Academia elinească. Pictorii din vechime se reprezentau sub înfățișarea unor personaje secundare din compozițiile lor, și adesea într-un mod destul de puțin favorabil. Am putea căuta în roman, în masa scriburilor, „pleava aceea inteligentă”, chiar pe autorul cărții dacă gestul lui Eugen Barbu este un pamflet care nu vizează un personaj real sau altul, ci lașitatea, lipsa de curaj civic și de personalitate, cameleonismul. Dacă autorul e interesat de un pamflet moral, aceste trăsături nu aparțin mai puțin lui Eugen Barbu decît cutăruia dintre confrății săi. Dacă vrem însă o reală edificare morală, trebuie să admitem că nu ne-am născut chiar cu toții niște sfinți. Înainte de toate, este bine să ne întrebăm dacă scriitorul acesta năbdăios nu are măcar din cînd în cînd dreptate.

Am vrut să sugerez doar cîteva aspecte din „basna” lui Eugen Barbu. De fapt, voiam să spun că *Princepele* mi se pare o carte rezistentă la scara literaturii române în general. Putem să recunoaștem adevărul, el este mai tare decît noi, iar timpul ne tratează pe toți într-un mod mai puțin îngăduitor decît ne place să credem. Dacă în ceea ce privește moravurile din Academia grecească nu sîntem de acord cu Eugen Barbu, nu avem decît să demonstrăm contrariul prin propria noastră conduită. Ar fi bine pentru toată lumea.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Sub

O modificare surprinzătoare, și nu doar de suprafață, în raport cu imaginea consacrată a poetului au semnalat criticii — puțini, deocamdată — care au scris despre ultima carte de poezii a lui A. E. Baconsky, *Cadavre în vid. Și nu poate fi de loc întimplător că N. Manolescu, acest sensibil barometru critic, a simțit nevoia unei „retrospective Baconsky”; dincolo de rezultatele imediate ale întreprinderii sale, fatal stînjinite de libertatea așa de dificilă a „cronicii”, atitudinea e simptome simțită și perfect motivată. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, A. E. Baconsky reprezintă, literar vorbind, un caz tipic de ingrățitudine critică; deși recunoașterile timpurii și uneori spectaculoase n-au lipsit (poetul a fost remarcat, spre pildă, de M. Sadoveanu). Admonestat fără exces de blajinități, cu nu foarte mulți ani în urmă, pentru niște vini atunci la modă („intimism”, „paseism”, „evazionism” sunau teribilele acuze), A.E. Baconsky s-a închinat într-o tăcere orgolioasă, urmîndu-și netulburat și solitar (dar solidar întru Poezie) o cale proprie. Azi, numele său lipsește frecvent atunci cînd se vorbește despre „reîntoarcerea la poezie” petrecută la începutul deceniului trecut, cu toate că a fost unul dintre promotorii și chiar a devansat-o (Baconsky a debutat editorial în 1950, dar primul volum valoric înregistrabil e Dincolo de Iarnă, apărut în 1957); și este, această aproape inexplicabilă omisiune, un singur act de nedreptate literară. Mai mult: A.E. Baconsky nici*

SENSUL UNEI METAFORE: LUMINĂ LINĂ



COSTACHE ARISTIA



MIHAI EMINESCU



TUDOR ARGHEZI

Am citit întâia oară poezia lui Tudor Arghezi **Lumină lină**, răstoină colecția revistei **Viața socială** a lui N. D. Cocea, din anii 1910—1911. Am recitat-o, nemodificată, în volumul **Cuvinte potrivite** (1927). Ea figurează, cu ușoare retușuri, în ediția definitivă de **Versuri** (1936) și în culegerea completă, cu același titlu, din 1959, pe hîrtie velină biblie. Tema acestei scurte poeme de patru catrene este aceea a chemării irezistibile care ucide, iar atitudinea poetului, a dragostei față de albina care a încercat, încărcată cu polen, să înfrunte „vîntul de la stup” și a plătit temeritatea ei cu viața. În forma definitivă, strofa finală are acest conținut: „Cu-aripană țarină și în vis, / Strînge la piept comora ta deplină. / O! te iubesc, frumoasa mea albină, / Că sarcina chemării te-a ucis!”. Sentimentul acesta se adîncește prin forma adoptată de poet, care se adresează intim, la persoana a doua, micii zburătoare moarte. La prima lectură a poeziei, am crezut că titlul ei era o reminiscență din sonetul eminescian postum **Răsai asupra mea...** Acest sonet este rugăciunea unui necredincios, care invocă pe Sfînta Maria ca să-l ajute să-și recîștige tinerețea și credința: „Răsai asupra mea, lumină lină, / Ca-n visul meu ceresc de-odinioară; / O, maică sfîntă, pururea fecioară, / În noaptea gîndurilor mele vină. // Speranța mea tu n-o lăsa să moară / Deși al meu e un noian de vină; / Privirea ta de milă caldă plină, / Îndurătoare-asupra mea coboară. // Străin de toți, pierdut în suferința / Adîncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic și n-am tărie. // Dă-mi tinerețea mea, reddă-mi credința / Și reapi din cerul tău de stele: / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!”.

Din primul vers, metafora **lumină lină** pare a fi însăși esența celei invocate de poet, cu fervoarea de altădată. Dar într-o variantă, sensul coboară pe o treaptă mai joasă de spiritualitate:

„Revars-asupra mea lumină lină / O maică sfîntă pururea fecioară” (**Opere**, V, ediția Perpessiciu, 1959, pag. 372).

Într-o variantă a marelui poem ciclic **Memento mori**, bogată în armonii imitative, consoana lichidă l alătură din nou cele două cuvinte într-o altă structură morfologică:

„Sara cînd soarele intră pe trepte albastre-n mare / Lin luminînd a lumii marine icoane divine” (*ibid.*, pag. 121). În alți termeni de sanctificare a lumii, este vorba de „Lumina blindă-a albei, sfînte lune” (*în Pustnicul, ibid.*, pag. 175).

Lumina e mai adesea un atribut profan, la Eminescu, în ordinea erotică. În **Ondina**, poem de adolescență, iubita e înzestrată „cu ochii de dulce lumină” (*ibid.*, pag. 31). Femeia e idolatrizată cu același atribut:

„Tu idol scump și dulcea mea lumină”.

ca unic obiect de adorație:

„Căci ție [-al meu] suflet numai se'nchină (*ibid.*, pag. 679).

Sensul metaforic al primului citat din **Răsai asupra mea...** reapare în varianta din **Rugăciune**: „Din neguri te arată / Lumină dulce clară, / O, maică prea curată / Și pururea fecioară, Marie!” (*ibid.*, pag. 358 și 383). Dublul epitet **dulce clară** echivalează oarecum pe acela simplu: **lină**.

În poezia noastră, metafora **lumină lină** apare poate întâia oară la începutul lungii poeme, compusă de C. C. Aristia la urcarea în scaun a lui George Bibescu: **Prințul român**, stăruie epice închinare românilor, 1843, București: „Lumină lină Aurora zîmbește revărsată, / Și soarele în slavă cu stelele-nălțat, / Ca și cînd înzeita iubire-nfățișată, / Cereștilor podoabe mișcarea-năia au dat”. Poetul începe admirabil, cu o remarcabilă fluență, ciștigată prin frecventarea atentă a modelelor italiene clasice.

Aci însă **lumină lină** e atributul Aurorei, personificată ca zeităte iubită de Soare și din dragostea căroră au luat naștere corpurile cerești luminoase.

Nu tot atât de izbutită este strofa incipientă a episodului în care Aristia descrie **Parada la Palat**: „Lumină constințită cu fruntea unsă iese / Din casa mamei, care născu pe Dumnezeu, / Planet avînd în preajmă-i și stele mai alese, / De darurile-nalte mai plin acum mai greu!”. Domnul însuși, proaspăt miruit, personifică **lumina** „constințită”, înconjurat ca un astru de sateliți! Complimentul se lungește și se urnește din loc greoi, mai ales cînd reminiscențele ome-

rice îl indeamnă pe traducătorul primelor cînturi din **Iliada** să compună ample comparații: „Și cum răsare Globul ce globuri luminează / Din largul flisviosul, adîncul Ocean / Și zioa-nveselește, ființele-nviază, / Și iezele gonește rîndul foc Vulcan, // Se potolește ura, minia mării toată, / Și nu vezi gilme-nflata la spume a vărsa; / Oglindă este marea, și-ntrinsa de de sus cată / Măria sa frumoasă, dogorătoare stea, // Așa vezi potolită și intriga de vină, / Așa vezi liniștită și-ntrîntarea rea / Politice din vreme, ce pururea se-nchină / La dreapta-nșelepciune, ce știe a mpăca”. Domnitorul i se părea poetului curtezan un factor de împăciuire și de înseninare a vieții publice. La **Note**, Aristia traduce cuvîntul **flisviosul** ca o „ziceră imitativă pentru sunetul umed, cînd se restiră virfurile undelor spumegoas (*sic*), ca sunet = flimb!... flimb, V și trad. la Omer” (unde asemenea hibridi compuși se repetă!).

Înclinam către filiația Aristia-Eminescu-Arghezi în privința genezei metaforei **lumină lină**, cînd mi s-a atras atenția de către o distinsă colaboratoare de la Biblioteca Academiei, emerita slavistă Dalila Aramă, că sintagma este de origine liturgică. În slujbele de vecernie, se cîntă din vechime, — poate din veacul al IV-lea (sîntul Atinoghen mucenicul) sau al VII-lea (patriarhul Sofronie) un imn christic, cu aceste cuvinte:

„Lumină lină” a sfîntei mării (**Liturgica bisericească ortodoxă** de dr. Vasile Mitrofanovici, 1929, pag. 476; autorul citează pe A. Murawjew: „Pentru aceea cînd venim la apusul soarelui și vedem lumina cea de seară, așa de dulce la vedere, și cînd de la dînsa ne transpunem cu cugetul la Soarele cel etern, neapuz; atunci ne deșteptăm la preamărirea creatorului acelei lumini, a unui dumnezeu în trei persoane (...) și îndeosebi luăm scăpare de la Fiul lui Dumnezeu”).

Fostul ierodiacon Iosif N. Theodorescu a păstrat în titlul poeziei sale, cu bună știință, sensul liturgic al închinării; metafora lui este așadar direct inspirată din experiența sa monahală. La Eminescu, rugăciunea cunoaște o deviere sacră și altele, profane. Nu cred că Aristia să fi creat metafora fără o reminiscență constientă, în preajmă a poemului de circumstanță. Autorul avea să figureze însă în 1848 alături de căzușii, de partea cea bună a baricadei.

★

Am citat trei poeme de inegală valoare, pentru lămurirea aceleiași metafore, care sacralizează la același înalt registru pe principele uns, în vechea concepție teocratică a monarhiei sau femeia iubită, iar la origine, din treimea dumnezeirii creștine, pe Isus Christos.

Dacă aș sacraliza la rîndu-mi umbra venerabilului meu dascăl de altădată, Mihail Dragomirescu, căruia, în juvețea mea, i-am făcut atîtea mizerii și dacă l-aș presupune plecat peste umărul meu și așteptînd de la mine o „ierarhizare” a valorilor lirice trecute în revistă și dacă aș șovăi în răspuns, parcă-l aud cu glasul în falset, muștrindu-mă cam așa:

— Bine Cioculescule, nu vezi unde-i deosebirea? **Răsai asupra mea...** e o capodoperă, **Lumină lină** e o operă de talent, iar **Prințul român** nu-i decît o operă de virtuozitate!

Nu l-aș putea contrazice pe bunul meu dascăl din acel „temps de ma jeunesse folle”, după vorba sublimă haimanale, François Villon. Aș mai preciza că **lumină lină** e, optic vorbind, antinomică celei orbitoare de la amiază și de aceea poezii pot șovăi între momentul matinal și cel crepuscular, de aceeași medie intensitate.

Șerban CIOGULESCU

semnul lui PSEUDO

n-a revendicat vreodată merite de acest fel, deși alții, poate nu tot atât de îndreptății, au făcut-o cu rivină și grabire de cite ori au avut prilejul. În chip bizar, izolate contestări vehemente — reflex întîrziat și mai subtil al celor vechi — s-au făcut auzite și în anii din urmă.

Pentru A.E. Baconsky poezia este un act inițiativ, un mod de a comunica un mister. Starea obișnuită este delirul, blînd sau — precum în Cadavre în vid — infricșător, revelînd miracole sau dezvăluind dezastre. De unde și finuta ușor nefirească, „poza”, aerul rigid și teatral, o anume artificialitate ce nu o singură dată i s-au reproșat. Dar e oare tot una „sinceritatea” sentimentului cu „sinceritatea” în poezie? Ce e sigur e că, într-o măsură mai mare sau mai mică, poezia presupune totdeauna o doză de afectare, un „joc”.

Cadavre în vid, volum recent premiat — și pe bună dreptate — de către Uniunea Scriitorilor, este cartea unei lumi fictive, căzută în derizoriu, unde zei atotputernici sînt falsitatea și minciuna. Nu mai există decît aparențele, ce a fost real și necontrafăcut s-a pierdut. Totul e degradat, lipsit de substanță și profunzime, inautentic, au rămas doar goale contururi, iluzii sterpe înșelînd privirea. Un univers dezolant, supus unei tiranice agresiuni a nimicului proliferant, se des-tăinuie și Baconsky e aici un mare poet al reducției colosale a lumii. Un mare poet al eroziunii în sens moral, în primul rînd: „Nu mai e nici otrăvă, / n-a mai rămas decît o limbă validă, / limba arsă de soare agonizează

ză / și colții s-au făcut mici, și nimicul / sigilează cuvintele. / Tuturor celor ce n-au fost / li se vor înălța statui, celor ce sînt / li se va pune un NU înainte — și adjectivele / cîzînd vor încerca mereu să împodobească / fruntea pitecanopolului”. Un blestem cumpîit apasă această lume spectrală, intrată în amurg, întoarsă pe dos — vîrătorii de ghele au devenit arhonți, ghilotina decapitează cadavre, cronicile suferă de lepră și au filele descărinate, singele nu mai are venin, e numai o aparență de singe, istoria e infestată de meduze. Este o lume aflată sub semnul unui imens Pseudo: aici, regatul e oferit pentru... o piele de cal, de gratiile menajeriei stau atîrnate fiare false, împăiate, clopotul e mut și ceasul fără limbi, mușcătura șarpelui e inofensivă, primăvara a ruginit și în pădurea uscată, printre frunze moarte, nuntesc anxioși cameleoni.

Să fie oare atât de uitătoare și mai ales neprevăzută această „schimbare la față”? Sau, cumva, n-au fost observate la vremea potrivită semnele care o anunțau? Mai curînd așa se pare că stau lucrurile. În 1967, A.E. Baconsky opera o primă și severă selecție a creației sale poetice; era un limpede gest de stabilire a unui hotăr, de încheiere a unei „etape” a cărei imagine era curățată — printr-o mare exigență — de „gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se voiseră autportrete”. Acest volum autologic purta numele unuia mai vechi, apărut în 1957 — Fluxul memoriei. Din care însă nu fu-

sese reținut foarte mult; în schimb, Fiul risipitor (1965) era integral reprodus, iar Imn către zorii de zi (1962) — aproape în întregime. Ceea ce se eliminase era categoric repudiat, fapt confirmat și de noua dispunere a poeziilor în culegerea antologică, unde nănu era cituși de puțin respectată împărțirea pe volume și ani de apariție. Selecției îi era adăugat și un grupaj de „inedite”, unele dintre acestea fiind acum reluate în Cadavre în vid. Fapt nu fără semnificație: poetul își delimita (mai bine zis, își compunea) cu mare grijă și atenție o „mască” pentru a renunța la ea, nu însă înainte de a o prefigura pe cea viitoare! Ciclul ineditelor era, de altfel, inaugurat printr-o turburătoare confesiune („Anno aetatis suae XL”) care prevestea în chipul cel mai clar cu putință înfățișarea de astăzi: „Ciți ani mi-au trebuit să-nvăț / ceea ce n-aș fi vrut să știu nici-odată — și iată e tîrziu, și pentru totdeauna / albul e întinat și o aureolă pustie / începe să mă urmărească. Semne, semne...” (s.n.).

Curios e că „transformarea” se face vădită mai întîi în proză, nu în poezie. Apărută în același an 1967, însă cu cîteva luni mai tîrziu față de Fluxul memoriei, excepționala carte de povestiri Echinoxul nebunilor aducea mărturia unei schimbări structurale. Povestirile aparțin, se vede numaidecît, unui poet: însă acesta e altul decît cel pentru care contemplația extatică era starea predilectă și aerul elegiac — tîmna distinctivă. Altul, sau mai exact spus, opusul aceluia. Nota dominantă

o dă acum un copleșitor sentiment al disoluției, al căderii neputincioase într-un infernal tîrîm al ororilor: „Senzația de silă vine și pleacă și ea, duh migrator supus unor legi pe care cugetul meu nu se mai simte în stare să le stăpînească. Uneori sînt cu mine, eliberat de lumea căreia pe negîndite i-am devenit prizonier, sînt cu ochii deschiși, cu pupilele lărgite de adevărurile ce se dezvăluie celor capabili să treacă suferințele în cristale de gheață. Dar prea adesea mă trezesc iarăși copleșit de nopțile fetide ce m-au cucerit — și toate ororile se ridică în față, tiranice colonne ale pierzaniei, printre care itec în neștiri spre orizontul meu prăbușit” (Incepoșatul Orfeu). Fiecare povestire relatează o experiență dezagregantă, o prăbușire morală.

Cadavre în vid își revendică apartenența la aceeași matrice constitutivă care a generat și Echinoxul nebunilor; și dacă impresia de nouitate a fost abia acum foarte acută, aceasta se datorește în bună măsură diferenței de regim dintre poezie și proză. Există însă o deosebire, și încă fundamentală, atît între cele două cărți, cit și între Cadavre în vid și poezia anterioară a lui Baconsky. Prezența pasivă în povestiri, înregistrînd abulic destrămarea progresivă a propriei ființe, contemplîndu-și cu ochi parcă străin cufundarea într-un univers de coșmar, el devine, în poeziile din Cadavre în vid, un proiect strigîndu-și cutremurat și patetic revelațiile. Aceasta e adevărata și marea surpriză pe care o aduce volumul. Gestul se încarcă de o

indicibilă măreție tragică, poetul se transformă într-o Casandă cînd sumbră, cînd sarcastică, profîndînd grozave avertismente: „Otrăviți-vă carnea! Din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare, nici salcie nu dă! / Iată se-aude istoria urlînd depărtat — / cine are urechi de auzit, să audă!...” Exasperat de orbul mecanism al golului — „un NU, poate un NU, / ar mai fi de rost / în această biserică goală / unde predică fără-nctare, / o bandă de magnetofon” — el lansează amenințări teribile, cu atît mai crîncene, cu cît sînt mai de nepătruns: „Vid, vid, vid — / prea mult vid în istorie / și toate nu vor decît să te-nvețe / și supunerea oarbă și spaime. / Nici alcoolul, nici stelele / nu mai înșeală. / Produși ai hazardului, împărăților / fără coroană, vai vouă!”. Nu reflecția amară, pătrunsă de gîndul zădărniceii, este dimensiunea reală a cărții, ci îndemnul la regăsirea pierdutelor virtuți, precum în această cu totul remarcabilă poezie, sugestiv intitulată **Rugăciunea unui dac** (despre eminescianismul de azi și de ieri al lui Baconsky se poate vorbi cu mult folos): „Doamne, dă-mi iarăși dorul de moarte al strămoșilor mei, / nu mă lasă să accept lîncezeala, rugina și lanțul — deschide-mi / porți mari de stejar, și așterne-mi douăsprezece poduri, și dă căilor / să-mi poarte coama. Ochilor mei dă-le iar cristalinul de gheață / pe care de mult l-au pierdut, otrăvește-mi sănetele / și adu-mi aminte ca ultima / s-o păstrez pentru mine”.

Mircea IORGULESCU

ÎN UMBRĂ

— NUVELĂ DRAMATICĂ —

Pe fundalul scenei se poate vedea o zvastică stilizată. În față, o spinzurătoare întinsă pînă la cer. Fundalul, a-decvat după preferință. Din stînga intră un DOMN RAFINAT, cu pălărie, batistă la buzunar și baston de promenadă. Din dreapta intră un DOMN, îmbrăcat „în civil”. Se întîlnesc sub spinzurătoare.

DOMNUL RAFINAT (bolborosînd): 168 742.

DOMNUL (cu voce aspră, scoțînd un carnețel din buzunar): Ce-nscamnă asta?

RAFINATUL: Un număr de telefon. DOMNUL (aruncînd o privire în carnețel): Și ce reprezintă numărul ăsta?

RAFINATUL: E numărul mătușii mele.

DOMNUL: Și unchiul dumitale?

RAFINATUL: Unchiul meu are cu totul alt număr: 284 692.

DOMNUL (uitîndu-se în jur): Și treaba asta are aici și acum vreo semnificație?

RAFINATUL: Are (bolborosește): 567 893.

DOMNUL (scurt, aspru): Ce reprezintă numărul ăsta?

RAFINATUL: E al prietenului meu.

DOMNUL (își pune carnețelul în buzunar, după ce și-a notat ceva în el): Vă mai întreb o dată, dacă binevoii să-mi răspundeți: numărul ăsta, 567 893, sau prietenul dumneavoastră are aici și acum (arătînd în jur) vreo semnificație?

RAFINATUL (uitîndu-se îngrijorat la spinzurătoare): Există, ce-i drept, anumite împrejurări neliniștitoare.

DOMNUL: În sfîrșit, v-ați dat seama. Dar hai să vorbim despre altceva. Pe cine au să-l spinzure azi?

RAFINATUL: Pe unul din oamenii care vor veni azi aici, în preajma noastră.

DOMNUL: Deocamdată sîntem numai doi.

RAFINATUL: Absolut sigur vor mai veni, tocmai pentru acest eveniment (se uită în sus).

DOMNUL: Adică, dumneata ești sigur că... vor veni și alții aici?

RAFINATUL: Absolut sigur, dacă nu alții, în orice caz va trebui să vină călăul. Călăul nu umbra niciodată singur: călăul are un cortegiu. Înțelegi?

DOMNUL: Da. Apoi mai sînt procurorul, judecătorul, preotul — trebuie să fie de față și ei.

RAFINATUL: Ca să nu mai vorbim de condamnat. Iar orice condamnat e condus de paznici.

DOMNUL: Apoi, mai e ceata curioșilor. Gloata, slujnice, soldați...

RAFINATUL: Poate că va veni și regele, să asiste la spinzurătoare.

DOMNUL: Adevărat, uneori asistă și regele.

RAFINATUL: Ba mai mult, se mai întîmplă să fie spinzurat însuși regele.

DOMNUL: Oh, așa ceva e imposibil! Cel puțin aici și acum! Dar spune-mi, regele, dacă vine, nu vine singur, nu-i așa?

RAFINATUL: Da, regele vine întotdeauna însoțit de Curtea sa. Doar dacă (ezitînd) nu-l spinzură pe el. Atunci curtenii nu-l mai însoțesc.

DOMNUL (curios): Și altfel da?

RAFINATUL: Altfel da.

DOMNUL: Domnule! Pentru mine important e să mai vină ca să nu fim aici și acum doar noi doi (își ridică privirile îngrijorat).

RAFINATUL (de asemenea neliniștit): Al dreptate. Deși... (îngîndurat) noi doi formăm de-acum un grup, o masă.

DOMNUL: Poate că da, domnule, dar eu mă gîndeam la o masă adevărată, nu teoretică.

RAFINATUL (cu convingere): Un singur om nu e nimic altceva decît un individ generic, exemplar de elită, cu trupul acoperit de haine, al lui homo sapiens. Doi oameni — alcătuiesc însă un grup, o masă, pentru că poartă și legitățile unor relații, ale unor interdependențe. Cu alte cuvinte, doi oameni constituie o masă embrionară, embrionul unui grup.

DOMNUL: Toate astea-s frumoase și bune, numai că nu pricep ce sens au aici și acum (ridică privirile neliniștit).

RAFINATUL (ridicînd și el ochii): Aș vrea să cred că nu sîntem singuri. Aș vrea să cred că... ei da... că chiar dacă nu mai vine nimeni... chiar și-așa... reprezentăm masa. Reprezentăm nu sîngurătatea în doi, ci o colectivitate individualizată, nu sîngurătatea în doi, ci colectivitatea unică, impară: oameni ai colectivității ca indivizi, și indivizi, ca oameni ai colectivității.

DOMNUL: Un singur lucru nu pricep, pur și simplu au vreun sens toate astea aici și acum?

RAFINATUL: Au. (Ridică ochii). Înțelepciunea te întărește.

DOMNUL (indoiindu-se): Aici și acum?

RAFINATUL: Oriunde și oricînd.

DOMNUL (aparte): Nu înțeleg. Dar aici și acum orice mă neliniștește. (cître Rafinat): Aș vrea totuși să știu odată — mai vin și alții aici?

RAFINATUL: Înțeleg și te înțeleg. Dumneata vrei să te liniștești, să știi cine va avea drept de proprietate asupra funiei. De altfel aș vrea să știu și eu. (Liniștit): Vom afla.

DOMNUL: Orice lucru pe care-l aflu se poate sfîrși în două feluri: aflu și treci mai departe, sau aflu cu prețul vieții.

RAFINATUL (cu ironie fină): Are un sens asta aici și acum?

DOMNUL (ca și cum n-ar fi auzit): Pe cine spinzură?

RAFINATUL: Tot atît de puțin știu ca și dumneata. Și de altfel nu țin să presupun nimic. M-am dezobișnuit să fac presupuneri. Un singur lucru aș vrea să subliniez: E bine că sîntem doi. Doi — ca mulțime embrionară...

DOMNUL: Nu înțeleg cum poate să filozofeze cineva aici și acum!?

RAFINATUL: Eu, dacă vreau, pot filozofa oriunde. Diogene putea și în butoi. Socrate plimbîndu-se, Kant între patru pereți, Spinoza sîfînd diamante. Adică au putut să se detașeze de lucrurile din jur, cum se spune.

DOMNUL: Tot nu izbutesc să te înțeleg. Nu te supăra, dar cum poate avea cineva puterea sufletească să filozofeze sub spinzurătoare?

RAFINATUL: De ce nu? Doar nu pe mine mă spinzură. Și chiar dacă m-ar spinzura pe mine, înainte de a-mi smulge călăul lada de sub picior aș mai avea timp să strig ceva, către întreaga lume: „trăiască libertatea”, „fiți buni”, „schimbați-vă”, „credeți unii în alții” sau cam așa ceva.

DOMNUL (curios): E oare obligatoriu?

RAFINATUL: Așa e bine. Așa ceva rămîne pentru posteritate. Știm, de pildă, care au fost ultimele cuvinte ale lui Goethe. Toți uită primele cuvinte ale copiilor, dar ultimele cuvinte ale bătrînilor se țin minte multă vreme.

DOMNUL: Nu-mi plac lozincile strigate în ultimele clipe ale vieții. Nu-s reale.

RAFINATUL: Deși ele sînt adevăratele mesaje.

DOMNUL: Ba să nu transmită muribunzii mesaje celor vii! E ușor pentru morți — tot noi trebuie să rezolvăm pînă la urmă totul.

RAFINATUL: Dumneata, de pildă, ce-ai striga?

DOMNUL (tresărînd surprins): Eu? Nu m-am gîndit niciodată la asta.

RAFINATUL (cu părere de rău): Păcat.

DOMNUL (cu o vagă presimțire): De ce? Știi ceva?

RAFINATUL: O, nu. Ziceam doar așa... Deci, e un memento mori, dar, ciudat, nu la moarte, cît mai degrabă la cuvintele dinaintea morții trebuie să ne gîndim mult. Am cunoscut odată un ministru, era bolnav de cancer. Știa că nu mai are de trăit decît două-trei zile. Mă așteptam ca măcar în acele zile, cînd tot îi era indiferent, să spună adevărul în preajma sfîrșitului său iminent. Dar n-a făcut asta. Așa ceva,

dacă vrei, înseamnă iresponsabilitate față de posteritate.

(Scurtă pauză.)

Dumneata ce-ai să strigi? DOMNUL (tresărînd): Știu eu?! Mi-ar place să strig ceva înspăimîntător. Ceva de care să le piară cheful tuturor. Ceva, să nu-și mai găsească liniștea niciodată... Ceva cam așa: „Spălați-vă creierul măcar o dată, de vreme ce vă spălați zilnic pe dinți”.

RAFINATUL: E o frază mult prea lungă pentru un muribund.

DOMNUL: Crezi?

RAFINATUL: Trebuie scurtată, ca să fie mai comestibilă.

DOMNUL (parcă trezită brusc): Dar de fapt de ce discutăm despre treburile astea? Hai să vorbim despre soare, iarbă, copaci...

RAFINATUL (cu îndoială): Aici și acum?

DOMNUL (pe neașteptate): Spune-mi, cum te simți vorbind sub spinzurătoarea asta?

RAFINATUL: Cu inima grea.

DOMNUL: N-ar fi mai bine să mergem în parc și să ne așezăm pe-o bancă?

RAFINATUL (scuturînd din cap): Nu. Nu se poate.

DOMNUL: De ce?

RAFINATUL (face semn în sus spre spinzurătoare): Nu admite.

DOMNUL: Nu personifica obiectele lumesti. Ea nu e decît un instrument. Nu știe despre nici una din treburile astea.

RAFINATUL: Dacă nu mă înșel, dumneata greșești. Ea știe tot. (Scurtă pauză.)

DOMNUL: Scuză-mă, domnule, n-ai avut o găină pestriță la vîrsta de cinci ani și jumătate?

RAFINATUL: Nu. Și de altfel nu înțeleg întrebarea.

DOMNUL: N-ai avut o găină pestriță la vîrsta de cinci ani și jumătate?

RAFINATUL: Nu înțeleg.

DOMNUL: Ce nu înțelegi?

RAFINATUL: Dacă am avut o găină de cinci ani și jumătate, sau dacă eu am avut, la vîrsta de cinci ani și jumătate, o găină?

DOMNUL: Asta nu interesează. Acum și aici n-are nici un sens. Limba nu folosește decît la comunicarea celor mai limpezi gînduri. Unde descoperim un înțeles mai confuz, sîntem obligați să jucăm teatru.

RAFINATUL: Cum se face că dumneata ai chef să filozofezi aici?

DOMNUL: Adică, să nu vorbești de funie în casa spinzuratului?

RAFINATUL: Abia acolo se poate vorbi, că nu mai poți schimba nimic; mai degrabă e strict interzis să vorbești de funie în casa unui candidat la spinzurătoare. Sau de mînușile călăului.

DOMNUL: Mînușile călăului?

RAFINATUL: Călăul înaintea fiecărei execuții își pune o pereche de mînuși noi, albe. După execuție și le aruncă pe cadavru, ca semn că mînușile și nu mîinile au executat sentința.

DOMNUL: Dar cum se poate să pui omorul pe seama unor mînuși?

RAFINATUL: Și Pilat s-a spălat pe mîini. Prin urmare, mînușile vor să spună: Dreptul și Legea l-au executat, mînușile-s pe mîini și deci mîinile rămîn curate...

DOMNUL: Am obosit. Hai în parc, să ne așezăm.

RAFINATUL: Dumneata uiți că noi nu ne aparținem.

DOMNUL: Și-atunci?

RAFINATUL (face semn în sus)

DOMNUL (pălînd): Dumneata știi prea multe lucruri despre spinzurătoare. Cum să înțeleg asta?

RAFINATUL: Sete de cunoaștere; nestînsă.

DOMNUL: Cu ce te ocupi dumneata?

RAFINATUL: Joc teatru.

DOMNUL: Vreau să zic, în viața civilă.

RAFINATUL: Exclusiv în viața civilă joc teatru.

DOMNUL: Ce legătură ai dumneata cu spinzurătoarea asta?

RAFINATUL: Pentru mine, spinzurătoarea asta semnifică posibilitatea.

DOMNUL: Domnule! Nu-ți fie frică de mine! Nu e cazul să ne ferim unul de altul! Și hai să lăsăm baltă discuția asta. Inter arma silaent musae: iar sub spinzurătoare, rațiunea. S-o lăsăm baltă. Și să vorbim deschis.

RAFINATUL: De ce? Cine o să fie spinzurat?

DOMNUL: Un țigan, sau așa ceva.

RAFINATUL (oftînd): Bine că nu ne spinzură pe noi!

DOMNUL: Pe oricine, numai pe noi să nu ne execute!

RAFINATUL: Să-ți spun drept, m-am ferit de dumneata.

DOMNUL: Recunosc și eu.

RAFINATUL: Am avut sentimentul că sîntem doi.

DOMNUL: Într-adevăr.

RAFINATUL: Aveam sentimentul că unde sînt doi oameni, unul e, neapărat, condamnatul, iar celălalt nu poate fi decît călăul.

DOMNUL: Exact la asta m-am gîndit și eu.

RAFINATUL: Acum însă aș vrea să spun ceva vesel. (întristat) Dar nu găsesc.

DOMNUL: Nici nu e posibil aici și acum. Hai să mergem în parc.

RAFINATUL: Oare nu ni se întîmplă ceva rău?

DOMNUL: De ce?

RAFINATUL: Dacă plecăm de-aici? De sub ea?

DOMNUL: Ți-am mai spus că nu pe noi ne spinzură, ci pe-un țigan.

RAFINATUL: De unde știi?

DOMNUL: Am citit în ziarele de ieri.

RAFINATUL: Slavă Domnului, ne mai putem informa!

DOMNUL (dă din cap): Deci, să mergem.

(În depărtare se aude răpăit de tobe.)

RAFINATUL: Ce poate fi asta?

DOMNUL: Vin cu țiganul. Vrei să asisti pînă la sfîrșit?

RAFINATUL (cutremurîndu-se): Nu, nu. Să mergem. (Face un gest de pornire.) Totuși... dacă, cine știe cum... nu pe țigan l-ar spinzura... ci pe... și n-aș mai avea timp să strig lumii ultimul meu mesaj, ți-l transmit dumitale: „În vârful spinzurătorii nu există filozofii!” Asta aș fi vrut să spun. Bineînțeles, numai în caz că... Așadar... Să mergem.

DOMNUL: Să mergem... (Tresare.) Dar dacă... eventual, nu țiganul, și nici dumneata, ci... și n-aș mai apuca să...

RAFINATUL: Înțeleg. Ce-ai vrea să strigi?

DOMNUL: Ceva scurt. Foarte scurt. „Presă m-a înșelat”.

RAFINATUL: Am reținut. Să mergem. În parc. Între copaci. (Pauză, tresar amîndoi.) Dacă știai pe cine spinzură, de ce nu mi-ai spus mai devreme?

DOMNUL: Mă gîndeam că poate știi dumneata de altcineva. Eu, sincer vorbind, nu cred în ziare.

RAFINATUL: Ai dreptate. Să mergem.

DOMNUL: Nu, nici eu n-aș sta să privesc pînă la sfîrșit.

RAFINATUL: Oare ce vină are?

DOMNUL: După cite-am auzit, a furat în timpul camuflajului.

RAFINATUL: Ce va striga oare?

DOMNUL: Cine știe!? Să mergem.

RAFINATUL (rotîndu-și privirile): Și totuși... rămîn aici, nu pot face altfel...

DOMNUL: Nu sînt fricos, dar... (cu o curiozitate amară) Oare ce va striga?

RAFINATUL (aproape gemînd): De ce nu mergem?

DOMNUL (mirat): În parc? Între copaci?

RAFINATUL: Oare ce va striga?

DOMNUL: Rămînem aici?

RAFINATUL: Și acum?

DOMNUL: Și dacă nu va striga nimic?

RAFINATUL: Nu se poate să nu strige. Aici și acum.

DOMNUL: E într-adevăr un țigan?

RAFINATUL: Dumneata ai citit!

DOMNUL: Așa e. Aș îndrăzni să jur, și, totuși, ce stranii mi se par toate.

RAFINATUL: Nu cumva vrei să spul
că...?

DOMNUL: Ba da.

RAFINATUL: Toată povestea asta mi
se pare atît de îngrozitoare.

DOMNUL: Un motiv în plus să ple-
căm.

RAFINATUL: Oare ce va striga?

DOMNUL: Rămînem?

RAFINATUL: Lui i-e tot una. Poate
să rostească și adevărul. Numai de
l-ar rosti.

DOMNUL: Un țigan nu e un intelect.

RAFINATUL: Dar poate spune ceva
adevărat. N-are nimic de pierdut.

DOMNUL (ascultînd): Auzi?

RAFINATUL: Ce?

DOMNUL: S-a făcut liniște. A încetat
zarva.

RAFINATUL: E suspect, nu?

DOMNUL: Nu înțelegi? Poate că l-au
dus înapoi. A fost grațiat.

RAFINATUL (paliă): L-au grațiat?
Pe el?

DOMNUL: Da. Acum e absolut sigur.
A fost grațiat de Guvernator. Auzi?

Nici un sunet.

RAFINATUL (distrus, ascultînd): Ni-
mic-nimic.

(Scurtă pauză.)

Numai gîndul, și te-ngrozește!

DOMNUL (cu presimțiri negre): N-aș
putea să rezist.

RAFINATUL: Nici eu. (cu o vagă
speranță): Poate că doar au aminat
puțin. O fi întîrziat călăul.

DOMNUL: N-a găsit mînuși.

RAFINATUL: Sau n-a sosit preotul.

DOMNUL: Vreo defecțiune tehnică.

RAFINATUL: Nu, nu poate fi grațiat.

DOMNUL: Nu poate fi grațiat. A fu-
rat.

RAFINATUL: În timpul camuflajului.

DOMNUL: În vreme ce alții erau in-
nebuniți de alarma aeriană...

RAFINATUL: El, ocrotit de întuneric...

DOMNUL: Profitînd de spaima oame-
nilor...

RAFINATUL: Atent la toate...

DOMNUL: Cu spaima morții în el...

RAFINATUL: Le-a golit casele.

DOMNUL (apăsător): Nu poate fi gra-
țiat!

RAFINATUL (aproape tremurînd): E
liniște.

(Pauză.)

DOMNUL: Liniște.

RAFINATUL (nerăbdător): Unde-o fi
întîrziind cortegiul?

DOMNUL (solemn): Cred în cortegiu
și executarea sentinței.

RAFINATUL: Ce situație insuporta-
bilă!

DOMNUL: Ce insuportabilă!

RAFINATUL: Execuția nu poate fi a-
minată.

DOMNUL: Indiferent de împrejurări, o
execuție nu poate fi aminată.

RAFINATUL: Călăul trebuie să fie
punctual.

DOMNUL: Industria trebuie să fabri-
ce mai multe mînuși, să nu se i-
vească impedimente.

RAFINATUL: Preotul trebuie să se
scoale dis-de-dîlmîneață.

DOMNUL: Trebuie îndepărtate orice
obstacole tehnice din calea execu-
ției.

RAFINATUL (după o scurtă pauză):
Și dacă...?

DOMNUL: Și dacă...?

RAFINATUL: Totuși...

DOMNUL: Nu pe el... pe țiganul ăsta...

RAFINATUL: Dacă nu pe țigan... a-
tunci?...?

DOMNUL: Pe cine?

RAFINATUL: Dacă pe nimeni?

DOMNUL: Așa ceva nu se poate.

RAFINATUL: De ce?

DOMNUL (arătînd în sus): Din cauza
ei.

RAFINATUL: A ei? E nevoie neapă-
rat?

DOMNUL: Din moment ce-i aici...
Doar nu e pusă degeaba...

RAFINATUL: Și ce-i de făcut?

DOMNUL: Poate că...

RAFINATUL: Poate că?

DOMNUL: Să scriem o cerere...

RAFINATUL: În care?

DOMNUL: Să-l rugăm pe Guvernator
să nu-l grațieze pe țigan...

RAFINATUL (cutremurat): N-ar fi
frumos.

DOMNUL: Trebuie... (arată în sus)
Din cauza ei...

RAFINATUL: Îngrozitor... Mă îngro-
zește că așa e.

DOMNUL: Să mergem.

RAFINATUL (sperînd încă): În parc?
Între copaci?

DOMNUL: În parc. Între copaci. Să
scriem cererea. (Pauză scurtă. Cu
voce nesigură.) Trebuie să aflăm ce
va striga pentru ultima oară.

În românește de
Constantin OLARIU

Ilie Constantin

Deasupra

Cum stă sufletul meu
deasupra pămîntului
și întunericul umblă prin el.

Ruine cu aripi

Copilul tău a izbucnit în plîns,
au izbucnit în rouă florile,
la fereastra podidită de ceață,
sufletul tău așteaptă nemișcat.

Oprită-i spaima ca un obrăzar
pe arborii înstrăinați,
stă gheața-n fluviu pînă la prăsele,
sufletul tău învie anevoie.

Suflet — prelung convoi de umbră
purtînd pe umărul în fluturare
semnul de rob, adînc și viu, mușcat
de fierul roșu-al numelui.

El, cel vînat din cer, pus să tîrască
o întîmplare de pămînt prin pietre,
el, zburătorul închis în cuprînsul
unor ruine cu aripi.

Ra

I

Iată din nou insomnia oprită-n eter
ca o oglindă pustie,
ca o oglindă cit noaptea, suind din infern,
iată insomnia — cheag de timp adunat
în drum către spasmele inimii.

E clipa cînd viața din mine atinge
locul începerii
veșnicul loc de întoarcere,
călciul spiței întîia a roții,
și pumnul de astre al insomniei,
îmi ține capul, fără iertare,
adînc scufundat
în marea neființei.

Oricare zi are-o clipă a ei
cînd viața din mine și-aduce aminte
cu insomnie de frica, de frica
de frica nemaitrăită vreodată
a nașterii mele.

Din întuneric spre întuneric
eu — cel vomitat de neant la-ntîmplare
și iar înghițit prin teroare.

II

Iată cum zeul cel singur
umblă prin univers
cu gura deschisă, nebun,
se fecundează lacom pe sine înghițindu-și
sămînța de mari constelații.
Și zeul cel singur rodește din sine
întîia pereche de zei,
ei explodează din gura singurătății sale.
Iată cuvintele-zei născuți din cuvînt
cum se arată prin stele
și cum se scutură de nașterea lor
fără să bage de seamă
că lumi fără număr aruncă în jur
la-ntîmplare.

O, tărîmuri ivite din lepădarea în spații
a urmelor nașterii, din zdrențele
stelarelor țesături, glorie vouă!
În neștiut și în știut nu-i cu puțință
mai multă nevinovăție ca în materia
matricei unde se-ntrupară
zeii-cuvînt, rod al Singurătății,
în insomnia fără de seamă a începutului.

Din pămînt, un strigăt

Din pămînt, un strigăt m-a ajuns,
mîinile-mi umblă pe chip
înstrăinate de lacrimi
și cine mă va crede?

Ce noapte mă duce în jos,
ce ninsoare zadarnică,
și sufletul meu vinovat, nu e nici o
scăpare,

iată pămîntul rupt de un glas,
și nimeni pe lume.

Plînge cu insule marea, cerul cu patrii,
steaua plînge cu vreme,
viața mea — torță de vinovăție —
șuvoind în ninsoarea zadarnică.

Zile puține și fără iertare
cînd din pămînt mă ajunge
necunoscutul meu strigăt
și cînd eu sînt aidoma
stropilor roșii de vin
aruncați spre cei morți.

Relief

I

Nu există decît apa și țărîmul,
ele se-ntind pretutindeni ca o mirare,
în virful muntelui răsună valuri,
în peștera de taină plajele se năpustesc.
Omul desparte de la începuturi
uscatul de apă, cutremurător,
pămîntul tare se întinde-n fața lui,
în spate vine îndurarea mării.

II

Doamne, iată cum mă răsucesc,
a cîta oară?
cu ochi-nfipti în zarea apelor nepăsătoare,
ele-mi îngăduie să văd pînă departe,
forme de spumă se-alungă,
fantome de nave, proiecții
de păsări, foștii delfini.
Doar atît îmi rămîne? dar linia vagă
a încovoierii de ceruri peste trecut?
Mă întreb, și capul îmi cade în piept,
revin la uscat, viața mi-o îndemn
să se ducă pe pași,
merg cu marea pe urme căci se-aude veșnic
alături

și-n spate
foșnetul de mîngîieri al uitării.

III

Nu există decît apa și țărîmul,
pămîntul prezentului mușcat de uitare,
noi înaintăm împinși din spate de valuri,
cînd ne oprim e doar o părere.

Ai și nu vei mai avea,
iată cuvîntul,
fructele trec prin gură ca visul,
totul se aruncă în mare,
lumea de lucruri e-o plajă cu scufundători
ce te salută în fugă,
grăbiți către valuri.

IV

A ieșit vreodată cu adevărat,
din uitarea potopului,
ca un pînten în trupul salvării,
slăvitul munte Ararat?

Făgașurile literaturii pentru copii

Literatura pentru copii mai este considerată de unii, — după o simplistă prejudecată, drept o literatură minoră, dacă nu de-a dreptul și copilăroasă. Este timpul să se curme această prejudecată și să se treacă la judecată, adică la o reconsiderare fundamentală a acestei literaturi care, mai mult ca oricare alta, se adresează unui număr foarte mare de cititori (mici, dar mulți) și are asupra lor o influență la care nu poate spera nici o carte literară destinată oamenilor maturi.

Ani, decenii, cartea pentru copii se cerea puerilă. Nu ca pentru niște minți în plin elan, ci ca pentru niște întirziată mintal, ceea ce, e împedecă, nu-i tot una. Fondul acestei literaturi era puerilitatea, gratuită, afectată, artificială, ruptă de aspectele majore ale vieții — ca și cum copiii ar trăi într-o lume de liliputani. Se specula în aceste literaturi un sentimentalism inodor și incolor care mergea mai jos de puterea de înțelegere a copiilor, de curiozitatea și de interesul lor, cu aspirații firești de a atinge grandioasa lume a celor mari. Se făcea uz excesiv de diminutive, pentru a minimaliza — mai exact — pentru a „pitiza” totul, la nivelul dulcelui și tradiționalului „mămăița”.

Și aceasta s-a perpetuat cu tenacitate, după o idee fixă și imuabilă, în ciuda constatării tuturor părinților și prietenilor familiei că azi copiii sînt mult mai deștepti ca înainte și de multe ori, fără o justificare plauzibilă, dau replici de oameni mari. Și aceasta, nu numai văzută prin pupilele măritoare ale regnului patern sau matern, ci ca un adevăr evident, obiectiv.

La aceasta nu a contribuit cîntecul de ofensivă de informare și educație a părinților, ci viața însăși, mediul complex al vieții de astăzi din care vrînd-nevrînd, copiii fac parte, și nu numai ca spectatori pasivi, ci ca unii care, întotdeauna, întreabă: „da, de ce?” A contribuit și Radioul dar mai ales Televiziunea cu puterea extraordinară de impresionare și comunicare a imaginii. Firește, nu se poate susține că de-acum copiii sînt la curent cu toate problemele (de data asta cuvîntul e folosit în adevăratul lui înțeles, nu doar ca un cuvînt de dicționar care a făcut carieră) și că înțeleg tot ce se spune și se vede pe micul ecran, în oglinda aceea fermecată. Dar află că ele există și își fac singuri o viziune a unei alte lumi, în afară și pe deasupra celei pe care o trăiesc aieva. De-aici, un nou interes, o altă curiozitate. Literatura pentru copii trebuie să fie în felul ei, cu specificul ei și talentul autorului, un răspuns pe înțelesul lor la această „altă curiozitate”.

Prin ceea ce văd copiii la televizor, oricît de puțin ar înțelege așa-zisele „opere de ficțiune”, oricît fantastic ar avea, au devenit șterse, lipsite de-un interes activ și dinamic, — poate chiar tocmai pentru că nu au nici o relație cu realitatea, nu au în fondul lor un material real. Realitatea fantastică, așa cum o prezintă noul progres al științei și tehnicii, este mult mai atrăgătoare — și pentru copii ca și pentru cei mari — decît fantasticul pur imaginativ. Și asta mi se pare normal. Pentru oricine un fenomen al vieții este mult mai pasionant decît unul pur imaginar. Mai ales acum, cînd atîtea lucruri (materia) au parcă un suflet ascuns, pe care omul îl descoperă puțin cîte puțin. Uneori, un suflet teribil!

În această ordine de idei, tot Televiziunea mi se pare a fi pionierul literaturii pentru copii de mine și un mentor de preț, inspirator de multe noutăți esențiale. Astfel, pînă acum, cu mici excepții, istoria, geografia, arheologia, științele naturale etc. au făcut prea puțin obiectul literaturii pentru copii, cu toate că fiecare dintre ele prezintă aspecte senzaționale, de un fantastic impresionant și grandios. Eroi istorici, începînd cu Ulisse, aspectele geografice a zeci și zeci de țări și regiuni au aspecte ce întrec prin puterea de emotivitate orice mitologie. Dar arheologia, cu toată atmosfera impresionantă a trecutului pe care mintea noastră de abia o poate cuprinde, dar științele naturale, cu milioanele ei de specii de animale și plante, unele de-a dreptul fantastice prin aspectul lor și fantastice prin apucăturile lor, arme de apărare ale speciei... O asemenea carte literară pentru copii, cu desene în culori, ce minune poate fi! Nici cel mai fantastic basm nu le mai poate întrece de cînd cinematografia a ajuns la progresul de azi, pe pămînt și sub apă, cu toate mijloacele sau trucurile artistice de a transforma cea mai simplă realitate în cel mai uluitor fantastic. Procesul cognitiv și cel imaginativ nu sînt compartimentate pe regiuni distincte și definitive, și de-aceia literatura le poate lega mereu între ele, și armoniza într-o operă de artă de mare și veridică expresivitate.

Istoriile din trecut, oricît de pitorești ar fi ele, sînt încărcate de un pitoresc subiectiv, care nu-i o valoare a lor, în sine. Nici emoționantele amintiri din copilărie, cu extrase orale din legenda părinților, cea cu bunici și bunicuțe, nu mai au aceeași forță emotivă și nici același ecou în noul stil de viață. Pierdem încet, încet, o lume cu tot ce a făcut farmecul ei, dar legea mișcării universale atrage și aceasta pierde, fără regrete eterne, ca un eveniment intrat în geometria cosmică.

Este sarcina scriitorilor pentru copii ca din recuperările demolarilor trecutului și cu materialul nou al lumii și vieții de astăzi să construiască pentru copii un alt univers, orientat mai mult spre viitor, care mereu promite un nou fantastic atrăgător, decît spre trecutul zadarnic, melancolic și plin de melodramă.

O literatură fantastică ?!

Doar dacă vrei să reduci fantasticul în limitele imaginației individuale, atunci cînd fantasticul este al realităților dezgropate din mister, de către știință și tehnică, cu dimensiunile materiei cosmologice și secretelor ei, departe de a fi epuizată.

Concepută astfel, sub imperatiile progresului, literatura pentru copii are de-acum un domeniu mult mai larg de exploatare, — acel al fanteziei constituției universului, atunci cînd cel al imaginației a ajuns la epuizare și se repetă monoton în diverse variații pe aceeași temă. Rămîne să aibă scriitorii pentru copii dimensiunile cerute de asemenea gigantice și subtile prefabricate din care trebuie să se înalțe lumea fantastică de mine a copiilor. E o sarcină grea, dar trebuie înfruntată cu tot curajul și încrederea. Altfel, va crește o mică lume plictisită într-un univers de minuni rămas după un zid de tradiții pe care diminutivele nu-l micșorează ca efecte.

Stăruința educației copiilor în fantasticul pur, imaginativ, mi se pare o dezastruoasă pedagogie. Coborîrea la real (sau mai bine zis înălțarea la real), fatală mai apoi, poate constitui un traumatism cu prelungi efecte demoralizante, poate o dezamăgire pentru tot restul vieții, ca un regret „redivivus” după paradisul pierdut. Fantasticul realului poartă în el valența trecerii de la fantastic la realitate, fără zdruncinări psihice: o supraevaluare a realităților, un plus de vitalitate și optimism.

Demostene BOTEZ

Ipocriții sublimi

Cine e înzestrat cu darul de a reduce totul la esență, găsind formula nimerită, de o plasticitate lapidară, acela transformă într-adevăr critica într-o creație continuă. Nimeni ca G. Călinescu nu se consacră cu atita voluptate demontării operei pînă la ultima ei expresie care o definește. Aplicat chiar temelor narative extrem de stufoase și de grave, exercițiul se efectuează cu un ușor aer de parodie. A carica nu înseamnă însă a te îndepărta de la adevăr, ci, adesea, a-l pune în relief într-un mod mai pregnant. Oricît de pătrunzător și de serios, comentariul critic nu renunță la corolarul jocului, mărturie a înclinației mereu active spre o viziune comică asupra existenței. Astfel se exprimă la G. Călinescu voioșia structurală.

Spre desfătarea criticului, literatura surprinde și absoarbe, în angrenajul ei, o enormă farsă. E farsa care i se rezervă inerent insului, fiindcă după ce consumă resurse cît de mari de vitalitate, el rămîne neputincios în fața destinului biologic sau în fața covârșitoarei presiuni a mediului. Ce se repetă încăpăținat de-a lungul timpului sînt aceleași întâmplări, iar criticul triumfător smulge măștile, identifică schemele invariabile ale desfășurării. Oriunde G. Călinescu caută tiparul farsei, pe care în interpretarea tipologiilor și a situațiilor îl exploatează admirabil. Atras de plăcerea combinatorie, el întocmește tabele de subiecte valabile pretutindeni și, fixînd numărul lor redus, sfidează pe oricine ar mai putea adăuga altele esențiale. Să ridicăm mînașca aruncată? Nu ne-am încumeta la această încercare dacă n-am ști că din unghiul de contemplație ales de critic, prielnic fără îndoială dezvoltărilor de profunzime, există și eventualitatea de a se scăpa din vedere porțiuni ale existenței, cele aflate, poate, în afara zonei de caricare. Mai întîi să reproducem însă istoriile-reper, atestate de G. Călinescu și rezumate în stilul de un laconism savuros inimitabil. Care este perimetrul de mișcare predestinat eroilor masculini în roman? „Un bărbat vrea să se înalțe pe scara socială, să devină bogat, să se promoveze pe sine sau să promoveze progenitura sa, să aibă avere sau onoruri, care pot fi nenumărate sau meschine, sau simte că nu are mijloacele de a se împinge în viață, se vede limitat de societatea inconjuratoră, de generația înaintașilor sau de noua generație”. Cum se pot impune pe arena vieții personajele de sex opus? „O femeie caută un bărbat, îl găsește, și-i e frică să nu-l piardă, sau nu-l găsește și cade în roman izotății”. Face copii în care își pune toată energia sufletească sau întirziată în mod anormal în căutarea erotică, intrînd în conflict cu propria ei progenitură. O femeie se bucură de înfrîngerea ei asupra bărbaților în tinerețe, jucîndu-i după temperamentul ei, sau se neliniștește de îmbătrînire. Ca mamă, ea poate iubi excesiv orice copil sau dimpotrivă poate urla cu frenezie pe unii, însușindu-și greșit interesele copiilor ei. Asta e lista temelor pentru femeie”, conchide criticul. În schimb, trecerea de la amorf la format, la închistat, este toată scena pe care se poate mișca romanul unui tinăr. „Un tinăr suferă din cauza bătrînilor, căzînd în revoluționarism, își propune să prefacă scoarța lumii, apoi încetul cu încetul se conturează și devine avar, ambițios, burghez, ca și părinții, în orice caz ca cineva de pe lume” (noiembrie 1937).

Nu mult mai tîrziu (iulie 1938) breviarul tematic este reluat pentru a fi expus metodic și definitiv. Cîte subiecte capitale sînt cu puțință? „1. Istoria tinărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonînd toate afecțiunile acestei pasiuni: ambițiosul plat, comun. 2. Istoria ambițiosului idealist, în stare de toate înfrîngerile pentru glorie, puțînd oscila între ratare grandilocventă și geniul posac. 3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzînd la maturitate în dezordinea pasiunii romantice. 4. Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugîndu-și viața și familia în experiențe erotice tardive. 5. Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor, devenind personaje odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură. 6. Romanul incapacității de adaptare, care nu duce la lirism, ca în nuvelistica noastră, ci la invidie. Și alte citeva. Dar foarte puține”.

Ceea ce reține și captează curiozitatea cititorului este, sului idealist, în stare de toate înfrîngerile pentru glorie, puțînd oscila între ratare grandilocventă și geniul posac. 3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzînd la maturitate în dezordinea pasiunii romantice. 4. Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugîndu-și viața și familia în experiențe erotice tardive. 5. Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor, devenind personaje odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură. 6. Romanul incapacității de adaptare, care nu duce la lirism, ca în nuvelistica noastră, ci la invidie. Și alte citeva. Dar foarte puține”.

Ceea ce reține și captează curiozitatea cititorului este,



Încă o dată, neobișnuita aptitudine de condensare. Încotro îți-ai îndrepta atenția, pe aria vastă de manifestare a romanului, procedeul de reducere propus pare să acționeze infailibil. Mărturisit, etalonul se află însă în opera lui Balzac care confirmă prin panorama agitației umane — irosirea energiilor pe multiple făgașuri — modelele codificate. Constatăm așadar cum o privire, nu lipsită de mizantropie, descoperă în convulsiile existenței eforturile vană care se înscrie în cele din urmă pe o orbită a comicului. Se epuizează însă efectul pe aceste citeva traiecte, cu atîta agerime marcate, resursele de investigație omenească? L-am putea include în ele, fără a rețea nimic, și pe Dostoievski cu toată febra profetică și experiența limită a libertății umane, cum o denumea Berdiaef? Dar pe Kafka sau Camus? Poate că nici Balzac, prototipul suprem, creatorul comediei umane cu vulcanica ei risipire de vitalitate nu e conținut întru totul în breviarul călinescian. Ce lipsește la prima confruntare? Trec peste faptul că o să pară curioasă această banală semnalizare de lacune pe care nici nu intenționez să o complic în nuanțări. Nu înțîlnim nicăieri povestea omului care, obsedat de ideea Dreptății, a trebuit să discearnă în carnavalul vieții Binele de Rău (criza etică) sau a celui care, angajat de viltătoarea Istoriei, a vrut să împace Speranța multîmii cu nevoia de plenitudine individuală (criza revoluționarului). Dar deruta insului ispitit de Diavol și care ajunge să se îndoisască de autoritatea supremă și respinge prezența lui Dumnezeu (criza mistică) sau a aceluia care, într-o sfortare eroică de luciditate, alungînd himerele, năzuie la sensul final al Adevărului (criza filozofică)? Unde să intercalăm și formele din ce în ce mai rafinate, prin disimulație și epurare, ale raporturilor cu Puterea, în acest veac, cu mutațiile de la funcția de inițiator la cea de victimă, cu dilatarea miturilor și straniul transfer între demnitate și umilire? Dinadins am folosit majusculele, ca să subliniez conturul, în cele din urmă, de sinteză abstractizată a contingentului pe care îl deține nu de puține ori problematica secolului. Ni se poate răspunde că motivele introduse aici sînt versiuni adiacente, „travestiri”, care, în ultimă instanță, se află sub imperiul a-

celorași conflicte eterne ale biologiei și afectivității primordiale.

Dacă în adînc legile primare continuă, firește, să funcționeze, asta nu înseamnă că ființa omenească nu se poate ridica peste condiția ei funcționară, că nu poate crea mereu noi supraetajări, cărora să le dea organicitate și care să o reprezinte pe deplin. Plecînd de la Dostoievski, François Mauriac scrie: „Dăruirea de sine, gustul purității și al perfecțiunii, foamea și setea de justiție, și acesta este patrimoniul uman și pentru acesta, romancierii, noi trebuie să depunem mărturie”. Fără a eluda dramele elementare și raportîndu-se la ele, literatura veacului e intens solicitată, cum am observat, de efectele alambicate, pînă la rarefiere abstractă, ale datelor de conștiință. Din viziunea integrării în istorie și din metafizica existențială, eroul modern alcătuiește coordonate ale deplasării în spațiu și timp. Anevoie pot fi despuiate azi toate dilemele conștiinței spre a se scoate la iveală întotdeauna, în stare pură, impulsul elementar. Reiese așadar că nomenclatorul tematic călinescian nu poate cuprinde, fatal, modalitatea tragicului reflexiv, direcție majoră în proza contemporană.

De altminteri în clasificările sale tipologice, ca de obicei spectaculoase prin perspicacitate și vervă a ironiei, criticul se oprește la treapta care revelă coincidența unor straturi sufletesti și nu simte vreun imbold să urce mai sus. Cînd studiază ecuația hotărîtoare a personalității, G. Călinescu constată că există ființe automate, instinctuale, frumoase ca documente ale naturii și ființe morale, care ne dau conceptul unei ordini spirituale în univers. A fi ființă morală presupune a ajunge la conștiința mecanicii interioare, a deveni un caz superior de adaptare. De notat însă că conștiința mecanicii interioare e examinată doar în etapa ei inițială, de recepție imediată. Interesul în roman și, în genere, în observația omului, arată G. Călinescu, provine din viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralității. Cînd un erou se poartă după instinctele fundamentale umane, dar se zbate să se explice complex, atunci el devine copt pentru roman. La această substituție de planuri criticul asistă cu un suris avizat: „Lărgind înțelesul cuvîntului, am putea aplica aici noțiunea de ipocrie. Toți eroii complecși sînt niște ipocriți, sublimi ori ridiculi, care nu vor să admită izvorul automat al actelor lor”. Cum se produce mistificarea? „Rascolnicoff este, instinctual, un criminal, dar prin motivarea pe care o dă crimei sale el e «martirul pentru ideal». Julien Sorel e un simplu alergător după hrană, în ordinea morală el e ambițiosul, exponentul unei clase. Goriot e numai un om slab, fără rezistență, dar el are conștiința că e «tată», care dă îndreptățire prostiei și suferinței lui”.

Cu același singe rece de colecționar, G. Călinescu extrage de peste tot mobilul răului, fondul brut, apropiat de pornirea impulsivă. Determinările sînt căutate mereu în jos, în sectorul instinctelor, iar restul, oricîtă splendoare ar prezenta, corespunde doar atribuțiilor de mască. Nu poate fi însă și masca, prin deprindere și efort de transcendență, substanță constitutivă, organică, mai organică uneori decît intenția inițială, de resortul bestiei din om? Înțelegem că restrîngîndu-l pe Rascolnicoff la gestul ucigaș. G. Călinescu face, desigur, o metaforă și se amuză risipind iluziile de patetism. Pornirea de delievent dacă există în eroul lui Dostoievski (cu multă îndoială acceptăm supozi-

S. DAMIA

(Continuare în pagina 14)

Al. Piru CEARTA

Surpriza pe care criticul Al. Piru ne-o face e nu de a ne fi dat un roman (critica creatoare în înțelesul propriu al cuvântului a devenit de mult o realitate!), ci de a fi scris unul strict și violent erotic. La o privire mai atentă se poate observa însă că specificul prozei nu e fără legătură cu felul criticii sale. Scriitorul explică pe comentator, care se complăce și se cultivă într-o ipostază de invincibilitate virilă, tipic masculină în încercarea de a afirma mereu o supremație absolută. Tranșantă în ceea ce spune, clară în modul cum spune, hrănită de o erudiție remarcabilă câștigată printr-un proces de lentă acumulare și stratificată firesc, critica lui Al. Piru este prin definiție axiomatică: autorul scrie cu încredințarea vădită că fraza sa curge de la sine în albia adevărului. El afirmă — și trece liniștit mai departe. Autoritatea de care dispune vine să consolideze și să dea greutate enunțului: **magister dixit**. A recure la argumente i se pare aproape nedemn: ar fi o dovadă că se îndoiește de temeinicia celor spuse. De prisos a mai adăuga că în raport cu acest monolog pontifical preopinienții se fac vinovați de erezie. Condamnările, în consecință, abundă. Dar nimic nu divulgă mai bine acel ideal de masculinitate spre care se orientează toate manifestările criticului (și ale omului) decât refuzul său de a concepe că ar putea fi pus în dificultate de ceva pe lumea aceasta. În viziunea lui Al. Piru totul e uimitor de simplu, sub raza privirii sale misteriu nu subzistă, nimic nu e destul de complicat pentru a nu putea fi rezolvat în câteva cuvinte, nimic nu e destul de înșelător pentru a nu fi dezlegat la iuteală. Nodurile gordiene se desfac docile sau sînt tăiate prompt. Chiar în fața sfinxului el nu s-ar pierde cu firea și enigmele acestuia nu l-ar putea pune în încurcătură pe criticul înaintea căruia obstacolele cele mai insurmontabile se dau cu sfințenie la o parte, creînd necontenit în jurul său un spațiu vrăjit, moale, mătăsoș, de înaintare ușoară. Nu știm care ar fi putut fi imaginea autorului nostru dacă în ea nu ar transpare ceva fermecător și copilăresc. Al. Piru e un candid cufundat într-o spumă de infatuări masculine. Din fericire, a rămas un **călcii vulnerabil salvator**.

În comparație cu efigia pe care criticul încearcă s-o imprimă reprezentărilor noastre, eroul romanului **Cearța**, și implicit autorul ca scriitor, ne apar mai umanizați. Fiedestalul dispăre. Aceasta e prima constatare, cu atât mai plăcută cu cât e neașteptată, pe care o facem citind cartea. Căci personajele prea blindate nu interesează în literatură și dacă Hamlet de pildă trezește în noi un interes enorm și fiindcă superba lui cuirasă prezintă totuși o spărtură, dacă nu mai multe. Infaillibilități, invincibilități, supra-oamenii dispunînd de o superioritate zdrobitoare față de muritorii obișnuiți sînt inexistenți în viață și incredibili în literatură. În raport cu atîtea dintre personajele prozei noastre contemporane, în special a celei tinere, aplecate în chip narcisistic asupra lor înșile și savurîndu-se fericite într-o deplină și tihnită autosatisfacție, eroul lui Al. Piru ia un start bun; orgoliul bărbătesc, tendința spre dominare, complexe de superioritate masculină se află într-un echilibru natural cu temerile, incertitudinile și slăbiciunile firești ale omului. **Cearța** este romanul unei singure pasiuni: gelozia; dar ce e gelozia dacă nu tocmai manifestarea în eros a unui complex de inferioritate, latent în fiecare dintre noi în ciuda eforturilor pe care adeseori le depunem pentru a-l masca sau chiar anihila? Andrei Patriciu devine vulnerabil prin gelozie; vulnerabil, deci credibil, deci interesant. Gelozia eroului față de Grazia Maria, cu care are o legătură de 18 luni, este, ca să spunem astfel, **metodică**. Pornind în căutarea timpului pierdut... de eroină cu alții, Andrei Patriciu întreprinde o adevărată **anchetă** nu numai foarte tenace, dar și foarte ordonată: adună dovezi, compară fapte, alcătuiește „fișele” fiecărui posibil fost amant, emite ipoteze, trage concluzii, provizorii sau definitive. Deși de profesiune neliterat, Andrei Patriciu „lucrează” ca un... istoric literar: cercetînd un pachet de scrisori compromițătoare aparținînd Graziei Maria, eroul, cu toate că avid de a le lectura, le așează mai întâi cu grijă în ordine cronologică. Au loc interogatorii în toată regula: „— Palmă, a început Grazia, mi-a fost coleg de facultate. Era mai mare decît mine numai cu patru ani, în timp ce Lulu mă depășea cu 18 ani. Colabora pe la diverse ziare și câștiga bani încă de student. Umbla foarte îngrijit îmbrăcat. Avea o garsonieră în centrul orașului, pe lângă

CRONICA LITERARĂ



Universitate. Puteam să mă duc la el cînd voiam (mi dăduse o cheie). Imi lăsa toți banii lui. Mă considera mai inteligentă decît el și m-ar fi luat oricînd de soție. — Atunci de ce nu te-ai măritat cu el? — Fiindcă nu-l iubeam. Era odihnit pentru mine, dar nu mă răscolea. Imi plăcea mai mult Lulu și credeam că o să mă ia în căsătorie. — Atunci de ce-l înșelai? — Pentru că nu se hotăra să divorțeze și pentru că în genere n-avea inițiativă. N-a fost în stare să mă facă să întrerup legătura cu Palmă. — Prin urmare Palmă l-a precedat. Cu cît? — Cu foarte puțin. Cam cu vreo doi ani după ce divorțasem. — Și cît a ținut acest trio? — A ținut vreo doi ani; pînă în 1964. — Asta înseamnă că a ținut pînă la plecarea lui Lulu în diplomație. Dar Ioncik nu știa de Lulu? — Ba da, dar nu se împotriva. Era mulțumit că nu-l părăsise. — Mare dobitoc! Și cît timp ai păstrat legătura cu el? — Ți-am spus, pînă în 1964. — Din felul în care imi pomeneai numele lui, nu s-ar zice că e vorba de o legătură de acum 4 ani. Înclin să cred că nu spui adevărul. Presupun mai curînd că trinitatea a durat și mai departe, schimbîndu-se mereu numai o persoană. În 1964 a fost Petru, în 1965 Rodolphe, în 1966 a revenit Lulu. — Nu este adevărat! Vrei să mă socotești cu dinadinsul o detractată. — Fapt este că ai conviețuit ani de-a rîndul cu mai mulți bărbați. — Mă ofensezi! etc.; eroina face unele „mărturisiri”, apoi ședînta se suspendă din cauza epuizării „victimei”: „Atît a mai spus și iarăși am fost nevoit să întrerup dialogul, fiindcă Grazia părea extenuată și în ochi îi apăruse lacrimile”. Se întreprinde o explorare sistematică, minuțioasă a trecutului cel mai intim al eroinei. Trebuie detectați toți foștii amanți ai Graziei, lucru de loc ușor dacă ținem seama de numărul lor, trebuie întocmit pe cît posibil în mod complet dosarul vinovăției ei: eroul își asumă aceste sarcini și le duce la bun sfîrșit într-un roman de-a dreptul detectivist, de palpitantă investigație a urmelor și de deducții. Energia sentimentului orb (gelozia), dogoarea patimei se transformă în manie a cercetării, în rece spirit științific.

Partea a doua a romanului e redactată la început tot la persoana I (cel care relatează e același Andrei Patriciu) dar treptat monologul se pierde într-o narare aproape obiectivă: după culegerea datelor urmează însumarea lor într-o povestire legată, cursivă, după anchetă, **reconstituirea**. Acolo unde mai există lacune sau persistă unele puncte obscure intervine fantezia și astfel secțiunea secundă a cărții, compusă dintr-o serie de narațiuni-portrete consacrate, în primul rînd, aceluia dintre asediatori despre care se știe în mod sigur că au reușit să intre în cetate (Lulu Georgescu, diplomat, Ion Palmă-Ioncik, coleg de facultate, Titu Mîndrilă, medicul familiei, Petru Filipoiu, medic militar, Rodolphe Monsat, statistician francez în vizită în România, Marin Mărin, tînăr scriitor ermetic...) este în realitate o variantă posibilă a tribulațiilor eroinei. Faptele stabilite cu certitudine și presupunerile, reconstituirea

exactă și ficțiunea se întrepătrund inextricabil. Ceea ce trebuie reținut, căci povestirea ar părea pînă la urmă destul de vulgară, („Grazia n-a respins la întoarcerea din Italia pe Lulu care a câștigat-o cu rugămînți și cîteva daruri”; „Întîlnirile cu Ioncik erau acum tot mai rare și mai scurte. Pe fața lui se vedea o umbră de reproș, dar neavînd curajul să-l exprime, Grazia se prefăcea că nu-l observă. La urma urmei, ce obligații avea față de el? Să fie mulțumit că nu-l abandonează complet. O femeie ca ea nu se găsește așa de ușor și nu se întreține așa de ieftin, cu biscuiți și țigări Aroma...”), dacă ea n-ar fi de fapt o ipoteză torturantă lansată cu intenții masochiste. Eroul reface și imaginează trecutul iubitei pentru a se chinui. Doza de vulgaritate nu face decît să mărească suferința. Dacă doza de vulgaritate existentă este contracarată parțial de felul în care e construită narațiunea, avînd, ca să spunem astfel, un rol funcțional, ea este aproape anihilată de o anumită doză de nebulie, necesară în genere artei și prezentă aici atît în partea I a romanului, inchișitorială, de interogare tenace a victimei, de scormonire a trecutului, cît și în a doua, de autoflagelare prin evocarea tuturor iubirilor și aventurilor acestei Grazia Maria, cu nume de sfință, dar cu un eros atît de bogat. Se insinuează printre rînduri un nu știu ce straniu, ferind astfel povestirea, în care se descarcă ceva electricitate, de înecul în banalitate. Faptul e notabil, cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de unii confrăți, Al. Piru scrie proză fără acea morgă metafizică la modă, neanimat de ambiții colosale și de pretenții de mare profunditate. **Cearța** ne câștigă în primul rînd prin simplitate, prin aerul degajat, neîncrîncenat cu care relatează o simplă poveste de dragoste; atît; și tocmai pentru că își propune numai atît, autorul obține mai mult. Fără acele scrișnături de demoni torsionați cu care unii își însoțesc scriitura, Al. Piru ne-a dat o carte nelipsită de un anumit demonism.

Cearța e, după cum spuneam, un roman strict erotic, în afară de Grazia Maria și de partenerii ei, puține alte lucruri din realitatea înconjurătoare transpar în trama narațiunii. Iubirea și gelozia lui Andrei Patriciu se consumă parcă în vid și oricît ne-am spune că dragostea e oarbă și nu se observă decît pe sine, vedem în aceasta un neajuns al cărții. Ajunși în acest loc, atît de neplăcut pentru criticul, al enumerării defectelor, de data aceasta ne simțim liniștiți. Un critic atît de drastic ca Al. Piru, urmărindu-și uneori victimele pînă în lumea cealaltă (vezi articolele atît de nedrepte, după părerea noastră, consacrate lui D. Popovici chiar în paginile **României literare**) nu se va supăra desigur dacă îi vom atrage atenția asupra unor puncte mai slabe ale romanului său. O parte din ceea ce câștigă acesta prin simplitate, se pierde prin simplitate. Simplitatea personajului principal în primul rînd, redus la un singur resort, cu ceva naiv și copilăresc în el, luînd de data asta termenii în sensul lor negativ. Cîte o frază debitată în treacă îi măsoară exact statura: „I-am repetat apoi că, după părerea mea, orice femeie care intră singură în casa unui bărbat riscă și că nici un bărbat, afară de cazul că nu e idiot, n-o va lăsa să plece cum a venit”. Există apoi unele repetiții și monotonii, cum ar fi gratificarea pînă la sațietate cu mereu aceiași termeni tari a fiecăruia dintre bărbații care gravitează, ca o colonie de sateliți, în jurul aceluiași centru de atracție pe care îl reprezintă Grazia Maria, repetiții și monotonii cauzate desigur de deprinderea încă insuficientă a tehnicii narative. Din același motiv comite probabil autorul și o gafă mai gravă chiar în prima pagină a volumului. Despărțindu-se, după o scenă mută, de Grazia Maria, eroul notează: „Cel puțin dacă ar fi spus vreun cuvînt, cînd, inclînîndu-mă și sărutîndu-i mina, mă pregăteam să plec. Dimpotrivă, singura preocupare a ei era să-și scoată cheile, ca să ajungă cît mai repede sus. Și totuși a rămas în stradă, pînă ce, fără să întorc o singură dată capul, am dispărut la colț”. Pasajul citat fiind scris la persoana întîi, nu înțelegem cum, oricît de „sălbatică, intransigentă” i-ar fi fost gelozia și oricît de încredințată am fi că funcția creează organul, eroul ar fi putut să vadă cu un al treilea ochi, deschis suspicios în ceafă, ceea ce nu putea vedea în nici un caz cu ceilalți doi. De asemenea, dialogul este de multe ori fals, ca ton și ca replică. Și totuși prima carte de proză a lui Al. Piru ni se pare în ansamblu interesantă, în primul rînd ca document sufletesc, dar și ca literatură. Scandalul cu care au întîmpinat-o unii este nejustificat.

Valeriu CRISTEA

Între poezii noastre de astăzi, Gellu Naum nu stă pe-un fotoliu venerabil de senator, într-o vitrină luminată feeric de beculțele unei critici grăbite, ci pe un scaun fragil și descleiat și acela dificil de bănuț în spatele unei perdele cenușii. Să fie de vină numai exegeții, iuți în laude pentru poezii cu biografie foarte publică? Să fie oroarea specialistului față de stindardul scandalos al suprarealismului? Sau discreția orgolioasă a lui Gellu Naum ale căruia apariții rare și opinii distanțate au reușit să stîrnească ineputabile rezerve de antipatie? Cea mai exactă explicație mi se pare aceea a unui cocteil obținut din mai toate acestea. Altminteri nu-mi dau seama cum un poet atît de personal și de puternic ca Gellu Naum a putut fi ocolit așa de spectaculos chiar și în binevoitorile pomelnice de la sfîrșit de an. Căci lectura cărții sale „Athanon” impune o personalitate precis și singular structurată, o personalitate de excepție, care îmbină într-o formulă poetică marcantă **solemnul** cu o **nouă distribuție a cuvintelor**. Și dacă poeziei de început a lui

Gellu Naum: ATHANOR

Gellu Naum, poezie fidelă suprarealismului pînă la fanatism, îi erau proprii anarhismul imaginii și ghilotinarea semanticului, etapei actuale îi sînt caracteristice, cum spuneam, solemnul și ordonarea cuvintelor după legi temeinice propuse. De altfel, raporturile dintre cuvinte sînt, acum, îndelung chibzuite, integrarea lor în unitatea poetică făcîndu-se pe baza unor selecții repetate: „Pentru fiecare cuvînt alungam altele cinci”. Astfel că lectura oricărui poem dă sentimentul **definitivului**, al lucrului în care nu se mai poate interveni.

Solemnul la Gellu Naum presupune refuzul riturilor precedente, însă cădere-lor lor în dizgrație nu se produce prin gesturi separate de ivirea noilor obiecte de cult, ci, excelent efect scriitoricesc, prin absorbție. Rezultatul este că în **aceiași** poem deslușim în **aceiași** stare determinată și protestul fastuos la adresa vechiului rit, dar și elegantul edificiu al

culturii proaspăt creat. Cum în versurile următoare, unde sugestiile de frază biblică sînt răstălmăcite cu multă subtilitate: „La urma urmei imi amintesc perfect ziua / în care cele șapte mame ale mele m-au născut / Unica primordială aceea care / cunoscuse bucuriile zămîșirii / nu mai știa nici să scrie nici să citească... / Celelalte șase cîntau / Transfigurate de durerile facerii / Eu dormeam încă senin în fiecare din ele / dormeam ghemuit în coapsele și în genunchii lor / dormeam pur în materna lor puritate / aveam acolo și piine și lapte și miere / și amintiri de la Amsterdam / ...o lume cu pești și cu trestii în apele zilei a patra / cu omul de la Hotel-Alger care își pierduse gura în ziua a șasea / o lume cu sori și zăpezi în ziua a noua / ...Apoi în ziua a zecea / au început să latre cîinii / și martorii au intrat tiptil în odaie”. De altfel, tot din acest poem se poate observa și efortul spre

o altă poziție a cuvîntului. Prin fericitul act de voință al autorului săptămîna biblică se dilată, confundîndu-se ba cu cele 7 (!) născătoare, ba cu o zonă amintind pervers a potop.

Ceea ce trebuie semnalat cu deosebire cred că reprezintă o capacitate specială a poeziei lui Naum de familiarizare a lectorului cu solemnul. Poate și abandonul rimei a dus la asta, dar mai ales tonul impersonal, ca o vorbire ieșită din culele plăcii de patefon, neferindu-se nici de accentele tangoului: „E mult mai bine să ai frunze mult mai bine / să rămîi undeva plin de frunze / undeva în conturul tău de răcoare / Sigur nu mai poți să citești cărți portocalii / nici să te așezi picior peste picior pe-o bancă / nici să-ți pui pălăria alături și nici / să desenezi cu creta pe asfalt / Dar cînd ploile te îngreunează prea tare / poți să te scuturi încet și să pornești pe străzi / și în urma ta rămîie o pată imensă rotundă în centrul căreia / poți să-ți lași pălăria ca pe un fruct ud”.

Vintilă IVANCEANU

„Să fiină treze conștiințele”

Tableta săptăminală a lui Geo Bogza din „Contemporanul” — mereu așteptată cu interes și emoție — este consacrată, în nr. 8/20 februarie a.c. al revistei, comentării recentei hotărâri de a se atribui unor licee numele unor personalități prestigioase ale culturii noastre. Înregistrând cu satisfacție că acum în București există un liceu „G. Călinescu” și un altul „N. Tonitza”, că liceul din comuna Peștișani poartă numele lui Constantin Brâncuși, iar un liceu din Craiova a fost denumit „Nicolae Titulescu”, și subliniind că e vorba de un gest ce trebuie să fie bine chibzuit, Geo Bogza propune să nu fie uitate nici numele lui Camil Petrescu, Alexandru Macedonski, Eugen Ionescu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Gala Galaction, G. Bacovia, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, M. Ralea, Panait Istrati, Paciurea, Petrașcu, Tuculescu, Labiș, Nicolae Cristea, Lucrărețiu Pătrășcanu, Vasile Pârvan. Deoarece — notează scriitorul — „De la luptători și martiri pînă la savanți și genii naționale, toate aceste nume atribuite liceelor din țară, alături de cele date mai de mult și devenite încă o dată glorioase, sînt memento să cinstească nu numai memoria celor ce le-au purtat, nu numai să trezească un sentiment de mîndrie patriotică printre profesori și elevi, ci să stimuleze inteligențele, să fiină treze conștiințele și — cel mai important — să fasoneze caractere”. Într-un spirit asemănător — de înaltă responsabilitate și vibrație a conștiinței patriotice — George Macoveșcu pledează, în articolul intitulat „Istorie”, pentru conservarea — prin intermediul filmului și al benzii de magnetofon — a unor „dovezi vii ale marilor valori ale culturii noastre de azi”. S-au petrecut, în acest domeniu, regretabile neglijențe, ale căror urmări sînt imposibile de corijat; oare „voim să se repete și în viitor greșelile trecutului?” — se întreba, pe bună dreptate, autorul.

Sînt atitudini ce nu pot lăsa pe nimeni indiferent și la care subscriem integral: grija pentru conservarea și perpetuarea valorilor unei culturi este un indicator al însăși mărimii ei. Pe cînd, așadar, vom constata, cu satisfacția implicită, luarea unor măsuri ferme?

M. IORG.

Secolul 20

Numărul 10 (1969) al Secolului 20, apărut de curînd, cuprinde, materiale de calitate, și faptul că ultimele numere au fost egale în nivelul superior al compoziției de texte originale, cit și al ekegezei, ne face să reflectăm ceva mai îndelung asupra destinului acestei reviste: într-adevăr, iată în cîmpul presei literare românești, unde exemplele de reviste bune nu sînt rare, un fenomen mai puțin obișnuit — o „evistă consecventă în calitatea ei. Secolul 20 este, în ultimii doi ani mai ales, un exemplu de promovare omogenă și consecventă a valorii, lucru cu atât mai dificil cu cît este unica publicație de acest fel în țară, și trebuie să facă față singur profuziei de literatură bună, veche și nouă, din străinătate, precum și multitudinii de specialiști români și străini, și, ceea ce, de asemenea, nu e puțin lucru, exigențelor unui public pe atît de dezinformat uneori pe cît e de doritor de cunoașterea fenomenului es-

tetic mondial. Deci, consemnînd „longevitatea” calitativă a revistei ca pe o mică minune, să ne dorim ca timpul să o confirme și de aici înainte.

Unul din cele mai interesante lucruri publicate în numărul 10 este, la șaptesprezece ani după jucarea în Statele Unite, o piesă americană celebră, pînă azi inedită la noi: „Ceai și simpatie”, de Robert Anderson (în buna traducere a Sandei Răpeanu — notabilă mai cu seamă pentru dezinhibarea lingvistică, însușire foarte nefrecventă a traducerilor noastre din dramaturgia de limbă engleză). Robert Anderson a fost „omul primei piese” (după „Ceai și simpatie”) a dat numai lucruri neconcludente), dar succesul primei piese acoperă, pe toate scenele Americii și Europei, întreaga carieră a dramaturgului. „Ceai și simpatie” e tipul piesei de succes, fără ca acest succes să-și afle sursa în facil ori în senzațional. Pentru că e o piesă „a sentimentelor mari”: e-roul, Tom, adolescentul îndrăgostit de literatură, de muzică și de o femeie sensibilă, Laura, e tolerat cu greu de colegii săi de internat, dedicați toți, într-un mod tipic anglosaxon, educației sportive. Iată deci drama omului sensibil și onest, căruia i se opun indivizii de serie, dar mai cu seamă analiza falsului virilism anglosaxon, al jucătorilor de base-ball, din unghiul complexității sufletești. Pe acest joc al personalității și al masei, reliefat și mai bine de imaginea unei femei superioare, Robert Anderson a construit un simbol uman dintre cele mai durabile. O piesă care, în fine, publicată, își cere locul pe scena românească.

Două traduceri foarte reușite din rusește (un fragment din romanul „Petersburg”, al lui Andrei Belii, în românește de Tatiana Nicolescu și Marin Sorescu, și nuvela „cu exagerări și vise” Supranormativa de Vasili Axionov, în românește de Aneta Ilie și Ioanichie Olteanu) creează o interesantă confruntare a două momente dintr-o conștiință literară: acum o jumătate de secol, și azi. Literar vorbind, amîndouă textele sînt remarcabile și, printr-o fericită coincidență, amîndouă constituie cite-o încercare de modernizare a conștiinței literare, la fel de prețioasă și de captivantă azi ca și acum o jumătate de secol. De ce citim însă atît de rar, încă, proză sovietică recentă, mai ales de genul celei semnate de Axionov, reprezentînd orientarea literară a generațiilor tinere? Și aici constatăm că, involuntar, sîntem victimele moștenirii clasice, care, în literatura rusă, e de asemenea proporție, în cît concurează, prin unicul prestigiu, prezentul. E totuși interesant de observat că, dincolo de timp și de marile diferențe, aceste tendințe, de ieri și de azi, se leagă.

P. P.

Făgăduieli

Nu prea cristalizată ca formulă epică, proza pe care o publică Alexandru Deal (fragmente de roman în România literară, Amfiteatru, etc) anunță însă investigații de adîncime în psihologia personajelor. O atmosferă de gravitate domină și în episodul Vin apele albe tipărit în Orizont nr. 12/1969. Ce se impune atenției este capacitatea de a reconstitui biografia cu sinuoasă desfășurare, încercare de ciudate moșteniri de reacție biologică și de comportament — indicu că tinărul prozator nu alege căile facile în naratiune. Fiindcă nu putem face aprecierii mai ample, pornind de la scene dispartite, ne îngăduim să-l avertizăm doar pe Alexandru Deal asupra necesității de

a conferi mai multă claritate stilului, lepădînd construcțiile greoaie, prea bolovănoase.

Umila dezertare

Din sectorul de critică, (Orizont, nr. 12/1969) dacă lipsește de astă dată intervenția cumpănită, sprînjinită pe informație și analiză obiectivă, cu care ne-a deprins Nicolae Ciobanu, remarcăm în schimb, deși nu împărtășim toate judecățile de valoare, promițătoarele prospecțiuni analitice în domeniul romanului, semnate de C. Ungureanu. Nu știm însă cum să primim tentativele de aterizare pe teritoriile teoriei literare înregistrate în alte articole ale aceluiași număr. Căci, val, de la prima frază ne simțim inhibați: „Tragicul, în trăirea omului contemporan cuprins de pasiunea absurdului, se situează la jumătate cale între grotesc și disperare, banalitate și ironie, suferință și transfigurare”. — citim, de exemplu, într-un articol semnat de Andrei A. Lillin. Cu asta aventura abia începe; tragicul participă la o călătorie milenară sintetizată într-un iureș al cugetării chiar în cea de a



doua frază: „Pe cînd anticiei, spre a-l preîntîmpina, au recurs mereu din nou la simulacrul unui deus ex machina, iar clasiicii teatrului vest-european, sub diferite forme, la instanța grației, cu evoluția științelor naturale și sociale, începînd din a doua jumătate a secolului trecut, prin care magia și fatalitatea au fost reduse la datele lor pozitive, științific sondabile, iar monopolul suferinței umane a fost spulberat în întregime la fel ca și insatisfacțiile spiritului, determinabile în condiționalitatea lor istorică, esența tragicului apare și ea scutită de orice involucri metafizice”. Recunoscîndu-ne resursele limitate pe planul înțelegerii și biata nevoie de tîhnă a spiritului, la a treia frază am ridicat miinile în sus și, rușinați, ne-am oprit.

S. D.

Studii clasice

De peste zece ani, în fiecare joi la ora 18, se întîlnesc la Institutul „N. Iorga” cîțiva mari specialiști și cîțiva tineri specialiști în devenire, constituiți în Societatea de Studii Clasice, spre a dezbate problemele lor, care sînt problemele culturii și istoriei omului. Tot de atunci apare cu aceeași regularitate, în cîte un volum masiv de 300-400 pagini, Revista de Studii Clasice, unde tineri cărturari care-și fac debutul în specialitate publică nu numai alături de învâțații noștri de prestigiu, dar alături de reputați cărturari străini (cum este, în vol. XI, ultimul apărut, John Chadwick, cel care a descifrat tabletele cretane dintre 1300-1500 î.e.n.). E un exemplu de regularitate și muncă organizată care prin el însuși spune mult, într-o lume culturală ca a noastră, unde creativitatea n-a fost întotdeauna susținută de o organizare potrivită, sau invers, organizarea a fost uneori fără creativitate. Dar nu e un exemplu în gol? va spune cineva. Studiul limbilor greacă

și latină, sau în genere cultura umanistă, în sens restrîns, par lucruri depășite de cultura științifică. De vreun secol și ceva se aud periodic asemenea păreri, se renunță perioadă la greacă și latină — spre a se reveni la studiul lor, apoi. Astăzi însă nu mai e nevoie să pledezi din sectorul umanist pentru umanism: pledează oamenii de știință ei înșiși. Un Heisenberg scrie despre Presocratici și Norbert Wiener invocă gînditorii clasici cu dezinvoluțura unui autentic istoric al ideilor. E probabil că unii dintre comonauții știu grecește și latinește, iar în plictisul călătoriilor interstelare se va citi tot Odiseea.

De altfel sîntem ultima țară din lume care ar trebui să obosească de clasicitate. Ar trebui chiar să fim printre primele care să se ocupe cu ea, căci sîntem, la nivelul nostru, singura cultură în care lumea romană se împletește firesc cu lumea greacă, prima prin aportul de limbă și civilizație, cealaltă prin cel de cultură. Iar la început, prin spiritualitatea teologală (chiar dacă trecută prin slavonă), apoi prin arta bizantină, prin literatura populară, prin cultura superioară de la Academiiile domnești, în fine, prin umanismul cult — spre a nu mai vorbi de toată greutatea aleasă topită în ființa noastră, de la Stolnicul Cantacuzino pînă la Xenopol și dincolo de el. Iar cît de firească ne e latina se va vedea poate curînd, cînd se va introduce, cum se preconizează, studiul ei viu, ca o limbă vorbită.

De aceea Societatea și Revista de Studii Clasice sînt prea puțin încă. Dar așa cum sînt, ele rîmîn un exemplu și un miez minunat, din care oricînd poate crește mai multe. Să mulțumim celor care cultivă această prea românească sămînță de cultură. Pentru Revista de Studii Clasice, trebuie mulțumim în primul rînd profesorului D.M. Pippidi (ajutat cu rîvnă și competență de I. Fischer), acestui mare specialist, la fel de mare om de cultură și unul din ziditorii — nu îndeajuns cunoscuți, nu îndeajuns folosiți — ai culturii noastre superioare de miine.

C. NOICA

„În adevăr”... barbar

„În adevăr” e o expresie ce marchează, la intervale aproximativ egale, asemenea unui tic sonor la un mecanism cibernetic, demonstrația riguroasă numită „eseu”, publicată de „Viața românească” în numărul său prim pe acest an: ilegalitatea logică a unei estetice (autor: Marius Dumitrașcu).

Despre ce tratează acest eseu? Despre estetica lui G. Călinescu, mai precis a „Principiilor de estetică”. Cum, prin ce metodă, tratează autorul subiectul? Modern, ultramodern. El supune unei analize logico-critice sau criticologice, adică: atribuie (de la sine) noțiunilor estetice călinesciene accepții valabile exclusiv în sfera logicii pur, științifice sau matematice, unde termenii ca: „obiect”, „obiect-subiect”, „obiectivitate”, „subiectivitate” comportă o semantică axiomatic postulată.

În ce scop întreprinde autorul acest lucru? Pentru „a intra cît mai curînd în echilibru, în estetica adevărată” pe care Călinescu și „călinescienii”, pe nedrept, au uzurpat-o. Și această „ilegalitate logică” autorul o demonstrează și o denunță viguros și riguros, formal și formalizat, arătînd „viciile ascunse”, „paradoxul estetic”, „revolta logică”, „incoerența”, „absurditatea”, „extinderea nepermisă” și — vă rugăm,

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

- B. Șt. Delavrancea: OPERE, vol. VI, VII (Editura Minerva). Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante, glosar și bibliografie de Emilia St. Milicescu (Seria „Scriitori români”. 2 vol., 956 pagini, 40 lei)
- George Călinescu: OPERE, vol. 13 (Editura Minerva). Volumul cuprinde studii asupra operei lui M. Eminescu (676 pagini, lei 36)
- Tudor Arghezi: CRENGI (Editura Mihai Eminescu). Versuri (72 pagini, lei 5)
- George Bacovia: STANȚE ȘI VERSETE (Editura Minerva). Volumul grupează versuri postume (120 pagini, lei 4)
- Zaharia Stancu: PAGINI ALESE, două volume (Editura Albatros). Volumele cuprind: Poezie, Poeme simple, Miniaturi, Scriori din cîmp, Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum, Însămănările și amintirile unui ziarist, Secolul omului de jos și fragmente din Descult, Dulăii, Rădăcinile sint amare, Jocul cu moartea, Pădurea nebulă, Șatra și Ce mult te-am iubit.
- Antologie și note întocmite de Adriana Mitescu. (Vol. I 336 pagini, vol. II 352 pagini, ambele volume lei 12)
- Dimitrie Stelaru: POEME DRAMATICE (Editura Mihai Eminescu). (160 pagini, lei 7,75)
- Mihai Gafița: DULIU ZAMFIRESCU (Editura Mihai Eminescu). Monografie (Tirajul legat. 800 pagini, lei 38)
- I. Peltz: SCRIERI, vol. II (Editura Minerva). Volumul cuprinde romanul Calea Văcărești (304 pagini, lei 8,75)
- Romulus Cioflec: TREI ALDAMAȘE (Editura Minerva). Nuvele și schițe (264 pagini, lei 6,25)
- Virgil Brădățeanu: COMEDIA ÎN DRAMATURGIA ROMANEASCĂ (Editura Minerva). (448 pagini, lei 13)
- Ion Pop Reteganul: CRAIASA ZINELOR (Editura Minerva). Povești ardelenesti (312 pagini, lei 7,50)
- Alice Hulubei: TEATRU (Editura Mihai Eminescu). (456 pagini, lei 14,50)
- Leonida Plămădeală: TREI CEASURI ÎN IAD (Editura Mihai Eminescu). Roman (408 pagini, lei 9,25)
- Gabriela Ioan: VERSURI ALBE (Editura Albatros). Volumul a apărut în colecția „Luceafărul” (96 pag., lei 6,25)
- * * * DIN PRESA LITERARĂ ROMĂNEASCĂ, 1900—1918 (Editura Albatros). Antologie îngrijită și prefată de D. Murărașu. Volumul a apărut în colecția „Lyceum” (344 pagini, lei 6)
- Al. G. Savu: DICTATURA REGALĂ (Editura politică). Prezentare și analiză a situației politice și sociale a României din perioada 1938—1940 (486 pagini, lei 20,50)
- Paul Miclău: SEMNUL LINGVISTIC (Editura Academiei, coeditare cu editura C. Klincksieck). Lucrarea a apărut în limba franceză (224 pagini)
- Mauricius: ARTA MILITARĂ (Editura Academiei) Traducere și cuvînt înainte de H. Mihăiescu (422 pagini, lei 22,50)
- Eusebiu Camilar: CORDUN (Editura Ion Creangă). (124 pagini, lei 2,25)
- I. Al. Brătescu-Voinești: PUIUL (Editura Ion Creangă). Povestire pentru copii (27 pagini, lei 9,50 broșat, 14,50 legat)
- Theodor Bălan: COPIII MINUNE (Editura Ion Creangă). (216 pagini, lei 6,75)
- George Niculescu-Mizil: FATA DIN ÎMPĂRAȚIA CURCUBEULUI (Editura Ion Creangă). 168 pagini, lei 21,50 broșat, 27 legat.

nu faceți ochi mirați — „somnia rațiunii”, da, a-cel somn născător de monștri, la... Călinescu: „De aceea — ca un despot bizantin — Călinescu a terorizat raționalismul forțîndu-l să se modeleze după axiomatica sa temperamentală. Dar «somnia rațiunii creează monștri». Și acești «monștri» nu s-au sfîit să apară. De aici ignoranța celor mai elementare legi ale celei mai elementare logici, ale celei aristotelice” (V. Rom., nr. 1, 1970, p. 83).

Din parte-ne, am recomanda prea zelosului amic al lui Aristot, să mai citească din cînd în cînd și pe „amicul” Plato, iar dacă ține „în adevăr” la Adevăr (ad+verum) și intenționează să continue criticologia estetică, îi furnizăm bucuros texte noi din Călinescu, ce, sîntem siguri, o să-i facă mare plăcere.

Iată două: (1) „Cînd lingviști currați cred că fără recepția oceanică a sufletului eminescian pot să aducă vreo lumină în arta lui Eminescu, am impresia (subl. n.) că un acordor de pianoforte dă judecăți asupra lui Beethoven. Cît despre metodele matematice, ele mă sperie și, barbar, (subl. n.) rîmîn la ele rebarbativ” (1964). (2) „Geniul este întîlnirea tipică dintre finit și infinit, virtute și infirmitate, el exemplifică tensiunea continuă spre umanitatea superioară... Operele desăvîrșite în care totul este spus sînt brutale și în neconsonanță cu realitatea care este contradictorie” (1964).

M. CIURDARIU

Situații

Cauți în librărie Hamlet. Nu e. Cauți Faust. Nu se găsește. Cauți. Suferințele tinărului Werther. A fost cîndva. Cauți

I. CAR.

POEZIA:

Florin Manolescu

Ion Bălan

Febre cerești

Un simbolist întirziat, exprimindu-se în varianta pe care în Transilvania a ilustrat-o în primul rînd Emil Isac, este Ion Bălan, autor al unui volum de versuri din 1941 (*Febre cerești*), colaborator al revistelor ardelenne *Abeceedar* și *Gînd românesc*, dar și al unor periodice mai răspîndite (*Universul literar*, *Revista fundațiilor*, *Curentul literar și artistic* etc.)

Cartea aceasta, cu o prefață de Aurel Dragoș Munteanu, conține versurile din volumul de debut (de la care a împrumutat și titlul) și un ciclu de poezii inedite, toate reprezentative pentru unitatea și consecvența de ton a autorului lor: „Violete evantale, păunii aurorelor exaltau, / Pe răsaduri de nori, corole halucinate, / Pe cînd stele ultime-n mare cădeau / Din inelarele nopții descopciate. // Departe marea crește ultima minune, / Neștiutul ostrov cu fiorduri albastre, / Acolo sora iluzie va pune / Inele de aur la gleznele viselor noastre” (*Navigatori*).

Nu este greu de observat că în *Febre cerești* lumea devine un spectacol care se oferă privirii, prin culori violente și ferme, ca în icoanele de sticlă ardelennești: „Sub gotic cer de burg saxon, / Culori sunind păunii suie, / Reverberînd din albe mini, / Stele frunzesc bătute-n cuie // Pianul verde sus, în turn, / Ridică flutieri albi și greieri, / Ulița ceea cum cutreieri / Ești prins în cercuri de Saturn” (*O fată cîntă la pian*).

Dar caligrafia acestor percepții vizuale, care face originalitatea simbolismului transilvan, este naivă în conturile ei, contrastînd violent cu muzicalitatea subtextuală a simbolismului muntean. De multe ori versurile se împerechează parcă împotriva voinței cuvintelor, ignorînd rigurozitatea metronomică a prozodiei, și această particularitate, chiar dacă marchează în chip original o aripă a simbolismului românesc, reprezintă un defect, dacă ne gîndim la poezie în general: „Palori de stele bolnave, / Între săbii de jad brumat / Inchipuiesc, parcă, tristeți slave / La al florilor bal mascat // Suris de seraf bolnav / Sub limpezi zodii țară și țară, / Narcisi stăruie grav / Paloare rece stelară” (*Narcișii*).

Intimplarea face să putem chiar compara un poem de Ion Bălan cu poezia lui G. Bacovia, firește, nu pentru a ne edifica asupra valorii, ci pentru a ilustra duritatea expresiei, scrișnetul aspru al versurilor din *Febre cerești*: „Amurguri cu frunți violete / Aduagă farmec trist și nou / Morții, sărbătorești, discrete, / Cerului, solemnități de cavou. // În crînguri de fontă și aramă, / În plînsul frunzișului ruginit, / În renunțarea ce-l destramă, / Cheie cîntecului am găsit” (*Toamnă*).

Ovidiu Genaru

Țara lui π

Mărturisesc că aș fi ignorat cu siguranță sensul acestui titlu prezumțios — *Țara lui π* — dacă în cazul lui Ovidiu Genaru, autor pe nedrept ignorat de critica literară, nu ar fi vorba de o poezie autentică, trecută prin surdina pură a melancoliei și a tristeții: „Pește pe masă, vinul, tacîmurile / și cum fumegă întunecatele noastre orbite / în colibă... apoi fluturile / ce se lasă pe capul înțătorului / singuratic... O, ce confuzii / în

șezarea pe scaune; iar lucrătorii la poduri / venind de la circumșta melancolici / și noi rătăciți pe aici / unde riul e limpede ca pletele / sinucigasei...” (*Confuzia seară din coliba paznicului*).

Așa însă, titlul volumului, chiar dacă nu mi se pare de loc „frumos”, mă obligă de la început să îl iau în considerație.

Primul sens pe care oricine îl poate avea în vedere (Țara lui π — țară a Greciei) se dovedește a fi inutilizabil, pentru că nimic, sau aproape nimic din poezia lui Ovidiu Genaru nu divulgă o nostalgie a clasicității eline, un dor al conturului și al echilibrului ferm. Dimpotrivă, totul este în *Țara lui π* o continuă aproximare a sentimentelor, și ceea ce este paradoxal, o aproximare nutrită pe un fond primar de exactitate. Țara lui π are, în înțelesul acesta, sensul unei țări a poeziei, în care, ca numărul π, totul este sigur și aproximativ în același timp.

Desigur, pare a spune poetul, lumea aparentă este o lume a sensurilor certe, însă este suficient să acceptăm o perspectivă nouă, o mică derogare de la ordinea generală a lucrurilor, pentru ca spațiul și timpul să se populeze dintr-o dată cu ființele aproximative ale imaginației: „Spiritele seara vizitează casele, / cad în cursele de șobolani, stau la masă, / ies pe horn, își iau sarca din bucate, / suflă în cărbuni, spiritele seara. / Este un întuneric ce te nimiceste, / este o-nviere ce te face mai bătrîn. / Spiritele seara aduc ofrande picriților / și umblă cu un cap de sfînt pe tavă, / cad pe tobe, joacă sub ciuperca / și țî-e frică, spiritele seara. / E o poveste de necrezut, nimic / nu se vede și nu se aude dar ce monștri / se nase după căderea amurgului / pentru cei slabi !” (*Spiritele seara*).

Toată poezia lui Ovidiu Genaru poate fi interpretată, de fapt, ca un mod de a privi din perspectiva „ființelor slabe”, prin care trebuie să înțelegem, în realitate, ființele de excepție, al căror destin este tocmai acela de a participa la ordinea mai pură a lumii. Poetul se identifică și se simte solidar cu toate aceste personaje sacre, care, numai ele, merită simpatia lui: „Fricoșilor de fulgere în cîmp / sau nevolnicilor închinători la cine știe ce / idoli agnostici, nenorocoșilor la muieri / și surzilor la chemările de aiurea / în nopțile sfîntului Andrei, nepricepuților / care-și

prind mina dar și / slabilor ce vomită la vederea unei ginganii, / celor ce sapă alături de comoară / ori de adovăr, întunecatelor femei de / prăsilă, și amendaților fără de vină pe șoseaua / națională precum și tuturor greșiților și / nepotriviților la roata mare a cerului, / sufletul meu arde în nopți pentru ei” (*Foc lung*).

Tudor Dacu

Crucea Sudului

Este ușor de înțeles că se poate întimpla ca, uneori, un cititor să nu posede „organe” pentru un anumit tip de poezie, și adevărul este că lucrul acesta mi se întimplă și mie în legătură cu versurile din *Crucea Sudului*.

Din fericire pentru mine, însă, de data aceasta imi pot disimula infirmitatea întrebîndu-mi câteva citate din *Cuvîntul înainte* al poetului Al. Philippide: „Versurile pe care, în *Crucea Sudului*, le prezintă Tudor Dacu fac parte din specia poetică ce are drept scop principal să fixeze în imagini frapante expresii scurte.”

„Fără ajutorul armoniei pe care o dă ritmul și rima, versurile lui Tudor Dacu au totuși o fluență plăcută care ajută la fixarea lor în atenția cititorului, cu putere de sugerare, ceea ce este o însușire de preț pentru expresia poetică”: „Am privit, și luna mi-a făcut cu ochiul / Stelele au tremurat neînțelegător, / Soarele m-a împovărat cu umbră, amenințînd. / Mi-am plecat privirile-n pămînt / Și pămîntul a crăpat de arșiță. // Jos, apa bînuită s-a deschis / Și orizonturile își începură hăituaia; / Luptam cu milul tot mai străveziu, / Cu apa deslușită ce-mi oprea / Fuga spre Țărutul Pustiu, / Fugeam spre țărmul opus / În care păsările sălbatice / Cuiburi albastre-și făcură” (*Somn*).

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Teodor Virgolici

Retrospective literare

Ceea ce se reține în primul rînd din cartea lui Teodor Virgolici este cantitatea apreciabilă de informație istorico-literară inedită. Ni se furnizează astfel date noi despre începuturile literare ale lui Tudor Arghezi; luăm act de un text necunoscut pe care poetul l-a publicat, cînd mai era călugăr, într-o revistă franceză; avem prilejul să citim trei interesante scrisori, trimise de Goga lui Maiorescu, după ce acesta i-a comunicat observațiile sale la volumul propus spre premieră Academiei Române; aflăm cum au fost întemeiate revistele „Viața” și „Vatra”; descoperim că Perpessicius n-a debutat, așa cum credeam, cu „Ad provinciale, meum in Gretchen amore sperantes”, în „Cronica” ș.a.m.d. Teodor Virgolici este un harnic și pregătit cercetător care nu disprețuiește ingratul travaliu arhivist. Meritele sale sporesc prin faptul că-și extinde asemenea preocupări și la epocile apropiate care au rămas, sub raportul investigației sistematice și amănunțite, un teren virgin. Acolo unde mulți sint tentați să treacă la speculații grăbite, el preferă să exploreze minuțios cîmpul faptelor literare, nu o dată cu rezultate dintre cele mai prețioase. Bineînțeles că și interpretării bogatelor informații culese îi acordă necesara atenție. Cînd schițează însă o operă de sinteză procedează cu multă prudență alegîndu-și teme ca: „Romanul istoric românesc din secolul al XIX-lea” sau „E-courile lui Béranger în literatura română din secolul al XIX-lea”, pentru tratarea cărora nu este silit să apeleze la indivi-

dualizări prea ascuțite și nici la cine știe ce considerații estetice. Totuși, în paginile despre Goga, găsim remarci pertinente și amplitudinea cosmică a imagisticii poetului e bine luminată. Exacte, chiar dacă nu cu destul relief, sînt și notele caracterizante privitoare la primele versuri argheziene sau la formula critică a lui Perpessicius. Mai opace se dovedesc rîndurile despre poeziile acestuia din urmă, factura lor „fantezistă” și „livrescă” rămînd aproape complet în afara percepției comentatorului care nu izbuteste să iasă din niște propoziții plate ca: „a utilizat simbolurile numai ca mijloace de a se exprima metaforic, proiectîndu-le permanent în sfera realului, legîndu-le indisolubil de împrejurări și stări sufletești trăite nemijlocit”; lirica lui „este întii de toate o confesiune intimă, expresie a vieții și trăirilor interioare proiectate pe fundalul unor realități dramatice. În această constă nota ei particulară, originală”.

Limitele criticului, chemat să-l dubleze pe istoricul literar, se trădă în studiul mai amplu și mai ambițios consacrat lui Mateiu Caragiale. Aici totul e pînă la un anumit strat de suprafață corect. Dincolo de el, antenele interpretului încetează să funcționeze. Evocările puternice stilizate din volumul *Pajere* sînt văzute continuînd „lirica de aceeași factură din epoca sămănătoristă, ilustrată de St. O. Iosif, Mihai Codreanu, Victor Eftimiu, Corneliu Moldoveanu și, ceva mai înainte, de D. Teleor” (!). În ele se descoperă un „realism dur” (!). Fiindcă lordul Aubrey de Vere se farda cu mult albastru și violet, sintem trimiși la autoportretul lui Gauguin, cînd figura eroului descinde direct din pinzele unor Beardoley sau Klimt (al căror „erotic style” a dominat arta berlinză în anii 1900—1910). „Autenticitatea” *Crailor de Curtea Veche* e căutată într-o schemă simplistă, neacoperită de text; Pirgu, ni se spune, străbate ca „un veritabil burghez” (adică făcînd pe „Cherubimul caselor de întîlnire” n.n.) pînă la cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale și politice; toată partea infernală a romanului dispore; Poponel devine „tipul parvenitului cu trecere în lumea «aleasă»”. Volumul rezistă însă prin studiile în care o anumită cumințenie a autorului e la obiect.

Ion Pascadi

Esteticienii români

Ion Pascadi n-are nevoie să cheltuiască atîta energie spre a ne convinge că și esteticienii noștri trebuie să trăiască. Sint gata să recunosc, iarăși, că rostul lor rămîne de a discuta problemele generale și teoretice ale artei, prin urmare e firesc să se miște în planul abstracțiunilor filozofice. Fac însă ei așa ceva cu adevărat?

Să luăm capitolul consacrat lui G. Călinescu din volumul *Esteticienii români*; ce aflăm, de pildă, în legătură cu opiniile acestuia privitor la „genuri, curente, orientări”? Găsim dedusă, cum ni s-a făgăduit, o teorie călinesciană a stilurilor și școlilor literare? Se examinează ce concepție estetică implică felul cum a înțeles să trateze criticul această chestiune? Sint discutate argumentele lui? Nu. Întîlnim o simplă expunere a lucrurilor pe care G. Călinescu le spune despre clasicism, romantism, baroc, realism etc. Nici măcar ideea reductibilității tuturor stilurilor la unul singur, ori de cite ori unghiul observației e cu adevărat „adînc” nu intră în atenția comentatorului și nu-l excită spiritul speculativ. Atunci, unde intervine contribuția specifică, teoretică? Să nu se supere Ion Pascadi, dar procedînd astfel, nu face estetică, ci ne mîncîcă nouă criticilor piinea, după ce a uscat-o doar pînă a deveni pesmet. Operația se repetă oarecum și în cazul lui Lovinescu. A arăta că autorul *Mutații valorilor estetice* admite implicațiile morale, sociale și naționale ale artei nu ne împinge prea departe pe tărîm teoretic. Ceea ce așteptam de la Ion Pascadi era tocmai analiza articulațiilor unei gîndiri conceptuale care își fundează autonomismul în condițiile acceptării determinismului istoric. N. Tertulian ne-a dat în ambele cazuri anumite exemple convingătoare de felul cum pot fi tratate asemenea chestiuni într-o manieră „specifică”. A invoca apoi drept argument al concessilor făcute de Lovinescu finalismului artei propoziții din volumul *În*

cumpăna vremii, cuprinzînd articole jurnalistice pe care el le-a scris la izbucnirea primului război mondial, cînd înțelegem ca toate eforturile să fie subordonate realizării idealului unității naționale, mută discuția pe un teren conjunctural, fără interes teoretic. Mai aproape de obiectul ei propriu-zis se dovedește cartea lui Ion Pascadi în capitolele referitoare la Blaga și Mihai Ralea. Aici, da, făgăduiala din prefață e ținută; o lucrare ca *Artă și valoare* trece în primul plan și ne îngăduie să ne dăm seama ce răspunsuri corespunzătoare sistemului său filozofic aducea problemelor fundamentale estetice teoreticianul „Spațiului mioritic”. În plus, găsim schițate și premisele unei dezbateri, fiindcă nu rămînem la constatări, ci se încearcă, acolo unde se formulează rezerve, și o contra-argumentare. Poate chiar mai stăruitor calea aceasta bună e urmată în paginile consacrate lui Mihai Ralea, scoțîndu-se pentru prima oară la iveală ideile pe care el și-a clădit cursurile de estetică. Păcat că raportările promise la marile curente de gîndire ale epocii sint foarte vagi sau lipsesc cu totul. Ca urmare, nici originalitatea pozițiilor teoretice n-are cum să fie dovedită. Cu ce vine Blaga nou față de un Worringer sau Spengler? Unde spiritul lui Ralea propune soluții proprii anumitor dileme estetice? Spre a face perceptibile asemenea lucruri dosarul controversului trebuie înfățișat cu lux de amănunte. Am atins astfel, fără să vreau, și mult discutata chestiune a concretului. Nimeni nu le cere esteticienilor noștri să se substituie criticilor. Dar măcar atîta analiză demonstrativă cit au făcut cei „corecți” de ei în numele marxismului li se cere. A spune „nu împărțăm părerea”, sau „nu sistem de acord cu”, e mult prea puțin. Argumentația neacceptată, am vrea să o vedem disecată și înlocuită cu alta sprijinită pe exemple elocvente. Așa au înțeles să procedeze toți autenticii esteticieni. Altfel se naște impresia supărătoare că gînditori cu o mare experiență culturală și o rară forță speculativă n-au văzut lucruri la mîntea cocoșului, le-au scăpat observații elementare care-l sar comentatorului lor în ochi. Nu cu estetica sint criticii în „gil-ceavă”, ci cu un stil cam diletant de a o practica.

G. Călinescu și cucerirea tradiției

(Urmare din pagina 1)

Călinescu a nu fi avut o opinie despre marii autori români—prin articolul-replică: *Există o literatură română.* În intenția lui G. Călinescu istoria sa literară trebuia să fie un masiv și radical răspuns unor astfel de idei. Nu trebuie uitat când citim această carte că este rezultatul unei gândiri polemice și al unei demonstrații. Amprenta lor a rămas puternic imprimată și nu întotdeauna cu cele mai bune consecințe. Orice demonstrație are în vedere o teză și istoria literară călinesciană este clădită pe o teză din care pleacă atât marile ei merite, cât și aspectele imputabile. La ultimele au contribuit nu o dată și preferințele dictate de un gust și o orientare foarte personală.

G. Călinescu vrea să ne arate că forța de creație a poporului român există și istoria sa literară are în vedere tocmai sublinierea acestei forțe de creație. Istoria sa nu se deosebește cu mult ca plan și cuprindere de tipul de istorie literară oficială pe care îl devansează doar prin grandioarea vocației critice. Intențiile și premisele sale, scheletul chiar al istoriei lui nu sint deosebite, de exemplu, de cele ale lui D. Murărașu. Nouă e viziunea, capacitatea intuitivă și interpretativă. Criticul se oprește asupra fiecărui autor care ajută demonstrația, și în absența pepitelor detectează peste tot grăunțele de aur. Căutând să demonstreze teza forței de creație etnice, a polivalenței creatoare a scriitorilor români, G. Călinescu se va ocupa de autori pe drept uitați de mult. El nu caută opere mari, ci virtualități artistice și în istoria sa literară cel mai important creator este autorul ei care

recrește să creeze impresia de unitate, bogăție și continuitate a unei literaturi întregi, într-un fel în care n-o mai făcuse nimeni.

Considerarea literaturii române dintr-un punct de vedere înalt se vede mai ales din încercarea de a echivala valorile de răscruce românești cu cele străine, de a căuta mereu un corespondent ilustru și explicit anonimului, uneori, scriitor român. „Dimitrie Cantemir e un Lorenzo de Medici al nostru” ne spune G. Călinescu vind a ne arăta că literatura română nu e pustie și că elementele de comparație există, cu condiția să fie bine alese. Bolinteanu este un Bürger și Jukovski al nostru, iar nuvela *Alexandru Lăpușeanu* are dreptul să fie comparată cu *Hamlet*. Alteori echivalența valorică este înlocuită cu cea stilistică în sens larg, cu încadrarea în tipologii estetico-literare cunoscute: Al. Sihleanu e un byronic, Costache Stamati hugolian, Iancu Văcărescu inspirat de Bürger și Goethe, M. Cucuian lamartinizează. Perspectiva locală, „provincială” dispăre și literatura română e văzută din perspectiva literaturii europene. Este prima confruntare de amploare a literaturii române cu marile modele, ceea ce aduce un aer nou în interpretarea critică, dar pregătește și luciditatea care va refuza tocmai teza și consecințele pe care le are uneori în această istorie. Avind ca sistem de referință valori literare bine stabilite, G. Călinescu încearcă să fină la suprafață cu ajutorul lor autori rareori realizați în întregime, fie și numai printr-o poezie. Nu scapă nimănui că adesea G. Călinescu confruntă mari scriitori străini cu mici autori români, încercând a le găsi acestora din urmă un merit existent, dar secund și parțial. A vorbi despre byronismul cuiva ori despre lamartinizare nu este tot una cu a vorbi despre Byron și Lamartine. În aceste situații, foarte nu-

meroase, G. Călinescu acceptă cu bună știință o viziune fragmentaristă, exaltând parțialul și ignorând întregul. O judecată estetică asupra unei opere interesează mai ales global, deoarece vitalitatea artistică a unei creații se verifică prin echilibrul ei. Excelența citorva pasaje sau citorva strofe nu e o dovadă a excelenței întregului și este îndoielnic că ne putem ocupa totuși de autori a căror importanță stă doar în intenția unui stil imprumutat și în calitatea citorva fragmente. Adoptând o perspectivă, cu adevărat universală, G. Călinescu n-ar fi trebuit să se ocupe decât de acei scriitori care suportă cu adevărat confruntarea cu marile valori străine. Dat fiind că nimeni n-a putut spune până acum ce este și cum trebuie să fie o istorie literară, putem să numim totuși cu conștiința împăcată lucrarea călinesciană Istoria literaturii române. Ea este însă pe lungi porțiuni doar o antologie comentată a ceea ce se putea cu adevărat păstra dintr-o literatură pe care n-o mai citește nimeni. Nimeni nu va putea reinvia printr-o interpretare înnoitoare pe vreunul din acești autori.

Desigur că G. Călinescu nu construiește din și pe nisip. El are câteva mari pivoți care sint vizibili: miturile folclorice, Dimitrie Cantemir, Heliade Rădulescu, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ion Slavici, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Brebanu, Tudor Arghezi. Ar fi fost însă prea puțin pentru teza sa care ținea să demonstreze o capacitate de a crea literar neinteruptă și golurile au fost populate cu autori de epocă de a doua mină.

În cazul acestora din urmă G. Călinescu nu propune valori, ci predispoziții artistice, virtualități. Criticul știe ce importanță are continuitatea în cultură și în literatură și încearcă s-o sublinieze și prin minori. Confuzia se poate ivi însă, fără îndoială: spectacolul pe care ni-l oferă criticul este pasionant, dar este el oare numai literar, este cu adevărat literar, este un spectacol de mari valori literare? Fiește că nu. Criticul a schimbat brusc criteriile atunci când nu a mai avut pe ce să sprijine demonstrația și a inventat pur și simplu o literatură ca un mare giuvaeriu care știe că montura poate suplini adeseori autenticitatea pietrei prețioase.

G. Călinescu tratează literatura română cu indulgența pedagogică pe care o recomandă criticilor față de debutanți, la care importanță e promisiunea, virtualitatea. Acceptarea circumstanțelor atenuante în judecata de valoare a multor autori duce la prezența lor într-o istorie literară unde în mod firesc nu-și aveau locul. Fragmentarismul viziunii critice este o trădare a criteriului valorii sub semnul căreia este pusă întreaga carte. Acolo unde scrierea este greu de analizat (poezia lui Octavian Goga), discuția asupra ei este părăsită în favoarea analizei mediului, făcută printr-un reportaj, este adevărat de excepție, dar care arată încă o dată că teza de căpătâi a acestei istorii l-a forțat pe critic la mobilitatea criteriilor și metodelor.

Orice mozaic este prețios prin armonia creată de compoziția particulelor. Cele

izolate sint lipsite de valoare în sine. Judecata unei opere literare nu poate exalta decât întreaga operă și atunci când face altfel, G. Călinescu își părăsește propriile principii de apreciere.

Ce justifică totuși procedul, limpede inconsecvent? G. Călinescu aduce primul după G. Ibrăileanu, și la o amploare pe care acesta n-a atins-o în opera tipărită, o viziune a filiațiilor interne ale literaturii române pe care n-o vom mai găsi decât în articolele lui Pompiliu Constantinescu. El are, ca și Ibrăileanu, credința că o literatură se constituie prin exprimarea uneia sau citorva structuri reprezentative în infinite variante și că istoria unei literaturi este istoria efortului de a atinge plenitudinea de expresie a acestei sau acestor structuri, efort care nu este individual, ci colectiv și că generații întregi pregătesc apariția unui astru ca Eminescu. G. Călinescu n-are opacitatea de a reduce depistarea filiațiilor doar la linia Eminescu, deoarece și-ar fi sărăcit propria demonstrație care urmărea să releve tocmai bogăția de disponibilități artistice. Dar unele îngustimi sint vizibile și receptivitatea sa se vede a fi mimată după aceea a lui E. Lovinescu. Cu cât se apropie de perioada modernă unde diversitatea artistică este foarte mare, unde filiațiile se exprimă mai subtil, siguranța filiativă și ierarhizatoare a criticului intră în impas. Nu se poate spune că n-a intuit valorile, dar analiza este nemulțumitoare pentru noi astăzi. Evident, încercarea de a fi receptiv duce chiar la părăsirea coordonatelor de bază și vom observa că eminescanismul lui Blaga și Mircea Eliade nu este relevant, iar hasdeismul lui M. Eliade nedescoperit.

G. Călinescu face parte din familia plămuitorilor de geniu: B. P. Hasdeu imaginea armooii inexistente, Al. Macedonski își clădește o falsă genealogie superbă. Altcineva din sentimente înalt patriotice plămăuie o pseudocronică numită a lui Huru. De cite ori citesc această carte am sentimentul unei plămuituri cu o rară putere de convingere. Niciodată aceiași autori pe care G. Călinescu îi înserează în istoria sa literară pentru un vers, o strofă sau un capitol nu vor convinge dacă-i scoatem în afara cărții lui. Această istorie literară este a lui G. Călinescu și numai a lui Criticul inventează o literatură și o desfășoară fastuos sub ochii noștri ca pe un eden indiscutabil. De cite ori vom pași în această promițătoare grădină fără bagheta vrăjitorului, peisajul ni se va părea sterp. Gestul său este însă de o importanță extremă în momentul apariției cărții, și după aceea a avut și are un efect enorm.

G. Călinescu dorea să convingă că o tradiție literară românească există și demonstrația lui e convingătoare. Se crede frecvent că o tradiție de orice fel se moștenește. Este o prejudecată: o tradiție se cucerește și o moștenire literară este vie numai în măsura în care poate fi vie prin noi. G. Călinescu a cucerit pentru noi o anumită tradiție literară. Rolul e al unui ctitor. Este datoria noastră să ne cucerim o altă tradiție, dacă nu sintem de acord cu cea pe care ne-o propune G. Călinescu.

M. UNGHEANU



G. Călinescu la masa lui de lucru

Capitolul al XX-lea din romanul *Bietul Ioanide* de G. Călinescu cuprinde, prin intermediul unui episod epic, o demonstrație a unei idei estetice care merită să fie relevată.

Autorul ironizează, și pe drept cuvânt, teoria și practica așa-zisului „teatru adevărat” sau „pur”, bizuit pe „o tăietură în viață” sau pe „reportaj”, fără autori și fără actori cu personalitate, teatru scos din materialul convențional al literaturii de senzație dintre cele două războaie, cultivat și de cinematograful, pe gustul publicului educat „în lectura unor cărți ca *Le mystère de Cloomber* de A. Conan Doyle sau *Souvenirs d'un gangster* de Ferri Pisani”. Eroul romanului, arhitectul Ioanide, avea, ne spune G. Călinescu, „o concepție sublimată despre viață și refuza din cîmpul realului tenebrosul și absurdul”.

Ironia privește așadar întâi înlocuirea în „teatru adevărat” a realului cu senzaționalul „negru”, de duzină, ca în vechile melodrame „du boulevard du Crime”. „Teatru adevărat” ajunsese la modă la noi în deceniul al patrulea, în ultimii ani dinainte de război. Reprezentațiile începuseră în București, într-o sală părăsită de cartier, după ce în jurnale se făcuse o reclamă „americană”. Afișele nu dădeau decât numele directorului întreprinderii, al piesei și al regizorului, nu și al artiștilor. În repertoriu, după piesa *Ucișă de vampir*, figura *Banditul care n-a cunoscut femeia*, după un obscur roman polițist *Le bandit vierge*. Era vorba de o bandă care pretindea șeful ei să fie și să rămână în orice condiții cast. Vechiul șef fiind executat pentru trădarea legămîntului, în locul lui era ridicat Jack. Banda aducea la sediul ei un bărbat în frac răpit împreună cu soția lui printr-o lovitură. În timp ce bărbatul legat la ochi era trimis să depună într-un anumit loc suma de răscumpărare, între soția lui și Jack urma un dialog menit a pune la încercare tăria banditului în materie de castitate. Femeia susținea că soțul, care o luase în căsătorie pentru bani, nu va depune suma, fericit a o abandona. Ea însăși nu dorește să-l revadă, încredințată că nu-i decît un laș. Dacă în momentul răpirii s-ar fi opus, i-ar fi sărit și ea în ajutor, fiind înarmată. Dar a fost inutil. Inșușindu-și pe loc stilul „apaș”, femeia de lume, castă ca și Jack, admiratoare a tipului de bărbat

„Teatru adevărat”

„viteză”, propune să fie admisă în bandă (parodie a falselor virtuți):

— „I-am cerut, zice ea, să devin un veritabil bărbat, un om capabil de a fi scutul unei femei. Dacă nu erai tu astăzi, aș fi pus eu însămi pe cineva să-l atace, ca să văd ce face. Când m-adeuceai aici, singura mea preocupare era să văd ce atitudine ia, eram gata să-l apăr în cazul cînd ar fi în primejdie. Uite revolverul cu care te-aș fi împușcat. Zadarnic! Soțul meu suferă de anemie morală, m-a luat pentru bani. S-a dus să aducă răscumpărarea, pentru că e din banii mei. Eu însă mă tem că nu va aduce bani. Disparația mea îi convine. Dacă nu mă iubești, putem fi prieteni, doi oameni care n-au cunoscut dragostea. La nevoie, nereclamată de nimeni, voi fi nevoită a cere loc în banda ta. M-ai primi?” Un moment Jack respinge propunerea, dar apoi își dă seama că cel puțin din punct de vedere moral dacă nu și fizic a fost învins. Bandiții îl judecă, Jack recunoaște trădarea legămîntului și e împușcat. Senzația că tot ceea ce se petrecea pe scenă era adevărat, senzația teatrului pur era realizată prin câteva mijloace insolite. Bandiții nu țeseau din culise, ci cu cagule negre, soseau în convol cite doi de la intrare. Scena nu era complet separată de spectatori și iluzia de participare la acțiune creștea. Copiii maj ales, atrași încă de la ușa, de imaginile de pe placarde, „se aflau în culmea emoției cînd vedeau trecînd pe lingă ei convoiul”. Piesa se desfășura tot timpul „în imediata contingență” a publicului. Pe scenă era așezată o masă acoperită cu o pînză neagră, iar pe masă se găseau, ca în picturile terifiante, suprarealiste, un craniu, un pumnal înfipt și un lampadar. Spectatorii „trăiau” alături de actori emoția unui ceremonial înedit, ocult, de fapt „stupiditatea” unul vizibil contrafăcut mister.

A doua parte a demonstrației romancierului este o ironie la adresa celor care nu pricep caracterul de ficțiune al artei. Adeptul cel mai fervent al „teatrului adevărat” este în *Bietul Ioanide* actorul Carababă. Urmărit de poli-

ție ca participant la o crimă, Carababă își manifestă predispozițiile de bandit măcar pe scenă, interpretînd rolul lui Jack. Se poate presupune că nu numai se regăsește, dar chiar se identifică în chip absolut cu acest rol. Intrabat în piesă care e idealul său în viață, răspunde:

— „Să fiu un bandit pur, tot așa de perfect în arta mea ca un războinic sau ca un savant. Vreau să comit cele mai subtile lovituri, să comand banda mea cu măiestria unui general ilustru și să pier pe cîmpul de bătaie, după ce-mi voi scrie memoriile”.

Dragostea, pentru erou, este incompatibilă cu acest ideal. „Idealul înseamnă renunțare. Un călugăr n-ar gusta emoțiile ascetismului dacă n-ar măsura imensitatea pierderilor. Chilia lui nu-i atrăgătoare decît fiindcă e amară...”.

Carababă spune cu convingere aceste cuvinte și cînd, la sfîrșit, banda îi aplică pedeapsa trădării, moare, notează romancierul, „cu un realism extraordinar”, unul din figuranți observînd și el că „a studiat rolul grozav”.

Dar se întimplase ceva neprevăzut, un incident ilustrînd în chip magistral absurditatea teoriei teatrului pur, „adevărat”. Un agent de poliție descoperind în Jack pe Carababă și încredințîndu-se că era cu adevărat omul pe care-l căuta, se strecurase împreună cu un ajutor, travestit, în convoiul cagularzilor din bandă. În momentul cînd aceștia trăgeau asupra șefului lor gloanțe orbe, cei doi descărcaseră ca în *Tosca* lui Victorien Sardou, gloanțe adevărate. De aci „realismul extraordinar” al prăbușirii lui Jack. Carababă, încheie cu umor romancierul, își atînsese ținta vieții sale: „jucase teatru adevărat”.

Tudorel vorbind în jurnalul său de Carababă observase că acesta „simte capodopera teatrală atât de sincer, încît are impulsul de a o transforma în dramă reală”, că are atîta vitalitate „încît vrea să joace pe o scenă mai vastă, pe scena vieții”, că „un actor îndrăzneț găsește în viață destule piese nescrise care să-i ofere un rol adevărat” și că, în fine, Carababă e „în căutarea spectacolului real”. Comentariul lui Ioanide este scurt și cuprinzător: „Dobitoc inculc și cu instincte patologice, care nu știe că esența artei este ficțiunea”!

AL. PIRU

G. Călinescu

față cu scriitorii străini

Am încercat altădată (în *Amfiteatru* nr. 10/68) să-mi explic de ce resimte George Călinescu trecerea de la studiul literaturii române la acela al autorilor străini ca pe o *eliberare*, în ciuda continuității unor teme fundamentale și a interferențelor atât de frecvente încât separația domeniilor pare convențională. Ce consecințe are însă regimul schimbat al angajării criticii în chiar structura discursului său? Modificări esențiale nu se produc, numai că liniile se simplifică, „schemele” de analiză ies mai ușor la suprafață, preferințele receptării și ticurile scriiturii devin perceptibile, într-un cuvânt criticul se lasă „descoperit”.

În paginile închinatelor literaturii străine întâlnim un Călinescu „eliberat de incertitudinile”, ușor amuzat chiar, cu imaginația în alertă continuă, un Călinescu în „stare pură”, mai vulnerabil și, în același timp, mai imprevizibil.

Atitudinea sa degajată, regimul de libertate al asociațiilor, pot să provoace calificarea comentariilor lui drept simple impresii ale unui diletant superior. Lui Călinescu îi repugnă să facă mare caz de „știință” în întreprinderile sale, după cum îi repugnă îngustimea de orizont a așa-ziselor „specialiști”.

„Cunoscător specializat al literaturii italiene și destul de atent al altora” — cum afirmă el însuși și cum confirmă paginile dedicate autorilor francezi, spanioli, germani sau ruși, G. Călinescu nu urmărește o demonstrație de erudiție la infinitul mic, ci evidențierea unor structuri ample și semnificative. „Spiritul” literaturii spaniole e ceea ce caută „Impresia” lui. El nu citește atât o carte, ci — prin ea — o operă încheiată, nu citește un autor, ci o întreagă literatură.

Abordând literatura străină Călinescu apelează la textele capitale și se lasă purtat în voia lecturii fără a simți necesitatea unor referințe critice prea mult extinse. Avind o cunoaștere aprofundată a noțiunilor de bază, el preferă să pătrundă în universul unei opere direct, fără intermediari, folosind, de cele mai multe ori, o reducere cu valoare de ipoteză inițială. Vom întâlni, așadar, la începutul articolelor sale, o constatare de bun simț, bagatelizatoare aproape, pe care o îmbogățește apoi, dar care îl eliberează momentan de posibilele complexe în fața unor opere consacrate și, în același timp, contrariază o prejudecată sau o autoritate nemeritată. Acest bun simț simulat îl scutește de a mai face un examen răbdător și doct al soluțiilor anterioare, un așa-numit istoric al problemei (aproape nelipsit în comentariile lui Tudor Vianu), deși acesta e implicit în definiția sa. Cu astfel de simplificări revelatoare începe studiul închinat petrarchismului: „Mai cunoscut decât Petrarca este «petrarchismul», o a-nume afectare sub raport liric și o știută mașinărie cit despre formă. Artificiul stilistic consta în antiteze cumulate pe spațiu mic, în repetarea unor elemente, în cifrarea cu fenomene fizice, îndeosebi climatice, a momentelor sufletești, și în realizarea la chipul incifrat a unui tablou fizic complet, în enumerații, jocuri de cuvinte”.

Critica termenilor înseamnă la Călinescu mai ales de-retorizarea lor.

În tot ce scrie, dar faptul e evident mai ales atunci când scrie despre autori străini, Călinescu găsește o perspectivă montantă, un fel de punct de vedere al lui Sirius, din care ineseși relieful puternice se estompează, se relativizează adică, și astfel poate să apară *ironia* sau chiar rezerva acolo unde ne așteptam la elogiul cutremurate. Valorile consacrate nu sint recunoscute decât dacă le-a reparat. Cariera postumă îndelungată nu-l impresionează prin ea însăși. Venerabilele statui sint bătute calm pe umeri și privite cu ochi complici, fără sfială și fără ritual:

„Voltaire a fost socotit de mulți un demon primejdiios instituțiilor umane și nu era decât un Mefistofel vesel, util propășirii lor, foarte plin de prejudecăți, repede convertibil și preocupat cu deosebire de succes. Ieșită din instinctul de a semnaliza, filozofia lui Voltaire este superficială până la zăpăceală”.

„Metoda lui S. Beuve” e desfăcută în studiul cu același nume pentru a i se pune în lumină insuficiențele și șabloanele. Căci, așa cum observă cu finețe Călinescu, „lipsa de compoziție, adică de configurație clară, nu exclude șablonul”.

Două sint modurile predilecte ale exegezei călinescienice; aforismul și analogia. La baza aforismelor stă o ambivalență structurală tuturor comentariilor lui — totdeauna deschise atât spre analiza estetică cit și spre observația morală.

„Romanele pedagogice sint o varietate a romanului utopic”, sună încheierea lui Călinescu la *Wilhelm Meister* al lui Goethe.

Ca la orice critic adevărat, literatura servește unei definiții a omului. Tipologia estetică e concurată de caracterologie. Terenul predilect și fertil al speculațiilor sale îl constituie psihologia artistului. Efortul teoretic e de a aprofunda distincția oricărei critici moderne între omul empiric și creator. Varianta călinesciană a problemei este raportul între virtualitate (omenească) și expresie (artistică): „Adezea întâlnim la oameni de geniu trăsături crepusculare ce ni se par reprobabile și cu care mediocrii încearcă să scoabească până și valoarea operii. Însă marii creatori rezolvă umbrele din ei transpunându-le în lumea obiectivă a eroilor”.

Cum e și firesc, sentimentul descoperirii pe care ni-l provoacă asemenea fragmente critice vine nu numai din coerența surprinzătoare a ideilor, dar și din capacitatea de pregnanță a expresiei. Nu o dată soluția aleasă este paradoxul. Adevăruri simple sint reformulate de Călinescu sub semnul paradoxului. Și de aici personalitatea și autoritatea punctelor lui de vedere. De n-ar fi să invoc, în aceeași succesiune de idei, decît celebra butadă referitoare la Cervantes și la Don Quijote: „Operele cu adevărat geniale sint paricide”.

Cît despre analogia călinesciană, aceasta nu este filiație, ci anacronism savant cultivat. În acest anacronism stă farmecul și revelația pe care spiritul analogic călinescian le produce. Astfel, Horatîu îi apare „contaminat de rousseauism”, Ovidiu e un „Petrarca al antichității” și, în același timp, întiul romantic european (profesind „intia mare poczie romantică a caducității”), Marmontel, cel ce-și obseda secolul cu moralitățile, e un „Vlahuță al iluminismului”, Goethe este... „gidian”, *Război și pace* e un „roman proustian fără metoda lui Proust” etc.

În general, sensul acestor analogii este acela de a da operelor clasice noțiuni moderne de viabilitate. Cum lesne se poate observa, e vorba aici nu numai de o preferință, dar și de o formație. Horatîu, Cervantes, Hugo cel apărat de atacurile lui Sainte-Beuve, Tolstoi, Cehov — iată citeva din valorile în care Călinescu crezind, le acordă clipe suplimentare de magnificență.

De literatura mai nouă s-a apropiat cu o reticență care nu excludea înțelegerea și, printre altele, a dat hermetismului o solidă platformă teoretică, în genere intelectualistă. (În *Principii de estetică*).

Totuși, voluptatea suferinței întâlnită la Dostoievski îi rămîne străină, după cum absurdul în artă îi apare numai ca un eșec atunci cînd efectele lui nu sint comice (mai ales interpretarea lui Urmuz este simptomatică).

În fața unei astfel de literaturi, Călinescu, precum Ovidiu în exil, viseză Roma.

Mircea MARTIN

Album contemporan



AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA

Foto: O. PLECAN

G. Călinescu și „Bietul Ioanide”



Noaptea, la ora ultimei pagini dintr-o lectură de căpătîi (Montaigne), primesc un telefon:

— Aici Rosetti! Vîno miine să-ți imprumut pentru două zile (maximum) un roman inedit de Călinescu. Exceptional!

— Acum nu pot veni, domnule profesor? întrebare grăbită, precipitată, a studentului care cu puțin timp înainte îl avusese profesor pe Călinescu. Cînd mă gîndeam la el, admirația se învecina cu un sentiment aparte. De fapt pe G. Călinescu îl cunoscusem la 16 oct. 1948, în locuința din strada Vlădescu. Înaintea îi trimisese prin poștă două plachete de versuri („Volute fără epidermă” și „La intrarea în port”) scrise în anii 1945—1947. Firește, stima, teama, dar și „insolența” timidă m-au îndemnat să însoțesc încercările mele de o scrisoare, din care nu lipsea, după cite îmi amintesc, discreta autopersiflarea a concurrentului cu „dispensă de vîrstă” la Salonul oficial de toamnă unde mă prezentasem cu 4 aquarele fanteziste. (Îndemnul aparținuse regretatului pictor și, îndeosebi desenator, Ștefan Popescu). La capătul străzii Vlădescu, străjuită de un gard scund, era locuința autorului „Istoriei literaturii române”. Pentru puțin timp, cit înseamnă citeva clipe pe cadran, e greu să spun

că nu am fost deconcertat. Această personalitate, prezență unică în peisajul literaturii noastre și universale, credeam că scrie în ambianța unui edificiu imens, dar bizar, înconjurat de grădini exotice ca cele din pinzele lui Henry Rousseau. Nimic adevărat! După „descoperirea” soneriei (ora era potrivită, 6,30 p.m.) apărea o femeie de serviciu care, fără să-mi deschidă, m-a întrebat ușor speriată:

— Cine sinteti?

— Un admirator al domnului profesor care dorește (am subliniat verbul) să-i îmîneze citeva documente literare prețioase. (Era vorba de un manuscris D. T. și patru foto-copii oferite de soția criticii de la Ramuri, unde apăruseră sub numele Ș. F.). Fața ancilară, cum ar spune Călinescu, era exanguă și de tot speriată.

— Îi spun lu' domnu.

Am așteptat, nesperat de puțin, pînă cînd, ceva mai liniștit, mi-a deschis:

— Să nu vă fie teamă de căfel (acela fiind Fofează).

M-a condus pe o alee de cărămidă pînă la intrarea casei de o neverosimilă modestie. În cadrul ușii, G. Călinescu. În fine eram în fața exegetului lui Eminescu. Expresia vie, neptunică, ochii fosforescenți, îmbrăcămîntea lejeră mi-au dat sentimentul inoportunității. Aș fi dorit să mă retrag imediat, dar invitația articulată diezat „poftim, tinere, nu-ți face nimic” — era vorba de croșetatul Fofează, care se și însinuase lingă glezna stîpînului — m-a liniștit. Am intrat într-un mic hall și apoi, la dreapta, în biroul profesorului, a cărui tapiserie o constituia biblioteca. Mobilă stil, atmosferă de carte. M-a surprins masa de benedictin, coup-papier-ul cu efigia lui Napoleon, clopotețul și, mai cu seamă, o pagină acoperită pînă la jumătate de scrisul său ascendent, caligrafic.

— Ia loc, tinere.

— Mulțumesc, domnule profesor.

— Mi-ai adus niște documente. Să le văd.

— Da; nu știu dacă prezintă un interes deosebit pentru dv., dar îmi fac o datorie de conștiință.

— Cam prematură! Să le văd.

În acest timp, Fofează se așezase pe o canapea portocalie și urmărea cu „interes” uman discuția. I-am oferit lui G. Călinescu documentele, pe care le-a apreciat în citeva secunde. Nu știu, după aceea, cum discuția a alunecat spre Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Ion Barbu și Rilke. Vizita a durat aproape o oră, amfitrionul fîntuindu-mă din cînd în cînd hipnotic. Privirea lui G. Călinescu putea „ucide” și îți dădea impresia că dispune din primul mo-

ment de zestrea ta interioară. Îți trebuia o mare, homerică stăpînire, pentru a nu compromite, prin tăcere sau asociație caducă, discuția. Îți trebuia calmul necesar cînd simți că erupția s-a produs.

Dar mă întorc la momentul Bietul Ioanide. A doua zi eram în str. Dionisie Lupu 56, acasă la acad. Al. Rosetti, profesorul și îndrumătorul altor generații, în vîtățul sensibil care cunoaște pe cei din preajmă, laic fără echivoc și tocmai de aceea cu o înțelepciune eleată. Al. Rosetti a avut noblețea să-mi ofere dactilograma Bietului Ioanide — o copie pe hîrtie roz.

Construit în spirit stendhalian (comentarea personajelor) Bietul Ioanide mi-a apărut ca una dintre cele mai puternice construcții epice din literatura noastră. Personajul cheie, complicat sufletește, care trece lucid peste împrejurări tragice, mi s-a părut intruparea unor idealuri civice și estetice călinescienice. Aceasta a fost impresia primei lecturi, pe care am notat-o. Cîțiva ani mai tîrziu eram printre cei dintîi cititori ai romanului tipărit. În România liberă Silviu Iosifescu scria o cronică elogioasă. În fine, mă întilneam plăcut cu eleganța stilistică din primul său volum.

După Scrinul negru se impunea reeditarea Bietului Ioanide. O discuție prealabilă cu autorul era utilă. L-am găsit pe G. Călinescu, deși bolnav, de o exemplară, tonică, bunăvoință. Am deslușit, ca și altă dată, în ochii săi semnul înțelegerii.

După convorbirea punctată timp de aproape două ore de cîntecul mozartian al percheștilor aduși în camera sa, nu a trecut mult și la Editură primesc următoarea scrisoare: „24.VII.1964. Iubite Liviu Călin, Cu metoda esteto-fonetica m-ai zăpăcit și pe mine. Palazzo del Comune (cu un singur m) italienii zicînd il Comune — i Comuni și pronunțînd astfel. Dacă e vorba (n-am găsit pagina) de Palazzo del Comune din Florența, e mai nimerit a spune Palazzo Vecchio, deoarece o dată cu transformarea în principat Principii își au sediul în noul Palazzo Pitti. — Trimit și p. 4 corcetată, Salutări cordiale — G. Călinescu”.

Sînt în fața unor munți înzăpezii uniform, deasupra cu soare legendar, și nu mă gîndesc la Soracte, ci la Călinescu, trecut revoltător de repede în mișcarea materiei, pe care a lăudat-o și, generos, i-a investit atribute antropomorifice.

Liviu CALIN

Cap. VIII. CÎND RAȚIUNEA OBSERVĂ RAȚIUNEA

(La Hegel capitoul se intitulează : „Observarea conștiinței de sine în puritatea ei“. Aci, deci, trebuie să caute omul un dram de certitudine, după ce de șapte ori și-a pierdut-o, ultima dată cu rațiunea cunoscutoare din el, care se lovea de granițele prea înguste ale lumii globului pămîntesc.)

Dacă poți să dai crezare și de astă dată lui Hegel, toți trebuie să devenim, într-un ceas ca acesta, logicieni și psihologi. Este ca și cum, întorși din călătoria noastră în cosmos, am constata că tot ce e mai sigur și mai interesant pe lume e omul.

În lumea largă, după ce e atât de greu să găsești legi, mai sînt și o mulțime de excepții, cu natura aceasta atât de specială a globului pămîntesc. Sintem în situația curioasă că avem în fața noastră o natură rațională, dar legile ei nu ne dau siguranța rațiunii. Ai vrea să citești în Cartea cea mare a lumii ce e rațiunea însăși. Dar dacă natura anorganică îți dă legi, nu vezi încă în ele, abstracte cum sînt, necesitatea intimă; dacă natura organică îți dă și ea legi, nu vezi în ele libertatea intimă. Vezi mai degrabă peste tot o anarhie rațională: anarhie, pentru că ai în față jungla realităților, și rațională totuși, deoarece — spune Hegel — chiar dacă nu vezi genul, vezi peste tot genurile. Și pe deasupra vine Pămîntul, cu impuritatea și aproximativul lui...

(Toate acestea sînt, firește, înregistrate de știință, dar apar, ceva mai nelămurit, și în conștiința omului de rînd. Inchipuți-vă, vom spune, un om de pe vremea lui Aristotel: știa și el o mulțime de lucruri despre natură, dar nu putea vedea care e rațiunea din natură. Pe deasupra, mai veneau și sofistii, care invocau rațiunea ca s-o destrame. Ce-i rămînea atunci de făcut omului? Să caute rațiunea la ea acasă, cum a făcut Aristotel, adică în gîndire.)

Ca omul din timpul lui Aristotel, ne spunem și astăzi: dacă rațiunea din afară e impură, să căutăm rațiunea în puritatea ei; dacă una nu-ți dă siguranța, cealaltă e siguranța însăși. Îți este o bucurie să știi că există ceva neîntinat, o carte în sfîrșit bine scrisă, din care se poate învăța ceva exact. Noi deținem modelul de raționalitate, cu propria noastră rațiune. Poți fi logician, și atunci încerci să dai nume legilor și formelor de gîndire rațională, dar poți rămîne o simplă conștiință de om, și încă vei intra în aventura logică, în clipa cînd îți spui că în nesiguranța generală există ceva sigur, o dată cu ființa gînditoare. Experiența logică este, la început, doar una de puritate. Și care om, într-un ceas al vieții, nu simte cît de miraculoasă e puritatea gîndului?

Acum începe, amețitor de repede, căci ne aflăm pe creste, aventura conștiinței logice. Te întrebi dacă ea se întîmplă logicianului, care desfășoară explicit legile gîndirii, sau omului obișnuit, care le lasă implicite. Nici unuia poate, căci logicianul rămîne logician și omul obișnuit înfirze în obișnuitul lui; dar într-un fel se întîmplă amîndurora, așa cum a fost în istorie și așa cum se petrec lucrurile ori de cîte ori rațiunea observă pînă la capăt rațiunea.

Intocmai cum îți devine straniu cel mai familiar lucru, atunci cînd îl privești ca pentru întîia oară, gîndirea noastră pură, cu legile ei, gîndirea aceasta stîf de lămurită cu ea însăși, trece parcă dincolo de rațiune, în nelămuritul întrebării. Ce sînt legile ei? Că le numești, cu logicianul, principii al identității, sau al contradicției, sau al tertului exclus, că le închipui altele, variate (cum sînt sistemele de axiome concepute de logicieni astăzi), sau că nu le dai nici un nume, ele sînt ceva retras din realitate; sînt forme pure, spectre. Dar spectre ale cui? Nu ale lucrurilor și stărilor, măcar cele posibile? Dacă ți le lămurești pînă la a vedea în ele ce e mai curat, lamura, nu e tocmai în ele lamura a ceea ce este, sau poate fi, pe lume?

Nu mă gîndesc la nimic din ce este pe lume, ar spune învățatul, mă gîndesc numai la forme și structuri; mă gîndesc la cele ale gîndului doar, ar spune la rîndul său omul obișnuit. Dar dacă nu mai trimiți, cu formalul acesta pur, la nimic real, știți ce ni se întîmplă? Atunci găsim legile și formele gîndului ca și cum ar fi ele realități sau vorbim despre forme ca și cum ar fi conținuturi. Dacă observația găsește asemenea conținuturi de gîndire ca stabile, de o parte, și ca fiind diferite, pe de alta, în timp ce gîndirea noastră e una, atunci înseamnă nu numai că nu sînt simple forme, dar că este în ele „un conținut căruia îi e sustrasă forma“. (Toată logica noastră formalizată de astăzi este, după gîndul de aci, una de conținuturi; toată matematica ar fi o știință materială și nu formală. Că e un fel de a vorbi? Dar atunci, te întrebi, dacă matematica era formală, de ce a trebuit astăzi să se „formalizeze“ atât de mult?)

Iată la ce amețitoare răsturnare poate duce gîndirea ce se gîndește pe sine: legile formale sînt date, găsite, deci sînt legi materiale. Atunci nu gînditul, nu formele, nu structurile pot să-ți dea certitudinea, ci doar gîndirea în care se topește ele. Gînditul e și el ceva înțîmplat, în timp ce gîndirea singură e necesară. Cînd te gîndești la cele ale gîndului, adevărul este gîndirea. Căci pe ce se sprijină, la urma urmelor, formele și structurile și legile de gîndire? Sau se sprijină pe realitate, sau se sprijină pe gîndire însăși. Logicianul nu vrea să știe nici de una nici de alta și rămîne cu buletinul său de logician. Conștiința însă — care n-a găsit încă o altă cale de acces la real decât observația

— se retrage în natura umană și devine, din conștiința logică, una psihologică. Gîndul omului e implintat în cugetul lui.

O lume nouă, a cugetelor, apare acum observației. Și ce frumoasă, ce promițătoare e lumea cugetelor, în comparație cu lumea pietrelor sau lumea tîrîtoarelor și zburătoarelor. Cugetele sînt realități individuale, sînt cugetele noastre, cu trăsăturile fiecăruia, și totuși deschise de la sine către universal. Fiecare cuget primește și în același timp extrage din lume ce-i trebuie, după înclinările lui, facultățile lui, pasiunile lui chiar. E ceva neașteptat cu noi oamenii: sintem de două ori singularizați, o dată prin împrejurările și societatea în mijlocul căreia ne-am format, altă dată prin ce am știut sau am voit noi să luăm din ele; cu toate acestea sintem toți implintăți în elementul universal al rațiunii (cînd nu se întîmplă să ne răzvrătim împotriva lui, cu bietul nostru subiectivism), încît ce ne unește e nespum mai semnificativ decît ce ne desparte. E atât de unitară în adînc lumea cugetelor încît, pînă la urmă, este mai nesemnificativ să faci colecții de specimene umane, spune Hegel, decît să faci de pildă insectare.

Ce se va alege — te întrebi atunci în marginea gîndului de aci — din literatura aceasta a romanului modern și contemporan, a cărui singură justificare era descrierea situațiilor și individualităților reale? Psihologia a știut, ca fiind știință, să nu se piardă în individual, dar arta, istoria, memorialistica, jurnalul întîm trebuie tocmai să slujească individualul. Dacă „esența individualității stă în ce e universal“, cum vrea Hegel, atunci ar trebui să uităm, cînd e vorba de cugete, adică ființe intelectuale și morale, de tot ce e individualitate determinată (poate cum fac indienii uitînd de persoana umană), sau măcar să reducem individualitatea determinată la efectul pe care l-au avut condițiile de ordin general, obiceiurile societății, împrejurările istorice, ideile, universalul uman. Nimic n-ar mai rămîne în ființă, din arhivele omului individual.

Și, totuși, artă, istorie, memorialistică sau jurnal întîm au undeva dreptate. Căci în cazul omului și al cugetului se întîmplă ca la nici o altă existență individuală: influența pe care o exercită asupra individualului natura generală atîrnă de individ el însuși. El era dinainte ceea ce avea să devină. Omul poartă în el o galerie a propriilor lui imagini, care sînt reflexul celor din afară, dar în același timp se și reflectă în cele din afară. Căci omul este propriul său destin.

Atunci, de la observarea naturii în ansamblul ei, rațiunea a trecut la observarea unui destin, a unui omuleț. De la substanță, încă o dată conștiința a ajuns la un subiect, respectiv la subiectul uman. Dar e ceva mai interesant pe lume decît subiectul uman? (În zilele noastre chiar, un Teilhard de Chardin spune că toată substanța lumii și tot ce e viață ar putea fi rudimente de creier care, atunci cînd se obține ca atare, devine marea afirmare a lumii). Un singur om ar putea să spună rațiunii mai mult decît un astru mort. Orice om îi este mai adevărat decît Luna. Căci într-un singur om, ca în ființa înzestrată cu organul universalului, rațiunea găsește înscrise laolaltă mai multe legi decît în restul cel mort.

Totul e cum să citești aceste legi: poate în circumvoluțiunile creierului, sau, cine știe, în liniile mîinii, în expresiile feței... Dar cînd rațiunea observă cugetul, nu cumva merge pînă la granițele necugetatului?

Constantin NOICA

(Va urma)

(Urmare din pagina 8)

ția), în nici un caz ea nu sugerează esența descoperirii sufletești. (Și cînd privește în jos, G. Călinescu nu părăsește terenul ferm de la suprafața instinctului pentru a sonda regiunile obscure, inconștientul). Își propune el însă să remarce în sus grandioarea ideii pe care o comunică personajul? Proiecția în altitudine nu intră, probabil, în cîmpul vizual al criticului. A fi impermeabil la acest tragic al faptelor de conștiință e, poate, o premisă, un suport care îngăduie imaginea caricaturală, estetică fără greș, a aspirației umane.

Pentru G. Călinescu tipurile sînt niște componente veșnice, mulate pe instinctele de bază, deghizate în alcătuirii morale: „Eroul de roman e o categorie: un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos“. Excesul în direcția măreției sau a derizoriului contrazice măsura de armonie clasică. E limpede că din aceste compartimentări absentează structurile ieșite din medie, din normal, posedații credinței sau ai rațiunii, cei care, ca în Kafka, vor să sacrifice cota de jos pentru cea de sus. Adoptînd apoi o concepție istorică rigu-

Stiluri

„Le style, c'est l'homme“ a spus Buffon, și expresia a rămas. Caracterul omului se cunoaște după stilul în care se complăce. Nu e vorba de scriitori, al căror scris nu este spontan. Scriitorul poate și trebuie să redacteze în mai multe stiluri, după genul adoptat, după situații, după personaje. Expresia lui Buffon se referă la noi toți, la felul cum ne exprimăm, nu numai în scris, ci și în conversație. Unii, pompos, alții familiari, alții, în sfîrșit, argotic. Ajunge să ascuți cum vorbește cineva ca să-ți faci o părere despre orientarea lui în societate, despre felul cum dorește sau cum merită să fie clasat printre semenii săi. Se deosebesc astfel cel puțin două stilistici, una care aparține științei literaturii și studiază felul de a scrie al literaților, alta care aparține lingvisticii și se interesează de stratificarea limbii pe categorii sociale.

Bineînțeles, nu se poate face un inventar complet al stilurilor: n-am izbutit să cădem de acord cu toții asupra numărului lor, căci unii ar vedea numai o variantă acolo unde alții ar recunoaște un stil aparte. Afară de aceasta, unele nuanțe nu pot fi delimitate în mod strict, căci aparțin mai multor tipuri de vorbire.

Totuși se recunosc cîteva varietăți consistente. Se vorbește astfel de stilul științific, publicistic, administrativ, după diferitele destinații date textelor; de stilul pretențios, familiar, vulgar, după culoarea adoptată de vorbitor. Argourile diferitelor categorii de răufăcători sau de oprimați și chiar limbajele speciale adoptate de diferitele profesii pot fi și ele considerate stiluri.

Trebuie subliniat însă că, în diverse ocazii, oamenii sînt tentați să adopte elemente ale unui stil diferit de felul de a vorbi al celor din jurul lor. După cum copiii încep să fumeze ca să-și dea aere de adulți, tot așa unii întrebunțează cuvinte golănești, ca să arate că pe ei nu-i sperie conveniențele. Nu izbutesc să-mi explic de unde au reaperut la copii, în ultimii ani, cuvintele țigănești care, după Eliberare, timp de vreo două decenii, nu mai erau folosite de nimeni. Desigur, le-au aflat de la adulții din familie, care ar fi putut găsi un mod mai folositor de a-și exercita influența asupra minorilor.

În ce privește stilul familiar, mie mi se pare că, adoptîndu-l în vorbire, nu micșorezi cu nimic valoarea ideilor pe care vrei să le comunici. Sînt însă unii care se ferec ca de foc de tot ce amintește tonul obișnuit între oameni deprinși unii cu alții, de aceea în gura lor nu apare niciodată asta, ci numai aceasta, pronumele care e înlocuit cu ce (lucrul ce ți-am comunicat), acel înlocuiește pe cel (acei ce), iar în loc de lui, ei e folosit numai său (pălăria sa e veche). Despre aceștia se zice că „vorbesc ca din carte“; adevărul este că mulți, printre care mă număr și eu, nici în carte nu evită orice cuvînt familiar.

Mai dezavantajoasă este însă situația celor care, alergînd după formule pompoase, își trădează ignoranța. Ei laudă o lucrare pentru că e laborioasă (cea ce, de fapt, nu înseamnă că „e rezultatul unei munci îndelungate“, ci că „se citește greu“), pentru că frazele ei sînt inextricabile (ceea ce nu înseamnă că „nu pot fi stricate“, ci că „nu te poți descurca din ele“), folosesc pe a impietate în înțelesul de „a comite o impietate“ (de fapt este „a încălca“, adică a pătrunde într-un domeniu străin). Zilele trecute am auzit pe cineva spunînd că un spion deține date care prejudiază, deși a prejudicia nu se poate folosi fără un complement indirect (fucă puțin și ajungem la a cauza: nu mînie fructe verzi, pentru că îmi cauzează). Ce ușor s-ar descurca unii autori dacă nu s-ar feri cu tot dinadinsul de cuvintele obișnuite!

AI. GRAUR

IPOCRIȚII SUBLIMI

roasă, G. Călinescu demonstrează impecabil determinarea pe care o exercită asupra personajului apartenența de clasă, de categorie socială. Dar și acum, ceea ce nu se încadrează în spațiul de întindere a categoriei și refuză alinierea suportă constrîngerii de interpretare. Ne aducem aminte cît ne-a fascinat prelegerea lui G. Călinescu despre Tolstoi, și totuși ea nu acorda, spre uimirea noastră, nici o considerație sufletelor neliniștite, lui Pierre Bezuhov sau prințului Bolkonski. Alte personaje erau anexate direct, fără discriminări, ambianței exterioare, de care voiau tocmai să se separe. Astfel în Anna, Tolstoi ar simboliza apetitia către viața brutală a eroilor din clasa trăind în moliciune, naturismul predilect omului oțios. Levin cosește în împreună cu țărării și declară a nu fi încercat niciodată în viață o mulțumire mai mare. Însă el e un bogat moșier, căruia puțină mișcare îi dă poftă de mîncare,

precizează în persiflare criticul. „Dacă ar pierde moșia și ar trăi din cosit, am fi curioși să-l întrebăm, din nou, dacă-și mai menține opinia“. Cum primitivismul claselor de sus e suspect de rafinament, criticul deduce: „în definitiv, chiar sinuciderea Annei, oricît de dramatică, privită subiectiv, poate fi, prin raport la psihologia de clasă, căutarea unei senzații tari în moarte... A comite o asemenea gest desperat devine la o mondenă o nebulie de bun-gust“. De cîte ori are ocazia, G. Călinescu conferă mai curînd credit eroului sufletește elementar și i se pare dubios zbuciumul de tip etic sau rațional. Pe „ipocriții sublimi“ nu-i absolvă și nu-i admite, decît dacă le poate rezerva un loc în colecția lui categorială de impulsuri și manii generalizate. Nu pierе însă astfel o fișie de lumină și de nădejde umană? Precizia de cristal, dar și slăbiciunea acestei optici depind de definiția călinesciană a umanității canonice — dezbaterile de fond pe care sintem siliți să o amînăm pentru un alt articol.

S. DAMIAN

De calendar

Dac-ar fi pe Ianuar
aş bea tîrziul din pahar
şi Febru dacă sună iar
zăpezii-i sacru osuar
pînă alunecă spre Mart
cristalinul vremii spart
melancolia cu infarct
ori bucuria ulcerosă
cu lapte negru şi melasă

Iar cu astragal tiptil
se surpă lîncedul April
cu scîncet moale de copil
şi apele se varsă vai
în sînge cu miros de Mai
purtat la golul evantai
de Iunie cu pieptul vast
ars de-un foc iconoclast

Iulie uşor se-abate
tăceri puind singurătate
şi cerul bate nestemate
de August cu obraz august
cu răcoroase flori la gust
pînă-n aerul îngust
plin de Septembrie greoi
cu ouă noi în muşuroi
în care oarba face roi

Şi vin apoi acele ploii
uoigaş ascuns în sobe
cobe tînguios Octobri
curgînd turbure în cobre
în şopîrle şi girafe
putrede în ochi garoafe
un înec în trup şi membre
pînă-n tristul lui Novembre
mai încolo pînă mi te
calcă aspru în copite
ca un viscol ca un zimbru
iarăşi regele Decimbru.

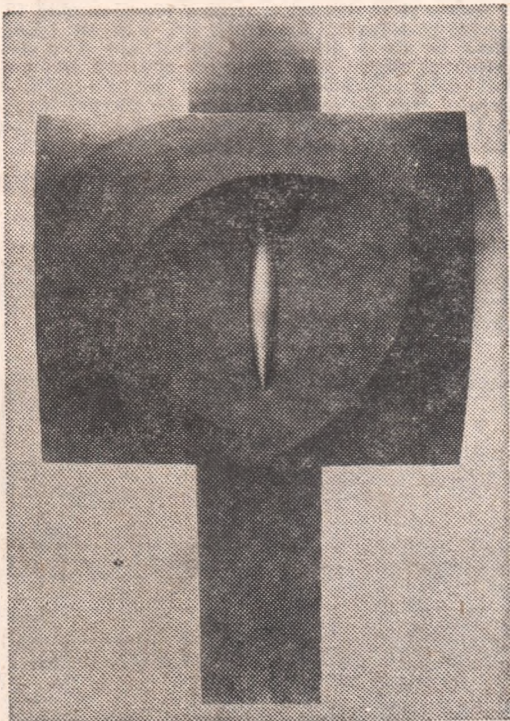
Căluşul de ninsori

Igrasioase tencuieli de rai pe creştet
din podiditele zenituri stau să cadă:
alături se foieşte îngerul meu veşted
aripi foşnind îngreunate de tăgadă

Văzduhul părţii moare în întreguri
şi viclenii ascunse în arbori se deschid
că trebui iarăşi umbra cu funia de neguri
s-o leg ca să n-o pierd la graniţa de vid

Privirile rănite sînt singura dovadă
ce o aştern în faţa acestui vameş trist
dar el de mult e orb şi n-are cum să vadă
împresurata umbră în care mai exist

Şi stăm aşa-ngropaţi la vămile tîrzi
şi îngerul alături tresare uneori
ducînd o spaimă albă în somnul de copii
şi-n gura mea uitată căluşul de ninsori.



CAMILIAN DEMETRESCU
MONUMENTUL INTOLERANŢEI

Cum te întorci

Cînd nu mai ştiu de unde să te chem
Şi e o spaimă-n lucruri, şi tăcerea
Dilată formele, şi nu s-aude-n lume
Decît, cum rizi nepămîntesc de blind,
Cînd aerul miroase a mersul tău,
împovărat

De o lumină-amară de fruct dedat tîrziu
Cu mîngîierea mea şi cu sărutul,
Şi cînd se surpă timpul în mine ca
un mal

Şi ţipete de păsări îmi sfişie auzul,
E ne-nţeles cum te întorci, venind pe ape
Ca o izbîndă-a semnelor dintîi
Şi cum se umple totul de-un dor
nemărginit.

Adrian Muşiu

discontinuitate

lupii nu mi-au lăsat nici un loc în desiş,
nu m-au vrut oaspete. ar fi trebuit să-mi
dau jos chipul
şi să îmbrac în locul lui blănuri de fiare
şi colţi.

eu nu cunosc bucuria de a trăi fără taină.
în morţi învăţ oboseala de a rîvni,
sau de a-mi spune mie însumi că nu ştiu,
că uit.

dinaintea ochilor nimic nu mai stîrneşte
o nouă plecare,
totul se desparte fără hotar, fruntea îşi
scutură părul,

cîinii îşi uită lătratul în dinţi, trupul îşi
azvirle răsufierea,
pămîntul ia înfăţişarea mea cu fiecare
secundă,

nu mai seamăn cu mine nici cu haina de lut,
ulii scrişnesc în aer, eu îmi fac datoria
şi fug de mine însumi pînă la capăt.

Grişa Gherghei



oraşul şi o zi cu soare
domnul banal alege grupul
de cîte cinci şi pe tăcute
ajută bunelor intenţii
de-a nu se pierde din răcoare
pe stradă vezi numai rotundul
perechilor bine alese
la nu ştiu care joc pe viaţă
copacii zac pe rădăcini
pînă aproape de pădure
unde a mai rămas din leagăn
o amintire viitoare

ah lume

mă voi întoarce sărac
şi iarna mă voi întoarce
şi locul se va umple de poveşti
mai tîrziu
vor veni să mă caute
cei de departe
şi cumpăna va închina egal
între apă şi sete
ah lume de bună ce eşti
voi mai pune un drum la-ncercare
ispitindu-te iar
cu o singură viaţă

Gînd întors

Dar zodiacul se-mpolini întocmai.
Nebuni am fost să ridem de tristul
flaşnetar.

Intre mine şi tine
Mult depărtatule, nimic altceva
Decît un gol în formă de inimă.

Numele tău, nu, nu îmi mai răspunde
Chemat cu floarea roşie a gurii,
Chipul tău, destrămat pe ape şi pe nouri,
Nu se adună-ntr-un suris rotund,
Mîinile tale, nu mai gelozesc
Braţele crengii, atingîndu-mi fruntea,
Paşii tăi, duşi departe în adîncimea
toamnei,

Pe miriştile tunse-n fişii lunecătoare,
Nu se întorc alătura de mine.

Tu, ce-ai iubit cîndva în mine fata,
Femeia îţi închină-un gînd întors.

E-o dimineaţă grea de răsufierea ierbii.
Eu rătăcesc pe-acelaşi mal de apă
Cu piatră cafenie-n Austrul secetos
(Căzînd, cum ştii, din deal, din Pricopan);
Aceaşi vie, mai bătrînă însă,
Cu plîns de cuci şi riset de albine,
Şi vişinii aceiaşi, şi pilcul de salcîmi,
În cer amestecîndu-şi cerceii albi şi roşii.
Dar unde, fata culcată pe braţele tale,
Ca o lună pe mare ?

Unde ochii tăi, cînd-aproape-ardeau ?
Unde eterne planete, dansînd peste
arbori, frenetic ?

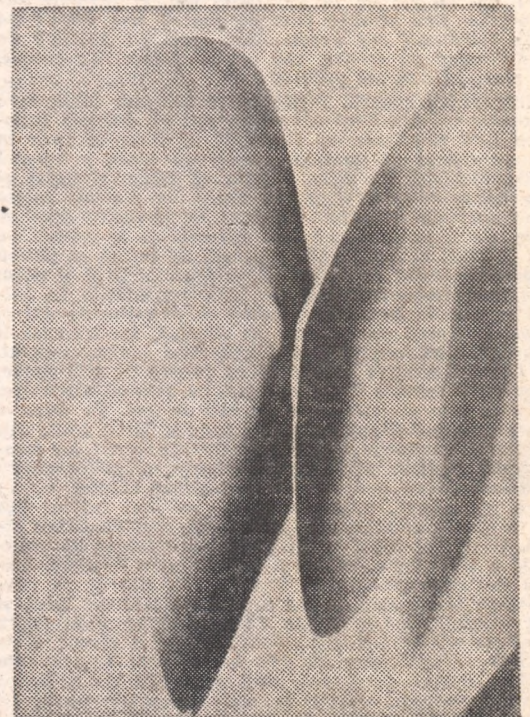
Şi-acéle ape de stele, coborînd pe
lăuntrice jghiaburi ?
Unde e, mai cu seamă, tăcerea în care
auzeam

Excităriile plantelor, sărutările gîzelor,
Şi fructele iubirii, căzînd în răcoare şi
umbră ?

De jos ne ridicam
Cu ţărînă şi iarbă fierbinte,
Cu paşii mirosind a mentă verde,
Cu gura mirosind a cimbrisor,
Mai nalţi întotdeauna c-un stat de om
şi suflet.

Dar zodiacul se-mpolini întocmai.

Aparte, fiecare, intrăm în vîrste dense.
Poate voi fi bătrînă cînd ne vom revedea.
Poate voi fi ţărînă în rişnişele vremii.
Poate voi fi neodihnită umbră
La rădăcinile prăbuşitelor cruci
(De peste dealul Pricopanului).
...Poate eu, poate tu, poate noi, poate toţi,
Purta-vom atunci pe braţele albe-brăţări,
Nebuloasele taine zodiacale.



CAMILIAN DEMETRESCU REVERS

Accidentul

de D. ȚEPENEAG



Se auzi zbirniitul unui avion și nea Leu spuse pardon, numai o secundă, și se duse la fereastră cu briciul într-o mână, iar cu mina cealaltă mințită de spumă. Nu văzu avionul, trase enervat de perdelele cam murdare, zbirniitul totuși persista, unde-o fi? zise nea Leu, și, iertați-mă, vin imediat. Mihalache se oprise și el din lucru, înălță foarfeca pînă în dreptul urechii, o învîrti de cîteva ori, e fîcniț adică, ceilalți riseră ca de o glumă, zbirniitul se îndepărta, se auzea din ce în ce mai încet, și nea Leu se întoarse în frizerie gîfîind, roșu la față, l-am văzut, era foarte sus...

L-ai văzut, nea Leule? L-am văzut, și-și șterse spuma de pe mîna cu un prosop, apoi se apucă să-și ascuță briciul pe cureaua agățată de perete. Clientul, cu un obraz ras, iar celălalt acoperit de clăbuc, mormăi ceva, nu se înțelegea ce, și nea Leu se scuză încă o dată și-l săpuni din nou; după care se dădu doi pași îndărăt parcă să-l admire.

Lică începu să vorbească despre avioane: francezii construiseră unul foarte mare, cu nu știu cîte locuri, și o viteză grozavă, o mie de kilometri la oră, pe cuvînt de onoare dacă vă mint... Ba nu, îl contrazise Mihalache, nu francezii, americanii, nu-i așa, nea Leu? Dar nea Leu n-avea chef de vorbă, era cu gîndul în altă parte. Se scărpină cu unghia degetului mic în cap, părul îi era cîrunt pe la temple, plus două suvițe pe creștet, n-avea cum să le ascundă. Se uită în oglindă, mustața era încă neagră, licioasă, dată cu briantină, și nu era cînită, treaba lor dacă nu credeau...

Luna asta ai zburat, nea Leule? Nu răspunse, trebuia să fie atent cînd umbra cu briciul pe beregata omului. Și-apoi ce-l tot sîcîie atîta! Il întrebau numai așa pentru că își închipuiau că-i face plăcere să vorbească despre asta, dar știau foarte bine, toată frizeria știa că o zi pe lună nea Leu se învoiește ori aranjează să-i scadă din concediu, și pleacă cu avionul într-un oraș cit mai îndepărtat, într-o vară fusese pînă la Budapesta, cu un avion foarte mare că nici nu simțea că zbori. Și le povestea de fiecare dată ce s-a întîmplat în timpul zborului, dacă au fost goluri de aer ori vreo defecțiune la motor, unde s-a făcut escală și altele, tot felul de amănunte, dar nici chiar așa, toată ziua bunăzîna să trîncăne despre asta. Spălă fața clientului aplecat peste chiuvetă, colonie? spirt? îi făcu vînt cu șervetul, îi pieptănă părul cu grijă, ba chiar cu un fel de duioșie, ce tînră e! și cum seamănă cu celălalt, uimitoare asemănare!... Acum, văzîndu-l ras, își dădea mai ușor seama. Tînrul se ridică să plece și nea Leu simți că se înroșește cînd acesta îi strecură în buzunar bacșii.

Doar cu Mihalache se întindea uneori la vorbă, cînd jucau table. Lui i-a mărturisit că cel mai bine e cu avioanele mici, cit mai mici, în alea mari nu simți că zbori, stai pe fotoliu ca la teatru și prin hublou se văd norii nemîșcați ca niște oi de clăbuc, sau cerul, așa că dacă n-ai auzi vîietul infundat al motoarelor ai crede că totul e o păcăleală, că avionul stă pe loc, cum pe loc? așa, să zicem agățat de un cablu, dracu știe... Ai niște idei și matală!... spuse Mihalache și frecă zarurile în palmă ca un barbușiu.

Nu jucau la prăvălie, venea Mihalache la el acasă, era mai tînr și burlac, ai o baftă, bă, de parcă... și nea Leu ridea gros, apoi turna drojdie în pahare, hai să trăiești! și după ce bea își ștergea gura și mustața cu dosul palmei și plescăia mulțumit. Scăpate din pumnul lui Mihalache, zarurile se învîrteau nesfîrșit, bă, da' le dai! și Mihalache zîmbea, așa, gherlă! și încă o poartă, și-acum nene Leule ia un ziar să nu te plictisești. Leu se pleznea cu palma peste genunchi, își mai turna un pîhărel și-l dădea dușcă.

Și nu fi-a venit niciodată amețea! Nu fi-a venit să verși? Nea Leu zîmbea clătînd zarurile în palma lui mare și roșie — de ce nu încerci? Celălalt știa că-i face plăcere să se arate cit mai uimît, și poate și era într-adevăr mirat. Se aplecă peste table, un braț ridicat și pumnul încheștat să nu scape zarurile: ce să-ncerc dom'le? nu mă sui eu în barabafța aia, și zarurile zburau vesele. Leu zîmbea cam de sus — fi-e frică! Ba nu mi-e frică, da' nu vreau... Ce, tren nu există? de ce să nu merg cu trenul, mă uit pe fereastră: cîmpii, munți, riuri... Ce să mă grăbesc!

Pe divanul cu scoarță înflorată se tolănise Mișu care se obișnuise cu zornăitul zarurilor, așa că dormea liniștit. Nea Leu rămăsese cu zîmbetul pe buze și juca în continuare destul de neatent. Pe stradă trecu o mașină gonind nebunește, un cîine începu să latre, și după el alții, o hărmălaie întregă. În curte, se auzeau rafele măcîind speriate. Nea Leu se duse la fereastră apoi se întoarse. Ce faci, nu joci? Luă zarurile și le azvîrli pe lemnul lustruit al cutiei. Mută greșit. Se pocni cu palma peste genunchi, dar se vedea că de fapt nu prea îi păsa. Ce faci, nea Leule? Mihalache își puse mîinile în șolduri și se uită la Leu măsurîndu-l cu privirea de sus și pînă jos. Îi lipsea un nasture la cămașă, iar gulerul îi era murdar. Nici halatul din frizerie nu-i era prea curat.

Nea Leu își ascuțea briciul și se gîndea în altă parte. De vreo cîinci minute îl tot ascuțea, cu gesturi mecanice, făcute cine știe de cîte sute de mii de ori. În frizerie se afla un singur client pe care-l tundeau Mihalache. Era cald. Șoferul nu oprise, trecuse de miezul nopții, pe stradă nu erau aprinse decît două felinare, celelalte aveau decururile sparte cu praștia. Nu s-a putut stăpîni să nu strige o înjurătură, deși mașina nu se mai vedea. Era liniște, o liniște neobișnuită, nefirească, nici cîinii nu lătraseră. Un client intră în frizerie și se apropie de scaunul lui, e liber? da, vă rog, poștiți, apoi încercă briciul de buricele policarului, trebuia să-l dea și pe partea ailaltă. Ai zăpăcit de tot briciul ăla! strigă Lică și rise ca prostul. Nu-i răspunse. Clientul se așeză în scaun și-și întinse picioarele, era obosit. Se privi cîteva clipe în oglindă: capul mare cu păr rar și cam roșcat, fața rotundă și destul de tînră, deși acoperită de o barbă roșcovană, țepoasă, nerasă de multe zile. Pe urmă își rezemă ceafa de pernița de piele montată pe spătarul jilțului și închise ochii gemînd încetîșor. Barba, nu? Tînrul făcu semn că da, coborîndu-și de cîteva ori bărbia în piept, își împletî mîinile pe pîntece... cîinii nu lătraseră, pe stradă nici tipenie de om. Nu văzuse mașina.

Bietul nea Leu! îl compătîmî în sinea lui Mihalache și zări o pată mică și rotundă, de sînge, imediat sub gulerul jegos al cămașii. Nu spuse nimic și dădu cu zarul, șase-șase, ai baftă, murmură visător Leu și pierdu încă o partidă. Scoarța de pe pat se uzase, scămășată de

ghearele lui Mișu care acum dormea torcînd subfîrel. E rîndul matală, spuse Mihalache, și Leu luă zarurile, le zornăi și le azvîrli cu putere: un zar se rostogoli pe covor. Mihalache se aplecă să-l ridice și, din greșeală, lovi cu capul cutia pe care jucau și pulurile se mișcară de la locurile lor, se amestecară. Mihalache era roșu la față de efort și de necaz, și pe bună dreptate: era linia lui. Eu nu mai joc, dacă nu ești atent, nu mai joc! Leu însă rămase calm și la fel de distrat. Continuă. Era cald, iar drojdia îi amețise pușin. Făceau acum greșeli amîndoi, care mai de care. Mașina trecuse în mare viteză, dispăruse după colț, sau nu fusese nici o mașină, dracu știe!... Ce putea să facă? Se uită la Mihalache, la nasul lui cam borcînat, el în locul meu ce-ar fi făcut? Mașina gonea nebunește, zdrăngănîră toate geamurile, iar farurile luminau oada ca ziua. Erau faruri de automobil, de asta era sigur.

Terminase de ras un obraz, cînd auzi avionul. Dă-l dracului! dar zbirniitul era din ce în ce mai puternic și nu se mai putu stăpîni, spuse pardon! numai o secundă, aplecîndu-se către urechea clientului care părea că adormise, și se repezi la fereastră cu briciul în mîna, mina cealaltă mințită de clăbuc — avionul nu se vedea. O clipă șovăi, apoi apăsă pe clanță, cobori cele trei trepte, străbătu în fugă curtea, mai să scape papucii din picioare, pe stradă nu era nimeni, mașina o cotise pe-o stradă lăturalnică — nu se mai vedea. În mijlocul drumului zăcea un trup nemîșcat. Leu mai făcu cîteva pași în direcția în care bănuia c-o luase mașina, îi văzuse farurile pătrunzînd pînă în odaie, și trase o înjurătură. În locul lui, Mihalache ce-ar fi făcut?

Ce te uîți la mine, joacă! Hai, că linia asta mi-o iei! Nea Leu nu era în toate apele lui. De cîtuva timp e nu știu cum, mai rău ca altădată. Mihalache se oprise și el din lucru, înălță foarfeca pînă în dreptul urechii și-o răsuci de cîteva ori, clătînd-o, e fîcniț! Lică rise, și-riseră și ceilalți ca de o glumă, zbirniitul avionului se auzea tot mai slab și nea Leu se întoarse gîfîind, cu briciul într-o mînă, mina cealaltă mințită de spumă, toți tăcură și se uitară la el. L-ai văzut, nea Leule? întrebă Lică, pentru că tăcerea devenise penibilă. L-am văzut, și-și șterse mina cu un prosop, iar apoi începu să-și ascuță briciul pe curea. Știau cu toții cit de mult îi plac lui nea Leu avioanele, dar nici chiar așa! ce faci, nu joci? și Mihalache zornăi zarurile în căușul palmei.

Nea Leu stătea undeva spre marginea orașului, într-o casă lungă și scundă, el avea două camere și o bucătărie, restul era ocupat de ceilalți chiriași. Curtea era nepavată, și cînd trăia nevastă-sa puneau flori. În fundul curții exista o cișmea, iar lîngă ea un cais bătrîn care începuse să se usuce. Tot acolo se legănau măcîind rafele, ori gîgiau cele cîteva gîște care nu erau ale lui, poate ale celorlalți locatari, poate ale vecinilor, căci se plimbau nestingherite dintr-o curte într-alta strecurîndu-se prin ulucă. Dumineca, vara mai ales, venea Mihalache și jucau table. Mihalache era mai tînră ca el și avea o baftă nemaipomenită la zar, tu le pui, bă!... le pun pe dracu! mai bine fii atent, ce crezi că numai bafta contează? Nea Leu mai trase o dușcă, direct din sticlă, Mihalache se făcu că nu observă și aruncă zarurile care se învîrtiră lung, zbirnînd ca un avion aflat sus, sus de tot, acolo unde e albastru și liniște, dedesubt munți acoperiți de zăpadă și gheață, mai frumoși decît munții adevărați, sau oi uriașe, albe ca spuma, sau poate părul unui moșneag atîrnat între cer și pămînt... Și nu fi-a venit niciodată amețea! Clătînd din cap și se uită la Mihalache zîmbînd cu blîndețe. De ce nu încerci? E atît de bine să zbori, să știi că sub tine sînt nenumărate ființe mici, ca furnicile de mici, și tu ești acolo sus, închizi ochii și ai aripi... Dar parcă ziceai că în avion nu se prea simte. E adevărat, doar în avioanele mici. Și nici în alea... Și atunci Mihalache se înfuria și declara că el nu înțelege, să-l bată Dumnezeu dacă înțelege ce rost are să riști cînd există tren și e mai comod și mai ieftin, poți să te uîți pe fereastră, să admiri peisajul, munții, cîmpiile... De ce să mă grăbesc?

Săpuni din nou obrazul clientului care părea că doar-mă. Nemîșcat, cu fața în sus, cu mîinile încrucișate pe pîntece, arăta ca un mort. Se apropie cu pași mici, șovăitor, tîrșîndu-și papucii. Văzu că era tînr, aproape un copil, și avea aripi. Aripi mari și albe. Se aplecă și nu observă nici o pată de sînge, nici o picătură. Poate că-l azvîrliseră din mașină după ce-l omoriseră în bătai, sau poate că nici vorbă de vreo mașină, pur și simplu obosise și căzuse de acolo de sus pe caldarîmul întunecat al străzii. Luna asta ai zburat, nea Leule? Nu răspunse. De ce-l sîcîie atîta? Ce vor? Sub bărbie, în jurul omosporului, barba era și mai aspră, crescută în toate direcțiile. Trebuia să fie atent. Mihalache ce-ar fi făcut în locul lui? Probabil că n-ar fi ieșit pe stradă, numai în izmene și papuci, după miezul nopții; s-ar fi întors pe partea cealaltă și ar fi adormit la loc. Dar el nu dormea, asta e, nu putea să adoarmă și pace, jucase toată după-amiaza table cu Mihalache și-i zburau neno-

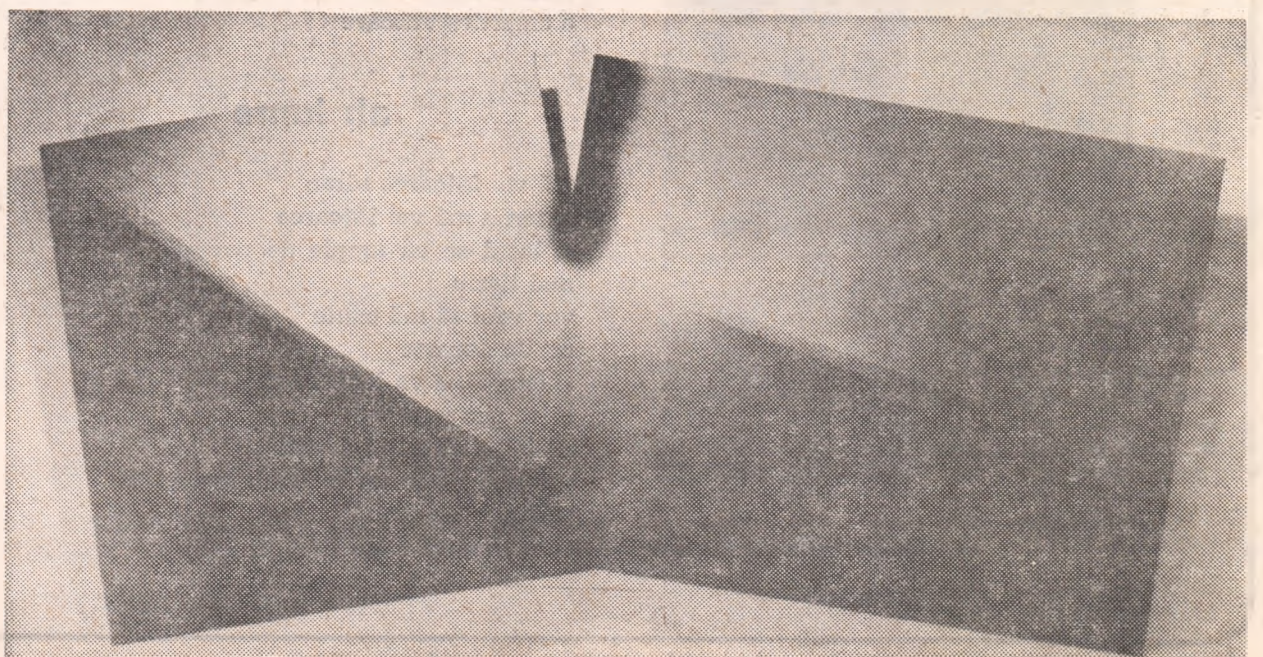
rocitele alea, de zaruri tot timpul în urechi. Se perpelen în așternut, lovindu-l fără să vrea cu picioarele pe Mișu care mieuna și-și căuta alt loc, dar nici acolo nu scăpa. Nu putea să adoarmă, și încercase totul: se gîndi la ziua cînd zburase prima oară, la noaptea dinaintea decolării, la teama că pînă la urmă n-or să-l lase să se urce în avion, ce cauți dumneata aici? — era un avion mic, de agrement; cel mai bine e cu avioanele mici, în alea mari nu prea simți că zbori, stai pe fotoliu legat cu centura de siguranță pe care de cele mai multe ori uita să și-o pună, și privești pe fereastră la norii nemîșcați ca niște munți acoperiți de zăpadă și ceață, iar dacă n-ai auzi zgomotul infundat al motoarelor... Și n-ai vărsat niciodată? Nu, niciodată nu i-a venit amețea! și nu i-a fost greață. Era născut pentru zbor! Zîmbi. Atunci Mihalache se înfuria și mai tare, se înroșea: n-are nici un rost, e prostie!

Liniște. Sforăitul neîntrerupt al lui Mișu care torcea de zor acolo sub pătură, încovrigat la picioarele lui. Și deodată zgomotul de motor și roțile alergînd nebunește peste pietrele caldarimului. Nu s-a putut stăpîni, farurile automobilului — parcă era un avion care decolează — luminau camera, și atunci azvîrlî pătura cit colo, Mișu mieună speriat, iar el își puse papucii și se repezi direct la ușă, apăsă pe clanță și peste cîteva clipe se pomeni afară, pe stradă, înjurînd. Mașina nu se mai vedea. Criminalilor! Bestiilor! mai făcu cîteva pași în direcția în care credea că dispăruse mașina mare și neagră, spre stînga adică, pe urmă se întoarse și văzu trupul acela alb întins pe caldarim. Aripile erau lungi, mai lungi decît brațele. Le pipăi: puf moale și alb ca la gîscă sau lebădă. Se uită în jur, nu se zărea nimeni, apoi se aplecă, îl apucă de subsuori și începu să-l tîrască, aripile se bălăbăneau inerte, poate că n-a murit, poate își revine. Pe stradă nu se vedea nici picior de om, și era liniște, mirosea a crini și a garoafe. Nefirească liniște. Se auzea doar tîrșîitul papucilor lui pe pavaj, apoi pe pămîntul acoperit cu smocuri mici de iarbă, apoi pe trepte, cele trei trepte, pocnetul clanței, aripile nu încăpeau, se împiedicau de canalul ușii. Așa că trebuia să răsucească trupul pe o rîină, nu atîrna prea greu și era cald, îi simțea căldura prin cămașa subțire de mătase, cu guler mare de dantelă, și deodată i se făcu frică, începu să împingă și să smucească trupul ființei aceleia înaripate pe care o căra în casă fără să știe nici el prea bine de ce: poate scapă, poate e doar leșinat...

Mihalache își încrucișă brațele la piept și se uită la nea Leu măsurîndu-l cu privirea. Nu era dispref, mai de grabă îngrijorare și bineînțeles curiozitate. Gulerul murdar, pata aceea de sînge, cămașa căscată la piept: îi lipsea un nasture. Bietul nea Leu! Dar nu spuse nimic și dădu iar cu zarul. Nea Leu zvrîli și el, dar atît de neîndeminatec, că zarurile se rostogoliră pe podea, unul alunecă sub pat, altul cine știe, undeva pe covor sau sub scaun. Mihalache se aplecă să le caute, lasă-le, spuse nea Leu, dă-le dracului!, hai să nu mai jucăm. Se trînti și el în patru labe alături de Mihalache care se întinse pe burtă și vrise un braț sub divan. Lasă-le, țipă Leu, și celălalt își întoarse capul speriat și nedumerit totodată, sub pat degetele lui înfîlîșeră ceva moale și pufoș, era o gîscă sub pat? Leu îl apucă de brațul rămas afară și începu să smucească: lasă-le, lasă-le acolo! Mihalache își retrase brațul și, fără să spună nimic, se ridică sprîjinîndu-se de scaun. Lovi cu soldul cutia de table așezată destul de prost pe un scaun fără spătar, adus din bucătărie, și cutia se răsturnă, pulurile se împrăștiară prin toată camera.

Tînrul avea capul mare și un păr cam roșcat, fața rotundă și palidă. Era frumos, cu aripile mai lungi decît brațele, aripile acelea cu care zbură deasupra orașului, singur în aerul tare și albastru al înălțimilor. Ce putea să facă? Se duse la fereastră, strada era la fel de pustie și liniștită. O clipă se gîndi să anunțe miliția, dar oare e mort, și cine-l va crede... Or să-l chinuie cu tot felul de întrebări, poate c-or să-l și bată. Luă cadavrul în brațe și-l urcă pe pat. Mîngîie pantalonii de catifea albastru și pantofii de lac, cu botul lung și ascuțit. Poate deschide ochii... Își trase un scaun lîngă pat și rămase mult timp pe gînduri. Ceva trebuia făcut, asta era limpede, dar ce? Tînrul avea buze subțiri și chipul palid, pesemne că zdrăbindu-se de caldarim i se rupsesse ceva înăuntru, ca unui ceas care cade pe ciment, și adio! Nu avea nici un rost să anunțe miliția, ori să strige ajutor. De ce ajutor? Il întoarse pe burtă, aripile nici nu-i încăpeau în pat.

Intră în frizerie gîfîind, roșu la față, părul răvășit, probabil alergase. Toți îl priveau întrebători, Mihalache se oprise și el din lucru, ridică foarfeca pînă în dreptul urechii și-o învîrti de cîteva ori, e fîcniț adică, ceilalți riseră ca de o glumă, din colțul său Lică se hlizi și spuse: ai zburat nea Leule, ai zburat? Da, am zburat, și ei riseră iar, ha-ha-ha! uite-l pe Leu înălțat deasupra orașului, sus de tot, rotîndu-se în cercuri largi, plutînd lîn ca un uliu, ca un vultur, e-hei! ca un leu cu aripi mari și albe de lebădă, acolo sus...



CAMILIAN DEMETRESCU

RUPTURA

Opt locuri.

Eu.

Libere patru locuri la fereastră.

Apoi țăranul. Cojocul lui, curat. Lîngă el marama cu merinde și o sticlă.

Apoi doamna. Doamna doarme — floare de in în somnul verii.

Apoi voiajorul. Voiajorul doarme. La geamantan adresa firmei.

Opt locuri.

Nu!

Eu. Om vitreg.

Nu sînt libere cele patru locuri, la fereastră. Patru oameni slabi și leșinați ca niște gușteri mult prăjiți la soare. Patru pipe. Patru gușteri, sprijiniți în cotul drept pufăie din pipe. Le ghicești profesia și inima. Prezența lor deranjează, indispuce, supune. Frumuseții? Inexpresivi fizic. Nu lipsesc pigmentii coloranți la matahale. Vesmintele, severe. Vorbesc încet — inteligibil cuvîntul luat în parte; puse unele lîngă altele nasc o limbă chiar necunoscută.

Apoi țăranul. Țăranul stă ca vodă pe un tron nesigur. Cojocul curat, dar tot cojoc de oaie naturală.

Apoi doamna. Doamna doarme uscat. Perversitate cu craniu de morfinomană. Parfumul prost al doamnei va cuprinde întreg compartimentul.

Apoi voiajorul. Voiajorul sforăie îmbuibat de drumuri; scîrțîitul legănat al trenului acoperă sforăiturile.

Opt locuri.

Nici țăranul nu se simte în largul lui; uitîndu-se la patru pipe, își freacă mîinile-n neștire:

— Fum. Și arșiță cumplită!

— Cît este ceasul dumneavoastră?

— mă întreabă voiajorul.

— Douăsprezece și trei minute — răspund eu, om vitreg.

Om vitreg — cei patru mă intrigă. Ei aduc pericolul; care pericol? Totuși voi încerca să le intru în voie:

— Eu fumez numai **Carpați**. Am vrut să mă las de fumat; n-a fost chip.

La o comandă mută, iute ca fulgerul, ca și cum pe gușteri i-a surprins șarpele casei noastre — dușmanul lor de moarte — cei patru întorc spre mine fața, mă inspectează, apoi cu indiferența omului total vorbesc încet în limba lor necunoscută, întorcînd brusc tuspătru fața spre fereastră.

Țăranul ride acru:

— Ai vrut să te lași de fumat și ți-ai dat seama că este mai ușor să te lași de lăsat.

Tăcere. Pe mine nu m-a legănat nimeni, nici măcar mină străină nu m-a legănat, nici măcar ploaia, nici măcar vîntul, nici măcar cuvîntul.

— Băiatul meu mi-a cumpărat bilet de-a-ntîia — nu-mi mai dă nimeni coate, nu mă mai calcă nimeni pe... opinci.

— Nici gușterii acștia? — insinuez eu, om vitreg.

— Ai dreptate. Gușterii, pe inimă. Sînt otrăvitori, se spune.

Fără doar și poate, cei patru mai sînt vii, mormîntînd cu aparență; la spatele retinei lor se ascunde dușmănia. Pipează tuspătru cînd pipează unul. Leiți unul cu altul. La gît, papioane negre, lungi, severe.

Tăcere. Atmosfera se încarcă. Simt un nod în gît. Mă sufoc. Mă strînge beregata. Un' mi-o fi moartea să mor? Pe mine nici măcar fîntînă părăsită nu m-a adăpat.

— Bea! — mă îndeamnă acum bătrînul țăran și-mi întinde sticla. Bea, băutura e bună de gușter. Să-ți cînt și să-ți descînt pentru gilcă-modilcă, gilci motofilci, mostogilci! **Un om mare luă securea în spinare și plecă pe drumul mare și ieși un gușter mare și plecă la dumneatale pe grumaz la vale unde gilci găsia în gură le lua le morșica rădăcina le seca de îndărăt că da și-ai rămas curat și luminat ca argintul strecurat.**

Adevărat?

Beau cu sticla, să nu-l jignesc. Ce beau? Rachiul din porumb-tăciune. De jeli cîm' m-o jeli? Pe mine nici măcar țîță stearpă nu m-a alăptat.

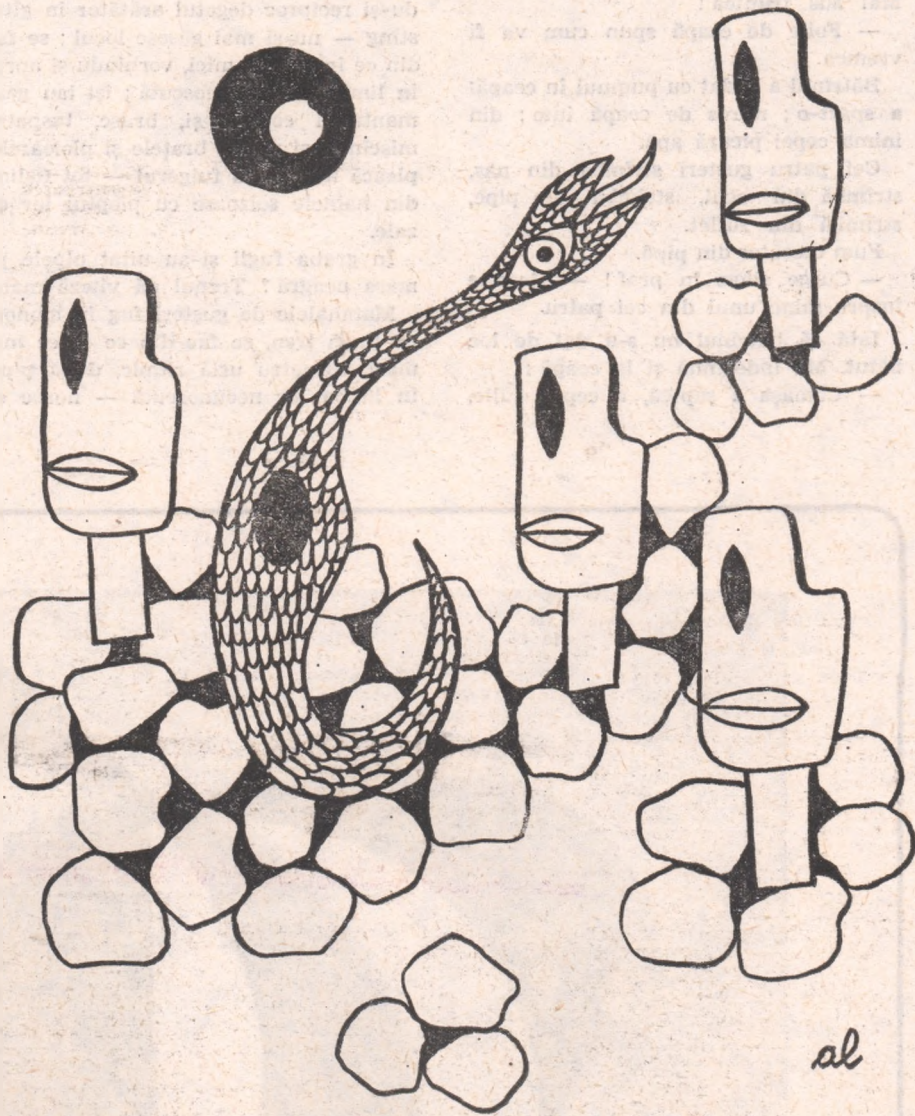
— Rachiul de urină de avion cu un

Gușterii

și

patru pipe

LITERATURĂ DE SCURT-METRAJ



Desen de AL. LUNGU

rinichi sarcastic! — spune unul din cei patru — dacă astfel s-ar traduce.

— Atunci, beți! — scrișni cu bărbia-n piept bătrînul.

Ca la o comandă cei patru întorc fața spre bătrîn, îl inspectează, apoi cu multă indiferență vorbesc mai încet, întorcînd brusc fața spre fereastră.

M-am cam lămurit — cei patru au — de ce nu? — au complexe de superioritate.

Iată că bătrînul vrea să-i certe pe cei patru; se răzgîndește? Il cuprinde și pe el un fel de neliniște din cauza acestor patru, se simte și el stingher, aici nu-i în largul lui; vrea să se în-

vingă; să-și facă puțin curaj, bea și el rachiul; pune dopul; se șterge la gură cu năframa; îmi spune:

— Arșiță cumplită: gușterii s-au îmbrăcat în haine de nuntă — vezi? — cîmpia larăși va fi arsă. Mîndra lor făptură se prăjește-n soare. Gușterii. Te vede fără ochi. Te aude fără urechi. Te vorbește fără de graiuri.

Tăcere. Atmosferă și mai încărcată; nu numai fumul viciat al pipelor, de vină. Bătrînul își înăsprește cugetul, vorbă după vorbă, ridicîndu-și din ce în ce mai mult fruntea.

— Cînd vrăbiile se strîng ciotcă, se strică vremea. Cînd gușterii se strîng la sfat grămadă, sorindu-se la soare, se strică vremurile — zice țăranul semănînd cuvinte.

— Da! dar românul mai și doarme; nu-i prea pasă cîteodată — cînd nu trebuie să doarmă — somn letargic. Privește: doamna e indiferentă și morfinomană, iar dumnealui, voiajorul, prudent, sătul de fapte și de vorbe, lașul!...

În vagonul ăsta vitreg simt că omul nu mai poate să respire. Cei patru pufăie și mai încet, vorbesc și mai încet; tuspătru se uită numai pe fereastră; pun ceva la cale?...

Din cînd în cînd ei trag cu ochiul ager, către mine — omul vitreg — chiar îmi rînjesc discret! mă încurajează! sînt fascinat! servil? — de patru gușteri?

— Vezi că-ți sprijini și dumneata cotul pe perina de pluș ții țigara și pufăi din ea ca dintr-o lulea cînd pipează ăștia patru! — îmi șopteste — și abia îl mai aud — țăranul.

Ce-i cu mine? Acum mă intrigă mai mult doamna? apoi voiajorul?

Chipurile, doamna uscată și parfumată și-a dezvelit o pulpă somnoroasă.

Voiajorul? Îmbuibat de drumuri sforăie mai tare; scîrțîitul trenului cu greu îi acoperă sforăiturile.

— Gușterii își schimbă culoarea pielii, după vreme; năravul, ca lupii, niciodată! — îmi șopteste bătrînul semănător frecîndu-și mîinile-n neștire.

Tăcere. Trenul merge și mai repede sau merge cu încetinitorul?

Se apropie stația; toți cei patru, ca la o comandă, se ridică și își pun pe ei mantăile de piele; iarăși se așează. Mantăi solzoase — imitație de gușteri. Ah! om vitreg! de ce te-ai ridicat și te-ai așezat și tu cu ei deodată?

— Gușterii. **Ei cu solzii dupe cap parcă-mi iestă solzii de crap dar cînd îi privești pe burta le stă solzu ca de știucă fugi că te mîncă.**

Iată că și bătrînul semănătorist se uită dojenitor, la mine — omul vitreg:

— Bine, bine, vino-ți în fire! nu-l frumos să te maimuțărești la cheremul celor patru! Mai bea cu mine o dușcă de rachiul, să nu ne molipsească. Zilele omului sînt numărate... **Cărindar**, băbesc; cărindarul gușterilor aduce răuri, adevărul răului de moarte. Gușterii.

Cîmpia destul de arsă. Trenul se strecoară, șopîră uriașă.

— **Lunea-rătăcită**: zilele noastre sînt ca pufurile de păpădie. Gușterii își schimbă culoarea hainei, după vremuri.

Tăcere. Atmosfera, destul de grea. Mă zbat aproape sufocat; gîndurile mele o iau alandala? în ce fel de cuvinte? și eu vorbesc o limbă chiar necunoscută.

Chipurile, doamna cu pulpa destul de uscată și-a dezvelit parfumul din somnului de morfină?

— **Marțea-strimbă**; o să mai trăim cît trăiește frunza-n fag. Gușterii o să ni se repeadă iar la beregată.

Voiajorul sforăie destul de îmbuibat; scîrțîitul trenului nu-i acoperă sforăiturile?

— **Spurcă-miercuri**; viața noastră va fi iar cheltuială de timp și pierdere de vreme. Gușterii. Te prinde fără labe.

Cei patru pufăie ritmic din făgașul pipelor nestinse; și fără doar și poate, o dată cu ei, eu pufăi ritmic din țigară. Ca la o comandă cei patru întorc fața spre somnul de morfină, spre voiajorul îmbuibat, îi inspectează și în-

(Continuare în pagina 18)

Gușterii și patru pipe

(Urmare din pagina 17)

torc brusc tuspatriu fața spre fereastră vorbind foarte încet în limba lor necunoscută.

De ce am întors și eu brusc fața spre fereastră?

— **Joia-necurată**; viața nepomenită. Gușterii.

Tăcere. Trenul merge destul de repede, sau stă în loc — astmatic? Gușterii. Te taie fără cuțit.

— **Vinerea-seacă**; fetele să bată clopotele, altfel nu mai crește cînepa, nu mai coace grîul. Gușterii. **Cu solzii ca șindrila și cu ochi ca rotula unghiile ca secera.**

Pe fereastră se zărește o viroagă — tranșee de pe vremuri? — adîncită în pojarul cîmpului.

Cîmpia are o mare cicatrice. De atunci, desigur — cearcăn lingă cearcăn — fătate de obuze.

— **Simbăta-morților**; fetele să bată clopotele. altfel nu mai crește mortul; toate zilele mor și noi vom fi ai morților. Gușterii.

Om vitreg — dar simt cum și în spațele retinei mele se ascunde dușmănia; aș vrea să mă camuflez în viroagă și, cu mîinile încețate pe-o mitralieră, să trag în cîmpie foc de secerare.

Ce să secer? Secerătorii. De ce? De ce mi s-a năzărit o asemenea idee.

— **Duminica-oarbă**; cum îi vinerea așa e și duminica; duminica a Tomii. Potopul lui Noe. Vine anul două mii. Se scufundă pămîntul. Gușterii. Duminica a Tomii — sfîrșitul lumii va fi — duminica a Tomii e pentru cei înecați.

Tăcere. Vagonul, o bucată de rimă ruptă, se țirîie singură pe calea ferată fierbînte și înfricoșată. Gușterii. Te înecă fără apă.

— **Iulie** — continuă mai sacadat bătrînul. Să nu lucrăm? **Ciurlică** — zi rea de păruială. **Marina** — dacă se lucrează fac bube la șezut. **Foca** — arșița și gușterii o să pîrjolească totul? Vine potopul de foc și pară. Nu-l chem eu — și n-o să vină. Gușterii. Și țirii.

Inima mea toată este o sonoră cicatrice.

— Gușterii cu patru pipe, seamănă între ei ca două picături de gușteri. Crape-le inima în patru!

Tăcere. Atmosfera, foarte grea... Gușterii Te frige fără foc.

— **Opirlie și Foca** vor opări holdele cu arșiță. **Pintille** nu ne mai ferește de trăznete — de gușteri. Bubuituri și trăznete pe tot locul? O apă și un pămînt — cu foc fără de apă? Nu. Noi n-am murit încă.

— **Vezi?** Pe neașteptate s-a făcut noapte cumplită; luminează doar cîmpia cu plînsul de jăratec.

— Bine, bine, lasă astea...

Trenul merge pe loc, viteză mută; vagonul are roatele în sus, desigur. Gușterii. Te mîncă fără gură.

Iată că bătrînul scoate din marama înnodată ouă, salam, o piine, o ceapă, un bulgăre de sare:

— Poftim și-om mînce.

Gust, să fac pe plac bătrînului.

Fără doar și poate, cel patru rîd fumuriu înfigîndu-și dinți-n țîța pipei, înghit cu noduri. Le este și lor foame, mai sînt și mîncăcioși, lacomi din fire; dar nu au voie să primească, nici să ceară, doar să ia, să fure.

— Gușterii. **Cu solzii șindriliți cu dinții rinjiți cu ochii zgîliți.** Poftiți, gușterilor îngușterăți! poftiți.

Încerc din răspuțeri să-mi înving mai întîl gesturile — eu sînt eu! încă. M-am destins: i-am învins, aproape? Glasul celor patru îl aud acum mai tare:

— Grenade — cu, rahitice.

— Sare de tranșee optimist — formal.

— Salam de mort împuțînd vara între două linii.

— **Piinea?** un cap de copil paria terciuit cu fascia, și banul și cu tancul. Uraa! Bucatele de noi sînt otrăvite! A fost deajuns o clipă de neatenție! Sînt iute ca fulgerul — scrie despre mine Dante!... Cu fascia te fascinez. Cu banul te bănuiesc. Cu tancul te ten-cuiesc.

Bătrînul nu-i mai bagă de loc în seamă; mîncă; totuși eu — om vitreg — încă mai pun răul înainte.

Chipurile, doamna — oarbă — morfilită în somn uscat și-a dezvelit indezirabil pulpa de morfină.

Voiajorul — surd — scîrțîie insuportabil, sforăiturile imbuibate ale trenului nu-i acoperă de loc scîrțîiturile.

Cei patru au la gît cite un papion care seamănă cînd cu semnul infinitului, cînd cu un ciolan de om — deasupra hirca de gușter — semnul morții.

Iată că bătrînul își scoate cojocul și acoperă grijullu genunchii doamnei.

Nesiguranța bulbuchează ochii celor patru.

Mi s-a luat o piatră de pe inimă. M-am trezit din amețea! De bucurie, să aprind o țigară. Fumez ca din țigară. Încerc să-i domin pe cei patru care pufăie cu disperare ritmică din pipe? Mai sus fruntea!

— Foile de ceapă spun cum va fi vremea.

Bătrînul a și dat cu pumnul în ceapă; a spart-o; miros de ceapă iute; din inima cepei picură apă.

Cei patru gușteri strîmbă din nas, strîmbă din ochi, strîmbă din pipe, strîmbă din suflet.

Fum înecător din pipă.

— Curge sînge în praf! — rinjește înspre mine unul din cei patru.

Iată că bătrînul nu s-a dat de loc bătut. Mă îndeamnă și la ceapă:

— Cămașa a șaptea, a cepei, Iulie,

cade; Luna lui Cuptor. Vara pojarită-a lui șai' șase. Cămașa umezită, udă; semn bun că va ploua. Cînd plouă, gușterii se ascund sub pietre arse. Va ploua. Semn că nu avem inima atît de otrăvită.

La astfel de vorbire, glasul celor patru se aude-acum mai tare, strangulat de tristă emoție bulbucată:

— Ouă de găină?

— Sare. Sare?

— Salam de porc!

— Piine? Albă.

— Ceapă.

Iar mă sufoc. Sînt orb și surd și mut.

— **Bea, că-ți trece boala de gît!** — țăranul zice. Să-ți cînt și să-ți descînt și să-ți răsînt! **Gilcilor motofiicilor apucarăți potecile ca să nu păziți giștile și să puneți să le păzească un orb, un surd și un mut și veniră gușterii mari negri orbu nu văzu surdu nu auzi mutu nu strigă gușterii nu le mîncară și le morfecară de vîrf se aplecară din rădăcini se uscară de la gîtul dumnealui se cară și-a rămas curat și-a rămas luminat ca argintul strecurat... Ia la gușteri morți! Gușteri morți! Să vindem la toți! Țirii.**

Patru gușteri mari negri au purces pe nîncate cu patru seceri încîrligite să sece la marea niagră oarze coapte griie-n lapte — Unde ați purces cu trenul patru gușteri codogușteri? — Ne ducem să secerăm în seceri să tăiem dealurile și văile oarzele și grîiele cărările și cîntările — De vă duceți să ne secerăți ca piatra-n patru să crăpați să rămînă dumnealui să rămînem și noi curați luminați ca roua de mare ca lumina de soare limpezi ca lacrimile de izvoare.

Tocmai acum trenul se oprește brusc cîteva clipe. Cei patru, ca la o comandă, se ridică brusc în picioare; se salută — mirîie un jurămint de moarte vîrîndu-și reciproc degetul arătător în gîtul stîng — nu-și mai găsesc locul; se fac din ce în ce mai mici, vorbindu-și aprig în limba lor necunoscută; își iau geamantanul comun și, brusc, tuspatriu mișcîndu-și ritmic brațele și picioarele, pleacă iute — ca fulgerul — tot fișîind din hainele solzoase cu pieptul lor de zale.

În graba fugii și-au uitat pipele pe masa neagră? Trenul dă viteză mare.

Matahalele de gușteri fug în monom pe lingă tren, se fac din ce în ce mai mari, tuspatriu urlă ritmic, după pipe, în limba lor necunoscută — noroc că

limba lor nu seamănă cu nici o limbă omenească.

E noapte și vagonul sforăie mușcînd cu furie din țîța cîmpiei pustiite.

— Bine, bine, citeodată stă soarele în crucea nopții — abia acum se cutremură bătrînul.

Patru pipe, la început mocrnite, ard ca soarele în crucea nopții. Cei patru gușteri așezaseră pipele? cruciș — cu boarta pipei înspre dreapta — și nasc din patru puncte cardinale, săgetînd spre mine, nasc o cruce împăienjenită! scot fum gros cu fel de fel de semne funebre cabalistice! apoi dubla Hecate se preface în cruce încîrligată! morișca se învîrte, ca un asteroid policordat degeaba, fumul fiecărei pipe fulgeră cite un semn al infinitului în formă de ciolan de om! fumul s-a îndesat în tot compartimentul vagonului de tren — ciolan de om nervos, pe roate.

— De bună seamă, a stat soarele în crucea nopții! îmi spune bătrînul și, ajutat de mine — omul vitreg — tragem fereastra.

N-a fost nimic predestinat.

Fumul gros, iese în formă de ciuperci noroase și se trezește doamna și se trezește voiajorul.

De ce am deschis și eu pleoapele? Dar cînd le-am închis?

— Ai picotat de somn. Nu te odihnești? — mă îndeamnă acum bătrînul. Opt locuri.

Eu.

Apoi țăranul. Țăranul, calm. Cojocul lui, curat, lingă el o maramă cu merinde și o sticlă plină.

Apoi doamna. Parfumul ei discret a cuprins compartimentul.

Apoi voiajorul. Voiajorul odihnit — plictisit de drumuri.

Cîmpia, bogată — ziua în amiază.

— Arșița! cumplită! spune acum țăranul.

— Dar în fiecare după masă, plouă! — intervin și eu — om liber.

— Cît este ceasul dumneavoastră? — mă întrebă voiajorul.

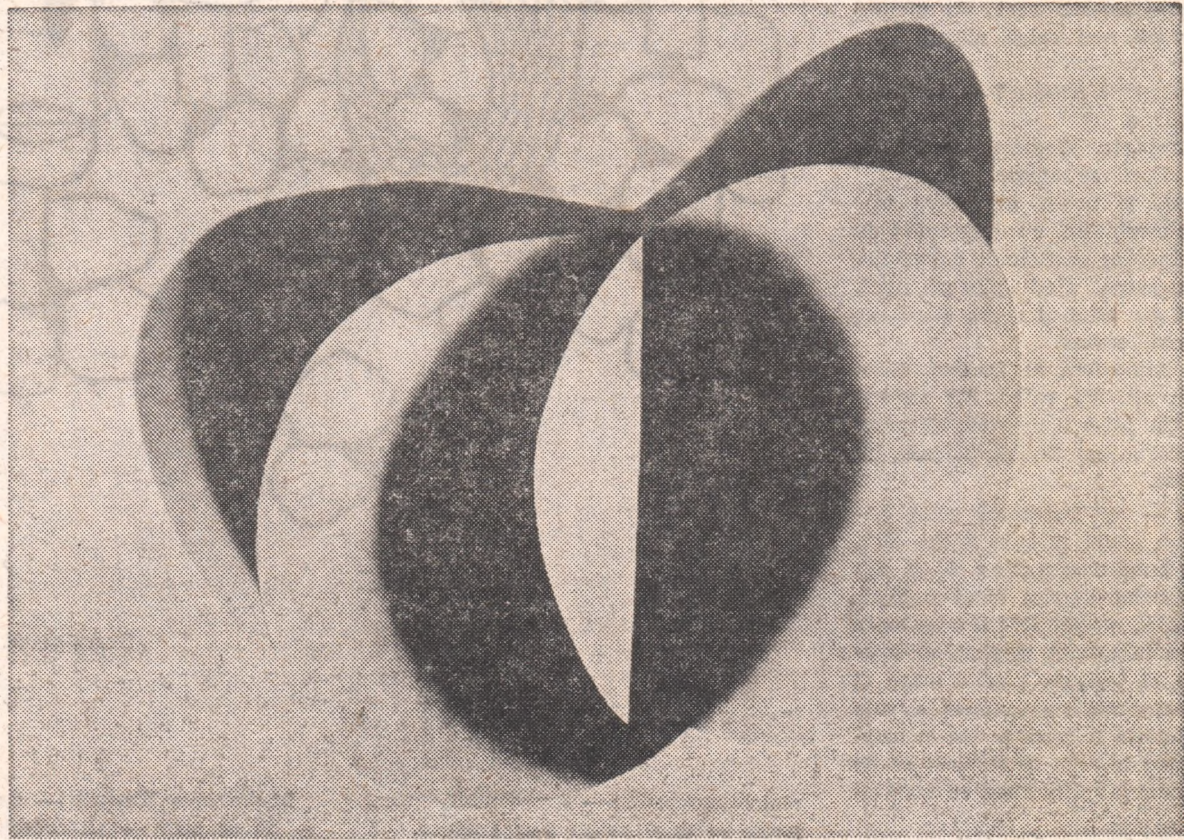
— Douăsprezece și trei minute.

Abia acum țăranul lin așterne-n patru nodul meridianului, da, odinioară vaca din nordice credințe avea patru ugere întotdeauna pline și le morfecau doar uriașii.

— Poftiți și-om bea! — abia acum bătrînul întinde la toți sticla. Poftiți și-om mînce.

Opt locuri. Cosmos lucid, Pămînt lucid.

Libere patru locuri la fereastră.



CAMILIAN DEMETRESCU

FECUNDITATE

Numai eu

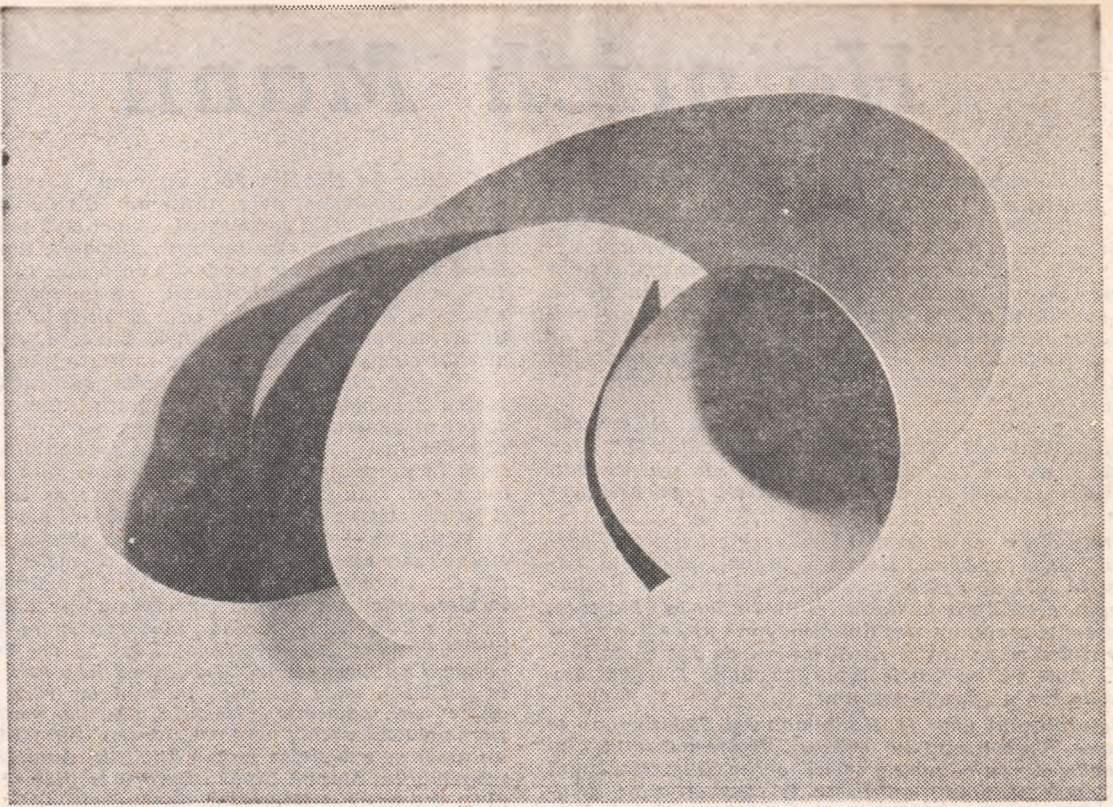
Fericit cel ce știe și intră în somn
Cu pleata curată, cu zimbetul plin,
Cu subțioara moale, mîndru de sine,
Cu genunchii neașezați în bălți de venin.

Oh, ferice de cel ce pune în ușă
Totdeauna limba zăvorului
Fără să vadă-n ferestre holbîndu-se
Nălucile pramenitorului.

Numai eu cînd noaptea leagă sub pleoape
Rănil sale, cuiburi în singele viu,
Lepădîndu-mi veșmintele vieții
Intru în patul de somn ca-ntr-un sicriu.

Oh, și dulce aud lărmuind și scrîncînd
La-ncheietura oaselor friguroase
Gurile demonilor lunecători
Prin sorburile lor întunecoase.

Astfel m-arăt la ziuă-n umilință
Rupînd cămașa somnului lumesc,
Pe cînd prin ziduri se retrag la pîndă,
Ca viermii, demonii pe care-i cresc.



CAMILIAN DEMETRESCU

„Monumentul amintirilor”

Citesc cu o mare întuziere romanul lui Paul Georgescu — **Coborînd** — și rareori mi s-a întimplat să am în fața unei cărți o mai mare nehotărîre cum am față de această confesiune tulburătoare, dezarticulată, fără ordine și claritate în idei. Nehotărîrea — observ — e mai generală, căci scrierea în discuție a fost socotită de critică, fie o carte „izmenită”, fie o operă fundamentală, comparabilă cu **Sposedania lui Stavroghin** prin acuitatea ideilor morale și implicațiile ascunse ale confesiunii. Atîta distanță între judecățile critice nu are cum fi justificată, deși romanul lui Paul Georgescu solicită în permanență spiritul nostru să treacă, la lectură, de la acceptarea cea mai cordială la tăgăduirea cea mai severă și invers. Prima impresie nu e favorabilă. Sare în ochi de la început stilul insolit, persiflant, savant-superficial al relatării. Autorul reproduce și inventează (vorbind despre moarte, existență, destin etc.) o terminologie rebarbativă, zicînd **infiltrari, otomobile, selvatică, nece, amandarisește, chicioare, soțiale, decuplarea școlară, vițavercea, ingrijorisi, documente, imbe sexe, publică, acționarisec, delectarisi etc.**, în stilul unui Mitică în delir verbal. Înțelegem — numaidecît — intenția parodiei, dar obosește și, în cele din urmă, descurajează insistența ei într-o confesiune tragică.

Acestui stil macaronic, realizat prin combinații de vocabule pitorești, luate din Ghica și Caragiale și aduse — ca să zicem așa — la zi, i se asociază și alte procedee paradoxale. Prozatorul răsucește, de pildă, fraza ca o foaie de hirtie și schimbă, după voie, ordinea cuvintelor. El scrie: „**Ce, a poate, abdicat**” sau „**singura mea, odată, reduta**”, „**mă, cam, odată, rătăcisem**” — de unde se poate deduce plăcerea și voința de a obstrucționa (în ce scop?) topica. Nici narațiunea nu urmează un curs firesc. Abia intrați în atmosfera cărții și edificății asupra temei, prozatorul schimbă, deodată, și timpul și spațiul narațiunii, pentru a începe o altă povestire, situată — temporal — la o jumătate de secol de cea dintîi. Această punere a faptelor pe o scenă rulantă intră în prevederile prozei moderne și nu se poate aduce nici o obiecție, principală, lui Paul Georgescu că procedea așa și nu altfel. El însuși spune în mai multe rânduri că nu vrea să scrie un roman după tehnica **Onorabilului dă Balzac** — spre a-i întrebuiți stilul — ci doar să relateze, urmînd logica unei sensibilități traumatizate, ceea ce gîndește un individ în situație de a-și explica eșecurile. O libertate — deci — de expresie. O ignorare a normelor literare — în consens cu substanța cărții. O confesiune liberă nu are nevoie, în fond, de reguli și a disprețului convențiile e în firea spiritului modern. Dar tocmai insistența **convenției** strică în romanul **Coborînd**. Lipsa de constrîngere în prezentarea faptelor în loc să simplifice complică și întunecă sensurile acestei cărți ce suferă de prea multă inteligență critică. Fugind de orice tehnică, manieră de a compune, romanul lui Paul Georgescu cade în cele din urmă victimă lipsei de stil. Spunem toate acestea nu pentru a și-cana un autor care știe ca și noi cîtă valoare au într-un roman astfel de chestiuni, ci pentru a semnala nepotrivirea dintre adîncimea tragediei pe care lasă s-o întrevadă romanul și stilul con-

vențional ce-o împiedică să se exprime. Un demon frivol și inventiv se interpune, la tot pasul, în **Coborînd**, între idee și expresie, împiedicînd prozatorul să-și scrie cartea pînă la capăt, iar pe noi să vedem profunzimea dramei de care, altfel, luăm cunoștință de la primele rânduri.

Curios e că autorul observă, recitînd ceea ce a scris, contradicția în care a intrat, dar, resemnat, lasă ca „struțocămilele silogistice” să se miște în voie pe cîmpul narațiunii lui. Mai interesant i se pare a-și comenta contradicțiile, erorile decît a le îndrepta. Ideea de a oferi un document psihologic — și a nume documentul unei ratări — este de la început precizată și trebuie spus că Paul Georgescu scrie, acum, paginile cele mai bune ale romanului său. Miron Poenaru, ziarist democrat, intelectual cu o formație solidă și — judecînd după ceea ce scrie — om de talent, capătă conștiința ratării lui definitive, pe

de dreapta), față de care prozatorul simte o vie repulsie. Există, în **Coborînd**, o adevărată obsesie a **licorilor, a hitleriei violente, perfide, acaparatoare și, prezentînd-o, Paul Georgescu scrie pagini de o rară forță polemică. Nu e cruțată nici literatura, invadată de licori. Prozatorul face cîteva bune portrete, cum e acela al publicistului E. Crevetof-Buftea. Alte aluzii la literatură nu fac decît să repete idiosincrasile, cunoscute, ale criticului. O victimă, în **Coborînd**, este Ionel Teodoreanu, citat, cu maliție, sub numele **avocatului Ionel sau autorului cremei la-medeleni**. Ironia este excesivă și nedreaptă. Sint și alte documente (tăieturi din ziare, relatări de evenimente, biografii contemporane — Paul Georgescu vînd a scrie și un roman de observație morală mai largă!) ce fac, din această confesiune amară, neterminată, aminată la nesfîrșit, fragmentată — o pagină de literatură superioară.**

cel ce caută rădăcina răului intră în coșmarul himeric al timpului anterior. Ajungînd la această idee, romanul ia — deși în forme disimulate — un ton de pamflet. **Coborînd** devine, în fapt o lungă demonstrație polemică anti-sămănătoristă și, mai general, împotriva spiritului tradiționalist. Participanții la banchet sint, într-un chip sau altul, reprezentanții acestui spirit nociv și — ceea ce este mai de neînțeles — sub chipul lui Pausanias, Eryximah, Aristofan etc. se ascund — prin ce minune? — cîteva dintre scriitorii momentului. Portretul lui Pausanias — marele preot al culturii — este acela al lui T. Maiorescu — cunoscut din **Insemnări zilnice** și din amintirile contemporanilor. Plăcerea de a vorbi și de a se asculta vorbind, chipul solemn și uscat rațional de a aborda cele mai simple probleme — descind din legenda creată în jurul criticului junimist. Prozatorul adaugă însușiri noi, cum ar fi superficialitatea, dorința de căpătuire, plăcerea de a perora, făcînd din Maiorescu-Pausanias un personaj totalmente antipatic. Eryximahos este „bizdigos”, un pamfietar cu o ideologie confuză, amestec de socialism utopic, anarhism, conservatorism, misticism, idealism și feudalism. În intenția prozatorului — el vrea să ilustreze pe ideologul ardent și eclectic, nu fără o intenție secretă de a șantaja. Nu poate fi nici o rezervă față de această intenție de a caricaturiza o poziție eclectică în cultură, curios e numai să aflăm, în discursurile polemistului Eryximahos, idei din ziaristica lui Eminescu, N. Iorga și a altora, pînă la socraticul și misticul Nae Ionescu. Alte sugestii ale **banchetului** merg spre Caragiale și, după ce luăm cunoștință de toate, înțelegem că Paul Georgescu încearcă a face un proces mai general al ideologiei noastre sub forma unei alegorii satirice. Ideea e — să o spunem limpede — nefericită în roman și cu efectele cele mai descurajante estetice. Părăsind planul dîntii — acela ce înfățișează eșecul lui Miron Poenaru — prozatorul a părăsit ideea adevărată a cărții, pentru că ceea ce interesează, cu adevărat, în romanul lui Paul Georgescu — și interesează în cel mai înalt grad — este tocmai povestea acestui eșec moral și implicațiile lui existențiale. Însă după primele 50 de pagini, prozatorul amină sistematic confesiunea, evadînd într-o alegorie obscură. Se întimplă la **banchetul** amintit, fapte necurate, otrăviri dispariții și reapariții de scriitori compromițătoare, dar toate aceste întimplări întunecate n-au pentru noi nici o semnificație. Cine pe cine otrăvește de ce? Iată ce prozatorul amină să spună, cu o încăpăținare pe care nu i-o înțelegem. **Coborînd** ar putea fi numit, din acest punct de vedere, romanul unor povestiri amîinate. Există o tehnică în acest sens și ea împiedică romanul lui Paul Georgescu să fie ceea ce se anunță: cartea unui destin care ratează din pricina vanității inteligenței lui și a complicității istoriei. Însă prozatorul a evitat sau n-a putut să scrie această carte. A scris, deocamdată, jurnalul ei — căci acesta este în ultimă instanță **Coborînd**: jurnalul eșecului de a scrie un roman. Intră, oare, în programul lui Miron Poenaru și acest ultim eșec? Spre a rămîne solidar pînă la sfîrșit cu destinul lui, poate că da.

Eugen SIMION

Fragmente critice

ROMANUL UNUI EȘEC

toate planurile. Întrebarea este de ce și, pentru a putea răspunde, ziaristul se întoarce în timp spre a descoperi rădăcinile răului, **vina inițială**. Cum se face, deci, că inteligența și încrederea lui în ideea de bine n-au slujit la nimic, că toate eforturile au fost zadarnice, că, în fine, nu numai el, dar o întreagă generație a eșuat?! Propunîndu-și să afle cauzele eșecului, Miron Poenaru urmărește, în plus, a scăpa de spaimetele de care este terorizat. Scrisul are, așadar, o valoare terapeutică. E în acest efort o nouă iluzie a deziluzionatului ziarist, o nouă capcană pe care i-o întinde raționalismul lui naiv, căci a înțelege răul nu înseamnă a-l și vindeca. Miron Poenaru perseverază în această operație de exorcizare, fără rezultat însă, deoarece, scoțînd fantasmale, **iazmele** din micul infern al spiritului său, apar în locul lor altele.

Prezentînd toate acestea Paul Georgescu se află pe drumul cel mai bun și, de l-ar fi urmat pînă la capăt, ar fi scris, probabil, o mare carte. Ceea ce ne oferă în **Coborînd** sint numai fragmente, pagini dintr-un document psihologic excepțional, risipit (culmea! — cu bună știință!) într-o masă epică infernală. Să legăm firele acestei confesiuni despletite. Reconstituindu-și biografia în căutarea acelei fatale **erori fundamentale**, Miron Poenaru vrea să scape, așadar, de **oroare**, să se elibereze de dracii indoielii și ai spaimetei. A eșuat în viața socială, în dragoste, în familie și, narînd această tragedie, el recurge la un limbaj de bufon. Se ia, adică, în ris, se amuzează — cum zice el — livresc, ironizînd, înaintea altora, neputința de a se ridica deasupra evenimentelor. Evadează, totdeauna, în „**agitație**”, e vizitat în fiecare noapte de „**Demonul negru**”, conștiința, altfel zis, muștrătoare, o veșnică teroare de necunoscut îl domină. Teroarea ia, uneori, forme mai precise și o sursă a ei o constituie mișcarea „**licorilor**” (mișcarea

Căutînd eroarea dîntii, aceea care i-a schimbat cursul destinului, Miron Poenaru constată că vina nu este numai a lui și a generației din care face parte, ci, într-o măsură considerabilă, este și vina generației dinainte. Narațiunea se deplasează, atunci, la sfîrșitul secolului trecut, în ideea că din erorile părinților pornește un fir al răului, izbucnît atît de violent patru decenii mai tîrziu. Există, așadar, vrea să spună prozatorul, și o complicitate a istoriei. Sintem, în aceeași măsură, inovată — părinți și copii — de ororile istoriei. Această idee este în logica demonstrației, dar cartea nu se oprește aici. Ea vrea să meargă și mai departe, să descopere, adică, inima acestei erori fatale. Pentru a o dezvălui, prozatorul ia ca pretext un **banchet** și, furat de ideea similitudinii, aduce în scenă personajele **Banchetului** platonician: Fedru, Agaton, Pausanias, Eryximahos, Aristofan, Socrate, Aristodem etc. În Platon se discută despre dragoste și fiecare intervenție constituie o definiție a lui Eros. În **Coborînd** se vorbește despre artă, politică și — intrucît sintem pe sol autohton — despre femei, în stiluri diferite, dar cu o egală superficialitate. Agaton — cel ce oferă banchetul — este tatăl lui Miron Poenaru și, prezentîndu-și biografia, naratorul (în termenii ficțiunii — fiul) descoperă groaznice acte de lașitate. Poet modicru, de esență sămănătoristă, Agaton trăiește fără demnitate în mizerie, acceptînd să fie întreținut de o croitoreasă, pînă ce o rudă bogată îi lasă o moștenire considerabilă. Părăsește croitoreasa, se instalează la conac, se căsătorește cu o fată cu 17 ani mai tînără decît el și se pregătește pentru o viață de rentier. Se vorbește că moștenirea nu venise din senin și că poetul famelic plătise opulența de acum prin oarecare servicii erotice. Aceasta vrea să spună că viața generației dinainte nu e fără pată și că, vînd a leși din coșmarul prezentului,

Heinrich Mann

Timp de aproape 80 de ani, Heinrich Mann s-a eliberat succesiv dintr-o mulțime de carceră: din filozofia germană; din fatalitatea de a se măsura cu fratele său, Thomas, mai tânăr cu cinci ani decât el, scriitor de o neîndoiebnică genialitate, și care nu l-a putut umbri; din expresionismul estetic și erotic münchenez; în sfârșit, din captivitatea fermecătoarelor concerte bavareze, animate de Richard Strauss. Sub vraja primilor săi 25 de ani, Heinrich Mann a scris o operă care nu se aseamănă cituși de puțin cu aceea de maturitate, care l-a situat atît de sus.

După cum se știe, la München, unde el scrisese „Schlaraffenland“, „Țara lui Pică-pară-mălăiață“, „Cocagne“, „Zeifele“, „Orășelul“, „Capul“ ș.a. s-a ridicat, chiar din leagănul său natal, Piaza-Rea a poporului german.

Frații Mann, ca și cei mai buni scriitori și artiști germani, s-au expatriat. Heinrich Mann, născut la Lübeck, în 1871, și-a făcut studiile „în parohie“, la Katharineum, a căldătorit la Berlin și în Italia, la Florența, dînd astfel ascultare sfatului goethean: nici un german n-ar trebui să se dedice Artei, înainte de a fi văzut Italia!... Apoi s-a stabilit la München, unde Thomas era colaborator la „Simplicissimus“.

Naturalismul unor G. Hauptmann și Sudermann se Istovise. Simbolismul lui Dehmel, impresionismul lui Lilienkron erau ca niște pomezi acrite. Expresionismul (ca toate „-ismele“) nu putea fi cantina celor netalentati. Străluceau Werfel, Toller, Fritz von Unruh, Wedekind. În 1918, K. Pinthus a publicat o Antologie a expresionismului, iar revista „Der Sturm“, a lui Herwarth Walden, încă mai apărea, în 1920. Cocteau spusese despre pictura lui Chirico: „Modernismul acesta depezează realitatea“. Frații Mann au fost mai severi: Manierismul depăstează talentele și întocmai ca Saturn, își inghite copiii! Nici o școală, sau modă, n-are să

facă dintr-un Novalis, doi; dintr-un Emerson, doi; dintr-un Hölderlin, doi; dintr-un Strindberg, doi... Deci, în plină criză sufletească, atunci cînd chiar și expresionismul trăia din deziluzii „fumate“, Romain Rolland, în fruntea celor mai înalte autorități spirituale, în 1920, a impus admirației lumii, pe un scriitor bătrîn, născut la Basel, în 1845, și care a murit la scurt timp, după încoronarea sa, în 1924, la Lucerna. Acest mare scriitor elvețian, peste care „nu se poate trece mai ușor decât peste Alpi“ era Carl Spitteler, autorul lui „Prometeu și Epimeteu“, unul dintre puținii factori moralizatori ai generației post-Versailles, părintele spiritual al ordinii olimpiene și al geniului ex pozitiv ce se constată în proza narativă a lui Heinrich Mann. Pină la ora aceea, sute de talente se nenorociseră, imitîndu-se și parodiîndu-se reciproc. Adevărul — bine-înbrăcat, ca și pianul — bine-temperat, oferă soluția unei arte eterne: dar cine mai știa cum este cineva bine înbrăcat, sau un pian bine-temperat? Simțul măsurii murise, în Germania: un caporal „interpreta“ pe Nietzsche!... În iulie 1932, Heinrich Mann încă mai spera că Hitler nu va dispune de soarta lumii. Iluzii!... Tot iluzii și în volumul publicat atunci, „Das öffentliche Leben“ („Viața publică“), unde descrie infernul la care am făcut aluzie aici, aducește pericolele posibile, vorbește despre „războiul viitor“, despre „situația Germaniei“, și cu un umor ce amintește forța criticii lui Anatole France, răspunde lui Maxim Gorki: Europa trebuie reconstruită!...

Heinrich Mann a părăsit totul: tradusese „Legăturile primejdioase“, de Laclous, și unele scrieri de Renan, Capus, ș. a.; în 1913, scrisese chiar și o piesă de teatru „Doamna Legros“; publicase o galaxie de articole, nuvele; expatrierea era acum unica soluție.

Acest act de salvare-renunțare i-a inspirat cartea sa cea mai dureros grăitoare: „Profesorul Unrat.“ (Nu în-



cercați să traduceți altfel: Unrat este numele Murad-rici.)

De 20 de ani, Heinrich Mann nu mai suferă suferințele de a vedea lumea sub cocardele crimei. Pentru demnitatea umană, pentru o artă care să nu fie doar literatură, iată idealul în numele căruia a trăit el.

Dacă este adevărat — așa cum se pretinde — că talentul, știința, experiența constituie o avere, atunci în mod logic trebuie să convenim că o astfel de avere nu se poate improviza fără timp și că „Profesorul Unrat“ rămîne o strălucită dovadă a maturității. Trebuie suferință multă, pentru o carte bună.

Romulus DIANU



Elsa Triolet și Louis Aragon la teatru

LES CHAMBRES — Camerele lui Aragon. ed. François Réunis, 1969 — e cartea unei îndelungi plîngerii a dragostei pierdute și regăsite. În această ultimă culegere, subintitulată *poemele timpului care nu trece*, Aragon ne poartă să participăm la „eul“ unui om care a știut să atace — în cursul unei lungi cariere — toate aspectele poeziei. Camerele succesive pe care le cîntă poetul sînt tot atîtea lumi în mișcarea cărora el a trăit, a iubit și a suferit în liniște.

Expresia durerii are accente cumplite și opoziția între universul oamenilor și singurătatea poetului se manifestă grație frumuseții Cuvîntului care iscă

ULTIMA CARTE A LUI ARAGON

— Corespondență din Paris —

emoția. Aragon vorbește cu fericire despre puterea scrisului:

Intr-o gaură într-o trapă un cort un
Tren Sub
O streșină Scriu într-o scorbură
intr-un colț

Intr-un război sau altul
Sub poduri pe scara ce cade
In spatele
Grumazului nopții Sprijinit
De pîntecul timpului Eu scriu
De-a-nădratelea ca și crabii.

Această durere capătă toată amploarea pe care i-o conferă poetul și rana pe care el o resimte dezlănțuie adesea violența, iar versul se încălzește de o densitate care-i a vieții însăși:

In ziua cînd te-am pierdut
Caut bijbiind labirintul de ore
acest infern
Liniștit îmi pare o zi cu soare și nu-i
Sigur nu-i foarte sigur deja nu mai știu
aproape
Nimic de acea noapte de mai înainte
Dimineața pipăi o dimineață surdă
în acest

Uriaș cer de sticlă.

Totuși. Camerele, spre care se-ntoarce Aragon, contribuie la evocarea temelor care-i sînt obișnuite: amintirea, care permite spaimei să se manifeste cu tărie:

M-am gîndit că ne-am reaminti într-un
Oraș de vuiete Pe malul unei plăji
unde încet marea se stinge

Intr-o fară cu soare violent
peste carouri roșii...

Și iată iată că din nou azi simt aceea
cădere.
Sau tandrețea ce răzbate din pasaje de
un lirism profund:

Veghez ușoara pasăre care
respiră-n tine
ca o pasăre
Ades atît de slab încît mă înspăimînt
Cu ochii deschiși să visez spre sus unde
stele scîlcesc.

Dar Aragon rămîne poetul Dragostei, cel care în Elsa sărbătorește — cu o ferveare constantă — Femeia. El știe să se reîntoarce la accente pe care le-am găsit prin alte culegeri:

Femeie îți dau azi cel mai frumos
nume de femeie
Aici minunea mea în clipa asta
a noastră

te chem
Cu un nume din Spania aspru
și dulce ca un
fruct de pe dealuri
Un fruct de soare și de tăcere...

Ar trebui consacrat un studiu mai lung acestei culegeri de cîntec susținut, care revelează suferința, singurătatea și tragicul destin al omului. Dar să ne oprim la ultimele pagini ale poemului în care Aragon evocă timpul ce se scurge ducînd cu sine pe toți oamenii, cu dragostea lor cu tot. Ar fi inutil de subliniat frumusețea acestor ver-

suri, — e suficient să dăm cuvîntul poetului:

Va fi așa de frumos să mori
atunci cînd va fi
Seara cînd în sfîrșit să mori în sfîrșit
în sfîrșit dragostea mea să mori
în sfîrșit seara

Să mori
O seară cu păduceii în floare
la marginile

aromelor nopții
O seară adîncă-n tăcere cum e pămîntul
O seară atît de frumoasă încît
am să cred pîn-la sfîrșit

C-o să dorm somnul brațelor tale
In țara fără de nume fără trezire
și fără vise

Locul nostru unde orice se dezleagă.
Camerele arată un aspect al lui Aragon pe care totuși nu-l cunoaștem prea mult: acela al unui om care-și rostește durerile, condiția de a fi și care se manifestă ca poet al durerii, infuzînd lumii accente tragice. Forța cuvîntelor și reflexul vieții interioare contribuie să țină eternitatea în șah.

Ar fi fost bine poate să insistăm și asupra altor culegeri de poeme — în afară de cele patru semnalate în precedentul nostru articol și în acesta — la fel de importante ca și cele de care am vorbit. Alegerea noastră, cu totul arbitrară, nu dă decît o idee despre ceea ce reprezintă acum, în Franța, acea mișcare poetică ce nu ține de nici o școală. După cum am mai spus-o, o asemenea tendință de reîntoarcere la Om e o mărturie, poate, a celei neliniști pe care o încearcă fiecare în fața unei lumi a cărei duritate și insensibilitate nu au decît darul să contribuie la a întări Poezia, a cărei existență, ades necunoscută, e o formă a vieții de toate zilele.

Max ALHAU

prezențe românești

CAMILIAN DEMETRESCU
LA SM-13

Noile lucrări ale pictorului Camilian Demetrescu expuse în sala SM-13 la Roma sînt rodul unei munci îndelungate. „Pentru a fi fecund e îndrăzneț. absolut necesar nu pot să recunoască, în nici un stadiu, pasivitatea în fața evenimentelor sau în fața tentațiilor modei. Ele trebuie să fie conștiente și active, să înfrunte vii orul“ spunea René Huyghe referindu-se la căutările artei contemporane. Camilian Demetrescu a renunțat la pinza și culoarea picturii de șevalet tradiționale considerîndu-le acum nesatisfăcătoare. Le-a folosit

însă — pinză și culoare — la evidențierea unor simboluri noi. Forme colorate. Valorificarea volumelor. a spațiilor și culorilor în acest mod dă echilibru compozițiilor plastice atît de personale prin care se exprimă azi artistul român. Criticii plastici italieni, printre care prestigioșii Carlo Giulio Argan și Maltese, vîzînd lucrările, înainte de deschiderea expoziției, au comentat cu interes noutatea acestor forme plastice atît de dense în conținut. „Monumental durerii“ pe țonuri de violet ajungînd aproape la negru închide în materia co-virșitoare ceva din aerul rugăciunii brâncușiene, iar „Monumentul amintirii“ cu verdele dens și ocru concentrat recheamă în forme și volume legăturile omului cu pămîntul, cu natura, preluînd în cicluri, nu numai amintirile, moștenirea străbună, ci și geneza, perpetuarea. Con-

tinuitatea aceasta a materiei este una din preocupările artistului pe care o reia spiritualizată în „Asceză“ și o argumentează plennar în „Fecunditate“. Formele colorate ale lui Camilian Demetrescu își au fiecare personalitatea sa și totuși între ele există o evidentă identitate, acea legătură conceptuală a omului care se simte aproape de semenii săi la bine și la rău, a omului care respinge ororile claustrării, ale războiului („Intoleranță“), a omului care luptă pentru ca adevărul să învingă, să se înalțe biruitoare („Victoria“). Indiferent de modalitățile plastice folosite, ceea ce este important și revelator, poate nu totdeauna cu aceeași claritate, este gîndirea artistului integrat și responsabil în evoluția societății în care trăiește.

Andriana FIANU

UNGARIA

Revista budapestană *Elet és Irodalom* a publicat, în numărul său din 24 ianuarie a.c., poezia *La steaag* de Mihai Eminescu, transpusă în limba lui Petöfi de către distinsul poet și tîlmăcitor maghiar Jenö Dsida. Traducerea e însoțită de o caldă și competentă prezentare a marelui poet român, omagiat cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea sa.

ELVEȚIA

Suplimentul literar din 4 februarie 1970 al cunoscutului ziar *La Tribune de Genève*, publică pe prima sa pagină articolul *Des Affinités évidentes* (cu supratitlul: „Elveția literară văzută de un critic român“), de Adrian Marino, publicat anterior și în *Der Bund* (Bernă) din 19 ianuarie 1970. Redacția adaugă, într-o notă introduc-

tivă, că „autorul speră că articolul său... va contribui la o mai bună înțelegere și cunoaștere reciprocă între cele două țări și literaturi“. Subtitlurile interioare *O situație paradoxală. Complexul provincial. Deschiderea spre Europa. Necesitatea schimburilor. Avantajul unui dezavantaj. Etica protestantă*, care subliniază ideile centrale ale textului, au fost introduse de redacția ziarului elvețian.

IUGOSLAVIA

Revista iugoslavă *Polja* din Novisad dedică patru pagini literaturii române, publicînd cicluri de versuri aparținînd lui Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jelebeanu, Damian Ureche, Andrei A. Lillin și un fragment de roman de Sorin Titel. Lucrările autorilor timișoreni sînt traduse de Slavko Almăjan.

File de jurnal

Una din ultimele scrieri publicate de Emmanuel Kazakievici a fost Caietul albastru, nuvelă în care el evocă un episod din viața lui Lenin, și anume scurta perioadă petrecută la Razliv, care a coincis cu elaborarea binecunoscutei lucrări Statul și revoluția.

Caietul albastru a fost rodul unor îndelungi meditații ale lui Kazakievici, legate de problematica mai amplă a modului cum ar trebui înfățișat chipul lui Lenin în operele literare. După moartea prozatorului sovietic, în arhiva lui s-au găsit o serie de însemnări pe această temă, din care desprindem câteva.

Una din primele mele sarcini (trebuie s-o aduc la îndeplinire pentru ca succesul „Caietului albastru” să se transforme dintr-un succes personal într-un succes incontestabil al literaturii noastre) — este să prezint la Uniunea Scriitorilor un referat pe tema: Cum am scris „Caietul albastru”?... Acest referat, sau mai bine zis „discuție pe teme de creație”, poate fi ori redactat în întregime, ori prezentat doar sub formă de punctaj; a doua variantă e mai bună, fiindcă se va păstra tot farmecul pe care-l are o discuție liberă. Iar mai târziu, voi publica stenograma corectată de mine. În acest referat voi povesti cum am scris, cum am făcut chipul lui Vladimir Ilici, voi descrie tot drumul eforturilor mele creatoare, apoi voi vorbi despre calvarul pe care l-am îndurat pînă a ajunge să-mi văd nuvela publicată, voi atinge toate problemele teoretice și practice, cele mai importante, care se pun în fața literaturii în vremea noastră. Voi da o lovitură puternică minciunii, în toate formele în care se arată ea, și miopiei... Trebuie să vorbesc cu toată sinceritatea, deschis, dar de pe poziții leniniste juste...

1. Caracterul de aparentă întâmplare a gândului de a scrie această nuvelă (Istoria creării ei).

2. Lenin și viața mea.

3. Lenin și Stalin. Discursul rostit de Krupskaja, în 1924. Sistemul „oriental” de divinizare (despre „Fiul Orientului” din poemul lui Tvardovski).

4. Lenin și viața noastră, pe vremea lui Stalin...

5. Limitele pe care trebuie să și le impună autorul. Autorul nu poate interveni atunci cînd eroul este Lenin. Vorbirea directă a lui Lenin, în ciuda beletristicii. Dar atunci orice idee care a stimulat nașterea operei literare iese din joc. Autorul are, față de eroul său, un avantaj: el știe ce s-a întâmplat după 1924. Dar, el nu are dreptul să se folosească de acest avantaj, el trebuie să-și refuze acest drept, căci ar fi o prostie să încerce să pară mai deștept decît Lenin. Trebuie să știi să te transpui, măcar pentru o clipă, și să afli ceea ce știe el — asta e posibil, deși foarte greu. De aceea autorul trebuie să citească nu numai opera lui Lenin, dar și tot ceea ce a citit Lenin la rîndul său, trebuie să pătrundă în cercul lui de interese și preocupări, inclusiv limba latină și pasiunea pentru Roma antică...

★

La nuvela despre Lenin, pe care mai târziu am denumit-o **Caietul albastru**, am lucrat aproape doi ani. În timp ce munceam la scrierea ei trăiam o stare de intensă fericire; erau zile și nopți în care aveam impresia că stau de vorbă cu Vladimir Ilici între patru ochi, că-l aud glasul, că-l văd rîzînd, îl văd cum cade pe gânduri, cum suferă.

Toată viața, Lenin a fost cel care m-a interesat mai mult decît orice pe pămînt. Firește, în această privință, cazul meu nu e unic, toată generația mea, milioane de oameni s-au gîndit la Lenin cu un interes viu. În anii copilăriei și ai adolescenței nu l-am putut cunoaște

și înțelege pe Lenin, dar ne era suficient să credem în el, cu o credință aproape religioasă, care nu simțea nevoia unei analize. El intrupa pentru noi dreptatea și adevărul. O înțelegeam cu mintea noastră necoaptă, dar mintea necoaptă a copilului poate fi uneori mai bogată în intuiție decît mintea rafinată a omului matur. Omul matur înțelege, copilul știe.

Am început să-l cunosc pe Lenin mult mai târziu, cînd depășisem vîrsta de 20 de ani, cînd începusem să pun sub semnul îndoielii, cu pasiunea și vehemența unui tînar, tot ce există pe lume, cu alte cuvinte, cînd începusem să parcurg în propria-mi gîndire experiența generațiilor, acceptată pînă atunci ca atare de mine...

...Intrucît nu sînt istoric, ci literat, sarcina pe care mi-am propus-o a fost să-l înfățișez pe Lenin ca om.

Începînd să scriu, eram perfect conștient de caracterul excepțional al greutăților legate de intruparea lui Lenin într-o operă literară. Sarcina aceasta e mai simplă atunci cînd e vorba de cinematograful sau de teatru, nu pentru că ar fi mai greu să scrii despre Lenin o nuvelă decît o piesă. Poate chiar dimpotrivă. Dar, într-o piesă închinată lui Lenin, pe scenă apare actorul grimat în omul pe care îl iubim. Văzîndu-i chipul, gesturile, mersul, ascultîndu-i glasul ușor grăseant, drag nouă, sîntem gata să uităm multe. De aceea, ne mirăm cu sinceritate, dar sîntem și recunoscători acelor oameni care ne-au dat posibilitatea să-l ascultăm, și să-l vedem parcă, pe omul genial, astăzi mort...

Literatura nu poate oferi această iluzie. Ce poate face ea? Ea poate înfățișa procesul de evoluție al gîndirii sale. Trebuie să recunoaștem că atunci cînd e vorba de un filozof, de un gînditor, mișcarea ideilor joacă un rol mare. Dar această sarcină este neobișnuit de complicată, tocmai pentru că e vorba de un gînditor.

„Lenin trăiește în cuvinte, precum peștele trăiește în solzii săi”. Această caracterizare, făcută de Gorki, este extraordinar de exactă. Și acest fapt îngreunează foarte mult intruparea artistică a personalității lui Lenin. E adevărat că personalitatea își află o expresie puternică în operele sale, dar scriitorul nu poate scrie o operă despre altă operă! Să adăugăm la acestea repulsia organică a lui Lenin față de orice soi de poză și de efect exterior, față de vorbele de spirit dinainte pregătite, față de orice fel de strălucire și de larmă... Sinceritatea lui uimitoare, proprie în genere oamenilor progresiști din Rusia...

Ar fi greu să găsim un alt om care să fi supus atît de puternic sentimentul — rațiunii, și toată viața sa unui singur scop. Descriînd un asemenea om, atît de înțelept, dar și cu o nuanță de raționalism, un om care gîndește ca un savant, riști aproape în fiecare clipă să devii plicticos și să-l prezinți pe eroul tău plicticos și uscat, ceea ce Vladimir Ilici n-a fost niciodată, fiindcă îmbina inteligența

unui mare om de știință, și puterea unui luptător neînving, cu o inimă de copil.

În sfîrșit, ultima piedică, mi-e drag. Îl iubesc milioane de oameni. Entuziasmul nu contribuie la o înfățișare obiectivă, dragostea îți orbește ochii și-i răpește miinii fermitatea. Dragostea trebuie ascunsă în adîncuri...

Și totuși m-am apucat de această muncă.

Așa dar, apucîndu-mă de lucru, aveam literalmente în fața ochilor imaginea tuturor piedicilor pe care urma să le depășesc. Știam dinainte că nu voi putea să scriu totul despre inteligența lui neobișnuită, fină și plină de sensibilitate, nici despre cursul gîndirii sale, adeseori mult prea profund pentru a putea fi obiect de expunere literară, alături mult prea acut politic, ca să poată fi transpus pe tărîmul misterios, schimbător, puțin cețos al artei.

Totuși am riscat.

Nuvela este terminată și chiar publicată și a fost mai greu s-o public decît s-o scriu. Îmi pun întrebarea: în ce anume am reușit? Și în ce anume nu am reușit?

La această întrebare pot răspunde numai cititorii mei. Iar eu sufăr iarăși de vechea mea boală — nemulțumirea de mine însumi, de ceea ce am scris. Și în fața ochilor mei apar contururile încă neclare ale unor alte nuvele despre Lenin, Lenin dascălul nostru, marea nostru tovarăș de drum. Poate că într-o asemenea nuvelă voi reuși să spun ceea ce nu am reușit să fac în prima. La revedere, Vladimir Ilici.

★

Pe Lenin îl poți cunoaște cel mai bine citîndu-i operele. Dar un scriitor nu poate scrie o operă despre alte opere. Atunci poate că e mai bine să nu scrie de loc? Nu-i mai bine să recomandăm oamenilor să citească mai insistent lucrările lui Vladimir Ilici? Probabil că da.

Dar n-am putut să mă stăpînesc. N-am putut să nu scriu despre Lenin. N-am putut să nu aduc contribuția mea modestă (recunosc că este foarte modestă) la acțiunea de apropiere a figurii lui Lenin de sufletul a milioane de oameni. N-am fost în stare...

După nopți de insomnie, cu amărăciunea că eforturile mele sînt imperfecte, mă despart de nuvela mea, înțelegînd că-i imposibil de a o duce la desăvîrșire.

Mă mîngîi totuși cu speranța că în această nuvelă se simte adierea vremii; că figura lui Lenin, chiar în înfățișarea mea imperfectă, deși sinceră, este în stare să îmbogățească, să înobileze, să însuflețească inimile oamenilor; că, în sfîrșit, încercarea mea o să aibă drept rezultat faptul că mulți cititori vor simți dorința să citească scrierile lui Lenin, să le citească pur și simplu, în afara oricărui program școlar, fără să fie nevoie să scrie referate, să dea examene, să capete note, să facă plăcere secretarului de partid sau de comsomol, ci să le citească pur și simplu, așa cum se citesc cele mai frumoase cărți, pentru ca în singurătate să se încînte de adevărul lor, să se desfete la înțînirea cu o mare inteligență, să se bucure de pasiunea și dragostea pe care Lenin le avea față de oamenii muncii. Dacă această mică nuvelă a mea, rod al unui mare efort de muncă și al unei mari iubiri pentru Lenin, va aduce măcar acest rezultat, eu voi fi conștient că n-am scris-o în zadar.

1961

Atlas liric

Rubén Darío

Din pampa

Vă salut din adîncurile pampelor! Vă salut de sub marea soare argentin, ca un glorios scut gravat în aur fin, ce pe mantia azurie de vînt se zărește pe cerul divin!

Vă salut din cîmpul plin de frunziș și de lumini, cu al său verde minunat, ce struți și rînzii îl străbat, sau înalta vacă roșcată, sau turma cenușie, ce-n ierburile late, rumegînd, încet se pierde, în magica unduire pe care o simulează proaspăt și verde lanul de trifoi.

În pampa solitară imn și rugă-i totul iară; cîte sînt, toate, cer și lut se unesc într-un singur cînt ce se-nalță în fiecare gînd libertate!

Prin nisipuri ce par cînd înalte spinări de cai, cînd capu-unui sfînx sub văzduhul de cristal, trece-un gaucho, muge-un taur, și-ntr-o fine flori de aur și un spin episcopal, ciocîrlia își cîntă trilul de aleanuri și dor plin; misterioasa ciocîrlie, trista pasăre de glie.

Salut visul de trecute epoei glorioase; sălbaticul cal al învingătorului; stîndardele roșii, puștile cu tunetul lor și florile de sînge-mpietrite; crudele oștiri călite, crudele oștiri călite ce trec în sunet de trompetă plin, care-nsoțește și Eroul, și Bărbatul cu renume; pe buzele celor vrednici, acest nume: San Martín!

Din pampa cu singurătăți totale, cînd ale vîntului puternice voci sparg tăcerea zării, eu vă trimit un salut orașe ale mării, vouă, coaste cu nave albe și zbîrlite și riurilor liniștite ce din mii de urne bogăția și-o răstoarnă.

Argentinienii! Domnul vă aibă-n a sa pază! ochii mei în după-amiază din crepusculară rază culeg mărgăritare și roze pe cînd, peste pampa își flutură lumina, roșu și neîntinat, ca aru-n pahare diamantul cel mai mîndru al Republicii Argentina: Sfîntul Soare!

Vis

Bine mai cîntă — privighetoare, în triluri, poetul divin Pe visarea de floare Se-mprăștie cristalul cel fin. Bottom aude acest cristal surpat și, pe boare se simte sentimental, lar Titania-i surizătoare. Shakespeare prin pădure calcă Heine un „lied” al după-amiezii scrie parcă Hugo cumpănește o petrecere La Thérèse. Verlaine arde în flăcări de petale, Aiurii și atotșimțitor Și vorbe aruncă nimfelor Între căpriori și heruvimi. Precum un sălbatec silf Aubrey Beardsley alunecă Chip și suflet visării țese Cu nea, cărbune și cenușe. Nerval suspină la lună Din lipsă de har și soartă bună, Laforgue suspină și el în tăcere trece Mallarmé.

Lui Antonio Machado

Misterios și tăcut Trecea odat și încă odat. Privirea-i de profundă ce era Abia se putea vedea. Cînd vorbea, avea un accent Și timid și îndrăzneț Și flacăra gîndurilor sale Aproape întotdeauna ardea. Era luminos și profund Cum era om de bună credință. Putea fi păstoru-a mii de lei Și în același timp de miei. Putea conduce furtuni Sau aduce faguri cu miere. Minunile vieții, toate, Si ale iubirii și ale plăcerii, În versuri profunde le cînta Al căror secret îl derinea. Urcat pe un armăsar ciudat Într-o zi, spre necunoscut s-a-ndreptat. Pentru Antonio eu mă rog la zei Pentru totdeauna să-l ocrotească ei.

(Din El canto errante)
În românește de Medeea FREIBERG

DINU C. GIURESCU despre :

- Istoria civilizației și bibliografia românească de specialitate
- Pot constitui lucrările apărute pe alte meridiane puncte de referință ? Cu ce condiție ?
- Dificultățile genezei unui studiu
- Importanța unei întreprinderi neglijate

— În cadrul unor discuții mai vechi purtate în coloanele diferitelor reviste semnalam faptul că se resimte acut lipsa unor lucrări de sinteză, capabile a oferi datele esențiale și un unghi de interpretare propriu asupra unor domenii diferite ale activității spiritului. Discuția noastră de atunci avea în vedere teritoriul istoriei, artei, al literaturii, al muzicii etc. Iată că în conversația cu dv. sintem obligați să ne referim la un domeniu care vă este apropiat: acela al istoriei și în special al istoriei civilizației. Care credeți că sînt motivele pentru care nu apar pînă astăzi sub semnătura nici unui autor asemenea cărți ? Care ar fi, după dumneavoastră, semnificația apariției unei asemenea lucrări în actualul context al vieții noastre sociale și culturale ? Se impune această apariție ca o necesitate ?

— Tratatul de istoria civilizațiilor — unele de o certă autoritate științifică — au apărut în mai multe țări, în anii dinaintea celui de-al doilea război mondial și mai cu seamă după 1945.

Ele lipsesc, e-adevărat, din literatura noastră de specialitate. Faptul este, într-o măsură, explicabil deoarece, la noi, studiile de istorie universală sînt orientate cu precădere spre relațiile bilaterale politice, economice sau culturale — ale poporului român. Iar preferința pentru atari teme pornește de la existența, în arhivele și publicațiile din țară, a unui important fond documentar, absolut necesar pentru orice operă originală.

În schimb, cercetările de istorie europeană sau universală propriu-zise sînt cu totul sporadice. O explicație o aflăm în accesul mai dificil la arhivele străine ; o alta, în dificultățile reale de documentare, în bibliografia impresionantă, sporită cu ficcare an aproape în proporție geometrică.

Atari motivări, desigur întemeiate, nu înlătură totuși obligația de a se începe redactarea unor lucrări de istoria civilizațiilor. Participarea poporului român, în fiecare etapă, la marile desfășurări de pe continent, în individualitatea, dar și conlucrarea permanentă cu celelalte popoare, ne fac datori să formulăm propriile noastre gânduri asupra mersului civilizației europene. Ca o primă etapă, cercetarea ar putea cuprinde cele două mari zone cu care ne-am aflat în nemijlocită legătură : Europa sud-dunăreană și Europa de centru-est și răsărit. Ulterior putem lărgi aria.

Evident, înainte de toate trebuie să ne îndreptăm atenția asupra civilizației românești însăși : prioritatea aparține cu necesitate acestei teme.

— În numeroase țări ale lumii istoria civilizațiilor și culturilor constituie un punct de atracție real pentru o multitudine de cercetători. Rezultatul a fost apariția a numeroase ediții care tratează sub diferite aspecte chestiunile legate de civilizația și cultura unor popoare diferite, în epoci diferite. Ele pot constitui, credeți, un punct de referință pentru dezvoltarea cercetărilor de asemenea natură la noi, în spiritul, evident, propriu materialismului dialectic și istoric ?

— Linile directoare, adică felul în care se abordează istoria civilizației europene sau universale, modalitățile de investigare și mai ales de sinteză, constituie tot atitea experimente de care trebuie ținut seamă. Cîștigăm astfel timp, utilizînd atit metodele ce s-au dovedit a fi cele mai potrivite, cit și operele ineseși — unele din ele adevărate lucrări de referință, nu numai general-informative.

Dar foloasele se opresc aici. Efortul propriu trebuie efectuat pe două planuri : al informării de la surse, de la documente și monografii — și al interpretării.

O istorie a civilizației românești, europeană sau universală fundamentată pe principiile materialismului dialectic și istoric înseamnă a investiga și stabili dominantele realităților materiale și spirituale și mai ales corelațiile între realitățile economico-sociale și manifestările de suprastructură — întocmirea politică și instituțiile ei reprezentative, literatura, arta, mișcarea ideilor, alte sectoare ale culturii, mentalității.

Or, atari conexiuni, trebuie s-o recunoaștem, au fost efectuate oarecum mecanic. Spre exemplu, lucrările de istorie erau alcătuite după următoarea schemă : baza economică (forțe de producție), clasele sociale (relațiile de producție), evenimente politice, cultura, arta ; respectarea unei atari succesiuni în expunere era considerată suficientă și doveditoare, pentru o interpretare a fenomenelor istorice pe temeiul materialismului istoric. În schimb, legăturile, interdependența acestor sectoare nu era decît sporadic demonstrată.

Mai mult, s-a considerat necesar a se arăta, în fiecare etapă a unei aceleiași orinduri (etapă determinată, nu o dată, de evenimente politico-militare), că la unele schimbări secundare, de ordin cantitativ, ale forțelor de producție, corespund schimbări în alcătuirile sociale și politice. Tot astfel se sublinia că antagonismele de clasă erau în necontenită accentuare, așa încît pentru cititorul neavizat, situația, pe planul relațiilor sociale, devenea tot mai explozivă ; or, același cititor constata apoi din expunere că, de fapt, atari explozii — războaiele sau marile războaie țărănești — interven numai, cum e și firesc, la intervale mai mari. Atari interpretări au dus la simplificarea realităților, la schematizarea lor și, în ultimă instanță, la formulări fără relief, fără viață, fără culoare.

În plus, n-au fost îndeajuns examinate fenomenele de mobilitate socială în ambele sensuri, de coborîre și de urcare în lăuntrul claselor, perioadele de relativ echilibru, opțiunile politice ale diferitelor etape, apreciate nu prin prisma acestor deciderate sau poziții principale ideale, ci pe temeiul realităților epocii respective, determinate în primul rînd de raporturile de forță existente. Toate aceste aspecte impun tot atitea nuanțări și interpretări, singurele în măsură să ne dea legăturile, interdependența dintre bază și suprastructură. Iar atari preocupări socot că trebuie să stea pe primul plan într-o viitoare sinteză de istorie, cu atît mai

mult într-una privind civilizația românească sau europeană.

— Știu că actualmente vă preocupă problema unei viitoare istorii a civilizației românești. Întreprinderea este cred că atît mai dificilă cu cît ea vine să acopere un teren oarecum virgin. Care sînt greutățile pe care le aveți de întîmpinat această privință ? În ce stadiu vă aflați ?

— În ultimul an mi-am îndreptat eforturile spre cunoașterea unei etape a civilizației românești : aceea din Țara Românească în secolele XIV și XV. Este intervalul cînd societatea noastră medievală se află în expansiune, în creștere, iar urmările dominației otomane asupra elementelor definitorii ale civilizației românești nu sînt încă vizibile (cu toate durerile repetate de vicii și bunuri determinate de expedițiile militare turcești în secolul XV).

Dificultățile vin din nouitatea temei, din faptul că o astfel de sinteză nu a mai fost întocmită. Firește, informațiile le aflăm în tratate și îndeosebi în monografiile de istorie economică socială, culturală, de artă, sau urmează să le găsim în documentele inedite sau publicate.

Dar totul este cum facem analiza și imbinarea lor, așa încît un volum de istoria civilizației să nu reprezinte numai o simplă alăturare de capitole care cercetează producția, tehnica, relațiile din societate, ideologie, politică etc. Se poate arăta imbinarea organică a acestor sectoare ale vieții ? Imaginea de ansamblu va reliefa oare trăsăturile definitorii ? Iată unde vîd dificultățile majore. Și cu încă o condiție : să definim, de la început, ce înțelegem prin civilizație. Stadiul în care mă aflu : am rodactat, în vara lui 1969, o sută de pagini, iar restul sper să-l realizez în vara viitoare. Intre timp adun materiale noi și consemnez pe fișe idei și analogii sugerate de lectura unor lucrări tratînd istoria civilizației europene.

— Care credeți că ar putea fi consecințele, pentru cultura noastră actuală, în genere, ale apariției unor lucrări care să trateze exhaustiv probleme ale istoriei civilizației românești ?

— Importanța apariției unor sinteze ale civilizației românești pe epoci, apoi pe mari etape, este evidentă. În felul acesta, pe de o parte, analizăm creația materială și spirituală reprezentativă, definitorie pentru poporul român (accentuez, numai aceea reprezentativă) ; iar pe de altă parte pentru a arăta locul și contribuția noastră la civilizația europeană.

Lucrul este cu atît mai necesar și grabnic, cu cît mai ales din vina noastră — nici unul din tratatele de istoria civilizației apărute în alte țări nu cuprind aproape nici o referire sau exemplificare și din creația românească. Răspunzători de o atare situație sîntem numai noi înșine.

Grigore ARBORE

1927
● Mihail Eminescu (Glose) ; Sinteza, an. I, nr. 2 (mai), pp. 1-3.
● Eminescu în Italieneste ; Viața literară, an. II, nr. 67 (24.XII), p. 1.

1928
● Presa Italiană despre Eminescu ; Viața literară, an. III, nr. 85 (19.V), p. 3.

1931
● Eminescu și Italia ; Roma, nr. 3, pp. 21-23 ● Opinii asupra lui Mihail Eminescu ; Vremea, an. IV, nr. 182 ● Pentru o biografie a lui Eminescu ; Vremea, an. IV, nr. 184 (26.IV), pp. 7-8 ● Eminesciane ; Cuvîntul, an. VII, nr. 2230 (8.VII), pp. 1-2 ● Eminesciane ; Cuvîntul, an. VII, nr. 2231 (9.VII), pp. 1-2 ● Gheorghe Eminovici, tatăl lui Eminescu ; Viața românească, an. XXIII, nr. 9-10 ; (sept.-oct.), pp. 258-266 ● Eminescu, scolar la Cernăuți ; Viața românească, an. XXIII, nr. 41-42 (nov.-dec.), pp. 116-125.

1932
● Eminescu și Creangă ; Adev. lit. și art., nr. 579 (10.I), p. 5 ● Raluca Eminovici și copiii ; Viața românească, an. XXIV, nr. 1-2 (ian.-feb.), pp. 135-143 ● Eminescu și Machiavelli ; Roma, an. XII, nr. 2, pp. 6-7 ● Casa lui Gh. Eminovici (Fragment din „Viața lui Mihail Eminescu”) ; România literară nr. 6 (26.III), p. 1 ● Eminescu și Goethe ; Adev. lit. și art., nr. 590 (27.III), p. 5 ● Octav Minar, necrotor eminescian ; Viața românească, an. XXIV, nr. 3-4 (mart.-april.), pp. 361-363 ● Eminescu la Blaj ; România literară, nr. 8 (9.VI), pp. 1-2 ● De vorbă cu dl. G. Călinescu (Despre „Viața lui Mihail Eminescu” — convorbire realizată de Camil Baltazar) ; România literară, nr. 8 (9.VI), p. 4 ● Eminesciane (I) (Eminescu profesor, 1884-1885), (Moartea lui Eminescu) — Material utilizat în vol. „Viața lui M. Eminescu” ; Adev. lit. și art., nr. 592 (10.IV), p. 7 ● Viața lui Mihail Eminescu ; Edițiile I și II (1933). Buc., Ed. Cultura Națională, ed. a III-a (cu aparat critic), Buc., 1938, Ed. Fundațiilor ; ed. a IV-a, revăzută, Buc., E.P.L., 1964 ● Un poem eminescian : Memento mori ; România literară, nr. 13 (14.V), pp. 1-2 ; continuă în nr. 15 (28.V), p. 3 ; nr. 19 (25.VI), p. 2 și nr. 21 (9.VII), p. 2 ● Eminescologi ; România literară, nr. 16 (4.VI), p. 1 ● Eminescu și limba franceză ; Adev. lit. și art., nr. 606 (17.VI), p. 1 ● Varietăți eminesciane (Suvîrit din copilărie) ; România literară, nr. 18 (19.VI), pp. 1-2 ; continuă în nr. 21 (9.VII), pp. 1-2 și în nr. 23 (23.VIII), pp. 1-2 (Văduva din Ephes) ● Patru fragmente eminesciane (O năvelă fantastică ; Povestea împăratului fără urmas ; Iași în 1840 ; Boierimea de altădată) ; Adev. lit. și art., an. XI, nr. 602 (19.VI), p. 1 ● Avatarii Iarzonului Tia (Fragment eminescian) ; Adev. lit. și art., nr. 603 (26.VI), pp. 1-3 ● Prin simbolicele eminesciane (Rime-simbolice-alegorice) ; Viața literară, nr. 137 (30.VI), p. 3 ● Eminescu și Mirabeau ; Viața literară, an. VII, nr. 138, p. 1-2 ● Moartea lui Ion Vestimie și alte fragmente e-

BIBLIOGRAFIA SCRIERILOR LUI CĂLINESCU DESPRE EMINESCU

minesciane ; Adev. lit. și art., nr. 604 (3.VII), pp. 1-3 ● Morbul eminescologic ; Adev. lit. și art., nr. 605 (10.VII), p. 5 ; în pp. 3-4 ● Eminescu traducător al lui Shakespeare ● Eminescu clasicist (Studii clasice) ; ziarul Adevărul, nr. 14911 (14.VIII), pp. 1-2 ● Eminescu, poet al Daciei (Planul lui Decabal) ; Adev. lit. și art., nr. 614 (11.IX), pp. 1-2 ● Eminescu, încercare critică (Cronică literară la cartea lui Lucian Boz — cu același titlu) ; Adev. lit. și art., nr. 617 (2.IX), p. 7 ● Alexandru Lăpusneanu, proiect eminescian ; Adev. lit. și art., nr. 620 (23.X), pp. 5-6. Continuă în nr. 621 (30.X), pp. 2-4 ● Un fragment eminescian ; Pustulcu ; România literară, an. I, nr. 37 (29.X), pp. 1-2 ● Eminescu examinat de un medic (Cronică literară la cartea dr. C. Vlad : Eminescu din punct de vedere psihanalitic), România literară, nr. 45 (24.XII), p. 3 ● Povestea magului călător în stele ; Viața românească, nr. 9-12 (sept.-dec.), pp. 128-148.

1933
● Note eminesciane ; Viața românească, nr. 3 (martie), pp. 195-200 ● Sărmanul Dionis ; Viața românească, nr. 6-9 (iunie-sept.), pp. 308-313 ● Studii despre Eminescu (Cronică literară la cartea lui Iulian Jura : Mitul în poezia lui Eminescu) ; Adev. lit. și art., nr. 656, 2 iulie, p. 7 ● Anti-hegelianismul lui Eminescu ; Viața Românească, nr. 10 (31.X), pp. 27-30 ● Trei scrisori ale lui G. Eminovici ; Viața Românească, nr. 11 (15.XI), pp. 6-9 ● Fragment eminescian (Tabloul și cadrul) ; Viața românească, nr. 4, pp. 108-112 ● Filozofia lui Eminescu ; Adev. lit. și art., nr. 668, (24.IX), pp. 1-2 ● Luceafărul ; Adev. lit. și art., nr. 674, p. 5.

1934
● Euthanasia eminesciană ; Viața Românească, nr. 2 (31.I), pp. 45-52 ● Opera lui Mihail Eminescu (vol. I-V) (1934-1936) : I — Filozofia teoretică, Filozofia practică, Buc. 1934, Ed. Cultură Națională. II — Cultura — Ed. Fundațiilor, Buc. 1935. III — Descrierea operei — Ed. Fundațiilor, Buc., 1935 ; IV — Cadrul psihic, Cadrul fizic, Tehnica — Ed. Fundațiilor, Buc., 1936. V — Analize — Eminescu în timp și spațiu — Ed. Fundațiilor, Buc., 1936 ● O mare nenorocire ; Adev. lit. și art., nr. 718 (9.IX), p. 1.

1935
● Fragmente eminesciane (Torquato Tasso-Goethe) ; Adev. lit. și art., nr. 735 (6.I), p. 2. Continuă în nr. 736 (13.I), p. 2 ; nr. 739 (3.II), p. 3 ; nr. 741 (17.II), p. 6 și nr. 746 (24.II), p. 4 ● Mite (Cronică literară la romanul lui E. Lovinescu) ; Adev. lit. și art., nr. 740 (10.II), p. 7 ● Istoria cancanieră (Semnat Aristarce — la Cronică mizantropului) ; Adev. lit. și art., nr. 741 (17.II), p. 8, iar la



Un colț din biblioteca lui G. Călinescu

pag. 6 sub titlul „Fragmente eminesciane” se publică două poezii de Eminescu : „Asia budistă” și „Indiul” ● Ură și prostie (Semnat Aristarce — la Cronică mizantropului) ; Adev. lit. și art., nr. 744 (10.II), p. 8 ● Viața și opera lui Eminescu ; Adev. lit. și art., nr. 757 (9.VI), pp. 1-2 ● O chestiune în fond generală ; Adev. lit. și art., nr. 761 (7.VII), p. 1-2 ● Eminescu și catolicismul (Cronică literară la cartea cu același titlu a lui I. M. Rașcu) ; Adev. lit. și art., nr. 762 (14.VII), p. 9 ● Luceafărul (Cronică literară la cartea cu același titlu a lui Cezar Petrescu) ; Adev. lit. și art., nr. 776 (20.X), pp. 9-10 ● Eminescu și Goethe ; Adev. lit. și art., nr. 779, p. 10 ● Factorul oniric la Eminescu ; Adev. lit. și art., nr. 781 (24.XI), p. 9.

1938
● Un portret inedit al lui Eminescu și Adevărul portret al lui Eminescu ; Adev. lit. și art., nr. 904 (3.IV) și nr. 913 (5.VI) ● Creangă, Eminescu și „Junimea” — în monografia Ion Creangă, Ed. Fundațiilor (Buc.), și ediția 1964, E.P.L., Buc., pp. 187-217. ● Prefață la ediția de Poezii, M. Eminescu ; Ed. Națională-Ciornel, întocmită și comentată de G. Călinescu (Vezi și ediția 1943).

1939
● Eminescu romanțat ; Jurnalul literar, an. I, nr. 24 (11.VI), p. 2.

1941
● Poetul național — în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent”, Buc., Ed. Fundațiilor, pp. 385-418.

1945
● Eminescu și iudaismul, Lumea an. I, nr. 11 (2.XII), p. 1.

1946
● Eminescu la ordinea zilei ; Națiunea, an. I, (28.IV), p. 1 ● Eminescu și clasele pozitive ; Națiunea, an. I, (29.IV), p. 1 ● Eminescu și „clasa de mijloc” ; Națiunea, an. I, (1.V), p. 1 ● Tema mamei ; Lumea, an. 2, nr. 35 (16.VI), pp. 1-5 ● Mihail Eminescu — în Istoria literaturii române (compendiu — ed. I) și ed. a II-a revăzută, pp. 170-188, Ed. Națională-Mecu.

1947
● Eminescu și Müllner etc. ; Națiunea, an. II, nr. 365 (16.VI), p. 2. ● Șerban Eminovici ; Națiunea, an. II, nr. 424 (24.VIII), p. 2.

1948
● Paupertatea poetului ; Contemporanul, nr. 111 (12.XI), pp. 5-8.

1949
● M. Eminescu, membru al Academiei R.P.R. ; Națiunea, nr. 841 (16.I), pp. 1-3 ● La comemorarea lui Eminescu ; Contemporanul, nr. 141 (17.VI), pp. 1-7.

1950
● Eminescu, făuritor al limbii literare ; Contemporanul, nr. 170 (6.I), p. 5. Reprodus în vol. Studii și conferințe cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui Eminescu, Buc., E.P.L.A., 1950, pp. 79-91.

1952
● Material documentar și studii noi despre... M. Eminescu ; Studii și cercetări de istorie literară și folclor ; nr. 1-4, pp. 104-105.

1954
● Material documentar despre... M. Eminescu ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, an. III, tomul III, p. 142-143. (G. Călinescu și colectivul de documentare)

1956
● Cultura lui M. Eminescu ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, an. V, nr. 1-2, pp. 243-377 ● Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, nr. 3-4, pp. 399-477.

1957
● Studii eminesciane : teme romantice ; cadrul fizic ; Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, nr. 1-2, pp. 7-70.

1958
● Eminesciane ; Contemporanul, nr. 3 (24.I), pp. 1-2 și completări la „Eminesciane”, Contemporanul, nr. 4 (31.I), p. 7 ; repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 214-217 ● Despre biografie ; Contemporanul, nr. 4 (31.I), p. 1-7 (Notă : În continuare a rectificărilor „Viața lui M. Eminescu”, ed. a III-a, repodus în Cronicile optimistului,

E.P.L., Buc. 1964, pp. 217-219 ● Castanul replantat ; Contemporanul, nr. 8 (28.II), repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 227-233 sub titlul „Un castan replantat” ● Masca lui Eminescu ; Viața studențească, nr. 16 (3.III), p. 9 ● Călătorie de studii (I-V), (Eminescu și alți scriitori) ; Contemporanul, nr. 15, (18.IV), nr. 16, (25.V), nr. 25, (27.VI), nr. 26 (4.VII), nr. 27 (11.VII), repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 245-262.

1959
● Eminescu ; Contemporanul, nr. 23, (12.VI), pp. 1-7 (în pag. 1 este repodus și portretul poetului) ● Despre limba lui Eminescu ; Contemporanul, nr. 24 (19.VI), p. 3.

1960
● Luceafărul (Despre Eminescu — cu portret) ; Contemporanul, nr. 3 (15.I), pp. 1-2.

1962
● Valoarea documentului ; Contemporanul, nr. 27 (6.VII), pp. 1-2 ● Idealismul ; Contemporanul, nr. 46 (16.XI), pp. 1-2 ; repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, pp. 383-385 ● „Idealul” ca sentiment ; Contemporanul, nr. 48 (30.XI), pp. 1-2 ; repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, pp. 388-390.

1963
● Despre măiestrie și metaforă ; Contemporanul, nr. 1 (4.I), pp. 1-2 ; repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 397-400 ● M. Eminescu ; Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an. XII, nr. 1-2, pp. 17-31 ● Eminescu și contemporanii săi ; Contemporanul, nr. 25 (21.VI), pp. 1-7 ; repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc., 1964, p. 419-424 ● Timpul Scrisoarea III de M. Eminescu și problema adevărului istoric) ; Contemporanul, nr. 37 (13.IX), pp. 1-2.

1964
● Luceafărul ; Contemporanul, nr. 3 (17.I) ; repodus în Cronicile optimistului, E.P.L., Buc. 1964, pp. 440-442 ● Eminescu (Din „Viața lui M. Eminescu”) ; Contemporanul, nr. 12 (20.III), p. 1 ● Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu ; Viața Românească, nr. 4-5, pp. 25-33 ; repodus în vol. „Studii eminesciane”, E.P.L., Buc., 1965, pp.44-60 ● Balázsfalvám (La Blaj) ; Igaz Szó, nr. 5 (mai), pp. 704-710 ● O traducere italiană din Mihail Eminescu ; Contemporanul, nr. 23 (5.VI), pp. 1-2 ● Eminescu și arta ; Luceafărul, nr. 12, (6.VI), p. 3 ● Eminescu ; Contemporanul, nr. 24 (12.VI), pp. 1-2 ; repodus în vol. „Studii eminesciane”, E.P.L., Buc., 1965, pp. 21-43 ● Eminescu maszkja (Masca lui Eminescu) ; Utunk, an. XIX, nr. 24 (12.VI), p. 2 ● Eminescu, poet național ; Revista de istorie și teorie literară, tomul 13, nr. 2, pp. 217-232.

Gh. CATANĂ

Despre RACINE

Vorbim altă dată despre traducerea lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, am avut ocazia să notăm ceva reflecții marginale privind agonia moartea modernă a tragediei. Dar, tot de bine s-ar putea vorbi despre anumite semne ale timpului nostru indicând o *surecție a tragicului*. Actualitatea lui Racine, pe care o dovedește, în parte, cartea lui Roland Barthes — excepțional tradusă de Virgil Tănase, cu un studiu inductiv semnat de Toma Pavel — ca disputa Barthes-Picard care a urmat după publicarea acestei lucrări, sint semnele unu interes, ale unui apetit reînnoit pentru tragedie. Căci, fără îndoială, mai mult decât Jan Kott care s-a mulțumit să-l apropie pe Shakespeare de noi, prin intermediul lui Eugen Ionescu și Samuel Beckett, Roland Barthes s-a străduit să prezinte un Racine vorbind în cunțile noastre, utilizând un limbaj, un discurs contemporan.

Racine contemporanul nostru? Nici o dată, în măsura în care Shakespeare este contemporan. Romanticii (și, înaintea lor, tinerii Sturm und Drang-ului și, mai târziu, Lessing) îi opuseseră pe cei doi, înclinând balanța în favoarea marelui Will. Într-adevăr, înfinit mai mult decât prietenul și admiratorul „domnilor de la Port-Royal”, ferecat în canoane, Shakespeare poate să devină „actual”. Dar caracterul excepțional al teatrului racinian rezidă tocmai în superba sa inactualitate.

De ce, totuși, un nou Racine, de ce efortul lui Barthes de a-l face pe dramaturg să vorbească limba secolului nostru?

În *Pourquoi la nouvelle critique*, Serge Doubrovsky îi atribuie lui Roland Barthes o „atenție precisă”, aceea de a aplica operei lui Racine o metodă „structuralistă” care să-i permită o nouă lectură a sa. Metoda lui Barthes ar fi, deci, identică cu aceea pe care Lévi-Strauss o folosește în antropologia sa: a studia dramaturgia raciniană ca pe un „joc de figuri pur relaționale”, mecanism a cărui funcționare trebuie elucidată. Întrucât nu e vorba de structuri sociologice, ci psihice, ele vor fi descrise în termenii psihanalizei (Tatăl, Eros etc.). Spre deosebire de psihocritica lui Charles Mauron, care încearcă să explice opera prin presupuse (sau cunoscute) date ținând de inconștientul autorului, structuralistul Barthes își propune să descrie doar relațiile obiective descoperite de el în universul dramaturgiei lui Racine. Deci, întrucât acest teatru se prezintă — după o mai veche observație a lui Leo Spitzer — cu un număr redus de personaje, dar epuizând toate posibilitățile relațiilor dintre ele, el devine, pentru metoda lui Barthes, un caz privilegiat în care explorarea relațiilor lor se poate desfășura din plin. Calea urmată de criticul francez este, într-adevăr, aceea a descrierii în termenii psihanalizei, cu unele formule auxiliare structuraliste, a raporturilor dintre eroii lui Racine. O antropologie raciniană vrea să se contureze. Descrierea ei constituie obiectivul de competență al criticului francez.

Dar, Serge Doubrovsky greșește atunci când îi atribuie autorului cărții *Despre Racine*, intenția unică a aplicării unei metode. Roland Barthes nu este un structuralist ortodox (dacă se poate vorbi de o ortodoxie structuralistă!). Toma Pavel, prefațatorul traducerii studiului *Despre Racine*, are perfectă dreptate atunci când ne îndeamnă să nu căutăm în scrierile talentatului critic „modele de gândire structurală”. Dar, fără îndoială, omul nu trebuie să fie robul uneltelor pe care le folosește. Barthes utilizează terminologia structuralistă (și, implicit, modalitățile gândirii structuraliste, elementele unei metode) cu deplina libertate a unui critic care nu caută justificarea formulelor sale, ci explorează, ajutându-se de aceste formule. Am văzut, adeseori, cit de sărace sunt rezultatele la care ajung unii structuraliști, de dreptă credință, care dintr-o excesivă rigoare în ce privește aplicarea propriilor categorii, neglijează finalitatea propriei lor explorări. Este exemplar, în acest sens, cazul analizei, întreprinse în comun de Roman Jakobson și de Lévi-Strauss, a poeziei lui Baudelaire, *Les Chats*. O laborioasă cercetare, folosind unele instrumente structuraliste, nu izbuteste să ofere decât ceea ce, cu mult mai puțin efort, simpla intuiție a unui critic de gust ajunge să elucideze. Aceasta nu înseamnă că metoda ar fi inoperantă, inutilă, ci, doar, că actual critic nu este reductibil la aplicarea unei metode, că, ori-

cit de riguros aplicată, o metodă nu „dă” decât ceea ce poate și că eficacitatea ei este limitată. Cele mai mari descoperiri ale științei se datoresc atît aplicării unei metode cit și spargerii limitelor eficacității ei. Spiritul metodic în activitatea critică este absolut necesar, cu condiția ca metoda să fie considerată ca o simplă unealtă, printre alte unelte posibile (politehnie absolut necesară) și numai ca o unealtă.

Pentru Roland Barthes, structuralismul, dar și psihanaliza, psihocritica și stilistica clasică, ori metodele tradiționalelor analize „pe text” constituie un arsenal necesar. Dincolo de aplicarea lor, critica se constituie și prin intuiția, prin înțelegerea, prin talentul criticului. Când Barthes afirmă: „Ceea ce am încercat să reconstitui este un fel de antropologie raciniană în același timp structurală și analitică...”, el uită să adauge că structuralismul și psihanaliza i-au oferit doar un limbaj, pe care el l-a folosit, nu conform „impresionismului distins”, cum spune Toma Pavel, ci conform libertății metodologice a oricărei critici care nu se vrea simplă metodologie aplicată.

Activitatea critică desfășurată de Roland Barthes face parte dintr-o mai vastă „întreprindere” reformatoare. Într-adevăr, îndată după cel de-al doilea război mondial, critici aparținând unor direcții filozofice diferite — marxism, existențialism, psihanaliză, structuralism etc. — au început să revizuiască viziunea oarecum consacrată asupra literaturii franceze. Întreaga istorie a literelor — arată însuși Barthes, în *Critique et Vérité* —, de la Montaigne la Proust, a fost supusă unui proces. Reluind o pledoarie a lui T. S. Eliot pentru necesitatea revizuirii periodice a valorilor, criticul francez consideră firească și binevenită o reconsiderare a trecutului, o repetată explorare a sa. „Obiectele” trecutului trebuie descrise iarăși și iarăși, pentru ca să știm „ce să facem cu ele”. Dar, firește, orice proces de revizuire, deci de răsturnare a valorilor, orice modificare profundă a perspectivei întinpină noi rezistențe din partea acelor care s-au constituit — prin instituția pe care o reprezintă ori prin însăși constituția lor — în conservatorii ordinii anterioare. „Noua critică” (de loc unitară, ca o „școală”, o sectă) care este mai curînd o nouă istorie literară decît o nouă manieră de a aborda literatura actuală, ce se face, a întinpinat rezistențe, îndeosebi din partea academismului școlar, a criticii universitare. Chiar publicarea cărții lui Barthes, *Despre Racine*, a fost cea care a declanșat cea mai vehementă diatribă a unui universitar împotriva „noii critici”. În 1965, profesorul Raymond Picard ataca tezele sale și întreaga orientare a „noii critici” în *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. A izbucnit astfel o vehementă dispută care a împărțit lumea criticii franceze, o nouă „querelle des Anciens et des Modernes”. Ceea ce se poate numi „afacerea Barthes-Picard” a depășit cu mult obișnuitele polemici din lumea criticii. Înainte de toate, prin violența excesivă a atacurilor. În atmosfera, destul de rarefiată, a criticii literare s-a dezlănțuit o adevărată furtună. S-a vorbit despre *condamnarea* lui Barthes, despre *executarea* lui, despre *legarea de stîlpul infamiei* și *țirirea* sa pe *esafod*. Criticul a lezat, evident, ceva foarte profund, foarte sensibil. După Serge Doubrovsky, el n-a ținut seamă de anumite tabu-uri, răsturnînd o anumită ordine a limbajului. În parte, Doubrovsky are dreptate. Contestînd valabilitatea unor scheme, încercînd să modifice limbajul criticii, Barthes a contravenit regulilor unui joc dinainte codificat. Dar intenția sa contestatară, agresivitatea subtilă a limbajului său critic impietează asupra fondului criticii. În ce sens? Vorbim despre un teatru al pasiunilor tragice, Barthes era dator să mediteze asupra relațiilor dintre *logos* și *pathos*. E adevărat că el nu ne spune nimic despre taina limbajului lui Racine. Prea mult îl interesează un „limbaj al limbajului” și prea



Racine, desenat de fiul său.

puțin un limbaj despre un obiect care nu e limbaj, care e ireductibil, pînă la urmă, la limbaj, deși dramaturgul, criticul și noi, cititori ori spectatori, îl căutăm în limbaj. Barthes reduce pathosul la logos.

Este remarcabil efortul său de a atinge, în teatrul lui Racine, „un tuf arhaic”, de a ajunge la centrul, la nucleul ascuns al acestui univers dramatic. Pe urmele maestrilor săi psihanaliză, Barthes caută arhetipurile umanității lui Racine. Omul acesta este privit, înainte de toate, într-un spațiu tragic care îi e propriu. „Camera” și spațiile exterioare, cu tot ce implică ele — moarte, fugă, eveniment — reprezintă aceste spații. Scena tragediei este *Anticamera*, iar locul numinosului, al Puterii auguste și misterioase e *Camera*. Spectacolul, reprezentarea tragică ce se desfășoară în spațiul astfel configurat este un joc al inevitabilului eșec. Dar, cu toată subtilitatea exegezei sale, Roland Barthes rămîne un critic al unei lumi care a pierdut sentimentul tragic al existenței, care nu poate înțelege tragicul decît sub specia relației și a relativului. Or, prin esența sa, tragicul presupune existența unei singure relații: aceea dintre un absolut și o relativitate. Absolutul nimește orice relativitate, produce o criză a relativului. Astfel, sub condamnarea venind de dincolo, a unei transcendențe, totul este destinat eșecului. Rezistența, lupta cu sau pentru absolut constituie tragedia. Nici una, însă, din analizele (de altfel, de o extremă subtilitate) ale lui Barthes, privind „tenebroso-ul racinian”, tehnicile agresive, sfîșierea, greșeala, „dogmatismul” eroului racinian etc. nu se apropie de nodul tragic specific universului racinian. Eroul lui Racine duce o luptă cu imposibilul în funcție de care îi sint impuse limitele sale. Mit și acțiune sint reduse la faliment, în funcție de aceste limite.

Barthes s-a condamnat pe sine, prin însăși filozofia la care aderă, prin limitele spirituale ale metodei structuraliste, la o incapacitate de a sesiza tragicul, de a-l înțelege, de a-l vedea ca un factor esențial al universului. Și, înainte de toate, al unui univers al valorilor. Nu există tragic în afara sferei valorilor (deși ca atare el nu este o valoare). Într-un univers fără valori — cum încearcă să construiască o fizică strict mecanică, o gramatică a structurilor, o sociologie a raporturilor și relațiilor — nu există tragicul. Numai acolo unde este înălțime și josnicie, noblețe și trivialitate se poate petrece evenimentul tragic. O valoare trebuie să fie nimicnică pentru ca tragedia să aibă loc. Nu orice cataclism natural e o tragedie. Forța care nimește nu trebuie să fie fără valoare; ea însăși trebuie să reprezinte o valoare pozitivă. Max Scheller în esul său dedicat unu „fenomen al tragicului” arată că arta poetului tragic este, înainte de toate, aceea de a prezenta un conflict între valori și purtători de valori de egală înălțime care se anulează reciproc ca sub un blestem. De fapt, tragedia restrînge acest conflict, adeseori, pînă la limita ei ultimă: nu mai sint împliniri, lucruri sau persoane deosebite care sint opuse într-un conflict ireductibil, ci forțele opuse coincid într-o persoană. Tragic e zborul lui Icar ale cărui aripi fixate cu ceră îl duc spre pietre în aceeași măsură în care el se apropie de soarele care topește ceră. Nod esențial tragic. De aici, corolarul: *locul tragicului* nu se află în raporturile forțelor (persoane, obiecte, evenimente — ca la Barthes) nici în raporturile dintre valori, ci într-un raport caracteristic între relația de valori și relația cauzală. Dar, pînă cînd structuralismul, ca și psihanaliza, nu vor izbui să-și proiecteze propria lor axiologie (și, conform limitelor pe care le-au asumat, aceasta nu este cu putință), ele nu vor putea să explice tragicul, să ofere măcar o fenomenologie a tragediei. Astfel, tezele lui Barthes păcătuiesc prin neantul axiologic caracteristic poziției criticului.

Dar, toate acestea, și altele încă, nu sint deficiențe „structurale” ale viziunii lui Barthes. Această viziune considerată în sine, conform propriilor ei categorii este — într-un fel — viabilă. Există un „Racine” al lui Barthes. Și el este extrem de sugestiv.

Încă o dată, versiunea românească a eseului *Despre Racine* are toate virtuțile necesare traducerii unui text de înaltă intelectualitate. El redă perfect luminile și umbrele originalului. Poți medita cu rod pe marginea acestei cărți.

Nicolae BALOTA

fișier

● ÎN COLECȚIA Biblioteca pentru toți a Editurii Minerva a apărut volumul de teatru *Scara măgarilor*, al II-lea din cele cinci volume proiectate, realizînd intîia traducere românească integrală, în versuri, a operei lui Titus Maccius Plautus. Acest al II-lea volum, în traducerea semnată de Nicolae Teică, cuprinde piesele: *Asinaria* (Scara măgarilor), *Curculio* (Gărgărița), *Pseudolus*, *Stichus*.

Încă mai demult, istoricii literari au recunoscut în preclasicul Plaut un autentic modern. Comical plautian vehiculează valențe realiste (chiar dacă nu implică observația satirică), pătrunzînd uneori și în zonele absurdului, prin replici, gesturi, situații, cuvinte (sau jocuri de cuvinte) ce descind parcă involutiv din paginile comediei moderne și contemporane. Prin opera sa exemplară (din acest punct de vedere chiar, Plaut a servit ca model multor comedio-grafi mai noi; scrierile sale pot constitui și azi o lectură curentă și agreabilă, în ciuda milenilor care au trecut de la moartea autorului (184 î.e.n.).

● EDITURA Univers a publicat volumul lui Vadim Andreev, *Copilăria*, în traducerea lui Romeo Chivescu. Fără să fie o autobiografie romanțată, fără să aibă patetismul unei confesiuni și fără impresionismul iminent al jurnalului intim, cartea este o evocare lirică a anilor 1907—1919, într-adevăr anii copilăriei autorului reliefind, însă, biografic figura tatălui său, marele scriitor rus Leonid Andreev. E o viață, mai exact un fragment de viață, văzut cu ochii unui copil, dar într-o viziune cenzurată de comentariul lucid al omului matur.

Știută fiind zgîrcenia cu care Leonid Andreev (1871—1919) a vorbit despre propria sa viață, paginile acestei lucrări sint, pentru istoria literaturii universale, o contribuție documentară de prima mîna. Dar prin talentul acestui al doilea Andreev, cartea nu rămîne numai atît.

● ÎN EDITURA Ion Creangă s-a tipărit o carte ciudată: *Povești la telefon*, a scriitorului italian Gianni Rodari (traducere de V. Căbulea și Fl. Velcu). Biografia acestei culegeri de povești este ea însăși o poveste. Un contabil, Bianchi, comis-voiajor din orașul Varese, colinda toată săptămîna să-și vindă mărfurile fabricii la care era angajat. Dar, pentru că nu se putea întoarce zilnic acasă, în fiecare seară, la ora 9 fix, chema la telefon orașul său și-i spunea fetei sale o poveste. Lungimea poveștii era în funcție de banii pe care-i avea. E vorba deci de povești foarte scurte. Interesant este că și telefonistele, care transmiteau mesajul epic, întrerupeau orice activitate și ascultau. Transcrie, micile povești au cunoscut, nu numai prin legenda de mai sus, un extraordinar succes. Ba mai mult, au creat o nouă specie literară: micropovestea sau povestea prin telefon.

● LA EDITURA Univers, în colecția „Romane istorice”, a apărut cartea scriitorului grec Anghelos S. Vlahos, *Stăpînul meu Alcibiade* (traducere de Iulia Soare și Antifa Augustopol-Jucan, prefață de Polixenia Carambi).

Acest roman (distins în 1955 cu Premiul Urani) e o incursiune în trecutul istoric mai îndepărtat, și anume în epoca marelui Pericle. Trama epică rezultă, într-o imbinare a realului cu imaginarul, din evenimentele narate de Silicos, sclavul favorit al generalului Alcibiade, eroul romanului. Carte de istorie și de poezie, deopotrivă, Stăpînul meu Alcibiade e și un bun model de narațiune modernă pe un subiect clasic.



Port-Royal-des-Champs : Poteca lui Racine

Critica schematică și criticii improvizați

LA UN FESTIVAL STUDENTESC

La a IV-a ediție a Festivalului studenților din majoritatea institutelor de film din lume au participat 27 de țări și circa 120 de filme, printre care și câteva din scurt-metrajele realizate la I.A.T.C. Prezente la Amsterdam, filmele studenților din România au fost din cele mai diferite genuri: un „polișt” (Cercul — Mircea Veroiu), o comedie (Divorț românesc — Carol Corfanta), o intimplare tragică (Viața în roz — Dan Pița), o investigație a psihologiei unui bolnav (Rătăcire — Nicolae Mărgineanu), un film poetic (Nostalgie — Yosuff Abdulah Aidaby). Delegația noastră la Festivalul studentesc a fost alcătuită din Mircea Drăgan, Gheorghe Vitandis, Costache Ciubotaru, Carol Corfanta și Miruna Ionescu.

FESTIVAL FĂRĂ PALMARES

După o intrerupere de un an, Festivalul de scurt-metraje de la Tours a avut loc luna aceasta, dar fără a mai fi competitiv. Dincolo de noua sa atitudine, aceea de cinematograful politic și militant, filmul scurt își păstrează din cauza dificultăților de distribuție, condiția îngrată de a completa filmul de lung metraj. Rețefind calitățile tuturor animatelor prezentate la Tours, cronicarul Michel Capdenac („Les Lettres Françaises”) apreciază deosebi: Ziua vinului mare de Faith și John Hubley (S.U.A.), Pas de deux de Mac Laren (Canada), Ego de Bruno Bozzeto (Italia). Poate Diogene de Nedeliko Grafić (Iugoslavia), și Un bun prieten al americanului de origine japoneză Murakami.

75 DE ANI DE CINEMATOGRAFIE

De o foarte bună primire se bucură la Paris volumul 75 de ani de cinematografie, aparținând criticului Jean-Loup Passek. Cunoscut și prin două culegeri de versuri, autorul volumului selectiv de istorie a filmului reușește o succintă, dar cuprinzătoare analiză a liniilor și momentelor principale care au marcat evoluția spre „artă” a celei de-a șaptea pretendente la această onoare în calitate de secretar al secției Spectacole, în cadrul Editurii Larousse. Passek se ocupă cu atenție și de popularizarea artei spectacolului românesc în Franța. De asemenea el pregătește acum un studiu asupra cinematografului românesc. Surprinzând cu acuitate și pertinentă aventura artei cinematografice în cele trei patrii de veac ce s-au scurs de la prima proiecție a fraților Lumière, volumul lui Jean-Loup Passek, bazat pe o bogată informație, însoțit de numeroase fotografii inedite, ar putea constitui, într-o eventuală traducere, o utilă și captivantă lectură pentru cinefilii din țara noastră.

OMUL CEL MAI FERICIT

Cineastul ceh Jaromir Jires (regizorul filmelor Primul strigăt. Gluma) împreună cu operatorul său Vladimir Skalsky, revine uneori la documentarul de scurt-metraj. Bunicul și Călătorie la Praga povestesc amintirile și întâmplările mai recente din viața unui bătrîn dintr-un pitoresc sat morav. Seful unei familii numeroase, acest timplar la 81 de ani este mereu tânăr, este, poate, după cum afirmă cineastul, „omul cel mai fericit din lume”.

GRETA GARBO REVINE ?

Probabil că nu va renunța totuși la izolarea ei. Micul rol interpretat în Sfînxul lui Werner, este mai mult un gest de prietenie și poate... de filantropie: chiar în film, ea indică unui grup de hippy că ar fi mai bine să revină la o concepție normală de viață. Și este aproape sigur că numele „Divinei” îi va ajuta pe cei patru tineri cîntăreți să-și găsească un loc sub soare.

Cesare Pavese a scris puțin despre cinema; cu atât mai surprinzătoare este acuitatea observațiilor sale ca și perenitatea ideilor pe care le emite atunci cînd sensibilitatea sa deosebită de scriitor s-a aplecat asupra destinului celei de-a 7-a arte. Profunzimea gândurilor sale despre critica cinematografică ne mai poate face să medităm și astăzi, deși articolul ce-l publicăm a fost scris în 1929.

Critica cinematografică de pînă acum n-a ajuns niciodată, mi se pare, să depășească stadiul unei banale dări de seamă. Abundența, dacă nu și valoarea periodicelor de cinema, ar demonstra că ne preocupăm de noua artă într-o manieră nu vulgarizatoare, ci culturală. Totuși, nu există o teorie rațională care să se aplice judecăților emise asupra manifestărilor acestei arte, sau cel puțin nu o vedem nici măcar trasată în revistele de specialitate.

Găsim aici defectele pe care le descoperim aproape în toate dările de seamă din lume. Mai întii, sub aparența impresiilor proaspete și ingenue ni se dezvăluie judecata pripită a criticului care nu reținește opera în el însuși, dar merge să vadă un film pentru a scrie apoi într-un ziar. Atenția se îndreaptă către aparentele cele mai vizibile și mai puțin importante, iar cercetarea se mărginește să releve erorile și frumusețile bizare. În schema judecății emise, cu mai multă sau mai puțină sensibilitate și claritate, de către toți criticii improvizați în această artă, vom putea vedea cît este de confuză și obscură conștiința diferenței specifice între mijloacele de expresie cinematografică (diferența ținînd, deci, de natura creațiilor sale) și celele ale teatrului, picturii, romanului, ale tuturor formelor de artă, în general, care-și împrumută terminologia tehnică judecăților stîngace din articolele despre film. Regăsim, invariabil, aceeași schemă a judecății în toate eseurile cinematografice: reducerea fiecărei opere la diferenții săi factori prezumptivi (intriga, jocul actorilor, mizanscena, ecraful, montajul, imaginea), iar acești factori sînt luați în sine, în afara sintezei care ar fi trebuit să-i analizeze în operă, apoi sînt priviți prin prisma unor criterii pur empirice, cum ar fi interesul intrigii, naturalitatea jocului act-

ricesc, caracterul grandios(!) sau adecvat al mizanscenei, suplețea montajului, calitatea imaginii etc.

E adevărat că găsim citeodată și misteriosul adverb „cinematografic” care adună în el tot inexprimabilul, toată confuzia ce domnește în spirite à propos de ideea ce se formează cu privire la această artă. Iată un exemplu: „filmul, bun din punct de vedere psihologic, este defectuos cinematografic”; fără îndoială, expresia amintită trebuie să însemne că filmului, în care personajele sînt coerente și replicile profunde, îi lipsește o haină fotografică potrivită, o imagine pur figurativă, un dinamism al ansamblului sau un nu știu ce, încă și mai vag, care ar constitui natura veritabilă a cinematografului. Se judecă, în general, astăzi, în periodice, cinematograful în același fel în care grămăticii discutau poezia în epoca alexandrină. O operă nu avea valoare decît dacă se supunea unor legi, precizate cu minuție (cele ale adevărului psihologic, ale naturalului, ale expresiei, ale potrivirii stilului, ale eleganței limbajului, citiți, la noi, ale frumuseții fotografiei). În cinema sînt mai puține legi, pentru că ele au fost mai puțin meditate, discutate și luate în serios și pentru că în compoziția filmului intră elemente diferite.

Să lăsăm de-o parte argumentul că cinematograful este o artă tină, că este o artă populară, și pentru asta nu trebuie să-l discutăm cu obișnuințe de literat care discută artele tradiționale din perspectiva criticii și istoriei. Să uităm și un alt argument doct (dacă în timpul Odiseei am fi practicat Estetica, Odiseea ar fi fost sufocată din leagăn) căci este fals. În acel timp se aprecia, de asemenea, prin intermediul unei teorii critice rudimentare și inconștiente, dacă vrei, dar care era aplicată subiectului respectiv.

Folosind un creier contemporan și nu fals primitiv, rămîne de rezolvat, de limitînd și clarificînd-o de vorbărie problema sintezei expresive a unui film în afara și dincolo de elementele sale eterogene. Și înainte chiar, pentru că pot să se ridice îndoilele asupra legii timității acestei căutări, altă problemă, cinematograful, înțeles istoric ca ansamblu de mijloace tehnice de reprezentare, permițe, pornind de la mijloacele sale brute, o sinteză, o creație imagină poetică, capabilă a fi numai în noua natură cinematografică.

Trebuie să ne gîndim că filmul n-a fost doar o invenție științifică, aplicată mai mult ca să atragă pe burghezii uimiți și nici pentru a le arăta spectacolului unui tren care se mișcă pe ecran ca în realitate. Pentru noi aceste lucruri par — și vor părea și mai mult în viitor — ca aparținînd unei perioade mitice, așa cum pictorii le părea mitică fabula femeii îndrăgostite care a inventat prima reproducere picturală a realității prin transparența umbrei. Totuși, conștiința prezumptivei sale origini a perpetuat în pictură prejudecata copierii realității.

Prejudecata realistă în artă este urmată și de estetică, de peste un secol; mai mult sau mai puțin trăiește și acționează și în mediul cinematografic, păstrînd ideea că, empiric, copia realității este cel mai bun criteriu. Dar încă din timpurile eroice ale ecranului, cînd primii realizatori și-au dat seama că dispun de un instrument capabil să dea altceva decît proiecții și că ar putea produce primele „povești fără cuvinte” s-a observat pregnant posibilitatea de a recolta mari succese de public prezentînd în film versiunea, acțiunea, mizanscena operelor literare difuzate și cunoscute. Publicul cunoștea dinainte aceste opere; curiozitatea, afluența, deci succesul erau garantate.

Revenind la punctul de plecare al acestui studiu, schemele critice ale făcătorilor de dări de seamă despre ce se vede pe ecran, aș spune că ziaristii respectivi nu se înșală pretinzînd că un film este bine jucat, bine pus în scenă, are o fotografie frumoasă și toate celelalte, ci atunci cînd nu se străduiesc să definească aceste lucruri în veritabila lor natură cinematografică și nici să le indice trăsăturile cu adevărat filmice.



CU ALAIN RESNAIS

Dacă poate fi adevărat că a privi opera prezentă a unui autor prin raportare la creația sa anterioară este mai degrabă o atribuție a teoreticianului decît a cronicarului, nu mai puțin adevărat este faptul că, practic, modalitatea de abordare critică o impune însăși structura operei în discuție. Iată Antonioni. Nu poate înțelege exact Eclipsa cine n-a văzut Aventura și Noaptea. Blow-up însă, trăiește independent, fără a obliga la trimiteri, fără a impune neapărat disocieri și comparații. Pentru că este fundamental altceva, în afara trilogiei, pe care cronicarul o poate ignora fără teama unei aprecieri greșite.

Iată Alain Resnais — cineastul unei singure obsesii: avaturile „memoriei afective”, ale raporturilor dintre real și imaginar, dintre timpul trăit și timpul gîndit. Fidelitatea cu care Resnais își reia, la fiecare nouă peliculă, temele favorite impune, inevitabil, o comparație. Pentru că obsesia, leit-motivul operei sale, în Te iubesc, te iubesc, există. Pare însă că cineastul a oboșit cultivînd-o.

Cine apreciază Hiroshima, dragostea mea și Anul trecut la Marienbad, va fi dezamăgit de Te iubesc, te iubesc. Poate că este aici o anume neșansă — dacă neșansă se poate numi — a unui autor care s-a arătat a fi genial încă de la debut. Poate că este pur și simplu o eriză, un accident trecător. Cert este că, de astă dată, Resnais ne oferă numai scheletul a ceea ce altădată era corp viu. Te iubesc, te iubesc apare astfel ca o simplificare, o explicare a inexprimabilului. Muzica vizuală, arta travelling-urilor interminabile și a panoramicelor învăltoare, simfonia de gînduri și senzații declanșată altădată de curgerea molcomă a imaginilor, de înlăunțirea melodică a cadrelor, de baletul hieratic al personajelor, într-un cuvînt „magia” lui Resnais, cedează acum experimentului științific. Se întimplă deci o fundamentală schimbare de registru: ceea ce devenise pentru regizor, pentru cinematograful, o certitudine artistică, devine o simplă ipoteză, poate interesantă științific.

Te iubesc, te iubesc își menține interesul în primul rînd ca science-fiction. Filmul rămîne o demonstrație de virtuozitate tehnică în arta montajului, refăcînd „din bucăți” existența cehoviană a funcționarului Claude Ridder și povestea iubirii sale pentru ciudata subalternă Kathrine. Este anatomia unei sinucideri, a unei biografii falimentare. Numai că misterul devine de astă dată explicit. Timpul și intruchipările lui, amestecul de vis și realitate, sînt puse acum pe seama unei experiențe științifice, care-și propune realizarea posibilității întoarcerii în trecut. Resnais era autentic acolo unde totul era încorporat psihicului uman, existînd latent în chiar structura ființei, fără a avea nevoie de laboratoare electronice. Pare că cineastul este însuși Claude Ridder, pierdut în labirintul obsesiilor sale, fără posibilitatea momentană de a reveni în prezentul estetic al operei sale.

Alain Resnais din Te iubesc, te iubesc este tot atît de departe, artistic, de autorul Anului trecut la Marienbad, cum e Welles din Mașina timpului față de Proust.

REÎNTÎLNIRE

...și cu TRUFFAUT



Mereu față în față cu sine, Truffaut pare a opune fiecare film prezent celui anterior; el caută a-și defini opțiunea, oscilînd între acuitatea observației, ce alătură adevărurile obișnuite dar ascunse ale vieții și între faptul violent, revelator al esențelor și plastic prin structura sa proprie. Astfel, 400 de lovituri, itinerarul autobiografic al unei copilării de cosmar, privite cu luciditate rece de documentarist, este urmat de Trageți în pianist, liberă dezlănțuire a fanteziei, avînd ca pretext filmul negru american, iar Jules și Jim — poetică evocare a unui trecut dureros devenit romantic — se înscrie în succesiunea creațiilor sale înainte de incisiva și distructiva imagine a cuplului modern din Piele catifelată. Tot atît de divergente ni se prezintă și Fahrenheit 451 față de Mireasa era în negru: un science-fiction, un protest alegoric împotriva distrugătorilor marilor valori spirituale față de un film polișt răsturnat, în care ucigașul revendică sentimentele calde umane și pedepsa capitală pentru indiferența în fața fericirii celuiilalt.

Nu căutăm paradoxurile în definirea personalității criticului și regizorului francez, ci încercăm să explicăm doar contururile proprii sale opere pe care el însuși ni le indică: „Trebuie să ajungi să zgudui ca Hitchcock cu adevărurile lui Renoir”. Găsim în această propoziție poate chiar metafora desemnînd tendințele noului val, profund marcat de construcția specific filmică a măștrilor americani ca și de firescul dezvăluirilor neliniștitei psihologiei a omului contemporan din Regula jocului.

Mireasa era în negru, acest film al lui Truffaut, se însinuează în viața celor mai felurite personaje; de la neînsemnatul și sărmanul burlac îmbătrînit, la afaceristul hoț de mașini, de la bărbatul-politician, mulțumit și sigur în familia sau locuința sa confortabilă, la pictorul boem. Rînd pe rînd aparatul iscoditor descrie un univers alcătuit din detalii mărunte, uneori pitorești, alteori emoționante, și ne invită cu subtilă insistență să privim un detaliu: este obiectul, mijlocul ori tertipul ce va fi folosit de ucigaș. Tot arsenalul genului (false piste, sugestii adevărate, amestecate printre cele nereale, urmărirea și suspiciunea, încrederea și sovăiala) este utilizat cu iscusință, și în același timp cu detașare. Căci ceea ce îl interesează pe Truffaut nu este succesiunea celor cinci crime; regizorul nu vrea să ne surprindă prin inventivitatea fiecărei întîmplări, ci disecînd, de fapt, un gen al celei de a șaptea arte ne face să urmărîm un ritual justițiar. Impietrirea urmînd pierderii idealului a transformat-o pe Julie (Jeanne Moreau) într-un mecanism aducător de dreptate și moarte. Clipele de revenire ale sensibilității se înmulțesc pe parcursul desfășurării intrigii, dar este prea tirziu, gestul prim înlăunțindu-le pe toate celelalte.

Reflectînd asupra destinului ca pură întîmplare și asupra gesturilor fatale, deliberat stabilite, Truffaut păstrează în permanență nealterate coordonatele artei sale poetice, indiferent dacă un film este mai pretențios sau mai puțin pretențios.

Petre RADO

Ioana POPESCU

Teatrul Național

În 1945, când se punea problema construcției noului Teatru Național, G. Călinescu își expunea părerea de scriitor cu privire la viitoarea instituție, în revista *Lumea* 1945 (nr. 10 din 25 noiembrie). Articolul (am renunțat numai la rîndurile de început și cele din final, strict circumstanțiate) e interesant azi, cînd construcția a depășit cu mult și în toate direcțiile ipotezele de atunci, prin gîndire poetică și prin viziune arhitecturală, dar mai cu seamă prin concepția civică implicată în considerarea viitorului monument. Ea capătă, în clădirea actuală, o admirabilă potențare în spiritul modern al epocii noastre.

Se pune la cale construirea Teatrului Național, monument de urată, menit să trăiască secole, să fie un templu al generațiilor. Problema e importantă și nu privește numai pe arhitecți. Injghebare pripită de moloz ar strica pentru multă vreme spectrul unui punct principal al Capitalei. Întii de toate, Teatrul Național e un pivot al pieței respective și el trebuie gîndit arhitectonic, împreună cu toată piața. Nu el, firește, are să se adapteze la piață, ci piața va urma să continue liniile trase de el. Lăsăm pe altă dată discutarea proiectului teatrului ca de altii al pieței și ne oprim azi la noțiunea simplă de teatru. O astfel de clădire se cade să fie grandioasă și Teatrul Național cel vechi, privit facial, suferă de oarecare meschinitate. Nimeni nu ne obligă să ridicăm monumentul într-un an. Domurile s-au construit în sute de ani, cu sfortarea multor leaturi. Se poate grăbi construirea sălii de spectacol, însă detaliile interioare și exterioare, aplicarea marmurilor (de-ar fi cazul), executarea coloanelor și a basoreliefulor (dacă Ministerul gîndește măreț) lăsată în sarcina anilor următori. Un teatru cuprinde obligatoriu trei elemente: 1) sala de spectacol; 2) foyerul, care, ca la Comedia Franceză, se cuvine să fie vast, decorat cu statuile societăților și cu amintiri din istoria artei dramatice (loc de meditație artistică între acte) și 3) fațada, adică contactul cu orașul. Ne ocupăm deocamdată de cel din urmă.

Fațada nu poate fi decît clasică (în sens larg), fiindcă e vorba de un monument abstract al cetății. Posibilitățile ei lineare sînt de altfel îngrădite. Ea se divide tradițional în trei sectoare, fiindcă, avînd o întindere apreciabilă, un număr excesiv de coloane i-ar da un aer funebru sau prea multe ferestre ar face-o să pară hotel. Deci fațada face o mijlocie între templul festiv și casa aulică, prevăzîndu-se și cu mari intrări, ca de portic, simbolizînd accesul mulțimii. Teatrul francez din epoca

clasică, cum era *Théâtre des Elèves*, pe care mi-am permis să-l schițez rudimentar aci, se supune acestui canon. O varietate a acestui tip este Scala din Milano. Ea era însă un peron necesar într-o vreme cînd lumea trăgea cu trăsura la scara teatrului, și în fine și spre a sluji ca un pas al clădirii în spre piață. Teatrul Național cel distrus reprezenta o simplificare de formulă germanică a teatrului Scala. El era cam sumbru, din cauză că folosea o tencuială ca cenușă. În Italia, unde soarele e arzător și luminos, suprafețele colorate merg. Dimpotrivă, în România transportarea fumului florentin (oribila Prefectură) și chiar a colorii se verifică de un mare prost gust.

Vechii noștri zidari aveau intuiție cînd făceau totul alb și văros. Monumentele noastre cer să absoarbă soare. Noul teatru va trebui deci să folosească marmura ori travertinul, suprafețe de material nobil, lucid ori spongios, cald, luminos. Peronul nu l-aș mai crede trebuitor azi, cînd a dispărut cupeaua. Dimpotrivă, vîd sectorul median al fațadei tratat de sus pînă jos cu imense coloane pseudo-dorice sub un fronton frizat (vezi schița mea), între care s-ar deschide trei sau cinci intrări de portic. Atît coloana imensă, cît și porticul s-au dovedit spectaculoase la București și formula se răspîndește chiar pe Calea Victoriei. Teatrul Național urmează în orice caz a fi un alt monument de clasicism solar, mai modern, simplificat, după Ateneu. În dreapta și în stînga în două nișe ar putea găsi loc două statui colosale portretistice ori alegorice. E trebuință de candoare, căci sîntem aproape de Elada. Porticul vechiului teatru inspire cugete rele și de aceea s-a și tras de atîtea ori cu pistoalele din-dărătul lui.

În fine, nu concurez la proiectul teatrului, și ca atare mă opresc aici.



O viziune asupra lumii

S-a spus despre *Woyzeck* că e prima tragedie a omului obișnuit. Această eliberare de prestigiul monarhic al eroului are azi doar o importanță culturală. O lectură a piesei vizează straturi mai profunde.

Radu Penciulescu a montat spectacolul, totodată semnînd și decorurile. O punte de scinduri, ușor înclinată, pornind din fundul scenei se întinde pînă în sală, peste primele rînduri, iar două aripi laterale extind suprafața de joc, sugerînd și o cruce, simbol al supliciului. Pe ambele părți ale scenei se află un fel de celule supraajustate, camere convenționale, unde se joacă, dar care permit actorilor să și urmărească evoluția acțiunii. Undeva, în spate, sînt agățate citeva frînghii, pădure periculoasă, dar nu fantastică. Actorii se odihnesc, circulă pe scenă. Cînd începe spectacolul ei spațiul scindurii. Penciulescu a înțeles acest act ca anulare a oricărei tentații actoricești de a se plasa la un nivel superior spectacolului. Ei își recunosc umil condiția egală. Exercițiul poate fi înțeles și ca pregătire a locului scenic, curățat, gata să primească pe imaculata poezie tragică istorice ce va fi tratată acolo. Urmează apoi o agilitate și absurdă demonstrație de manipulare a armei făcută de către un soldat, contrast al acțiunii sociale inutile în raport cu frumusețea omenescă a gesturilor ce i-au precedat. De-a lungul spectacolului actorii sînt martorii dramei. Totul este supus privirii. Se află aici ocazia unei frumoase înțelegeri a teatrului, căci spectacolul nu se mai adresează întotdeauna publicului, ci pare povestea pe care actorii și-o spun ei înșiși. Pe scenă totul devine comunitate. Penciulescu, dincolo de aceste libertăți, își organizează spectacolul cu severitate. Explorările sînt anulate, contorsiunile, strigătul evitate, lumea e calmă și uci-gașă. Asupra lui *Woyzeck* opresiunea Doctorului și a Căpitanului se exercită

„Woyzeck” la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

la proporții firești, ei nedevenind hiperbolice instrumente de tortură. Distrugerea lui *Woyzeck* rezultă dintr-o perseverență măcinare. Erotismul este de asemenea, condensat, realizîndu-se, ceea ce definea Liviu Ciulei cu o fericită expresie, **metafore fiziologice**. Lumea de bilci, ocazie pentru dezlănțuite expresii grotești, se scufundă în plictis: un dresor, excelent interpretat de Boris Petrov, demonstrează scribit superioritatea animalelor, alții, despuiați de orice putere iluzorie, repetă rudimentar și simplu învechite numere. În această viziune, bilciul exasperează singurătatea. *Woyzeck* în interpretarea lui Mitică Popescu apare cu o indiscutabilă normalitate. Doar cîteva accente stranii îl separă de ceilalți. Dacă drama își reduce din amploare, ea obține un spor de generalitate. Pentru Carmen Galin, Marie are o feminitate caldă, o tristețe reținută. Cornel Nicoară în Tamburul major creează o imagine exactă, amestec de infatuare și senzualitate vulgară. Al. Lazăr, Teodor Danetti nu ajung la tipuri esențializate, căci particularizează prea evident personajele. Spectacolul împune cu o mare consecvență o trupă ce construiește spectacolul prin permanentă participare. Penciulescu a vrut o lume austeră, un mecanism kafkian fără accente expresioniste. Costumele Ioanei Gărdescu sînt o excepțională creație scenografică. Sesizînd precis intenția regizorală, Ioana Gărdescu apelează la tonuri închise, unde țîșnește citeodată o rafinată pată de culoare. De o mare importanță este și calitatea materialelor, căci moliciunea lor diminuează rigiditatea cromatică. Discuția, cu cîteva mici excepții, nu se mai poartă aici la nivelul limbajului scenic, căci ni se pretinde raportarea față de o anumită înțelegere a lumii. *Woyzeck* e realizarea unui regizor demn ce pretinde un spectator demn.

Andres, în interpretarea plină de insolit a lui Alex. Drăgan. are mai mult mister decît prietenul său *Woyzeck*. Nebunul, apariție tremurătoare, circulă printre oameni. Fl. Măcelaru străbate labirintice drumuri, invadînd totul cu o stranie neliniște. Acestea sînt singurele tulburări pe care le-a permis Penciulescu. De unde se dezorganizează spectacolul, în sens filozofic, se deschide drumul către o lectură cosmică a dramei. *Woyzeck* suportă nu doar o-

presiunea umană, ci și pe aceea a elementelor. Vremea pentru el e rea, natura ostilă înseamnă loc de martiraj, îl terorizează extremele: vidul și incandescența. Căldura i se pare un permanent pericol: soarele ia foc, pămîntul arde, femeia e fierbinte, Kätthe e caldă. Normalitatea se deduce din mișcarea calmă, *Woyzeck* se grăbește întotdeauna. Pentru el, a trăi, ca act fizic, înseamnă un dificil efort: „Totul e trudă sub soare, chiar și sudoarea, în somn”. Prins între cosmos și umanitate el suportă dificultatea integrală a existenței. Aceste shakespeariene dezordini planetare sînt o pistă de la care un spectacol poate porni. Penciulescu renunță la tensiunea lor, creînd imaginea coerentă a lumii în care tragedia se datorează doar oamenilor. În fața spectacolului său, cel mai interesant din stagiune, sîntem supuși unui real examen de autodefinire, căci el pune în discuție o comunicare între viziuni diferite asupra existenței. Necoincidența lor nu înseamnă o judecată valorică, căci, fiecare, față în față cu lumea, sîntem ireproșabili.

Așteptam totul de la Büchner. Urmărind în cîteva zile *Woyzeck* și viziunea lui *Leonce și Lena* ne-am reamintit că miracolele apar cînd sînt așteptate și, cum interpreta acest lucru cineva, doar cînd știi și unde să le cauți.

George BANU

În curînd

LIVIU CIULEI vă prezintă

LEONCE ȘI LENA

la Teatrul Bulandra

cu: ILEANA PREDESCU, IRINA PETRESCU, VALLY VOICULESCU-PEPINO, ION CARAMITRU, VIRGIL OGAȘANU, MARIN MORARU ȘI ALȚII.

Pe cînd o premieră

Călinescu?

De cite ori e comemorat George Călinescu, radioul sau televiziunea își amintesc, spre cinstea lor, că scriitorul a fost și dramaturg. Teatrele însă continuă a nutri față de literatura călinesciană destinată scenei o nepăsare torpidă, disimulată din cînd în cînd sub comizații privitoare la pretinsa ne-teatralitate a acestei opere. Dar „cine a scris vreedată o piesă de teatru fără a avea imaginea unui imens public contemporan ori postum?” întreba, parcă în replică, autorul. El pentru scenă a imaginat ciudața — și totuși atît de cuceritoare în naturalețe — povestire cu planurile fantastic și real, diafan interferate. **Ludovic XIX**; și tot pentru reprezentare a gîndit delicatele piesete al căror erou, Napoleon, concretizează acea gravă tumefacție a eului, încă atît de proaspătă în istorie, sau spiritualele scenele avîndu-l ca personaj pe Voltaire, badinerii de inefabilă parodie și pastelat livresc. **Șun**, roman dramatic unic în literatura noastră teatrală prin substanță și cutezanță a construcției piramidale, a fost obiectul unei modeste încercări de lectură scenizată, acreditîndu-se rapid subideea că o montare „în adevăratul înțeles al cuvîntului” ar fi imposibilă. propozițiune care, cît timp nu încearcă nimeni un spectacol (iar fi un mare spectacol) circula cu tenacitatea oricărei prejudecăți.

Atitudinile laxo ori de un grobianism distins — cum ar fi spus profesorul — față de această dramaturgie reamintesc, prin rîcoșeu, că fondul de piese uitate, creații ale unor mari scriitori români, e cuprinzător, în timp ce la ordinea zilei se află destui poligrafi agresivi și gălăgioși care, spre deosebire de defuncții, se pot însinua iute în repertoriul prin injoncțiuni oculte și disperări publice.

Pentru vesnicii neînțelați, stupefacți la azul cite unui nume pierit de pe listele curente, notăm, bibliograficește, că există și un volum G. Călinescu, **TEATRUL** (cuprinzînd: **Ludovic al XIX-lea**, **Phedra**, **Basmul cu minciunile**, **Napoleon și Sfînta Elena**, **Despre minie sau Napoleon și Fouché**, **Războiul lui Voltaire**, **Secretarii domului Voltaire**, **Tragedia Regelui Otakar și a Prințului Dalibor**, **Fluturile**, **Irod împărat**, **Brezaia**, **Crăiasa fără cusur**, **Soarele și Luna**). Editura pentru literatură, 1965, 256 pag., 9.25 lei.

Valentin SILVESTRU

DINU CERNESCU LA PRAGA

Dinu Cernescu ca regizor și Adriana Leonescu ca scenografă vor pune în scenă la Praga la Teatrul Komorný, o piesă de Caragiale.

ROSTAND REDIVIVUS

Uitata dar frumoasa comedie lirică a lui Rostand **Romanțiosii** a fost montată la teatrul din Turda

SERIAL „ENIGMA OTILIEI”

Romanul călinescian a fost adaptat pentru radio (un scenariu în șase serii) de Iosif Petran Regizorul Cristian Munteanu i-a distribuit, printre alții, pe Toma Caragiu, Octavian Cotesescu, Nineta Gusti



Jurnalul galeriilor

Retrospectiva Nicolae Brana indică imediat sorgintea transilvăneană, dar aceasta nu caracterizează neapărat pictura, ci doar definește aria de unde încep primele legături existență-artă. Cazuri rare, în care contactul revindică de la sine, în cadrele unei lumi coerente, întrebări cărora singurul răspuns le este acceptarea. Motivația etică susține pictura și transformarea ei tematică are valoare vindictivă. În nici o situație ea nu se poate desprinde, indiferentă, de izvoarele ei.

Asemenea apropieri sînt mai totdeauna facile, dar pictura lui Nicolae Brana mi s-a părut consangvină cu proza lui Pavel Dan, transilvănean autentic cu o telurică necesitate de adevăr pămîntos brutal, dorind o existență primară în care se regăsesc sentimente și gesturi fruste. Cosmoralismul său este autentic, născut nu din frecvență și din participare, tema țaranului răscolind straturi ceva mai adînci, dar și mai puțin sondate. Pictorul nu se confesează, ci confesează o lume, o mentalitate, o apartenență. Autenticitatea nu mai este astfel o problemă de căutat, ci impunere directă. În acest univers totul este motiv de pictură. Detaliile devin prin dimensionare — grandios picturale, traducînd ceea ce altele exprimă scenele ample trecute în scară de detaliu. Un tablou cu cîțiva bureți zbiciți, împrăștiți în timpător pe o masă rudimentară de lemn, cade în aceeași ordine cu un altul, în care aplecați pe unelte, țărani îndeplinesc încăpățînați un destin. O vocație mesianică, izbitor amintind de un Millet, face din Brana un definitiv pictor al Ardealului. Pictura sa este convulsivă. Imi trec acum prin minte pinzele boriagiene ale lui Van Gogh — cu acea greutate a paletelor în zonele ei cele mai închise. Brana se oprește, mai exact, ajunge ferm la această limită cromatică, dintr-o proprie voință, traducîndu-și astfel, și în acest plan, patimile singulare.

Expoziția Miracoviciei începe printr-o confesiune înscrisă în catalog: „O bună parte din cele expuse aici vădesc o pasiionantă căutare a culorii, de a mă exprima prin lumina adîncă, prin subtile jocuri — deci formă și relief. Vermeer, van Delft și, din timpurile moderne, Corot, Marquet, Braque au fost maeștrii mei iubiți și venerați. Dar tentațiile culorii nu mă lăsau să dorm — exclamă patetic sin-

cer artistul. Studiind pe mării colorisți moderni am fost izbit de faptul foarte evident că ei aboliseră relieful, deci o netă influență a orientului, căruia m-am adresat și eu. Astfel am descoperit cu uimire și încîntare pictura japoneză. Această zguduitoare revelație a dat un nou curs strădaniilor mele“. Citatul operează criterial, confesiunea fiind în același timp directoare. Miracoviciei pornește ca un impresionist. Pluristazele luminiscente formează în multe lucrări conținutul picturii, tehnica de captare a luminii concentrează și formulează euforii de natură senzitivă, culoarea nu construiește, ci doar descrie retinian. Optimă fază în care tutelatul bonnardian este evident. Măsura dată de avalanșa tuseilor transcrie o stare euforică de pictor atent doar la model și pinză. Sentimentul este de joialitate, aidoma întregii picturi impresioniste în care lipsa rigorii este și principala calitate.

Deși afirmă, reluînd, de fapt, un celebru adagiu courbetian — că nu pictează decît ceea ce vede, această declarație de obediență în fața motivului este mai puțin tranșantă în cadrele picturii sale. În unele, cele mai bune pinze ale acestei faze, prin exces luministic, ceea ce în intenție nu era decît simplă redare de situație reală, capătă un aer de incremenire, ciudat metafizică. Miracoviciei s-a întîlnit poate în întîmplător cu arta japoneză, probabil prin Bonnard, Van Gogh. Aceasta a însemnat în primul rînd un aconto de grafie stimulînd decorativității grațioase, portparoluri ale unei sensibilități acordate în tonalitate minoră cu gingășii prețioase convertite în spațiile uniforme ale tentelor plate, — cîștig de bidimensionalitate extrem orientală. Naturile statice, domeniu de absență al cenzurii, asociații bizare de mineral floralizat în diagrame sinuoase, gracile, cedează aproape lasciv contemplării.

Sculptura semnată de Iszak Martin nu depășește rețeta modernă de nivel mediu a sculpturii românești. Indiferent de cazul de față, situația ar merita o discuție pentru că formele de epigonism, de contaminare stilistică internă sînt prea evidente pentru a putea vorbi de o nouă exprimare estetică a sculpturii. Dar cum nu se poate clama la infinit și nu se poate cere mai mult decît ceea ce înșiși artiștii produc, este bine să ne reîntoarcem la sculptorul care expune în Sala Dalles. Iszak Martin, ca mulți alții, a trecut de destulă vreme printr-o etapă de realism de grad zero în care forma se



ISZAK MARTIN MUZICA

identifica cu însuși modelul, căutînd soluții practice și nu de sistem estetic. Este vorba despre folclorism, o volumetrie folclorizată și ea, cu incertitudinii în formula decorativului. Încălcarea acestor severe atribute ale sculpturii dă naștere unei situații plastice în care o anumită vină expresionistă este mascată — voluntar sau nu — de o anume aparentă liniștită (contur, detaliu). Eliberat de obsesia de a face neapărat „cu temă“, sculptorul se simte în largul său și-și dă măsura în nudurile de marmoră șlefuită în care idealul de frumos se mulează pe predispoziția expresionistă.

Constantin Platon. Sculptor convertit momentan la pictură. Nonșalanță a exercițiului, dar fără dibăcia necesară unor trădări temporare. Lucrări vag suprarealiste, vag cubiste, pictate decorativ, dar cu obsesia permanentă a anecdotei. Ceea ce expune deocamdată este insuficient pentru o concluzie.

Pictura își ia totdeauna revanșa în fața excesului de mo-

dernism. Ea se reîntoarce uneori la vechile soluții, supunîndu-le unei reevaluări metodice. Și uneori reușește să anime structuri vechi, dar nu vetuste, spuse, dar nu consumate.

Marin Rădulescu aparține categoriei descrise, dar prin vocație a sincerității totale — o depășește.

Fiecare gest are aici acoperire, fiecare tușă înseamnă concentrare și din această cauză pictura lui creează o atmosferă din care orice frivolitate este exclusă. Fiecare atitudine a personajelor are o intenție simbolică (apropierea de nabism n-ar fi chiar atât de hazardată), o conștiință a dramaticului obscur, impalpabil și inexprimabil existent mereu, fac din fiecare lucrare un fragment de discurs. Este ciudată această patimă a indicibilului. În ciuda liniștii, în pictura lui Marin Rădulescu personajele sînt într-o feroce pîndă. Într-o pînză, o piscă sfîșie brutal o pasăre: conflictul acesta însă este repetat în alte lucrări, uneori simplu anunțat prin degradări anatomice împinse pînă la vorace.

Din această perspectivă pictura lui Marin Rădulescu își depășește limitele-i de naștere.

Julian MEREUȚA

În sala Magheru, cele patru expozante proclamă cu o emoționantă, dar oarecum naivă stăruință (am și fost prelucrat în acest sens), demnitatea gravurii față de obișnuitul desen, grafica de șevalet, ca să nu mai vorbim de caricatură... Și este adevărat că gravura pe metal are o anumită noblețe și un statut tehnic special, de exigență mărită, eventual. Dar să începem pe urma catalogului cu Emilia Dumitrescu, artistă care reprezintă un fel de decan al grupului. Am urmărit de mai bine de două decenii evoluția plină de temperament și plurală a pictoriței, azi convertită intransigent în plenitudinea gravurii pe metal. Modernismele actuale nu sînt excesive, cromatica e multicoloră, îndeobște cu măsură, agreabilă, deși pitorescul, proaspăt, nu certifică totdeauna un satisfăcător nivel de

gust. Astfel există chiar tr-o lucrare („Curent“) dublu efect intim, nedoșuvițel carelate evocînd zistibil două cravate. Însă lucrurile din trecut dovedit totdeauna talent, luția viitoare pare asigu cu condiția ca procentajul literaturizare să scadă n mal.

La Ala Jalea Popa ni de gust și articularea in nilor expuse sînt mai v deoarece predomină un mit tact, probabil ered „Visul“ poate părea însă iar așa-numita „Liniște cară“ este cam precară și viziune. Ritmica este nota în „Cele 2 straturi“, dar în „stacole“, ușorul element presionist nu convertește i multa candoare.

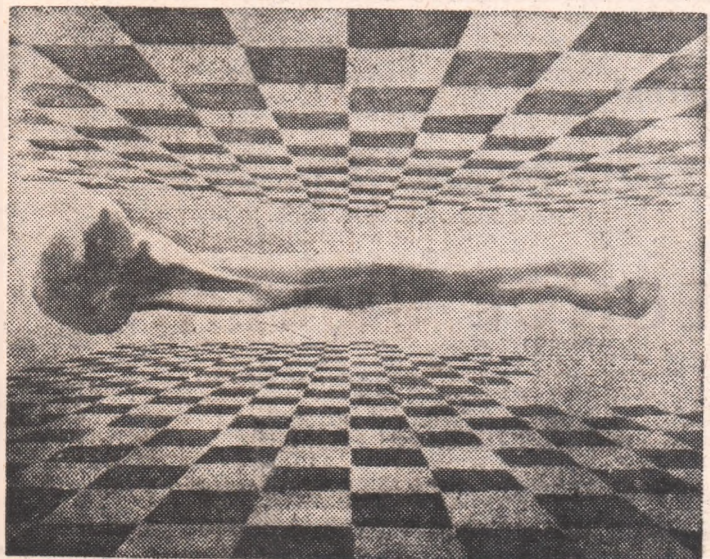
La Ileana Micodin titluri mai arbitrare chiar cît la celelalte expozan descoperim în „Colț de c acorduri alerte de alb și Grațioase accente ușor vir uneori dezarticulat „bă țoase“, aflăm mai peste Dar artista are fără îndoii interesante lucruri de sp dacă va obține și un plus coerență.

La Puia Maschievici, „M năstirea Putna“ are atmfes și ținută stilistică, iar „Fari lia“, grație notabilă. Restu mai puțin convingător, i cele două „Măști“ sînt aproa nejustificabile.

În sala din Calea Victoriei Dan Negoescu, tînăr abso vent, se afirmă ca un talem mai mult decît „promițător Unele efecte sînt de un straniu facil, dar „Antiteza „Castanele“ și mai ales „În tîlnire cu Infanta“ se mișc sincer în cadrele unui supra natural de vis fantastic incremenit, consecvent rezolva plastic. Prospețimea aceste stranietăți este certă, așa er și la H. Mavrodin în unel lucrări de început. Să nădăjduim că tînărul artist va izbuti să lupte împotriva artificiosului, ingenios, dar nesemnificativ.

De asemenea suprarealist (sala Amfora), V. Ghinea expune însă multiple lucrări ostentativ bariolate, totuși foarte monochrome, cu sonorități uneori stridente de op-art cursiv și narcisice rafinamente suburbane.

N. ARGINESCU-AMZA



DAN NEGOESCU

ANTITEZA

Un nume de prestigiu:

CESAROM

Materiale de construcții pentru protecție, mare rezistență la uzură, în medii agresive și chiar pentru lucrări de artă?

Fără îndoială, ținînd seamă de exigențele prezentului în ce privește produsele destinate diferitelor construcții.

În legătură cu unele dintre acestea, ne-am adresat zilele trecute tovarășului inginer Marin Cristea, directorul întreprinderii de produse din ceramică fină pentru construcții („CESAROM“ din Bd. Preciziei nr. 1, București), rugîndu-l să ne furnizeze cîteva amănunte despre unele sortimente foarte căutate în prezent, plăcile ceramice glazurate.

— Este vorba, ne-a răspuns interlocutorul nostru, de plăci ceramice cu o glazură colorată continuă sau discontinuă, cu sau fără decor. Glazura este lucioasă, divers colorată, într-una sau mai multe nuanțe. Plăcile pot fi livrate și în panouri mozaic. Dimensiunile uzuale sînt: pătrate cu latura de 20, 25, 40, 50 și 100 de mm și dreptunghiuri cu latura de 120 x 60, 140 x 35, 50 x 100 mm. Relieful plăcilor fabricate este: neted, ondulat, boltit, piramidal și rombic. Se pot alege, deci, plăcile dorite, domeniul de utilizare fiind — practic nelimitat: placarea pereților interiori și exteriori, decorațiuni și artă manuală etc. Sînt convinși că unii cititori au și admirat acest material la hotelurile „ATHENEE PALACE“, „NORD“, „AMBASADOR“ din București, „CARPAȚI“ din Brașov, la zecile de construcții noi din Mangalia-Nord sau din alte stațiuni de pe litoral.

— Cîteva amănunte și despre plăcile din gresie ceramică?

— Acestea se folosesc la executarea pardoselilor din halele industriale, băi, laboratoare, spitale, dependințele apartamentelor, holuri, terase, balcoane, grupuri sociale, creșe, cîmine, cantine, hoteluri, magazine, garaje etc. Plăcile sînt realizate într-o bogată gamă de dimensiuni, formate și culori, sînt antiacide, rezistă la infiltrații, variații de temperatură etc.

Pentru obținerea unor efecte estetice deosebite, plăcile de gresie se realizează și glazurate cu glazuri transparente și opace, monocrome sau în diverse combinații de culori. Pentru pardoseli speciale executăm plăci antiderapante în diferite dimensiuni, cu reliefuli (stelute, striuri etc.).

Întreprinderea „CESAROM“ produce și tuburi de gresie ceramică și piese de legătură pentru canalizări.

Acestea sînt impermeabile și antiacide. La unul din capete sînt prevăzute cu o mufă. Tuburile se produc la dimensiunile de Ø75, 100, 125 și 150 mm, cu lungimea de 1 m și de Ø 200, 250, 300, 350, 400, 450, 500, 600, 700, 800, 900 și 1000 de mm, cu lungimea de 1,5 m.

Ca piese de legătură, întreprinderea noastră produce: ramificații (simple și duble, drepte și oblice), coturi și reducții. Din punct de vedere calitativ, aceste produse au întrunit aprecierile unanime ale beneficiarilor interni și externi.

„CERBUL DE AUR“

Întrebări și răspunsuri posibile

vin. Dacă acest sentiment va fi împărtășit și de alți factori de opinie, el va deveni un îndemn spre înflăcărea masivă a cîntecului românesc de cîntece, cu eliminarea celor care de trei ani încoace n-au fost reținute de nimeni.

Cum s-au înfățișat concurenții noștri? Conform cu palmaresul: foarte bine Angela Similea, voce pozată, puternic timbrată, interpretare plină, sensibilă, de efect; bine, Doina Spătaru, drăgălașă, stăpînind ferm partiturile, cu un aer ușor facil care va dispărea, probabil, cu experiența. Mijlociu, Dorin Anastasiu, îndrumat, pe cît se pare, spre interpretări molatece, contraveniente cîntecului intonațiilor și accentelor autentice ale compozițiilor. Cît privește prezența scenică, toți au a se perfecționa și mi se pare că la studioul atît de util de interpretare muzicală e, va fi necesar și un profesor de artă interpretativă, un bun actor sau regizor. Demnitatea sau săgălnicia atitudinii, frazarea, eleganța mișcării, comunicarea cu sala, în sfîrșit postura scenică nu se pot învăța pe picior și numai cu

regizorul acreditat pentru pregătirea reprezentației de la Brașov.

Cum a fost spectacolul de televiziune? Nul — ca spectacol specific. Un șir de transmisii absolut neutre, o caznă plată de translație corectă și monotona a evoluțiilor cîntăreților. Înainte de Festival, regizorul suprem, Cornel Todea, declara chiar programatic că se va abține de la orice ar putea să favorizeze vederea în detrimentul audienței, întrucît acesta e un concurs „al cîntecului“. E adevărat, dar e un concurs de televiziune, și nu unul televizat; altminteri, condiția ideală

ar fi fost să-l ascultăm exclusiv la posturile de radio. Mașinăria uriașă de care dispun studiourile noastre în realizarea telespecificului, inclusiv talentele creatoare indiscutabile ale teleaștilor implicați, au fost folosite foarte mult sub capacitate.

Ce calitate a avut condiția organizatorică a Festivalului? O calitate remarcabilă, infuză în notorietatea capetelor de afiș, în agreabile surprize ce ni le-au furnizat cîțiva din oaspeții anume invitați, în sistemul ireproșabil de notare care a asigurat o listă de premii echilibrată, corectă, dînd satisfacții cuprinzătoare multora (marii majorități), în prezentarea cursivă, simpatică, a perechiilor găsite de crainici, în desfășurarea fluentă, calmă și frumoasă a întregii manifestări.

Ce concluzie generală s-ar putea formula? Prestigiul „Cerbului de aur“ e o realitate efectivă, iar valoarea lui de fenomen muzical, cultural, în sine și în reverberații — care uneori sînt atît de ample și depărtate că nici nu le putem cunoaște — e întru totul remarcabilă.

Rămîne numai să-l perfecționăm în continuare sub raportul creației componistice, mai ales a multiplicării constanțelor acesteia cu muzica autentică a vremii noastre.



Portretul JOSEPHINEI BAKER de ALEXANDER COLDER

Cum a fost Festivalul „Cerbului de Aur“, 1970, față de edițiile anterioare? Mai mult, evident, mai dens și cu câteva prezențe senzaționale care au înnobilit spațiul nostru sonor timp de câțiva seri mari. Voci mai puternice, apariții mai sinistru, chiar și cîte un glăscior mai spelb se întîmplă în orice concurs. Poate că trioul galelor putea fi, totuși, mai accentuat; poate.

Ce cîntece au fost lansate? Mai nici unul, dacă e vorba de concurenți. Am avut însă plăcutul sentiment că unele din creațiile compozitorilor noștri capătă, în interpretări străine, un patos nou și un colorit mai



Autografe pentru cititorii „României literare“

V. S.

UN PREMIU NEDECERNAT

25 de critici au acordat premiul lor lui

CLAUDE COLAS

totuși premiul criticii nu a fost decernat

După ce au fost anunțate presei, într-un cerc restrîns, hotărîrile juriului, 25 de ziaristi acreditați la Festivalul și concursul internațional „Cerbul de aur“ s-au întrunit conform tradiției pentru a decerna, prin vot secret, „Premiul criticii“. Anul trecut el a fost acordat cîntăreței franceze Frida Boccara.

Majoritatea absolută a voturilor le-a obținut concurentul Claude Colas, compozitor, textier și interpret din Monaco.

Procesul verbal, întocmit „la 8 martie 1970, ora 0,53“, prin care acest premiu de prestigiu este decernat concurentului monegasco, poartă semnăturile unor ziaristi care susțin și cronicile competiției ca: Iulian Neacșu, M. Creangă, Toma George Maiorescu, M. Nadin, Edmond Deda, J.V. Pandulescu, Augustin Sandu, Eva Sirbu, Mira Iosif, N. Spirescu, Magda Mihăilescu, Helga Höffer, Halasz Ana, Radu Rupea, Carmen Chehaian etc., reprezentînd peste 20 de cotidiane de mare tiraj și reviste.

De ce un premiu de prestigiu, Premiul criticii, acordat de ziaristi — anunțat în preliminarile Festivalului, ca făcînd parte din palmares, chiar de către conducătorii Radioteleviziunii (la conferința de presă de la București) — a fost trecut sub tăcere de organizatorii „Cerbului de aur“?

La această întrebare așteptăm răspunsul tovarășului președinte al Radioteleviziunii române. Ne facem, pînă atunci, plăcuta datorie de a-l vesti tuturor celor interesați, inclusiv premiatului.

RED.

CULISE...

Memphis Slim — marele ambasador al blues-ului, a sosit la Brașov însoțit de tînăra sa soție Christine și fiica lor de 3 ani, Nathalie. Întrebat de ce e însoțit întotdeauna de familie în turneele sale, știut fiind că majoritatea artiștilor călătoresc singuri, Memphis Slim a răspuns:

— Poate tocmai de aceea atît de mulți rămîn singuri...

Cîntecele „Cerbului“ au fost înregistrate pe 55 km de bandă magnetică. În sală au fost instalate 40 de microfoane dinamice, 54 de difuzoare și 15 amplificatoare pentru legarea cărora s-au folosit 8 km de conductori. Ecoul artificial s-a creat pentru grupul de corzi și soliști, întîrziindu-se pentru sală sunetul cu cîteva secunde. O echipă de cîntești francezi a filmat pentru emisiunea A l'affiche du monde, iar echipa televiziunii bavareze a realizat un film despre Festival care va fi transmis de către telepostul München. Aproape toate țările membre ale Eurovizionii și Interviziunii (circa 22) au preluat în direct diferitele concerte, totalizînd aproximativ 200 ore de emisie.

Les lecteurs de Romania literare te amicalment merci bcp -

Les lecteurs de Romania literare Misoletta



micul ecran

...pe Jacques Audiberti, poetul din Antîhes, pentru care cuvintele au fost și sînt „veșminte suple și scîlipoare“, „călăreți bine înfipti în șeaua lui Pegasus“, elemente dătătoare de căldură, de tinuță, de prestigiu, arme subtile pornite în asalt spre marea cîmpie a limbajului.

Cineva-l cînta pe Audiberti: Claude Nougaro. Și cîntecul lui a răsunat acum o săptămînă la Brașov.

Cineva vorbea despre Piaf. Despre Edith Piaf și Jean Cocteau și anii '30 și coafura à la garçonne și charleston. Cineva a cîntat și a dansat într-un ritm care, cîndva, se confunda cu bătăile de inimă ale Parisului. Ale unui anumit Paris, pe care, minute în șir, l-am simțit reînviind în jurul nostru — datorită unei mari artiste. L-am simțit împresurîndu-ne, datorită ei, datorită Josephinei Baker.

Cineva, într-o seară la Brașov, a apărut în fața noastră — ieșind parcă dintr-un plic uriaș, pătrat, cu înveliș

Cineva-l cînta pe Audiberti...

lucios și ademenitor — și ne-a demonstrat că nu există cîntece vechi și cîntece noi. Ne-a demonstrat că marea artă nu se demodează niciodată. Auzoarea demonstrației se chema Connie Francis.

Am fi vrut de aceea ca (măcar) despre acești artiști, despre lumea pe care o aducem cu ei, să fi aflat

cîte ceva. Cîte ceva povestit de ei (cu vocea lor și nu a intermediarilor). Am fi dorit (dacă nu niște portrete ale lor și ale lumilor pe care le reprezintă) măcar niște reportajele cumînși de la „mesele rotunde“ organizate sau (neapărat) organizabile în astfel de prilejuri.

Poate că anii precedenți ne-au obișnuit

cu binele. Poate că prea ne-am învățat să vedem vedetele „Cerbului“ sosind la aeroport sau în hotel, sau „dîndu-se“ cu sania, sau la Șura Dacilor, sau cățărîndu-se cu telefericul. Poate că și despre „Cerb“ ne tremzim vorbind de parcă de cînd lumea, la Brașov, vin, cîntă, zîmbesc și pleacă alde Juliette Gréco, Barbara, Josephine Baker, Memphis Slim, Frankie Avalon, Rita Pavone și Raphael.

Dar, de vreme ce în anii precedenți „antracul“ fusese asigurat cu reportaje bune, lăudate și, tocmai de-aceia, așteptate și în ediția din acest an, nu pricepem de ce ele au fost înlocuite cu pseudo-și-doar-foarte-scurte-reportaje.

După cum se vede, am lăsat în seama specialiștilor consemnarea evenimentului muzical — Cerbul de aur.

ARGUS



11 fotoreporteri români participînd la „Cerbul de aur“, „hors-concours“, adică într-o cameră de hotel brașovean cu televizor, întrucît au fost eliminați din sală de organizatori ca... incurcînd locul!

radio

Argheziana

Seară de seară ne poposește în casă, aducîndu-ne din ne-ființă, în dar, ființa lui vie însoțită de cîte-un mărgăritar născut la focul nestins al inimii și minții, apoi bastonul lui cu cioc de vultur bate de două ori din filiftoarele aripi și se întoarce în lumea de umbre ca să ne pregătească zvon de lumină pentru a doua zi. Parcă-l vîd la Mărțișor sau la Șosea, ultima înnobilită doar de pașii lui și ai Doamnei pregătitoare de focuri sacre pentru incandescentele lui diamante, mărunțind sub pași veacurile ce nu-l vor uita, tremurîndu-și omenescă țigară cu fum înouat; logodnă înșelătoare între vulcanul nestins clootind în adîncuri și calmul fuiorului albăstriu de afară. În biblioteca cercetătorului sau a simplului iubitor de frumos, fiecare încearcă să-și liniștească sufletul chinuit de întrebările lumii, neliniștindu-și-l la tensiunea adevărată a cuvîntului, căci niciodată neliniștea n-a putut fi înlăturată decît printr-o altă neliniște și niciodată calmul, fie el și cel mai adine,

Petre SALCUDEANU

ANOTIMPUL FINLANDEI

Mă gîndeam, pe vedeta rapidă care m-a dus de pe continent la Helsinki, într-o dimineață geroasă, la eroii din *Kalevala*, care au populat, cu corăbiile lor, fragile și agile în același timp, marea înfricoșătoare a mării nordice. Nu s-au temut să le înfrunte pericolele, poate fiindcă negura care aduce mister și singurătățile lacustre de la Septentrion îndeamnă la curaj, neatîrnare, sfidare. În asprele ierni, prelungite mult peste calendarele noastre, fantezia finlandezilor a zburat secole în șir, dincolo de pădurile acoperite de zăpadă, întrezărind, în virtejele ninsorii și în draperiile de ceață, țara pe care au făurit-o și căreia îi spun, cu o mlădiere de cîntec, Suomi.

Un miracol al istoriei, încă nu pe deplin elucidat, poporul finlandez și-a zidit cuibul în ținuturi vaste, cu orizonturile înecate în tăcere, departe de căile umblate ale Europei. Lupta lui fabuloasă cu elementele s-a precipitat într-o cosmogonie populară, cu descoperirea căreia debutează cultura modernă a Finlandei. De la sfîrșitul lui octombrie, uneori și mai devreme, totul pălește și îngheață acolo, întorcînd spatele la ceea ce a înlesnit ivirea civilizațiilor: soare, căldură, vegetație. Abia după Prier, primăvara transformă într-un delir apele dezghețate, iscînd o bucurie euforică de la înfrunzire pînă la veștejire.

Dar euforia aceasta există și în plin ger, provocată de sporturile hibernale, care li se par finlandezilor niște mari aventuri poetice; se simt — pe sîni, pe schiuri, pe patine — fii ai pădurii și ai furtunilor de zăpadă. Pretutindeni trupuri viguroase, svelte, mișcări mlădioase și o tensiune pasionată pe fețele îmbujorate. Sprinteneala și aptitudinea lor binecunoscută pentru mișcarea armonioasă, agilă, rapidă, prilejuiesc, în anotimpul cald, mari serbări și defilări ale asociațiilor, cluburilor, grupărilor sportive. Pe stadionul olimpic, lumea participă, cu reacții vii și diverse, la

competițiile care au dat țării numeroși campioni olimpici.

Asculț seara tîrziu, într-un club al artiștilor, din marginea capitalei, *kantela*, un fel de țiteră fineză, a cărei obîrșie ar fi falca unei știuci uriașe, răpusă de Väinämöinen, eroul *Kalevalei*, în expediția sa împotriva Pohjolei, Nordul năpraznic. E o muzică de melancolie și parfumuri arhaice, care nu mă poate împiedica să ies pe terasa măturată de vînt, spre a admira stilul clădirii: piatra, lemnul poleit, sticla au fost îmbinate cu o simplitate claustrală.

Datorită liniilor temerare și originale, noua arhitectură finlandeză se bucură de prețuire în toată lumea. Eliel Saarinen și-a lăsat amprenta în mai multe țări și continente, Alvar Aalto a făcut din Helsinki ținta pelerinajului celor ce se preocupă de evoluția și perspectivele arhitecturii funcționale. Arareori am văzut combinate mai armonios nuanța de roz-alb a lemnului cu cenușul granitului sau cafeniul bazaltului cu sclipirile de gheață ale sticlei. Fuziunea lor sugerează vigoare și echilibru. În același timp năzuința desprinderii de sol, aspirația spre înalt. Marea din jur furnizează un fundal grandios și mobil orașului, care e un amestec de surpriză și simetrie, de clasic, baroc, empire, Jugendstil și *up to date*.

Străbat, în drum spre Turku — capitala de odinioară a țării, a cărei universitate are o apreciată catedră de romanistică — păduri și lunci cu stufigi de ramuri, peisaje mirifice, care te transpun din lumea realului în aceea a legendei. Goana trenului e însoțită de lacuri — au fost numărate șaiszeci de mii! — a căror crustă scapără diamantin în șuvițele de soare scapate printre nori. Vechile cetăți ale Finlandei, zidite pe țărmuri de ape, imprumută peisajului un relief fantastic. Arhitectura modernă a țării s-a inspirat copios din zidurile lor masive, încît nu e mai puțin solidă de-

cît au fost fortărețele și castelele, nici mai lipsă de fantezie decît construcțiile de acum șase sau șapte secole. Peste șesurile albe clocotesc codrii în vînt pustit de la Pol. Pădurile sînt una din bogățiile celuloza fabricată din ele este printre cele mai din lume. Uzinele răsăr de-a lungul rîurilor și în lor, pe ale căror ape se transportă lemnul. Coșurile reflectă în unda și în gheața lor ca niște degete letice, care împung plafonul coborît al norilor și sfîșie în zdrențe fumurii.

Într-un elan stimulat de amintiri, aș dori ca din fier să cotească brusc înspre mieznoapte, cînd mă între laponii pe care i-am îndrăgît mai de mult. Cu toate că voiajul pînă la ei e plin de greutate, înfrunța cu dragă inimă, nu numai fiindcă acolo „tăie are tonul larg și adînc al violei”, ci și fiindcă laponii ruie cu îndrăgire în portul și deprinderile lor străvechi în cîntecele lor stranii, scurte, înalte, ca niște cheie de păsări migratoare.

— Chemările acestea s-au strecurat și în *Kalevala* — îmi spune poetul Jarno Pennanen, președintele asociației finlandezi. Poeții noștri au învățat din ei că pădurea, iarba, vîntul și ploaia au o forță zălitoare de cîntece. Au deprins din ea economia măsurilor, puterea lor de sugestie. În runele *kalevala* limba noastră a căpătat moliciuni de mătase. O generație romantică a descoperit epopeea, s-a născut teratura fineză. *Kalevala* continuă să fie pentru noi, viață lirică.

Lui Eino Leino, poetul național, i s-a părut că cum cresc, sus, spre cer, mestecenii, în arșitele de ale lunii, și că îl zărește pe Väinämöinen din legende pornind în luntrea-i de aramă spre zare, ca să îl într-un amurg de purpură, în nemurirea poporului.

Recapitulez, la înapoierea de la Turku, toate cîte am aflat, timp de mulți ani, despre poporul acesta care ridică pădurea, apa, stîncă, la valoarea de simbol. Cînd dura, pe care o rîvnește plîpînda ființă omenească finlandezii o descoperă în fantezia artei, fiindcă permite jocul forțelor, de înnoire din noi; înfășurînd în șubele lor, ei par niște personaje răsărite din imagină scriitorilor naționali: Topelius, Kivi, Linn, Koski, Sillanpää, Valtari, Rintala. Finlandezii află în presii și emoții chiar în lucrurile pe care le mai văd, deoarece ele i se par de fiecare dată noi, ei se feră, cu un talent uimitor, farmec intim fiecărui moment de viață, celor mai aride evenimente cotidiene. E acolo o sete nepotolită de îmbogățire a vieții prin estetic, și estetic se află în orice, atunci cînd sensibilitatea știe să-l sesizeze. Numai finlandezii au putut pretinde unui arhitect al lor să facă dintr-o proză stație feroviară o operă de artă: Saarinen a încercat și a izbutit să dea, prin concepția sa asupra gării din Helsinki, o expresie epică a voiajului, romanticele poezii a drumului de fier.

De cîte ori părăsesc Finlanda, simt un regret pe care nu mi-l pot stăpîni. Pe peron, gesturile celor ce-și însoțesc pe călători trădează parcă împlinirea unui ritual. Este ritualul binecuvîntării ce se dă, în *Kalevala*, celor care se duceau departe, urmăriți de urările celor rămași: emoția li se citește în tremurul buzelor, zbaterea abia perceptibilă a pleoapelor. *Näkemin*, cuvîntul de bun-rămas, înseamnă și rîmii cu bine, și întoarcere-te curînd.

O dată cu trenul, în jurul și deasupra lui, văzduhul călătorește, norii călătoresc, timpul călătorește. Omu călătorînd și el, se simte peste tot, între semenii săi acasă.

George SBARCEA



Portul de sud din Helsinki

Drumurile mele mă purtau adesea prin preajma sediului UNESCO, adăpostit de o armonioasă, impunătoare clădire ultramodernă, dar nu și de ultimă extravaganță arhitectonică și care se semnalează, încă de departe, prin înălțimea, rară în acest cartier, prin simetria sutelor sale de ferestre, prin șirul de steaguri filiiitoare ce o împodobesc, iar, mai de aproape, printr-o largă piațetă, ca un *parvis*, convenit oricărui templu, unit cu eleganta alee carosabilă, mărginită de o vegetație cu aspect exotic și grupată după criterii compoziționale moderne.

Situat nu departe de Invalides, în „inima stîngă” a Parisului, UNESCO își sugerează un imens stup tăcut, activ și ordonat, un laborator dedicat unor multiple cercetări pacifiste și culturale din care se extrag, prin cîte savante operațiuni, constatări exacte, remedii experimentale și unele certe izbînzi.

Oricine dorește să viziteze UNESCO e binevenit și ghidat cu amabilitate.

Intrînd prin marele portal din centrul aleei carosabile, pătrunzi în holul imens, mai tot din sticlă, ce lasă parcul să treacă în interior; cunoști acest parc pentru că l-ai văzut și din stradă, sau, poate, pentru că întii pe el l-ai vizitat. Plantele și puținii săi copaci se pierd față de monumentalitatea și substanța artistică a unor opere ca *Siluetă în repaos* de Henry Moore, nud din piatră simbolizînd, poate, deconectarea, stare de care epoca noastră este frustrată, deși caută a și-o redobîndi pe căi chiar științifice. Mai sînt acolo un vast panou din ceramica, ca un zid doborît, creat de Juan Miro — la nivelul cuceririlor noastre morale; înălțat pe verticală, ar putea avea mărimea unei table cu inconsistentele semne ale epocii. Iată și o vi-

UNESCO

brantă plantă metalică: e mobilul lui Calder; profilat pe fundalul grandios al Turnului, laolaltă cu acesta, face efectul unei rafinate *surimpression*; singur, ar fi un decor sărăcăcios, înfipt în pietrișul grădinii. O bornă de piatră, înălțîndu-și umerii din peisaj, își răsare în cale; ea are ceva de memento... Operă de artă este și acest *auvent*, amplă streășină-portal din beton brut, aflată la intrarea dinspre grădină a palatului și creată, firește, de constructorii edificiului: americanul Marcel Breuer, italianul Pietro Nervi, francezul Bernhard Zehrfuss.

Intr-un alt punct al parcului și în plan adîncit la nivelul subsolului, respiră, ca într-un acvariu delicatele plante și arbuști ai grădinii japoneze desenate de Isamu Noguchi; tot aici este *Fintina păcii*, monolit de piatră brăzdat pe toată înălțimea de o incizie ca o cicatrice simbolizînd, poate, rănile războiului... iar jos, în partea dreaptă a pietrei, se înscrie un cerc tremurat ca suflul unuia care s-ar fi istovit în goana spre un ideal de pace încă îndepărtat...

În palat, dale strălucitoare și cărări de covoare conduc mai adînc în interior, trecînd prin fața numeroșilor funcționari în eleganțe, sumbre uniforme, ce par pierduți dinapoia vastelor mese de *accueil*, cum se numește în Franța serviciul informațiilor. Ghisee nu există; ar echivala cu bariere, noțiune în contradicție cu aceea de primire.

Înconjurat de bunăvoință și liniște, dobîndești conștiința egalității în drepturi asupra patrimoniului de valori a epocii tale ca și a apartenenței la aceas-

tă instituție care le conferă relief și la relieful căreia și țara ta contribuie. Pînă și zîmbetul minunatelor făpturi, prototipul optim al multor rase, pare a te asigura că ai alături întreaga omenire, spre a te asista, spre a prețui, la rîndu-i, asistența ta.

Culoare ce se pierd în adîncul perspectivelor duc spre neînchipuit de numeroase birouri — sînt cu sutele — ca și spre sălile de ședință sau festivități. Serii de ascensoare spațioase, cu aer condiționat, cu direcții și viteze diferite, transportă neîntrerupt și fără zgomot continuele serii de vizitatori, simpli turiști sau oameni veniți aici cu probleme și treburi.

Peste tot, linia mobilierului, din lemn de esențe alese și în nuanțe calde, e simplă, de o eleganță clară și confortabilă; efectul estetic rezultă din linie și calitate, din dozarea contrastelor și inedite detalii. Planuri înclinate și scări din același lemn fin se unesc ori se separă oferindu-ți variantele spre folosire; ele urcă spre etaje sau coboară spre parterul ca o sală de muzeu, unde arta cea mai nouă se întilnește cu documentarea științifică cea mai riguroasă. De cum ai ajuns în această sală, privirea își este captivată de o monumentală tapiserie de Lurzat, concepută în unghiuri și culori dramatice; tot aici se află, înfățișată la scară monumentală și artistic enluminată, impresionanta „Cartă a drepturilor omului”.

Un șir de vitrine mari, scîldate în lumină intensă, te-nsoțesc de-a lungul unui întins pasaj; ele cuprind material documentar despre ființa umană și locul ei în univers, arătînd prea len-

tul progres ce s-a făcut întru eliberarea sa de adversitatea naturii și a semenilor. „Morile Domnului macină încet, dar sigur; pînă la urmă vor zdrobi totul” scria Bret Harte, poetul american. Tot rîul? Anevoioasă integrare a binelui...

În foaierea care duce spre sala Consiliului Executiv, una din laturi poartă ca o friză, o suită de mari reliefuli din metal de Hans Arp, operă ce nicăieri în lume nu ar fi găsit un loc mai nimerit. Materia își alege vehiculul spre a pătrunde acolo unde se știe chemată și artistul i-a înțeles porunca...

Ocolînd, reluînd mereu peregrinarea prin acest vast carusel mare cît un tîrg, ajungem în sala dominată de imensa compoziție — alb, negru, albastru, cenușiu — a gigantului picturii acestui veac: Picasso. E o compoziție simbolică de extraordinară forță dramatică: prăbușirea lui Icar, mai curînd, speranța lui că nu se va prăbuși... Panoul, pictat pe lemn, pare tîmpla imensă a unei bazilici, cuprînzînd, în loc de scene compartimentate, o singură scenă, monumentală, din care orice înduioșare a pierit și încordarea e fără nădejde.

Am ajuns sus, la ultimul etaj. Aici e vasta sală de mese, toată din sticlă — o colivie prinsă de cer; prin ea se vede orașul cu Turnul său, cu perfectele perspective ale Trocadéro-ului, cu panglica unduită a Senei și conturul estompat al palatelor, plutind în dulce lumină.

Pe parcurs, pînă a nu ajunge sus, mai înfilnești panouri de Karel Appel, Roberto Matta, Afro și încă alte unități celebre ale artei abstractioniste. Nimeni însă n-ar trebui să oficieze în vecinătatea lui Picasso; ea dizolvă substanța celorlalte opere, transformîndu-le în joc de panglici colorate...

Margareta STERIAN

G. CĂLINESCU — profesor



am început să lucrez, și nimic nu e de natură a-mi fi schimbat felul de viață. Orașul e tot așa de animat ca și Bucureștii și scriitorii sînt și pe aici, Romulus Ciolfec, A. Cotruș, Sabin Drăgoi etc. În decembrie 1928 amina o colaborare la „Tiparnița literară” a lui Camil Baltazar, fiind „ocupat cu penibile îndatoriri școlare”. În martie anul următor e bolnav (depsiune psihică și oboseală intelectuală), apoi, nu peste mult, revine la București unde se căsătorește, la 4 mai 1929, statornicindu-se în orașul natal pentru o perioadă ceva mai lungă.

Deși angrenat în mari lucrări de istorie literară, în publicistică și în scrierea romanelor și poeziilor, nu-și neglijează o clipă îndatoririle de profesor, este punctual și mereu improspătat, editează prin 1931 revista școlară „Hermes”, colaborează la o altă efemeridă, „Licurici”, scoasă de niște adolescenți, simțindu-se însă nu o dată, ocupat cum era „în fiecare zi pînă la 8 seara”, „împiedicat de școală, ca acum” să-și realizeze proiectele literare. Întrebat cum scrie, totuși, „atîtea lucruri în așa de scurt timp” răspundea: „Foarte simplu. Ocolesc Capșa și trotuarul Victoriei, nu mă întinsec cu așa-ziii confrăți și scriu zilnic întocmai cum brutarul își face piinea, acasă —, nu în mijlocul străzii”.

În noiembrie 1936 își trece doctoratul în litere și filosofie la Universitatea din Iași cu teza principală intitulată **Avatarii Faraonului Tla: Analiza literară a unui manuscris eminescian** (avînd 100 de pagini dactilografiate, teza pare a se fi pierdut între timp), pentru cea complementară fiind admise volumele II și III din **Opera lui Mihai Eminescu** (comisia era alcătuită din I. M. Marinescu, M. Ralea, O. Botez, O. Tăfrali și I. Iordan). În vacanțe colindă primprejurul Sibiului, se duce la mare, își îngăduie „să hoinăresc pe străzi și să-mi întăresc unele observațiuni ce se strînsese demult în fundul conștiinței mele”, în legătură cu arhitectura Capitalei. În cele din verile anilor 1935 și 1938 călătorește în Franța și Italia, pentru studii.

În sfîrșit, la 10 octombrie 1937 e numit, în urma unui examen, conferențiar suplinitor de estetică și critică literară la Universitatea din Iași, realizîndu-se atît un gînd mai vechi al lui Mihai Ralea, care, parcurgînd manuscrisul **Vieții lui Mihai Eminescu**, s-a „umplut de entuziasm, m-am apropiat de George Călinescu și m-am gîndit că este bine ca acest om să vie la Iași”, cit și una dintre dorințele lui (comisia de examen se compunea din M. Ralea, I. Iordan, O. Botez, I. M. Marinescu și C. I. Balmuș, unii dintre ei avuți în vedere la compunerea **Ble-**

tului Ioanide și a Scrinului negru). Examenul a constat din trei probe: titluri și lucrări; prelegera cu tema **Limba ca element estetic** (trasă la sorți din șase); două lecții publice (una a avut ca subiect analiza poeziei **Rugă de seară** de Tudor Arghezi). Începea astfel o carieră universitară dintre cele mai strălucite din cîte s-au remarcat în istoria învățămîntului nostru, profesorul ajungînd în vreme un adevărat mit al tineretului studios, un magnet formidabil al acestuia, fascinant și uluitor, apt de o desfășurare nu o dată deconcertantă prin multiplicitatea formelor sale. A început printr-un curs de poezie (publicat în **Principii de estetică**, 1939) a cărui nouate era de „a fi făcut bună operă pedagogică, tratînd serios teorii și atitudini ce par unora numai trăsnete, dacă nu șarlatanești” (Pompiliu Constantinescu).

Atitudinea sa consecvent democratică, exprimată limpede în felurite articole, unele ieșiri contra spiritului didactic rutinar al școlii timpului, îl vor pune adesea în contradicție cu oficialitatea școlară. Iar cînd, imediat după asasinarea lui Iorga, Călinescu ține un răscolitor curs închinat marelui savant, ministerul sugerează punerea în concediu din oficiu a profesorului, sub motiv că studenții săi, împărțiți în „admiratori și detractori, se dedau la manifestări violente și tulbură astfel ordinea publică” (nota ministerială era însoțită de o alta, a siguranței ieșene). Așa se explică tărgănarea definitivării lui pe postul de conferențiar (produsă abia în 1942, an în care ținea un curs despre romanticism german), insuccesul tentativei de a fi înaintat profesor titular al catedrei de istoria literaturii române vechi (rămăsă vacantă), cînd nu întreprinse numărul de voturi necesar, și alte șicane. În legătură cu acest ultim eveniment circulă o anecdotă, povestită de Al. Rosetti astfel: „Un coleg cu care avea legături de prietenie se abînuise de la vot. A doua zi, colegul amintit se îndreptă spre locuința lui Călinescu, pentru a se disculpa. Dar acesta veghea la fereastră. Cînd imprudentul coleg a intrat pe ușă, Călinescu s-a repezit asupra paltonului și pălăriei noului venit și le-a aruncat pe geam în Ripa Galbenă”. În sfîrșit, rămînînd liberă catedra de istoria literaturii române moderne, se încearcă în 1944 aducerea lui Călinescu în fruntea ei, „prin chemare largă”, adică fără concurs, ci pe baza lucrărilor candidatului. Comisia, alcătuită din Dan Simonescu, Iorgu Iordan, Petru Caraman, D. Popovici și D. Caracostea, și-a însușit raportul alcătuit de ultimul, însă senatul universitar constată că „operele d-lui Gh. Călinescu au

creat mari neajunsuri semnalate chiar de comisiune în raportul său — a înținat memoria marilor oameni ai neamului. Roagă pe d-l Ministeru al Culturii Naționale să aprecieze această recomandare în raport cu etica universitară”. Ministerul n-a dat curs numărului decît după 23 August, la 30 noiembrie, însă în anul următor Călinescu se mută la București, fiind numit, începînd cu 1 octombrie, șef al catedrei de literatură română modernă la Facultatea de filozofie și litere de aici, funcție pe care o deține oficial pînă în 1954, deși practic nu mai activează acolo din 1949. Înși în conștiința publică profesorul se instalase definitiv ca un reper fundamental ce nu mai putea fi înlăturat. Va reveni la Universitate în ultimii ani ai vieții, ca șef onorific al catedrei de literatură română, țînînd cîteva răsunătoare prelegeri în fața unei asistențe incalculabile numeric, prin care profesorul abia izbutea a-și face un imaginat loc de trecere. Acestea ar fi cîteva dintre datele exterioare ale carierei pedagogice a lui G. Călinescu.

Nu știu cum va fi fost el ca profesor de liceu (și e de așteptat ca vreunul dintre foștii lui elevi sau colegi de dascălie să încerce a-i restitui imaginea), nu l-am apucat în anii de profesoriat, despre care sînt însă unele mărturii convingătoare ale foștilor săi studenți și colaboratori. I-am audiat însă conferințele publice din ultimii săi 12 ani, iar din 1960 l-am urmărit simbată de simbată, la institutul ce-i poartă astăzi numele. De asemenea, împreună cu „familia”, adică cu membrii institutului și colaboratorii apropiați, i-am audiat ultimele sale prelegeri. Audiat e un fel de a zice, căci spectacolul pe care-l da Călinescu în aceste împrejurări (pregătît cu o nechezată conștiințiozitate) întrecea orice idee de conferință. Prelegere sau ședință de lucru. Aptitudinea lui de a-și transporta auditorii într-un punct ideal, din perspectiva căruia-i obliga a face cele mai neașteptate descoperiri și asociații, țînîndu-i tot timpul cu sufletul la gură, într-o împrevizibilă încordare, chipul aparent spontan de a gestricula ideile și a le modula sonor nuanțele, mișcarea gîndirii sale pe toate planurile, schimbarea continuă a umorii și elasticitatea intransigenței spărgea limitele obișnuitului, determinînd nu o dată seisme interioare și ecouri dintre cele mai statornice. În forța cu care îi smulgea pe auditorii într-o extraordinară aventură spirituală — căreia nu i se mai puteau sustrage — și îi readucea pe nesimțite, dar alții, la punctul de decolare, stă poate una dintre explicațiile covîrsitorului său succes de public, asupra căruia a lucrat cu atîta temeinicie. Căci, inaderent la rutină, la conformism, la îngustul didacticism, recalitrant ideii comune de profesor, G. Călinescu a fost — împotriva oricărui precepte și prejudecăți — profesorul, singurul apelativ pe care-l accepta oricînd.

George MUNTEAN

PROFESORI ȘI ELEVII

Un foarte tînăr profesor de limba și literatura română dintr-un oraș de provincie ne-a trimis o scrisoare. Preocupat de rezolvarea unor probleme mai spinoase ale muncii sale didactice, ne solicită cîteva păreri. Ar vrea să realizeze mult, multe, dar condițiile locale de documentare științifică îi provoacă mîhniri, iar anumite acțiuni ale sale (legate de îmbunătățirea apariției revistei școlii, culegerea folclorului local etc.) nu prea sînt sprijinite de colegi. „Elevii însă, ne asigură corespondentul, iubesc literatura, gramatica; mă înțeleg, mă urmează. Pentru ei muncesc”. După ce ne înfățișează o serie de inițiative luate împreună cu elevii și cîteva sugestii care pînă azi nu au avut audiența scontată (asupra lor propunîndu-ne să revenim într-un număr viitor), profesorul adaugă: „Pasiunea pentru profesia pe care mi-am ales-o, cu toate aceste mici piedici, în loc să scadă, crește...”.

Pasiune. Un cuvînt tineresc, fierbinte, ce ne reține atenția. Pe proaspătul confrate îl cunoaștem de cînd era elev în

cursul superior al liceului — la secția umană. Are vocație, capacitate, perseverență și entuziasm. Sîntem încredințați că nu se va abate din drum. De altfel, arta — pentru că artă este de a transmite elevilor valorile create de omenire, de a acționa ferm, dar cu mult tact și blîndețe, asupra individualității unui tînăr, cu scopul de a-l ajuta să se descopere, să se formeze și să devină o personalitate utilă societății — credem că nici nu se poate practica exemplar dacă lipsește pasiunea.

Știm, ni s-a imputat (literatura a tratat acid această temă) că se mai află ici-cole cite un rătăcit cu sufletul rece, sec, pe care nu-l atrage să facă artă din profesiunea lui. A oboșit. L-a înclieat rutina. Se

Pasiunea

comportă la catedră funcționărește — în sensul negativ al cuvîntului. Alteori se vorbește de impostură. Firește, s-au așiat, cîteodată, chiar în plin plan, astfel de impostori. Mi-aduc aminte, bunăoară, despre ceea ce povestea odată D. Caracostea cu privire la un profesor de pe vremuri, din București, care își preschimba lecțiile de literatură într-un spectacol ieftin. Gesticulînd, rostînd tirade, vîrsînd în anumite momente lacrimi, profesorul mima patriotismul, emoțiile, reușînd să-și acopere, uneori cu destulă pricepere, sărăcia ideilor și lipsa de cultură. Cei mai inteligenți dintre elevi sesizau, totuși, grotescul, farsa și îl disprețuiau.

Din fericire, astfel de cazuri în învățămîntul nostru au fost

nespus de rare. Au predominat marile pasiuni — pline de demnitate, echilibru, conținut interior, onestitate și armonie — ale acelor dascăli care ne-au creat școala. Să ne gîndim la Șincai, Lazăr, Asachi, Ion Eliade Rădulescu, Petreache Poenaru, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Mihai Ralea Tudor Vianu sau George Călinescu. Pentru că, îndeobște, la noi, nu au rîvnit să se facă profesori „doctori fără arginți”, cum glumea Tudor Vianu, decît cei care i-au iubit din adîncul inimii pe cei tineri și și-au închinat viața educării și instruirii lor, patriei și nu arareori umanității întregi.

„Pedagogia e lăsarea pe al doilea plan a avantajelor per-

sonale”, iar „Treapta dinții pe care ne înălțăm e un altar de jertfă”, — afirma Titu Maiorescu, rostînd probabil cuvinte ca acestea și învățăceilor săi de la „Școala normală Vasiliană din Iași”, printre care se număra și un elev eminent, Ion Creangă.

Corespondentul nostru are dreptate să fie și să rămînă optimist, chiar dacă uneori înțîneste piedici. Dorința sa mărturisită e să contribuie, din locul unde se găsește, de la catedră, la desăvîrșirea programelor școlare, a planurilor de învățămînt, a procedurilor și a metodelor de lucru cu elevii, în vederea perfecționării studiului limbii și literaturii române în liceu. Un țel mult prea ambițios, ar putea obiecta cineva, pentru un tînăr aflat în primul an de învățămînt. Numai că orice mare țel poate fi atins la orice vîrstă. În învățămînt, ca și în toate celelalte domenii de activitate, cînd munca este dusă cu o pasiune capabilă — cum ar spune Erasmus — să te îndemne să îndeplinești toate îndatoririle virtuții și să-ți inspire gîndul și dorința de a face binele.

Alexandru MITRU

POȘTA
REDACTIEI



de NINA CASSIAN

Cer infinite scuze că răspund cu o întârziere de circa 3 luni — dar enorma cantitate de manuscrise și datoria, pe care mi-o fac cu încăpăținare, de a le citi pe toate și a răspunde la toate, mă obligă la acest decalaj. Viteza de sosire și numărul scrisorilor — în raport cu îngustul spațiu acordat acestei rubrici — nu permit, deocamdată, mai multă promptitudine.

N.C.

HORIA SILVINESCU: Poate cu excepția „Interjecțiilor”, grupajele recente nu arată progrese. Până la trimiterea unor noi manuscrise, lăsați să mai treacă timpul.

CRISTIAN ENESCU-GRUIA: Ca și în alte cazuri, când nu bolborosiți și uzați de o exprimare clară, apare, demascătoare, slaba imaginație și formula calpă. Iar când bolborosiți (să nu vă simțiți jignit: o celebră carte de poezii a lui Valéry-Larbaud se numește — mai rău! — „Ghiorăiești”), o faceți tot fără substanță și fără haz.

GH. GALETARU: Aveți puternice resurse lirice, chiar dacă abuzați de limbajul naturalist. Reținem pentru „Atelierul literar” „Dulce risipă”.

ANDA RULEX: Sinteți inteligentă și scrieți scrisori atrăgătoare — dar nu literatură.

S. TOREN: Interesant, dar prea sumar și chiar confuz. Trimiteti (dacă aveți) mai multe asemenea schițe, pentru a vă putea defini mai exact.

MARIUS RODRIGO SALGA: Teribil de inegale, producțiile dv. Talentul pîlpit din când în când printre cuvintele risipite fără alegere, într-o aproape totală lipsă a „travaliului”. Crochiurile filozofarde nu sînt originale. Scrieți prea mult și, totuși, anemic.

EUGEN EVU: Am reținut „Cearcăn”. Atenție la banalitate și la retorism. De asemeni, meșugul dv. cere un plus de cizelură.

GH. RUSU: Singură, „Balada Ghizelei” e bine scrisă — dar în perfectă variantă folclorică, adică fără ca dv., ca poet, să vă semnalați în vreun fel prezența.

VICTOR ALBU: Un palid început. Dar pare a fi un început de poezie. Lăsați timpul să vie la dv., cu muncă și maturitate — și ferivi-vă de mania (atît de tînar și deja maniac?!) versurilor repetate.

EMANOIL STAMATIU: Semne de poezie bună, laolaltă cu urme de banalitate și recuzită uzată. S-ar părea că sinteți la o răscruce, la o despărțire a apelor de... uscături. Trimiteti-ne versuri din etapa dv. cea mai recentă.

V.C. (T. Severin): Mai mult decît promițătoare, primele dv. încercări poetice. Zgura aparține unei lipse de meșug și unei relații încă neconsolidate între dv. și cuvinte. Scrieți cu încredere (și cu exigență) — cred că veți putea publica în curînd.

MARIAN DOPCEA: Multe versuri rețin indiscutabil atenția. Recomand „Atelierului literar” includerea poeziei dv. „Domnule Hamlet”.

MIHAI NEGREA: „Renegare” e prea vizibil argheziană (pînă la pastişă). „Ego juvenil”, agreabilă. În schimb, „Rugăciunea condamnatului la flacăra” și „Moartea cocoșului” — poezii de o izbitoare originalitate — merită să fie revăzute pentru a se impune în întregime. Mai trimiteti, neapărat.

JANI VINTILA: Excelent, începutul dv. (va trebui însă, firește, să vă deprindeți cu ideea că arta este o misterioasă, dar riguroasă Ordine). Reținem pentru „Atelierul literar” „Pisica lui Winettou”.

CONSTANTIN VOICULESCU: Vă sfătuiesc sincer să scrieți un timp cu ritm și rimă, ca să vă găsiți (sau să vă regăsiți) un

profil mai clar. Dar nu „cîntece” săltărețe, ci instantanee spirituale ca, de exemplu, „Iertare”. Celelalte, nelipsite de calități, sînt, totuși, neconcludente.

LIANA CORCIU: Reținem, pentru eventualitatea publicării, „Cîntec”, „Intr-o noapte”, „Ruga”, „Orar”.

SEDM: Deocamdată, simple însă lări versificate.

GEORGE MARIA BANU: Recomand spre publicare „Dansul roboților”. Cînd vă alcătuiți un volum?

NEAGU ȘTEFAN: Confuz, abscons, inform. Iar cînd, totuși, se înțelege ceva, e banal. Apropo, ce înscamnă „menigna omisiune”?

VANARA: Cu tot riscul de a fi acuzată de cecitate, obtuzitate etc. etc., vă întreb și pe dv. ce înscamnă

„forme complexe ale faunei corectate prin baricadele semihiperbolei anterioare mai dinaintea descoperirii zeilor

refuglați în pericidul uzat, în corturile intrate-n iznă (?!) de vremuri...”

Multe cuvinte, în rest, — și (aproape) de loc poezie.

PRUTEANU VERULA: Aveți o bună meserie. Nu partea „licențioasă” a sonetelor dv. supără, ci cea dulceag-romanticoasă. Aș fi vrut să ofer spre publicare cite ceva, dar fiecare din sonete conține cel puțin două versuri dezagreabile de plate care strică totul. O, dacă ați însoți „erotică” dv. cu mai multă severitate și distanță!

I. HUSSET: Recomand „Atelierului literar” partea a III-a din „Dreptul de a naște elegii”. Vă previn că spectrul confuziei vă bîntuie.

NICOLAE JINGA: Propunem pentru publicare „Sint cavalerul”. E ciudat însă că aproape toate celelalte sînt atît de slabe!

GEO SIRETIN: Ca simplu exercițiu, pentru „făcutul miinii”, poate să prindă bine. Dar dv. nu simțiți cît de convențională e intriga, cît de schematică, personajele, cît de lozincard și de factice, limbajul? Ori cît m-aș strădui, nu-i pot găsi piesetei dv. altă calitate decît „bunele intenții cu care a fost scrisă”.

NICOARĂ UDREA: Versificați îndemnativ. Atît.

ION CORINESCU: Nimic concludent. Tresăririle dv. de sensibilitate trebuie să capete formă. Deocamdată, meseria e atît de defectuoasă, încît tot ce vă recomand e lectură și muncă la manuscris.

ANATOLIE PANIȘ: Hotărît, e o săptămînă binecuvîntată. Sper că secția de proză va avea în vedere năvela dv. „Plăcerea de a muri frumos”.

CONSTANTIN BĂJENARU: Frumos: „Un tînar ce stă nehotărît cu țeva lunii dusă la timp...” Frumos spus că poezia, după fiece întrebare, devine „mai corosivă ca dintele vremii”. Dar, foarte slabă (nulă chiar), poezia „Destăinuire” și inegale, celelalte.

DAN SCHEIANU: O, da! Fără îndolală, sinteți — deci, veți fi — Poet. Scrisoarea dv., cu toate gafele de gust (nu în ce privește preferințele literare), anunța ceva. Poeziile o confirmă. Recomand pentru „Atelierul literar” „Păsări” — și vă doresc forță, limpezime, sănătate!

NU (încă): Pia Boia, Maria Lovin-Putneanu, Gogu Mureșan, Simion Gh. Silviu, Emilian Luncașu, Milly Kett, Nicolae Bogus, Felix Pencescu, Radu Nicolae, Nic. Bortîș-Augur, Paul Dan, Nicolae Topor, Duma Viorica, Polixenia Vențel, Vițențiu V. Augustin, Gh. M. Tădrin, Ion Bala, Cîndescu Mircea, Savu Eugenia, T. Tudor, M. A. Raveic, Ștan Alexandru Tobolcea, Relu Marinescu, C. A. Rîmprovereanu, Luigi Vampa, Tudor Gherghescu, I. Brodineanu, Ion Gaghiș, Năstase Păun, Nino Paul, Veniamin Constantin.

MAI TRIMITETI: Nicolae Diaconu, Ionel Panait, Silviu Justinian.

Felinarul

la felinarul I
L-am aprins,
Îl duci pînă la naturile moarte
Cu fructe,
Cu flori,
Apropii flacăra
De merele
Căzute din pom
— Merele din farfuria murdară —
O să ardă
Chiar și praful
Care ascunde
Zbîrcituri
Focul o să se-nșiruie
Peste umbrele
Și liniile
Unei „zile-model”.

la felinarul I
Aprinzi rînd pe rînd
Anii mîzgăliți în colțul tabloului
Și flăcările își vor roade
Gîngiile
Cu fructe
Vor înghiți
Pămîntul
Și smalțul
Și apa stătută
Din ulcea,
Or să se-mbete
Flăcările
Cu naturi moarte
Cu flori
— E un vin vechi
Rămăs pe fund
De la botezuri —
Or să se-mbete
Flăcările
În ospățul acesta
O, de n-ar plesni
Lacome
Cum sînt!
Să nu stingi
Flacăra felinarului
E noul model
De portret
Flacăra seamănă cu un ochi...

Or să ardă naturile moarte
— Cenușa lor îngrășă pămîntul —
Or să se-mbete flăcările
Dezmățate
— Cenușa îngrășă pămîntul —
Dar să nu spargi felinarul I
Trebuie să moară răstignit
Modelul portretului meu
— Cioburile nu îngrășă pămîntul.

Doina URICARU

Don Quijote

Afîrnă crinii roșii peste zale...
Să mergem mai departe, Sancho Panza!
Părul Domniței ne așteaptă moale,
Îngălbenit o dată cu romanța...

Să prindem mărcini rotunzi pe roze,
Să picurăm lăcureți în opați,
La hora tainicei metamorfoze
Să ridă și miresele din laii!

Cu aur s-amăgim dolii de seară,
Ca nimeni să nu știe pe pămînt
Cum lacrimi sparte-n lance se strecoară
Între făina morilor de vînt!...

Constantin VOICULESCU

Declarație

Eu eram
sărufînd poala rochiei de lună
pentru a muri liniștit
pentru mai multe secole-nmultite
ca să poți trăi tu,
cer veșnic
pe marea țării mele.

Moarte în cuvinte

Nu ne-am întîlnit niciodată
pe mușchiul din fața casei noastre
așteptînd să ne transformăm în pietre
și în tăceri de marmoră
grele ca sufletele,
nemîscate ca frunzele
vitate în umbra cărbunilor;

ca să ne putem atinge miinile
și să murim în cuvinte
pipăite unul cite unul.

Ecatrina SANTA

Precum așteaptă

Precum așteaptă-n vid nocturn retina
Să o sărute, pățimaș, lumina,
Sărutul cald și pur l-am așteptat.
Și-ai dezlegat
În mine acele simțăminte
Pe care orizontul doar le simte
Cînd soarele-l sărută și-i arată
Cum să vestească zorii-n lumea toată.

Ion I. DRĂGĂNESCU

Pietà

Ea privea
cum se urcă furnicile
pe crucea de lemn,
obrazul
gîndurilor ei
era ros de carii
și lacrimile
îi înnegriseră hainele,
în brațe
avea o boccea de cuvinte
pe care n-o deschidea
niciodată,
venise
aducînd acolo,
pentru tăcerea ei
și a celui care dormea
cu părul îngropat în pămînt,
o mușcată.

Mircea MIHAI

Nucile de aur

În prima nucă-s straiă argintate
țesute din hodina apelor
în miez de noapte,
din somnul peste creste al ninsorii,
din pasul mieilor cînd se destramă norii.

În nuca cea de-a doua sînt de aur.
Neistovite flăcările ard,
solzi de balaur.
Urzeală, dorurile fără moarte
aproape-o clipă, veșnic prea departe.

A treia nucă ce cuprinde oare?
În lacra zinei numai ea mai e
dintre odoare.
Și neavîndu-le pe toate trei
mă tem să n-o deschid, mă tem de miezul ei.

Lidia STĂNILOAE

Moartea Ioanei-Maria

Se tot apropiau de mine surd,
Și pașii lor nu făceau nici un zgomot,
Dar erau grei și amenințatori.

Mă înconjurau gravi și tăcuți,
Și nimic din chipul lor nu-i trăda,
Dar eu știam că vor să mă omoare.

Cercul de trupuri ucigașe
Se tot strîngea în jurul meu,
Acum le auzeam și răsufierea,
Un șuier lung și acru.

Am întins miinile către cerul
Care se depărtase mult.
Ei au crezut că mă predau,
Și cineva a aruncat cuțitul.

Așa a murit Ioana-Maria.

Ioana-Maria PANĂ

Timpul

Tot aleargă pe cîmpie
Calul alb căzut din soare,
Tot aleargă pe cîmpie,
Pe el, călăreți — o mie
Trag într-una de-opritoare,
Dureros, pînă la sînge,
Să-l oprească, să-l înjuge.
El aleargă pe cîmpie.
Deodată, dintr-o mie
Unul cade, dar apare încă unul...
Calul alb aleargă-ntr-una
Peste ape, peste ceruri, ca nebunul...
Unul cade, dar apare încă unul,
Încă unul, încă unul...

Constantin IONESCU

Și mi-i bine

Și mi-i bine de mi-i bine
Ochiul rîde pîn' la plîns
Că m-ajută-n adîncime
Și-n risipă și la strîns

Și mi-i rău, ah, de mi-i rău
Sufletul mi se scufundă
Într-un timp ce nu-i al tău
Pe cujite de secundă

Și mi-i greu, o, de mi-i greu
Umbra cine mi-o măsoară
Umbra răvășit de eu
Și de tu rămas pe-afară,
Și-ai dezlegat

Dar mi-i drag, ah, cît mi-i drag
Așteptarea-i pentru tine
Cînd din inimă îmi trag
Seva celui mai mult bine.

Dumitru IZVOREANU

escuitorul de perle

INTRE SLANINA ȘI SEU

Însemnând faptul că, de la începutul
ei stagiuni teatrale, nu ni s-au prea
t spectacole noi și că afișele nu anunță
reluarea succesorilor din stagiunile tre-
confratele Traian Șelmaru, în arti-
său în prag de mărfșor („Informația
reștăului” din 20.II., p. 1), spune cu
: Trăim, cum s-ar zice, cu „slanina
pod”. Atât ghilimelele cât și acel
n s-ar zice” ne dau de înțeles că au-
l crede a folosi o zicere populară.
asemenea zicere nu există. Confratele
o confuzie între două expresii tradi-
ale. Una: și cu curechiul uns și cu
ina-n pod desemnează, cum bine
ă recentul **Dicționar de expresii și
țiuni românești**, pe acei „care vor să
de toate, fără să sacrifice nimic”.
vorba aceasta n-are ce căuta aici. Iar
altă vorbă, aici în adevăr aplicabilă,
a trăi din seul său, care înseamnă
același **Dicționar** „a trăi din ceea ce
dunat, fără a mai munci”. Cum s-ar
teatrele... au prins osinză, deși sînt
pe în repertoriu.

DEOCAMDATA

Cartea de amintiri **Vinurile lor...** de
ntilă Russu Șirlianu conține frecvente
divertente. Unii au relevat în ce mă-
ă „amintirile” autorului sînt lipsite...
memorie. Dar și exprimarea e, adesea,
ficitară. Deocamdată, desprind două
ficer.

1. Voi să laude cu emoție (la p. 21)
Sofia Teodoreanu, mama scriitorilor
Istorel și Ionel, autorul zice: „acea ad-
irabilă ființă care o viață întreagă a
ait numai pentru ai săi... Or, cel ce
ăiește numai pentru sine și ai săi dă
ovadă de cel mai sinistru egoism și nu-
ai demn de admirat nu poate fi. Va fi
bit autorul să spună ceea ce, despre
ceeași Sofia Teodoreanu, a spus Dinu
illat (în „Mozaic istorico-literar”, p. 182):
Devotată vieții de familie într-un mod
kemplar...”

2. La p. 36, autorul își amintește
lm: „Camil Rescu izbutise să-l
banderilos”-eze pe Brâncuși să ne po-
estească etc. Se știe ce sînt banderile:
cele mici sulite, avînd la capătul gros
ște stegulețe (banderillas), pe care to-
eadorul le infige, aruncîndu-le de la dis-
antă, în ceafa taurului, ca să-l întărețe.
autorul, pare-se, crede că toate cuvintele
paniolești se termină în os (cînd aici ar
i trebuit as) și mai crede că al său „ban-
derilos” e verb, cînd verbul este bande-
illear. Corect, ar fi trebuit să fie: să-l
banderill-eze”. Și și mai corect: să-l ațîșe
a vorbă...

Despre altele, altă dată.

Profesorul HADDOCK

varietăți

ZOO

DROG

Ginsacul trăiește în ducea religie că a fost
predestinat pentru scriere frumoasă, că Zidito-
rul l-a investit cu numitul har în exclusivitate.
Drept argument își zurește condeiele cu tuig
care-i acoperă carnea violacee, împodobindu-i
trupul de sus pînă jos, amenințînd pe toată lumea
că opera pe care o va produce va fi magnanimă.

„Dar bine, frate, de ce nu o scrii odată?!” in-
treabă Lebădoiu, care are scuza că se păstrează
(știm toți) pentru Cîntecul de pe Urmă. capodo-
pera vieții lui.

„Eu nu scriu la comandă. Vreau să mă distan-
țez în timp și sincer vorbind, încă nu visez
de ajuns pentru a profesa Marea Artă”, declamă
Ginsacul rîcînd în prund cu piciorul palmat,
trilobat.

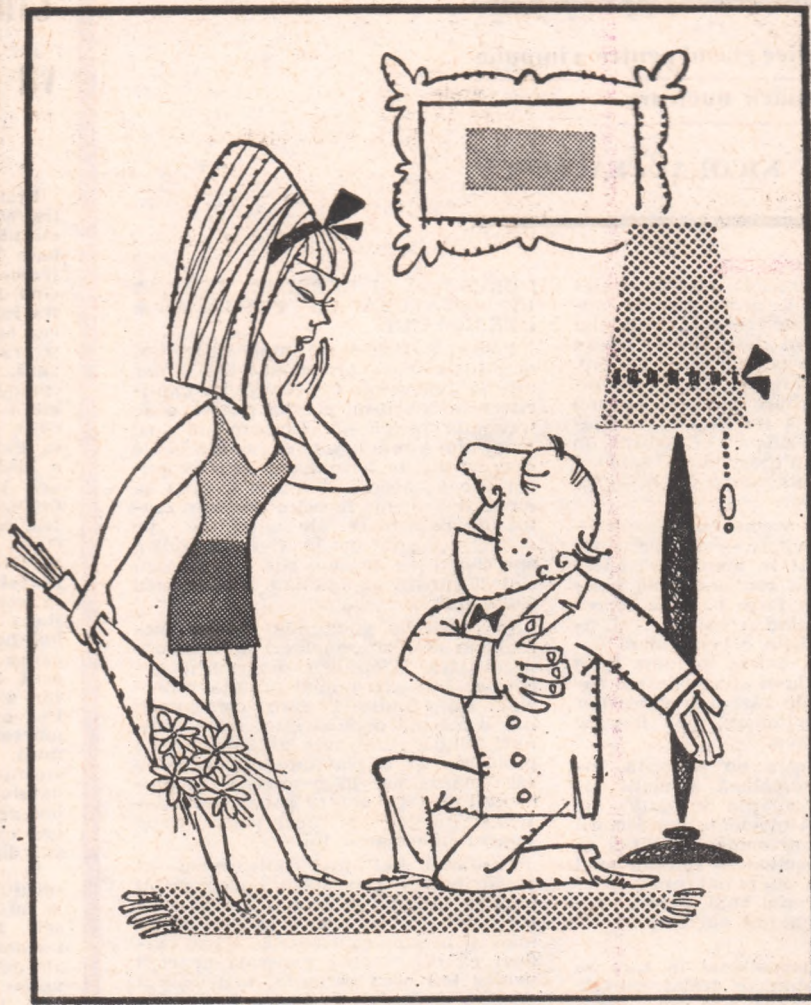
Păcat de condeiele lui nefolosite; cu timpul
devin boante, se risipesc pe malul grilei, unul
cîte unul, se împuțnează, cad în glod. Dar
aripile? splendid evantai de condeie de mărimea
întii! se blescă acum, nu mai iau înălțime,
atîrnă la sol. Insuși predestinatul pentru scriere
frumoasă își modifică în cele din urmă, na-
tura. Se lenevește vîzînd cu ochii, crește iarba
sub el, devine lutos, mai ales de cînd acceptă să
fie îndopat. I se bagă cu degetul pe gît grăunțe
gălbui de porumb, ca aurul turcesc între două
gogilțuri, Ginsacul amenință, blestemă, drama-
tizează, țipă că el va arde pe rug (nu ca Gior-
dano Bruno), pe rugul unui foculeț de bucătărie,
să ajungă pe o claie de varză și în stomacul
unor carnivori.

Nici șansa asta nu o are Ginsacul. Pe lângă
faptul că-i desfrînat și pervers notoriu (a făcut
amor cu Leda într-un tablou de Tiziano) are
obiceiul drogului, e nimsoman. Trece zilnic
pe ulița cu duzi bătrîn, ah'iat să apuce în cioc
pomițele acelea albe, negre, mov, care cad în
colb. Lucru normal, veți zice, însă Ginsacul —
tot pervers! — nu le culege proaspete (trajede,
atunci picate din creangă. Le lasă în soare să
le fiarbă canicula să le trezească să le ișie
mustul delirium tremens, să le fermenteze, să
le umple de aburii alcoolului. Astfel se pilește
zilnic, în secret, cu o frecvență de alcoolie
sadea. Umblă lat, legănat, dehamat și lăldie!
am un leu și vreau să-l beau!

Azi a băgat în ei cam multe fructe cu alcool
și, beat turtă, s-a trezit în el simțul predestinării,
drept care ne-a oboșit auzul cu isterica lui a-
menințare: „Eu voi arde pe rug! Voi pieri pe
altarul vocației mele!”. a strigat Ginsacul căzută
în transă, după care a umblat zezec și l-a
făcut terci întîiului automobil care a trecut prin co-
mună (un Oldsmobile, mi se pare).

Niște condeie au rămas din el. Cine le moște-
nește? Cui le dăm? Iată altă problemă și altă
gîscă.

POP Simion



— ȘI DACĂ DECLARAȚIA MEA NU E DE AJUNS —
SÎNT GATA SĂ FAC ȘI-O ASIGURARE DE VIAȚĂ!

EPIGRAMA

UNUI TURIST

lui Aurel Baranga

Toate genurile creanga
Le-a cutreierat Baranga
Și nu-i pare nimănu
Rău, că nu e genul lui.

POFTA DE VIAȚĂ

Deși nu doarme, moartea
În orice dimineață,
Făcîndu-și dușul spune:
Ce poftă mi-e de viață!

I. SEREBREANU

LĂCUSTA DE SIDEF

Roman polițist în 13 capitole de Alexandre d'Acré

REZUMATUL CAPITOLELOR
ANTERIOARE: În noaptea de
sîmbătă spre duminică, doi
indivizi mascați cățărîndu-se
pe firul paratrăznetului, pă-
trund cu intenții criminale în
villa celebrului vedete Margue-
ritte Durand, în Paris, rue
Richer nr. 73 bis.

Cap. IV

Misterele organizației

„Lăcusta de sidef”

Doi bărbați mascați săriră
înăuntru, ținînd în mîini cite
un revolver.

— Cred signorina, spuse cu
cel mai englezesc calm unul
dintre indivizi, pe care accentul
îl dovedea a fi italian, că vă
dați seama de puterea invincibi-
lă a organizației noastre „Lă-
custa de sidef”.

La auzul acestui înspăimîntă-
tor nume, celebra stea a filmu-
lui contemporan, care nu avu-
sesse timp nici să-și ascundă
surprinderea, își aminti de fio-
roasele crime săvîrșite în ultima
vreme de membrii sceleratei
bande și leșină cu naturalețe
pe care admiratorii săi o
aplaudaseră în marea super-
producție „Frumoasa cu ochii
însingerați”. Unul dintre crimi-
nali se apropie de fermecătoarea

rea artistă cu intenții fatale:
într-o mîină ținea revolverul a-
menințător, iar în cealaltă o
dizgrațioasă lăcustă de sidef.
Frumusețea femeii leșinate îl
opri de la împlinirea funestului
său plan. Se aplecă asupra ei,
înmărmurit, Prinse pe mătasea
divanului îngrozitoare lăcustă,
apoi ridică pe brațele sale pu-
ternice trupul gingaș al victi-
mei.

Cei doi se îndreptară spre fe-
reastră purtînd cu ei splendida
povară și, pe același fir de oțel
al paratrăznetului, coborîră în
grădina.

Cap. V

Taina cavoului

Eleganta limuzină verde, în
care se găseau cei doi bandiți
și fermecătoarea lor prizonieră,
alerga cu mare viteză pe un
drum de țară, spre satul Mou-
lin-Vert, de pe malurile Senei.
La intrarea în sat, automobilul
viră scurt pe o ulcioară care
ducea către cimitirul singuratic
de la poalele colinei. Margue-
ritte Durand nu se trezise din
salvatorul ei leșin, care o scutea
de vederea groaznicelor supli-
ciii care o așteptau.

La poarta cimitirului, bandi-
tul cu accent italian apăsă cu
putere pe frîne și automobilul
se opri cu un ușor derapaj pe

nisipul drumului. Celălalt luă
iarăși în brațe pe nefericita vic-
timă și, intrînd în cimitir, se
îndreptă spre un impunător ca-
vou, construit din marmoră
neagră. O simplă apăsare pe al-
treilea Q din inscripție puse în
mișcare mecanismul secret care
asigura taina cavoului, ridicînd
fără zgomot piatra. Scelerații
coborîră 17 trepte și ajunseră
într-o încăpere spațioasă, în
care — în loc de sicrie — se
aflau: un pat, o masă, trei
scaune și un bufet fără vitrină.
Așezară pe pat trupul cald, dar
inert, al victimei și leșiră repe-
de din înfiorătoare temniță
subterană.

Afară, își strinseră miinile
mulțumiți. „All right”, spuse
italianul pe englezește. Și cei
doi, după ce apăsară pe al șap-
telea Q din inscripție, închizînd
cavoul, își scoaseră măștile și
părăsiră cimitirul cu aceeași li-
muzină.

Cap. VI

Panica de la prînz

Ziarele parisiene își scosese
numerele lor de duminică și în
toate redacțiile era un bineme-
ritat repaos pînă luni dimineața.
În birourile ziarului „Le Soir” nu
se găsea la ora aceea matinală
decît reporterul sportiv, care-și
uitase mînușile în sertar și ve-

nise să le caute, căci trebuia să
meargă la o selectă gală pugili-
stică.

Telefonul zbrîrnî strident.
— Cine dracu' o mai fi? se
întrebă plictisit reporterul. Ridi-
că receptorul și...

Ochii i se holbară înspăimînta-
tați și buzele abia articulară:
— Mii de bombe! Formida-
bil!

Reporterul uită și de mînuși,
și de gala pugilistică: se simțea
knock-out. Își reveni și, înfriga-
rat, începu să dea telefoane,
alarmand pe secretarul de redac-
ție și pe administratorul zia-
rului. În 12 minute, toată redac-
ția era în jurul reporterului,
care își privea colegii cu un
aer triumfător. Zeci de glasuri
îi cereau explicații. Dintr-un
colț asculta atent și zimbitor
un personaj străin, pe care ni-
meni nu-l lua în seamă.
— Marea noastră vedetă,
Margueritte Durand, a fost ră-
pîtă azi-noapte, tună cu voce de
învîngător reporterul.

Pe la orele 10, mii de vînză-
tori de ziare alergau pe stră-
zile Parisului, ținînd citiți în
gura:

„Le Soir”, ediție de diminea-
ță. Senzațională răpire. A dis-
părut celebra vedetă Margue-
ritte Durand. Încă o crimă a
bandei „Lăcusta de sidef”.
Misterul învăluie crima din
Rue Richer nr. 73 bis. „Le Soir”,
ediție specială.

Ziarul era smuls din mîinile
vînzătorilor de sutele de mii de
citori, care căutau să afle sen-
zaționalele amănunte ale înfio-
rătoare răpîri. Și cum ziarul
critica poliția, care se dovedise
neputincioasă în fața misterio-
selor crime săvîrșite de organi-
zația „Lăcusta de sidef”, orașul
întreg fu cuprins de o panică
de nedescris.

Traducere de
AI. CERNA-RADULESCU

(Va urma)

Apropo de:

„Unul dintre noi doi a ucis!”

Indemnul lui Ion Băieșu, din Româ-
nia literară nr. 73: „Cittori, apucați-
vă de scris!”, m-a îndemnat să
vă scriu și eu.

În prima clipă nu am știut ce să
fac: să continui romanul polițist
„Unul dintre noi doi a ucis!” sau
să mă adresez profesorului HAD-
DOCK, pescuitorul de perle? Mi se
pare că Ion Băieșu a parodiat „zi-
cala”: „Cel patru evangheliști erau
trei: Luca și Matei!”. De aici și ti-
tul romanului polițist: „Unul din-
tre noi doi a ucis!”. Felul ironic de
a arăta performanțele care fac din
roman „o mare și fertilită excepție”
nu-l scutește pe autor de unele
inadvertențe.

1. „Unul dintre noi doi a ucis!”
este unicul roman polițist, nu cu
„numai trei personaje”, ci cu mai
multe personaje! Deci romanul nu
„a demonstrat cu strălucire că se
poate face un roman economic, cu
numai trei personaje”. Avem de-a
face cu cel puțin 4 personaje: Lans,
Nans, Vans și Less. Da! Și Less! I
Fîindcă pe insulă se afla și Less. In-
suși Lans afirmă: „Less, bătrînul,
mi-a expus de curînd ideea lui, dar
era cam beat, nu știu dacă trebuie
luat în serios. Parafiticul e chinul
de ideea de a domina lumea și de a
deveni împăratul absolut al globului”.
Sau, tot Lans afirmă: „Oricum, sin-
teții prizonierii noștri și, în cazul în
care refuzați să vă puneți pe lucru,
vom trece și la alte represalii”.

Cînd a avut loc convorbirea dintre
Lans și Less și cum a avut loc, fi-
indcă Lans, care l-a văzut pe Less
beat, afirmă: „Mai mult, am fost tot
timpul în preajma voastră!”. Deci
Lans nu a plecat de pe insulă, unde
se presupune că s-a întâlnit cu Less
beat și care, parafitic fiind, totuși
„plimba insula de colo-colo”. Cum
plimba insula dacă era parafitic și
nu putea pune în mișcare motoare-
le, care la rîndul lor puneau în miș-
care insula?

Că mai era un personaj pe insulă
o spune și Vans: „Nans, Nans, I-am
ucis (pe Lans) pentru că merita să fie
ucis... Ne trădase... I-am surprins
în noaptea în care sosisem aici pe
insulă făcînd semne luminoase cui-
va...”. Că Vans l-a ucis pe Lans,
sau nu, nu importă. Dar l-a dus ex-
act la grupa de intrare în interio-
rul insulei.

Eugen MERA

(Va urma)

IMPERATIVELE DEZARMĂRII

Până nu este prea târziu, popoarele trebuie să-și ridice glasul pentru a impune realizarea dezarmării și în primul rând a dezarmării nucleare.

NICOLAE CEAUȘESCU

Anii sau, mai precis, deceniile de infructuoase tratative, dezbateri, conferințe asupra complexului de probleme ale dezarmării au născut și o metaforă: **odiseea dezarmării**. Oricât de aventuroasă și prelungite peripețiile oricărei odisee, fie ea și cea datorată geniului homerice, își găsesc însă un sfârșit. Istoricul negocierilor de dezarmare pare însă a desfășura un fir al cărui capăt este fie invizibil, fie infinitul însuși. A existat o rundă a unui anumit fel de negocieri de dezarmare în primii ani ai secolului Politică imperialistă de pregătire a războiului, dusă de cele două blocuri de state care-și disputau alianțele în Europa, a anulat fie și ideea de dezarmare, o dată cu cataclismul primului război mondial. A existat o altă rundă a unui anumit fel de negocieri de dezarmare în deceniile 3 și 4 ale secolului. De astădată, sub auspiciile Societății Națiunilor. Acești tipic al politicii imperialiste a lipsit de conținut și acest fel de negocieri. Speranțe multe și-au legat popoarele de aceste negocieri de dezarmare, mai ales după ce primejdia războiului căpăta contururi distincte prin pregătirile Germaniei hitleriste, Italiei mussoliniene, Japoniei militariste. La acea vreme Nicolae Titulescu denunța răspunderile traficului de interese dintre puteri și a neîmplinirii dezideratului dezarmării.

„Cu ce am împiedicat, de pildă, noi, puterile mici, succesul conferinței de dezarmări? Tardieu a venit cu un plan de dezarmare. Am spus: da. Presedintele Hoover a venit cu un plan de dezarmare. Am spus: da. Paul Boncour a venit cu un plan de dezarmare. Am spus: da. Mc Donald a venit cu un plan de dezarmare. Am spus: da. Să fim franci, ceea ce împiedică mersul normal al lucrurilor sunt complicațiile de interese între marile puteri: conflictul franco-german, conflictul italo-francez, conflictul franco-engelez. La ele se mai poate adăuga conflictul între o mare putere și o mică putere, ca, de pildă, conflictul germano-polonez și italo-yugoslav. Ori de câte ori este vorba de un conflict grav care împiedică dezvoltarea normală a lucrurilor este vorba de o mare putere...”

Singurul fruct al negocierilor de dezarmare din acea perioadă a fost convenția de definire a agresorului realizată din inițiativa U.R.S.S. (a cărei diplomatie avansase și idei radicale de dezarmare în repetate rânduri) cu participarea a zece state europene, inclusiv România. Convenția de la Londra (Iulie 1933) a însemnat ridicarea unui meterec al dreptului internațional în calea agresivității și ar fi putut contribui la securitatea popoarelor și la realizarea dezarmării dacă s-ar fi înfăptuit un front unic al apărării păcii și independenței statelor.

Cel de al II-lea război mondial a lăsat moștenire noi arme, noi armamente, noi tehnici de luptă. De aici mutațiile în înșelși necesitățile dezarmării. De aici, apariția în ultimele două decenii a unei noi runde a altui fel de dezbateri și negocieri în problema dezarmării. Întâi la sesiunile Adunării Generale a O.N.U., apoi în comisiile și comitetele create special în acest scop. De zece ani tratativele de dezarmare sunt instituționalizate în cadrul Comitetului de la Geneva, a cărei nouă sesiune a început de câteva săptămîni în orașul de pe malul Lemanelui.

Fie adversarii — notorii sau mai subtili — fie scepticii dezarmării au țesut o perdea extrem de densă a neîncrederii în posibilitatea înfăptuirii vreunui acord în acest domeniu. De aici și până la ideea, total defetistă a inutilității oricăror eforturi în direcția dezarmării, nu ar mai fi decît un pas. Dacă s-ar accepta, chiar și pentru o clipă, această strategie a nondezarmării, lăsînd la o parte faptul că ea face jocul cercurilor imperialiste, reacționare, interesate în încordarea internațională și desfășurarea nestingherită a avalanșei înarmărilor, omenirea s-ar trezi în situația de a aștepta un cataclism cu brațele încrucișate. Pentru că imperativele de dezarmare izvorăsc nu din politica anumitor state ci dintr-o necesitate obiectivă a existenței omenirii. Popoarele sînt confruntate cu pericole din ce în ce mai mari ca urmare a cursei înarmărilor. Sînt pericolele cursei înarmărilor sporind în progresie aproape geometrică și afectînd din plin nivelul de trai al popoarelor, îrosind imense resurse creatoare și capacități productive cu un total ce depășește anul acesta 200 000 000 000

de dolari din bugetele tuturor statelor. Sînt pericolele armamentului nuclear, chimic și bacteriologic, acumulat în cantități ce pot desființa de cîteva ori civilizația de pe planeta Pămînt. Sînt pericolele care fac ca, în condițiile tehnicii militare actuale, să nu existe practic nici un mijloc de apărare, cu adevărat eficace — inclusiv un sistem rachetă-antirachetă — care să poată adăposti omenirea de ravagiile unui război nuclear.

Confruntate cu asemenea exigențe — pe drept cuvînt vitale — ale dezarmării, popoarele sînt în măsură să aprecieze că în lumea contemporană există acel raport de forțe pe care se pot sprijini atunci cînd reclamă realizarea dezarmării. Este o certitudine dovedită că, astăzi, există în lume forțe uriașe care unindu-și eforturile pot zădărnici politica de război a cercurilor imperialiste, reacționare, pot impune pacea și dezarmarea.

Împrejurările care nu așteaptă, întreaga ecuație complexă a vieții internaționale, necesitățile de viață ale popoarelor indică momentul ca factorii de răspundere, toți oamenii politici să gîndească și să acționeze într-un mod hotărît pentru a se pune capăt înarmărilor și, în primul rînd, pentru distrugerea armamentului nuclear, chimic și bacteriologic.

Organismul internațional în care se desfășoară actualmente tratativele de dezarmare la Geneva este cel dintîi chemat să-și orienteze lucrările mai mult și mai prompt spre rezolvarea problemelor concrete ale dezarmării. Nu este un subiect de simplă curiozitate că doar pe durata unei singure reuniuni a Comitetului de la Geneva în lume cursa înarmărilor absorbe 50 000 000 de dolari. Acele acorduri colaterale — interzicerea experiențelor nucleare, în cele trei medii, legiferarea explorării pașnice a Cosmosului, Tratatul de neproliferare a armelor nucleare, demilitarizarea Antarcticii, Tratatul de denuclearizare a Americii Latine, — care s-au încheiat în ultimii ani sînt, desigur, puncte pozitive, dar ele nu mișcă în esență semaforul stopării și încetării cursei înarmărilor, nu garantează pacea popoarelor. Oricît de importantă va fi discuția din Comitetul de la Geneva asupra demilitarizării teritoriale submarine, anunțată pentru actuala sesiune, ea ne apare intrutotul subsumată aspectelor de fond nesoluționate ale dezarmării, acelor măsuri practice care să împiedice deteriorarea gravă pe care o provoacă cursa înarmărilor. Toate acestea fac necesară urgentarea luării în dezbateri la Geneva a celor mai importante aspecte ale dezarmării, fac necesară crearea condițiilor pentru participarea la lucrările Comitetului a reprezentanților tuturor statelor interesate, a exprimării punctului de vedere al tuturor popoarelor, pentru a contribui în felul acesta la realizarea acelor misiuni practice așteptate pe calea dezarmării.

Joia trecută, Comitetul de la Geneva a fost sesizat de un număr de propuneri formulate de delegatul român, din însărcinarea guvernului țării noastre. Iată-le în ordinea prezentării lor la Geneva:

ÎNGHEȚAREA ȘI REDUCEREA BUGETELOR MILITARE ALE TUTUROR STATELOR;

ASUMAREA, PRINTR-UN DOCUMENT INTERNAȚIONAL CU FORȚĂ OBLIGATORIE ȘI VOCATIE UNIVERSALĂ, A UNOR ANGAJAMENTE FERME DE NERECURGERE LA FORȚĂ SAU LA AMENINȚAREA CU FOLOSIREA FORȚEI, DE NEAMESTEC, SUB NICI O FORMĂ ȘI ÎN NICI O ÎMPREJURARE, ÎN TREBURILE INTERNE ALE ALTOR STATE;

RENUNȚAREA LA EFECTUAREA DE MANEVRE MILITARE PE TERITORIUL ALTOR STATE; INTERZICEREA CREĂRII DE NOI BAZE MILITARE ȘI A AMPLASĂRII DE NOI ARME NUCLEARE PE TERITORIILE STRĂINE; MĂSURI DE LICHIDARE A BAZELOR MILITARE STRĂINE; CREAREA DE ZONE DENUCLEARIZATE ÎN DIFERITE PĂRȚI ALE LUMII, INCLUSIV ÎN REGIUNEA BALCANILOR;

ELABORAREA UNUI PROGRAM DE ACȚIUNI ȘI MĂSURI CONCRETE AL DECENIULUI DEZARMĂRII;

ASIGURAREA UNUI CADRU ADECVAT ÎN VEDEREA PARTICIPĂRII LA DEZBATERILE COMITETULUI A TUTUROR STATELOR CARE

DORESC SĂ-ȘI EXPRIME POZIȚIA ÎN LEGĂTURĂ CU PROBLEMELE DEZARMĂRII.

Prin corelațiile și implicațiile lor, amintirile propunerii românești ni se par atât de importante încît larga lor explicare în cuprinsul acestei pagini e de trebuință neapărată. Deocamdată ne mărginim a reliefa aici cîteva din ideile care au dus la formularea unor propuneri de a căror justete va fi greu să nu se fiină seama în orice program realist de dezarmare. De altfel, de pe acum, ecurile de la Geneva indică aprecierea că propunerile românești sînt destinate să reanime activitatea Comitetului.

În concepția guvernului nostru formularea acestor propuneri decurge din necesitatea înfăptuirii dezarmării generale, intrucît numai aceasta reprezintă calea radicală care corespunde într-o măsură deplină intereselor omenirii pentru rezolvarea ansamblului de probleme de o gravitate deosebită pe care înarmarea le generează în momentul de față, pentru pacea, securitatea și liniștea oricărui popor, ca și pentru bunăstarea lui.

Capitolul cel mai controversat al problematicii dezarmării l-a constituit pînă în prezent controlul. Ținînd seama tocmai de caracterul extrem de sinuos al acestor controverse, apare evident că dezarmarea generală ar crea pentru toți acea garanție materială a păcii, a eliminării în fapt a forței și a amenințării cu forța, contribuind totodată la normalizarea rapidă a vieții internaționale, la dezvoltarea corespunzătoare a schimbului de valori materiale și spirituală spre binele fiecărei țări și al comunității internaționale.

Din aceeași necesitate urgentă de a se desfășura eforturi stăruitoare pentru realizarea dezarmării generale decurge necesitatea accelerării negocierilor asupra dezarmării nucleare. România, ca și alte state, consideră că dezarmarea nucleară trebuie să se bucure de o prioritate absolută la tratativele de la Geneva. Interzicerea armelor nucleare, încetarea experiențelor subterane cu asemenea arme, crearea de zone denuclearizate, însoțite de garanția de pace, sistarea producției, reducerea și în ultimă instanță lichidarea stocurilor de arme nucleare și a mijloacelor de transportare a acestora la pînă, devin măsuri de cea mai mare urgență. Este limpede că înfăptuirea măsurilor de dezarmare nucleară încumbă o răspundere deosebită acelor state care dispun de acest tip de armament. Opinia publică, care a înregistrat numeroase decepții de-a lungul deceniilor privind eșecul altor runde ale tratativilor pentru dezarmare, nu va putea găsi nici un fel de explicație tendinței de a temporiza negocierile în problema dezarmării nucleare, nu va putea găsi nici un motiv plauzibil pentru eludarea abordării frontale a acestei probleme.

Sîntem acum la începutul deceniului dezarmării, proclamat ca atare de Națiunile Unite, ca urmare a unei inițiative a Republicii Socialiste România. Ar fi o dovadă de naivitate să se fixeze termene prestabilite negocierilor asupra dezarmării. Dar ar fi cu mult mai grav ca aceste negocieri să fie privite ca un perpetuum mobile al discuțiilor, nedublat de măsuri corespunzătoare care să conducă efectiv la dezarmare. Cu atît mai mult cu cît Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite a reînțărit, la ultima ei sesiune, mandatul dat Comitetului de la Geneva: „Eforturile vor trebui să continue neîntrerupt pînă la acordul asupra ansamblului programului de dezarmare generală și totală”.

Propunerile de la Geneva sînt o parte inseparabilă a politicii externe de pace și cooperare internațională a României socialiste. Ele traduc în termeni concreți propunerea și convingerea pe care le afirma secretarul general al partidului nostru: „Aprecîm că este necesar să se acționeze cu mai multă intensitate, ca toate popoarele să-și ridice cu mai multă hotărîre glasul, să oblige guvernele să treacă în mod concret la realizarea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării atomice. România apreciază că este necesar să se acționeze hotărît pentru a se obține succese concrete, fie cît de mici la început, pe calea opririi cursei înarmării, a trecerii practice la dezarmarea generală”.

Cristian POPIȘTEANU

sport

Cînd Franța va juca handbal la Bucureș vom plînge în hoho

Peste mijlocul celei de-a doua duminici din iunie, 80 de minute de durere și de credință, 80 minute de vis și de infern. Micul ecran se scutură base într-un perete de țară și Gruia era cel frumos plop care tremura, înălîndu-se și de cînd furtuna, Gațu era spiriduș de aur la fereastra inimii, și-n ochii noștri fulgera lacrima și ferea speranței. Eram cu toții sub bolta Paris și eram și-acasă, sub binefăcătoare ploii de primăvară și prin sufletul nostru cuvintele treceau cenușă sau cu bob de azur. Niciodată în ultimii ani n-am văzut o echipă din România ca acum, care, în a doua duminică a lui martie, a triumf în Palatul handbalului din Paris. Magnifica K. a iubirii. Și a dăruirii către țară. Echipa lui M. def, Vlase și Trofin este — fără nici o umbră de îndoială — cea mai bună din lume. Gunesch, O. lea, Kicsid, Samungi, Popescu, Goran, Penu, L. Nica — și cer iretare numelor omise — fac jocul lor magie și, dacă s-ar întimpla ca mingea purtată între ei pe traiectorii unse cu har, să la în aer dire fosforescente, sala din Paris unde se jucat cea mai dramatică finală din istoria handbalului, ar fi, o sută de nopți de acum înainte, ecran cu desene halucinante. Publicul ne-a fost ostil. Și-mi pare bine. Pentru că publicul tribunilor a ținut și va ține întotdeauna cu cel mai slab. Cel mari, cei puternici, spunea o personalitate marcantă a Franței moderne, nu sînt iubiți, ci temuți. Adversitatea publicului ne-a fixat cel mai strălucitor diamant pe coroana de regi ai handbalului. Și, spre a fi chiit în această problemă imi permit să afirm că atunci cînd ecranul din Bucureș va veni să joace la Bucureș, publicul din sala Floreasca va plînge în hoho.

Și acum să trecem la fotbal. Prima etapă a rîndului n-a fost un sărut după o lungă despărțire. A fost un supliciu. S-a jucat tirșălos, în toate orașele. Prima etapă a intrat în uitarea definitivă imediat după consumarea ei. Merită sau nu să ne alarmăm? Nu știu. (De altminteri, de foarte multă vreme nu mai înghit adrenalina la meciurile de fotbal). Cej mai buni jucători se resimt de urma turneelor în Brazilia și Australia. Diferența de temperatură și, poate, și reînțînirea cu ottonelul și tîmtoasa de Pietroasele i-a făcut pe unii să iasă pe teren cu picioarele legate. La Bucureș, Steaua a învins Petrolul cu 1-0 (gol pe care Mocanu îl are pe conștiință) și a mușcat pămîntul de bucurie. Nu se făcea, iarba e încă în mustul zăpezii și militarii n-au convins pe nimeni că sînt lei. Personal cred că Petrolul, cu puțină bunăvoință și cu puțină vâselină pe la osiile lui Grozea, care scriștie de îngimțare, putea să ducă suporturilor din cartierul Mimiu un punct. Rapidul a ciștigat cu pasmusuri (așa se spune în Gulești spasmelor) și cițiva din jucătorii săi și-au frecat unghiile în creștere de spinare ieșenilor, tot așa cum își freacă țapii de munte coarnele de trunchiul brazilor.

Dinamo București, pierzînd la Jiul, s-a depărțat de locul prim. În Ștefan cel Mare am impresia că aproape nimeni nu mai privește campionatul acesta decît ca un impozit pe fumărit, că excelenții jucători de sub mina lui Nicușor — foarte mulți dintre ei titulari cerți în naționale — se gîndesc numai la stadionul din Guadaluajara. Putem ierta multe în numele Mexico-ului... dar să nu vină și o vreme a reproșurilor.

Fănuș NEAȘU

P.S. Am reprodus, în numărul trecut, pentru Eugen Barbu, două fraze din cartea lui Armand G. Constantin: „Cer și destin” pe care le-am înțînîit, cu foarte mici schimbări, și în romanul „Prințele”. E. B. s-a supărat. Nici-o minune pînă aici. E. B. se supără mereu. Chestia care m-a amuzat e că autorul „Prințelului”, prins cu ocazia mică, îl aruncă pe cititorul „Informației Bucureștului” spre ideea că eu citez trunchiat din romanul domniei sale. Asta chiar că eu minuna lumii. Am citat în curmezyl, stimate E. B., din jenză pentru scriitorul care sîntei. În încheiere, fiindcă mi-o cereți, încă o frază din Armand G. Constantin: „Pe care ați preluat-o necruțat: „Nebuloasa lui Orion (...) cea a Cîmilor de vîntoare, aproape de Ursă mare (...) cea a Lyrei seamănă cu un inel străveziu, iar cea Dumb-bell pare o limbă de clopot”. Și vă propun să optim aici serialul. Sau cum doriți. Eu pot așterne totul pe două coloane, dacă vreți, apelînd, bineînțeles, și la alți autori cu care, cum dulce se zice, ați colaborat virtuos.

F.N.

România literară

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Bals, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”