

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

24

Joi, 10 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei



POST BELLUM

Foto : Eugen IAROVICI

(In paginile 16—17 : Iconografie și vestigii traiane în Italia și Iugoslavia)

De Bello Dacico

LXXVII. Post Bellum

Ani lungi, sub podul lui Apollodor,
Va curge pe Danubiu cer și apă,
Ca-nduplecați și-alături să ne-ncapă
Același sarcofag lunecător.

Războiul nu e ultima etapă.
Voi ști să aflu, dup-atât omor,
De ce — acestei țări cuceritor —
Puterea aspră-a legii ei imi scapă ?

Mi-e scurtă clipa. Suflete podar,
Te-ncumetă s-apropii temerar
Prăpastie-nvrăjbirilor adincă :

Dar numai cînd cenușă am să fiu,
Voi trece-o poate ! Timpul nu e încă.
Azi prea devreme, miine
prea tîrziu...

Cicerone THEODORESCU

Profesionalizarea scriitorului

Carierea ciudată pe care o fac unii termeni în teoria literară și în domeniul sociologiei literaturii este extrem de interesantă și semnificativă. Nicăieri nu s-ar putea folosi un termen fără ca el să nu fie mai întii definit. În orice altă sferă de activitate, decît cea artistică, nu s-ar putea utiliza o noțiune care abia tîrziu, după ce și-a cîștigat un anumit grad de uzură, începe să devină suspectă, să incite curiozitatea încercuirii ei teoretice. Critica și teoria literară este plină de termeni care nu și-au găsit încă definierea exactă, deși circulația lor este foarte veche. Se operează cu expresii necodificate păstrînd aerul că toată lumea deține formula. Această situație ar deveni cu adevărat ilariantă (și nu este de mirare că neavizații, cei ce disprețuiesc nobila artă, fie dintr-un complex de inferioritate față de creație, fie dintr-o incapacitate de contemplație adecvată operelor literare, încep denigrarea tocmai din acest punct : imprecizia termenilor specifici) dacă istoria n-ar dovedi că, măcar în acest spațiu, consolidarea teoretică este în mare parte iluzorie, practic imposibilă. De cite ori, rare cazuri, s-a circumscris corect sfera de accepiune a unei noțiuni, s-au ivit imediat obiecțiunile, răsturnările, contraargumentările, negările absolute. A fost adesea nevoie de imixtiunile altor discipline teoretice (filozofie, matematică, sociologie etc.) în desemnarea unor avertențe sau inadverențe terminologice. De sute de ani se folosesc cuvintele **tragic și comic** fără ca ele să poată fi cuprinse într-o accepiune unică. De sute de ani se discută problema **realismului** fără a se ajunge la un acord unanim în ceea ce privește conținutul său semantic.

Or, dacă noțiunile esențiale, foarte necesare și utilizate, sînt izvoare de îndoieli permanente, de discuții aprinse — din pricina necuprinsei forțe a imaginației creatoare — ce se va întimpla cu termenii periferici, abia infiltrați în limbajul critic ? Ei vin și dispar ca pasagerii unei gări. O cît de mică mișcare produsă în viața literaturii incită zelul inovator al terminologiei, urmat de rapide contestații, de încercări explicative și didactice pînă cînd își capătă o anumită fixitate și un înțeles subteran. După o lansare precipitată, se creează o complicitate generală și cuvîntul circulă cu un sens presupus.

În preocupările de sociologie a literaturii fenomenul este, deocamdată, tot atît de frecvent. Se vorbește din ce în ce mai des, cu o insistență contrariantă, despre **profesionalizarea scriitorului** — termen vag, de o imprecizie ce, în mod firesc, stîrnește și stimulează verva explicitărilor. Ce înseamnă, de fapt, profesionalizarea ? Sau, mai bine, ce înseamnă **scriitor profesionist** ?

În anumite contexte pare a desemna statornicirea conștiinței de sine a scriitorului, pare a fi semnul independenței structurii sale sociale, obținerea unei autorități intelectuale care poate transforma autorii de literatură într-o categorie bine delimitată social și artistic, cu legi proprii de activitate și cu un ritual specific de existență. Viața literară cuprinde însă o varietate prea mare de autori, pentru ca acest simplu criteriu — al conștiinței de sine a scriitorului — să devină certificat de profesionalizare. O opțiune scriitoricească, o angajare în biografia unei colectivități își asumă și începătorul în literatură, și autorul de duzină. Eliminăm astfel doar pe cei care practică scrisul din pur divertisment, dintr-o pasiune secundară, pe cei care cultivă literatura ca „violon d'Ingres” și nu vor, și nu tind să fie recunoscuți ca scriitori, ei înșiși nesocotindu-se implicați într-un proces de creație autentic. Și totuși acesta este cel mai răspîndit sens ce se acordă profesionalizării. De la constatarea instaurării unui anumit dialog între scriitor și publicul consumator de literatură, a unui schimb reciproc de replici — pe de o parte prin interesul acordat de public unor teme sau tehnici literare, prin audiența de care se bucură opera scriitorului și, pe de altă parte, prin orientarea acestuia spre afinitățile publicului și prin impunerea unor modalități proprii de expresie artistică — s-a ajuns la recunoașterea mentalității de grup profesional — pentru care literatura este modul unic de comunicare socială, practică dintr-o vocație exclusivă, și dintr-un program estetic constant, explicit sau implicit.

Cel mai restrîns sens în care este folosit termenul aici discutat ni se pare acela al tehnicității, al meșteșugului, scriitor profesionist fiind autorul ce cunoaște bine posibilitățile propriului condei și legile literaturii de calitate, autorul pe deplin format în perimetrul artei scrisului, cel care **execută**, după o înțelegere prealabilă a materiei epice sau lirice, și după obținerea unei dexterități formale, o operă literară. Este scriitorul stăpîn pe cuvinte, stăpîn pe dinamica genului literar în care se manifestă, pe legile lui specifice. Și totuși forță expresivă și neașteptat simț al meșteșugului literar poate dovedi și rapsodul popular, ca și debutantul, ca și cel ce înflăcărat brusc de muze compune o poezie cu excelente virtuți lirice, după care, împăcat cu propria sa pasiune, încetează de a mai „vorbi în versuri”.

Profesionalizarea nu s-ar opune în acest caz amatorismului decît în punctul inițial al procesului de creație. Dar tocmai acest ultim reper ni se pare esențial în definierea termenului. Îndemnul de a scrie este cu totul altul în cazul scriitorului profesionist decît în cazul scriitorului neprofesionist. Primul face literatură, cel de-al doilea exersează literatura, primul pornește cu scopul săvîrșirii unei opere finite, de sine stătătoare, celălalt cu scopul unui exercițiu liber. Plăcerea de a scrie este înlocuită cu necesitatea de a scrie. Scriitorului profesionist temele i se impun de la sine, el este forțat să le dea o formă artistică, în timp ce scriitorul nepro-

Dana DUMITRIU

(Continuare în pagina 2)



Desen de SILVAN

Horia Lovinescu

— Vi s-a întâmplat să scrieți spontan, fără nici un proiect, în numai câteva zile, unele din cele vreo 20 de piese de teatru pe care le-ați dat până acum?

— Depinde. Ultima mea piesă intitulată **Omul care...** — a fost prezentată în premieră în întâmpinarea aniversării partidului, — am scris-o în numai opt zile. Alte piese, ca de exemplu **Cain și Abel** au cunoscut o naștere mult mai îndelungată, peste un an. Dar dacă scrisul nu-mi creează totuși probleme complicate, în schimb gestația unei lucrări, în ce mă privește, e foarte dificilă. Uneori port cu mine ani de zile ideile, personajele, motivele unei noi piese. De aceea nu mă așez la masa de lucru fără să am în minte întreaga lucrare, până la ultimul tablou. Bineînțeles atunci când încep să scriu, în jurul focarului care e subiectul, se strâng în cercuri concentrice acumularile, sedimentările, aluviunile.

De la întâmplări propriu-zise n-am plecat niciodată, ci numai de la idei și motive — așa spune aproape muzicale. Totuși, de curînd, în cazul piesei **Omul care...** am derogat de la această regulă, deoarece mi s-a înlesnit procesul de elaborare, oferindu-mi-se niște fapte reale, dure și interesante, care, deși în scenele scrise, au fost răsturnate complet, rămîn simburile piesei.

— Care este, după dumneavoastră, soarta piesei într-un act?

— Cred că această specie a genului dramatic este interesantă azi, nu în măsura în care se integrează în tradiția realistă, ci atunci cînd se înscrie, mai de grabă, pe linia teatrului absurd. (Terme-

nul a devenit convențional, desemnînd dramaturgia modernă, și îl folosesc ca atare.) Toate piesele bune de acest gen din ultima vreme, de la noi sau de peste hotare, pleacă de la o metaforă. Am fost și eu ispitit de această experiență, am început consecutiv trei asemenea piese, fără intrigă, fără caractere, fără conflicte declarate, dar le-am abandonat pe toate. Am înțeles că formula nefiindu-mi structurală, mă aflam doar „în treabă”.

— Totuși unele experiențe...

— Sînt și eu pentru cit mai multe, intrucît este sigur că la ora actuală, ținînd seama și de numeroasele lucrări dramatice scrise, dar nereprezentate încă, teatrul nu se mai află la noi în urma poeziei și a prozei. Aprecierea aceasta, adevărată poate la un moment dat, a devenit falsă. Aceste experimente cred că ar trebui să se desfășoare în cadrul unui teatru oficial, dispunînd de mijloace decente de existență și cu răspunderi precise. Este sigur că din asemenea tentative se vor ivi idei interesante, novatoare. Ultimul deceniu a însemnat enorm și pentru teatru, unde s-au deschis larg porțile creației. Sînt însă incredințat că abia în deceniul care vine vor apărea în literatura noastră marile valori la care rîvnim.

— În această lumină, personal ce vă propuneți?

— Visez de mai bine de zece ani la o adaptare a **Bacantelor**. Dar înaintea acestei piese aș dori să scriu un roman social care să cuprindă perioada anilor 1946—1956, acea epocă a cărei istorie, una din cele mai fascinante, mai complexe și mai ciudate, n-a fost de fapt scrisă încă.

AL. RAICU

Zilele culturii călinescienă

În municipiul Gh. Gheorghiu-Dej s-a desfășurat, între 4 și 6 iunie, a treia ediție a **zilelor culturii călinescienă**, manifestare organizată de Comitetul municipal de cultură și artă, Comitetul U.T.C. și Cenaclul literar „G. Călinescu”.

Lucrările acestei ample festivități s-au desfășurat pe secții, cu participarea unor invitați din București, Iași, Bacău. Vineri, 4 iunie, în cadrul unei serii de evocări „G. Călinescu — profil în posteritate” (coordonator Romulus Vulpescu) au luat cuvîntul Al Piru (**G. Călinescu în perioada ieșeană**), Mihai Novicov (**Evocare**), Cornelia Ștefănescu (**Istoria literaturii, o constantă preocupare a lui G. Călinescu**), Emil Manu (**Fascinanta intimitate călinesciană**), G. Muntean (**Cum citea Călinescu**). S-a citit, de asemenea, în absența autorului, comunicarea acad. Iorgu Iordan (**Amintiri ieșene despre G. Călinescu**).

Sîmbătă, 5 iunie, a avut loc o sesiune științifică, organizată pe trei secții: **Pentru o sinteză a literaturii contemporane** (coordonator Nicolae Manolescu), **Momente din evoluția limbii literare românești** (coordonator Maria Gabriela), **Clasicism și modernitate în creația călinesciană** (coordonator Al. Piru). Au luat cuvîntul Vasile Buțan (**Alte „mirabile seminte” la Bлага**), Dana Dumitriu (**Ipoteza în critica literară**), Alexandru Ivăsiuc (**Tendința abstractă în literatura română contemporană**), Vlad Sorianu (**Accesibilitatea filozofică a poeziei tinere**), Nicolae Manolescu (**Pledoarie pentru o sinteză**), Al. Săndulescu (**Aspecte ale limbii în creația călinesciană**), Valeriu Ciubotaru (**Inovații lingvistice în opera călinesciană**), Const. Militaru (**Limbă și stil în corespondența veche școlară**), Ernest Gavrilovici (**Cu privire la elementele de argou în limba argezeană**), Cicerone Călinescu (**G. Călinescu și cultura antică**), Ioan Micu (**Hoarașianul Călinescu**), Marcel Duță (**Poetul Călinescu**), Gh. Izbășescu (**A doua față a „enigmei”**), Laurențiu Ulici (**Metoda critică a lui G. Călinescu**), Marin Buga (**G. Călinescu și folclorul**), C. Th. Ciobanu (**G. Călinescu și voluptatea solemnizării**), Gh. Berescu (**Etic și estetic la G. Călinescu**), Romulus Vulpescu (**Editarea „Istoriei literaturii române”**) ș.a.



Desen de Florin PUCĂ

Profesionalizarea scriitorului

(Urmare din pagina 1)

fesionist este lipsit de această răspundere, el există prin sine. Dar ceea ce trebuie subliniat este că profesionalizarea nu este un termen valoric și folosirea lui pentru indicarea unei ierarhii calitative este un nonsens: sînt scriitori „neprofesioniști” ale căror opere pot fi mai aproape de perfecțiune decît o operă a unui profesionist.

Circulă părerea că tipul scriitorului modern este tipul profesionalizat, indiferent dacă audiența sa la public este, la un moment dat, redusă sau foarte extinsă. Literatura se pare că cere vocație, exercițiu și în ultimă instanță forța de a deveni responsabil de opera concepută.

Rămîne să ne întrebăm în continuare de ce nu ne vine de loc să spunem „poet profesionalizat” și „prozator profesionalizat”?

Fișe pentru un dicționar de pseudonime

Ion Minulescu

Nu puțini au fost scriitorii noștri care au debutat încă din perioada claselor liceale. Printre aceștia se află și autorul „Romanțelor pentru mai tirziu”, Ion Minulescu.

Născut în noaptea de 6 spre 7 ianuarie 1881 la București, Ion Minulescu (în actul de naștere trecut Minulescu) începe școala primară și liceul la Pitești. Aici publică în revista lui Bacalbașa „Povestea vorbii” primele încercări literare, primind chiar un premiu pentru cea mai bună poezie monorimă semnată cu pseudonimul „(I.M.) Nirvan” (vezi „Povestea vorbirii”, nr. 28 din 27 IV 1897). Tot în 1897 publică versuri sub semnătura **I. Minulescu-Nirvan** în „Foaia pentru toți”, nr. 49 din 26 XI 1897.

În decursul îndelungatei sale activități literare și publicistice, poetul a mai semnat cu pseudonimele **Caran d'Ache**, **Hardmuth Nr. 2**, **I. Mincu** și **Nirvan** (cf. M. Straje — „Știți cum au mai semnat?”, „Almanahul literar 1969”).

Cronicile plastice publicate la „Viitorul”, „Românul” și „România nouă” le-a semnat cu pseudonimele **Koh-Y-Nor** sau **Koh-I-noor**, iar în perioada colaborării cu poetul florilor, D. Anghel, cei doi poeți au folosit pseudonimul colectiv **Gabriel Sturzu**.

Îmbolnăvindu-se în urma bombardamentului din 4 aprilie 1944 asupra Bucureștiului, poetul moare în ziua de 11 aprilie.

Gheorghe CATANĂ

Prietenii „României literare”

sînt rugați să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră: cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unitățile de difuzare a presei. Am dori ca informațiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cîituri (fabrici, instituții, școli etc).

Relatăriile vor fi publicate în paginile revistei.

Noutăți în librării

V. Bogrea — PAGINI ISTORICO-FILOLOGICE. (Editura Dacia) cu o prefață de C. Daicoviciu, 600 p., lei 32.

Dimitrie Stelaru — PĂSARI INCANDESCENTE. (Editura Cartea Românească) Versuri, 72 p., lei 6,25.

S. Damian — G. CALINESCU — ROMANCIER. (Editura Minerva) Eseu, 356 p., lei 12.

Matei Gavril — PUR. (Editura Cartea Românească) Versuri, 64 p., lei 5.

Paul Tutungiu — ORDINEA PEȘTERII. (Editura Cartea Românească) Versuri, 108 p., lei 7.

Tiberiu Ionescu — TREPTE. (Editura Eminescu) Versuri, 80 p., lei 5,25.

Mircea Popescu — DOSARUL E 20 ÎN PERICOL... (Editura Albatros, col. „Aventura”) 224 p., lei 6,50.

Rodica Ojog-Brașoveanu — ENIGMĂ LA MANSARDA. (Editura Eminescu, col. „Clepsidra”) Roman, 248 p., lei 5.

Constantin Georgescu — DIN COLO DE APROAPE. (Editura Albatros) Roman, 152 p., lei 5.

Bogdan Stugren — MAIMUȚA ÎNTELEAPTĂ. (Editura Dacia, col. „Discobolul”) 123 p., lei 4,25.

... — CREAȚIE ȘI IDEATIE. (Editura Minerva) Eseuri, coordonarea volumului Gh. Stroia, 312 p., lei 9,25.

George Ionescu — ARHITECTURA POPULARĂ. (Editura Meridiane) cu un rezumat în limbile franceză, rusă și germană și 150 de ilustrații, legat, 120 p., lei 40.

Titus Hașdeu — CETATEA BRAN. (Editura Meridiane, col. „Monumente istorice”) în limbile română și franceză, 160 p., lei 9.

C. Barborică — KAREL ČAPEK. (Editura Univers) Eseu, 245 p., lei 12.

Dante Alighieri — INFERNUL, vol. I și II. (Editura Albatros, col. „Lyceum”)

Studiu introductiv și comentariu de Alexandru Balaci. Traducere de Eta Boeriu, 400 p., lei 6.

Stendhal — JURNAL. (Editura Univers), Traducere, prefață și note de Modest Morariu, 502 p., lei 15,50.

Pio Baroja — PERIPETIILE LUI SHANTI ANDIA. (Editura Univers) Roman, 330 p., lei 8,25.

Bernard Clavel — FRUCTELE IERNII. (Editura Univers) Roman, în românește de Elis Bușneag, cu o prefață de Dan Hăulică, 492 p., lei 9,25.

Corrado Alvaro — INTÎLNIRI DE DRAGOSTE. (Editura Univers) Povestiri traduse de Aurel Covaci, 710 p., lei 15,50.

Guillermo Diaz Pla — FEDERICO GARCIA LORCA. (Editura Univers) Eseu, traducere de Virgil Athanasiade, tălmăcirea versurilor de Aurel Covaci, 275 p., lei 13.

Poate nu te cunosc

Poate nu te cunosc, poate
Nu te văd;
Nu înnopta pe la casa mea...
Doamna Vulpe suride;
Încărcată de trandafiri
Îi e blana;
Dinții ei sînt spini.
Cînd vine să te sărute
De moarte.

Urcam pe scara părului

Urcam pe scara părului tău
Ah, cum se rup treptele-n urmă!
Nemernice cad cum dintr-un
Arbore fructele coapte.
Nu mai urc:
Dar ce vei mai face pe lume,
Dar ce vei mai face
Singur pe lume,
Dar ce vei mai face
Atît de singur pe lume,
Atît de singur și de urît
Pe lume, atît de singur
Și de urît de lume pe lume,
Plîngea Dumnezeu
Tăind scara părului tău.

Luminarea
cutremură fereastra

Cît de tîrziu e pe lume,
Plînge-un străin prin grădina
Pe unde trăiește un izvor.
Pe cer sînt cîteva ființe:
Cînd au să cadă? Sînt putrede
Și aproape de moarte
Și nimeni nu face semnul
Viclean!
Pe dealuri cîntă jivine
Flămînde și nouri trec
Cu lanțuri la picioare
Deasupra fîntinii.
Copilul
Citește o carte cu îngerii
Și luminarea cutremură fereastra.

Pleacă frunzele îmbrăcate

Pleacă frunzele-mbrăcate în mantii
Disperate.
Singurătatea se plimbă-n
Calești trase de crizanteme
Japoneze, mînate de corbi —
Credincioși vizitii.
Doar noi strigăm cînd ne iubim
La marginea pădurii
Moarte de frică.

Capcană

Clopotul sunătorii bate pe deal:
A murit Doamna Vulpe-n pădure!
Să mergem să-așternem covoare
De crizanteme, să-aprindem luminări
Cu aburi de smirnă; cît de sfîntă
Ființă: fulger greșit aruncat
Pe tărîmuri cu animale plăpînde
Era, și acum să cîntăm: a căzut
Doamna Vulpe azi în pămînt.

Ziarele de toamnă

Ziarele de toamnă au vestit
Că-a fost căzut pădurea...
Oh, noi cei care n-avem
Nici amintiri din moarte!
Femei în rochii roșii
Au zburat din ramuri:
Sînt ultimele zboruri,
Mi-a șoptit cineva;
În zori, pe aici, nimeni
Nu-și va aminti de turmele
De vulpi surizătoare
Ce șterg cu cozile însingerate
Reclamele orașului copil.

Colina-i mută și galbenă

Colina-i mută și galbenă
De așteptare
Și soarele-i nebun de roșu;
Eu dorm
La gît cu clopoței:
Cînd rîde vîntul mă cutremur.
Pîriul tremură în vale
Și cerul e un tron rotund —
Mă plimb pe lingă el
Și cînd văd arborii
Mă legăn.
E coaptă dulcea iarbă
Și nu o mîngii în păcat;
Nu pot privi-napoi —
Nu mă aude nimeni.

Părul tău, copil

Părul tău, copil care doarme,
Îl dai la o parte și plînge,
Îl legeni și tace,
Îl auzi cum se roagă în zile
Cu nouri lungi;
Părul tău vine o dată
Cu noaptea
Și urlă la mine cînd te caut
Prin ripe;



Desen de Mihaela BĂRBULESCU

Părul tău merge ca iarba
Și-ngenunche pasărea-n cuib.
Părul tău, pădure prin care
Mi-e teamă să trec
Mîinile,
Să nu-mi fie legate
Și degetele-mpușcate la primul
Cutremur.
Părul tău care mă întunecă.

Nu asculta vulpea

Nu asculta vulpea care tremură
pe zăpadă;
Ea ține în gură simburi
De rodii,
Sub limbă ea are scorțișoară
Și frunze de dafin;
Ea niciodată nu se-mpreună
Cu iepurii care
Merg cu tramvaiul cu cai
În pădure

Lina mielului orb

Vin stelele care trăiesc agățate
De pietre, de singurătatea
Strigătului de bufniță,
Bat la ușă și cîntă:
Noi sîntem femeile tale!
Și cîinii le-aud și plîng în prag
Lîngînd umbra casei;
Vine cineva și mă-nvață să tai
Lina mielului orb,
Cineva face focul în patul meu.
Crește iarba pe casă
Dar atîta-i de bine!...

Cînd scriam cărțile cireșarilor, mă
gîndeam uneori, sau poate doream, sau
poate speram că adolescența trebuie să
fie pretutindeni aceeași. Îmi imaginam
o adolescență a lumii stăpînită de vis,
de fantezii generoase, de îndrăzneli
umane, de cutezanță, de dragoste, în-
tr-un cuvînt de frumos. Caracteristica
adolescenței e frumusețea, și în struc-
tură și în expresie, și în gînd și în gest,
o frumusețe nobilă, înaltă, destinată ce-
lor mai generoase visuri. Atîta sete de
dăruire există în orice adolescent, chiar
atunci cînd noi îl înzestrăm, omnipo-
tenți, pe toți adolescenții cu această
sete, încît chipul fiecăruia se transfigu-
rează și îl descoperim foarte frumos. Și
cînd încercam să descifrez chipuri în
această idee de frumusețe a adolescen-
ței, cu sau fără voia mea, treceam peste
nenumerate granițe (bineînțeles, după ce
adoram toți copiii și tinerii țării mele),
treceam granițe și descopeream cireșari
pretutindeni, în toate țările pe care le
alegea fantezia. Îmi închipuiam un Tic
cu fața de abanos și buze mari, cărnoase,
o Marie cu ochi oblici și sprîncene sub-
țiri, un Ursu cu păr blond și cu umeri
legănați, ca-n basmele rusești, un Vic-
tor... dar unde nu-l găseam pe Victor?
Chipuri diferite, atît de deosebite și de
neasemănătoare, dar sufletele aceleași,
ca ale cireșarilor mei, pline de tot ce
este frumos, de tot ce este sfînt și aur
în viață și vis. Și astfel, prin fantezie și
amintire, îmi închegam ideea (sau poate
îmi satisfăceam setea) unei adolescențe
unice a lumii, dincolo de granițe, de
rase, de întîmplări geografice și biolo-
gice. Esența adolescenței trebuie să fie
aceeași pretutindeni, îmi spuneam, și
parcă simțeam cum urcă în mine un val
cald care-mi întărea încrederea în des-
tinul fericit al omului și al lumii. În
momentele de limită, omul și omnia
trebuie să simtă măcar amintirea unei
frumuseți în stare să oprească gestul
fatal. Și pentru că fiecare a fost cîndva
adolescent, fiorul frumuseții și genero-
zității poate cutremura încă o dată omul.
Și astfel îi investeam pe toți adolescen-
ții lumii cu suflete de cireșari.

Aceste gînduri ale cireșarilor fără
granițe mi-au venit iarăși în minte, și
mai puternic și mai tulburător, văzînd
filmele televiziunii noastre cu prilejul
vizitei în China a celei mai înalte solii
a poporului român. Am văzut atîția copii
și adolescenți frumoși, acei cireșari
cu ochi oblici și sprîncene subțiri pe care
mi-i imaginam cîndva, aplaudînd, aglî-
tînd stegulețe, unduind voaluri de mă-
tase, rostind cel mai drag cuvînt al lim-
bii noastre: **România**, dansînd, mișcî-
du-și degetele într-un ritm nesigur, rit-
mul emoției, învîrtîndu-se în cercuri co-
lorate, înfiorîndu-se și înfiorîndu-ne.
I-am simțit prieteni dragi ai adolescen-
ților noștri, ai tuturor adolescenților lu-
mii, în marea familie a visului generos,
a îndrăznelii generoase, a gestului ge-
neros. Îi cunoșteam mai demult astfel,
imaginea nu făcea altceva decît să-mi
confirmă dorința.

Bucuria a devenit și mai adîncă în
clipa cînd am citit în ziar că la Nankin
spectacolul de gală în cinstea solilor
României a fost oferit de copii și tineri.
Mi i-am închipuit pe scenă, transfigu-
rați, oferind României artă, emoții, cele
mai sincere emoții, din cele mai calde
inimi, inimile adolescenței. Nici cei
care au dăruit, nici cei care au primit
nu pot uita asemenea emoții. Ele devin
acel fior de frumusețe atît de necesar
uneori vieții.

În uriașa Chină prietenă, și apoi mai
departe, și apoi mai aproape, însoțînd
cu gînduri calde solii țării mele, îmi re-
găsesc dorințele și adolescenții cei dragi
și încărcăți de frumusețe.

Constantin CHIRIȚA

Gânduri în fața brazdei

O ! Cum m-aș scufunda, în clipa asta
 chiar, în brazda holdei,
 în crudă brazda gândului și-n a simțirii
 brazdă caldă
 ce-i leagăn valului scinteiilor
 cu undiri în lunecare de mercur
 și fumegări de spume pure-n urmă !
 Cu trup și suflet
 scufundat m-aș vrea, întreg, în brazdă
 asemenea cu bobul cel ales, asemeni
 nobilei semințe
 pe care-n toamnă semănătorul harnic, cu
 speranță
 o pune-n reavănul pământ, acoperind-o.
 La fel aș vrea și eu, prin voia mea
 ca om al jertfei, spre-ngropare
 să cad în brazda cea întunecat albastră
 și să răsar asemeni bobului de grâu, tânăr
 din nou,
 să cresc — subțire fir —, în năzuire pură
 și iarăși precum ieri în vântul jucăuș
 de vorbe fecundat ca spicul să mă leagăn.
 Astfel, prin vreme, nesilit de nămeni
 vreau să mă cad în brazdă
 și singur să mă-ngrop
 în brazda cea curată cu vie lumini de stea.
 Și veșnic cu-alte gânduri și alte
 sentimente —
 din ea, de-a pururi viu
 în caldă primenire mereu să reapar.

Bucuria plopului

Din nou înaltul plop în strai subțire
 de frunze crude, plopul meu
 s-a îmbrăcat din cap pînă la glezne, —
 și astfel înverzit ce mindru stă sub cer
 de parcă nici n-ar crede că mai este el,
 ci alt plop, renăscut abia
 și cu un cap întreg mai nalt.
 Din nou, cînd vîntul ramurile-i drepte
 le leagănă, suflînd —
 asemenea unui prieten bun acestuia
 prinde-a-i vorbi în freamăt tot mai viu,
 bogat sclipînd în soare sau în ploaie.
 Strălucitoru-i chip parcă-i suride
 de bucuria de-a trăi,
 de mulțumirea că așa, deodată
 în nou vestmînt se vede îmbrăcat.

Ca un pierdut de sinea lui
 cu glasul împietrit
 a stat pînă acum,
 iar sufletu-i era pe jumătate viu,
 pe jumătate ca de gheață.
 În nemișcare, trist și-ngîndurat privea
 ca omul care pe neașteptate
 pe cel mai drag și l-a pierdut,
 un plop fără frunziș, fără tovarăși
 ca fără însăși viața.

Și iarna se sfîrși...
 Și iată, plopul meu înalt,
 plopul ogrăzii
 (nici el nu știe pentru-a cîta oară)
 și-a înnoit vestmîntul
 de viață și mai însetat.
 Dar nu o viață precum cea din iarnă
 ci alta-n care va fremăta și va foșni din
 frunze
 spre-a fi văzut cum se înalță
 înveselit sub verdea-mbrăcăminte,
 să cînte și de bucurie să și ridă
 și cu furtuna chiar, de-o fi nevoie,
 la hartă să se prindă.
 Aceasta va dura destulă vreme,
 pînă-n tîrziu toamnei,
 pînă cînd
 întîia promoroacă nu va împietri
 orașul, parcurile, cîmpul.
 Și-atunci din nou, ca după un bine știut,
 vechi obicei
 plopul se va-ntrista, va amuți
 și cine știe, poate-n sinea lui, pe-ascuns,
 o să și lăcrimeze,
 plopul meu fără de vestmînt,
 fără vestmîntul cel de frunze
 și fără
 căldura cea de toate zilele,
 rămas ca fără corp
 și fără chip, — un biet schelet ;
 plop văduvit de foșnet,
 vădud de orice bucurie
 precum vădud de sine.

În românește de Haralambie TUGUI

Filozofie și poezie

„Filozofia ca artă“ a fost concepută mai cu seamă în varianta ei poetică, iar conceptului de „filozofie poetică“ îi corespunde simetric acela de „poezie filozofică“. (E vorba de acea poezie „de concepție“, „Gedankenlyrik“, teoretizată și cultivată de un J. M. Guyau sau, la noi, de un Panait Cerna).

Termenii sînt așezați în această opoziție de către Tudor Vianu în cunoscuta sa lucrare **Filozofie și poezie**.

„Problema filozofiei ca poezie și cea a poeziei filozofice nu sînt simetrice“ — scrie Tudor Vianu, adăugînd această explicație : „Putem concepe o poezie fără filozofie, dar nu și o filozofie fără poezie“.

Nu credem totuși că evoluția mo-

Asadar, pe terenul filozofiei sensul evoluției l-a dat tocmai apropierea de poezie. Generalizarea poate să pară forțată (și este!), dar, în cadrele discuției noastre, pune în neașteptată lumină distanța rămasă esențial aceeași între poezie și filozofie în etapa lor modernă. Relația celor două concepte se dovedește a fi constituită dialectic, neîngăduind deplasarea unuia și menținerea celuilalt în nemișcare. Altfel spus, poezia s-a îndepărtat vertiginos de filozofie, dar, în același timp, sau, mai exact, la un scurt interval, filozofia s-a apropiat de poezie, refăcînd astfel un echilibru pe care evoluția unui termen amenința să-l deterioreze. Așa încît poezia modernă nu ni se pare a fi mai departe

pună. La fel, ideile sînt de altele ori introduse în poezie chiar în formă nudă, dar într-un context aserivit frumosului și destinat contemplației.

Poezia filozofică și filozofia poetică sînt concepte ratate, pentru că țintesc rosturi străine înainte de a le satisface pe cele proprii. Poezia își propune să traducă o concepție înainte de a fi poezie, iar filozofia caută un stil înainte de a găsi un acord cu lumea.

Or, dimpotrivă, numai îndeplinindu-și funcția specifică, fiecare dintre ele poate aspira la virtuțile celeilalte. Adevărata valoare poetică a filozofiei și adevărata valoare filozofică a poeziei se configurează abia în momentul cînd funcția care le definește este cu adevărat săvîrșită. Filozofia poate fi considerată din punct de vedere stilistic, dar numai **dacă și după** ce construiește ipoteza unui adevăr. Nu prezintă interes în sine nici metaforele presărate în textul abstract, nici rostogolirea de sentințe în versuri. Condiția poeziei pentru a fi filozofică și condiția filozofiei pentru a fi poetică este să-și îndeplinească... propria condiție.

Mai mult, am putea spune că exact în momentele de **desfășurare culminantă**, cînd filozofia sau poezia ajung să se exprime fiecare în parte în mod strălucit și deplin, atunci limitele dispar și aprofundarea funcțiilor specializate se rezolvă printr-o încrucișare a efectelor. Adevărata relație de adîncime între filozofie și poezie apare abia atunci.

Mai rodnic și mai stimulator decît raportul între mijloace și funcție este, credem, acela între scopuri și efecte. Adevărul și Frumosul, ca scop sau ca efect îndepărtat — iată alternativele constitutive pentru alte două concepte, **filozofia poeziei și poezia filozofiei** a căror simetrie ar putea fi cu greu tăgăduită. (În ce ne privește, am încercat să punem în evidență și dispunerea simetrică a conceptelor vehiculate de Tudor Vianu — poezia filozofică și filozofia ca poezie).

În ce constă, de pildă, poezia filozofiei, altfel spus, efectul ei estetic ? Căci există o poezie a ideilor și frumusețea nu lipsește din acest teritoriu abstract și arid. Ea este însă un efect îndepărtat, uneori chiar un mijloc, dacă ne gîndim la pregnanța unei sentințe ori la seducția vasală a unei imagini, dar niciodată un scop. Efectul estetic al filozofiei decurge din coerența înaltă a ideilor, din tensiunea și pasiunea demonstrației, din caracterul ei... implacabil.

Aspecte ale unei profunde reciprocități, filozofia poeziei și poezia filozofiei trimt imaginația spre un strat de latențe inseparabile, spre un spațiu lăuntric în care organul virtual al poeziei și acela al filozofiei palpită alături. Semnul acestei unități organice profunde îl constituie tocmai actualizarea în domenii distincte pe care cultura le menține în simultaneitate. Altfel spus, această simultaneitate distinctă e semnul coincidenței lor sufletești.

Unitatea originară determină o convergență a efectelor și astfel pagina severă a filozofiei ne aduce la vibrație, iar poemul ne rezervă o inițiere și un acces prețios spre cunoaștere. Frumosul cheamă cunoașterea, cunoașterea provoacă sentimentul frumosului. Absolutul emoției devine cunoaștere a absolutului, cunoașterea absolutului ne aruncă în absolutul emoției. Unite prin rădăcinile lor în spirit, filozofia și poezia se întîlnesc — tot în spirit — ca purtătoare de absolut.

Nici filozofilor și nici poezilor nu le-a lipsit conștiința acestui mesaj. Cei dintii au considerat Poezia un aspect al Gîndirii și Frumusețea un aspect al Adevărului. Cît despre ceilalți, un poet reprezentativ ca Mallarmé spunea că „îi lipsește orice competență, în afară de absolut“.

Mircea MARTIN



Desen de Valentin POPA

dernă a poeziei și a filozofiei îl confirmă. Conceptul modern al poeziei se constituie prin renunțarea la sintaxa rațională, la gîndirea discursivă în genere, așadar, evoluția ei de la symbolism la suprarealism s-a confundat cu o îndepărtare treptată de filozofie.

Această îndepărtare este însă numai aparentă. Căci „purificarea“ poeziei nu e lipsită de rosturi „metafizice“. Respingerea speculației versificate ori a pledoariei sentimentale nu înseamnă abolirea funcției cognitive a artei, dimpotrivă, rafinarea și adecvarea ei la posibilități specifice.

„Să cedezi inițiativa cuvintelor“ e tot un mod de cunoaștere care își are promisiunile lui ; în captarea stărilor poetice născînd, inteligența e prezentă și... cointeresată ; muzica versurilor nu e sonoritate goală, ci o esențializare armonică a unei stări de spirit ; poetul modern se învâluie în aparența senzațiilor, dar e setos de absolut.

A descoperi și a resimți unitatea lumii prin jocul subtil al „corespondențelor“, prin proiecția analogică, reprezintă un act metafizic. Simbolul devenit principiul însuși al creației, cultura delicată a nuanței, indeterminarea provocatoare și stimulatorie, mijloacele muzicale ale sugestiei chiar, sînt semnele unei alianțe discrete, dar fecunde, între poezie și filozofie.

Pe de altă parte, de la sfîrșitul secolului trecut și nu fără legătură cu revoluția poetică, filozofia și-a modificat ea însăși statutul prin orientarea antiintelectualistă deja pomenită. Mai tîrziu, pentru unii reprezentanți ai existențialismului, poezia devine **obiect** al meditației, al unei meditații **filozofice**, nu **estetic**. Poezia, ca revelație prin limbaj a Ființei, este cu deosebire solicitată. Pentru un Heidegger meditația asupra poeziei este cel mai înalt mod de filozofare, întrucît oferă gînditorului șansa de a ieși din neautentic și de a accede la adevăr și la Ființă. Nu ne vom mira deci să-l vedem căuțînd în (și prin) poezia lui Holderlin soluții ontologice. Iar împrumutul de metafore de la poezii studiate, ca și propria aptitudine metaforizantă manifestată cu deosebire în scrierile din urmă sînt încă o dată simptomatice pentru un filozof, în vederile căruia gîndirea și poezia stau atît de aproape.

Opera unui alt important gînditor modern mai poate fi invocată aici ca probă a intimității filozofiei cu poezia. E vorba de Gaston Bachelard, pentru care imaginația poetică constituie în același timp model, obiect și mijloc al construcției metafizice.

de filozofia modernă decît poezia romantică de filozofia romantică.

Opoziția semnificativă nu trebuie stabilită între poezia modernă și filozofia modernă, ci între poezia modernă și poezia tradițională, între caracterul ei filozofic de atunci și de acum. Căci acest caracter se păstrează, manifestările lui sînt însă altele. Îndepărtarea poeziei de filozofie nu implică pierderea apetitului ei metafizic, ci doar satisfacerea lui prin mijloace diferite. La fel, „modelarea“ filozofiei de către poezie nu provoacă dispariția efortului de riguroasă abstractizare, ci mlădierea și extinderea lui asupra unor domenii pînă atunci evitate.

„Poezia poate atinge intuițiile cele mai înalte — scrie Vianu — fără să împrumute conținuturile abstracte ale filozofiei, în timp ce filozofia nu se poate lipsi cu totul de ajutorul poeziei“. Dar se ridică o întrebare : așa cum poate exista poezie fără „conținuturi abstracte“, nu poate exista și filozofie fără metafore ?

Să ne înțelegem : filozofia rămîne un conținut abstract, dar filozofia poeziei înseamnă altceva, după cum poezia rămîne, în esență, viziune metaforică, dar poezia filozofiei înseamnă, din nou, altceva.

Sîntem în măsură să constatăm înlăuntrul relației permanente întreprinse între poezie și filozofie o dizlocare pe care abia evoluția modernă a conceptelor o face vizibilă cu destulă claritate. Există o **relație de suprafață**, manifestată în filozofie prin prezența metaforelor, de pildă, iar în poezie prin cultivarea expresă a ideilor, și o **relație de adîncime**, de permanențe subiacente și implicații tacite. Căci, așa cum intuiția concură nevăzuț la revelațiile și sintezele filozofice, tot așa în cel mai „inocent“ și incoerent poem se află un nucleu semnificativ, greu reductibil dar transmisibil, un sens indeterminat dar determinabil. E vorba de o gîndire discontinuă, nu de una formală, și cu atît mai puțin de una pozitivă : supoziție complexă a cărei sugestie metafizică reprezintă o posibilitate oferită cititorului, o gîndire transferată cititorului.

Ilustrative pentru o relație superficială ni se par tocmai conceptele amintite („filozofia ca poezie“, „poezia filozofică“) în ciuda tendințelor evidente de contopire care le însuflețesc. Nu prezența în sine a metaforelor ori, respectiv, a conceptelor constituie o probă de superficialitate, ci funcția pe care ele încearcă s-o realizeze în cadre nepotrivite. Imaginea poate fi cultivată în orice tip de filozofie, cu condiția să promoveze cunoașterea și să i se su-

*) Dacă, ignorînd celelalte orientări filozofice, ne-am gîndi că influențele în sens contrar nu lipsesc. Așa, de pildă, se pot izola certe accente existențialiste în dispunerea și rezolvarea conflictelor în **dramaturgie** ca și anumite îndrumări fenomenologice în tehnica observației și a **compoziției în roman**.

Amintiri despre N. D. Cocea

Recentul număr al periodicului **Manuscriptum**, revistă trimestrială editată de Muzeul Literaturii Române, ca și cele precedente de o mare varietate a sumarul, dă printre altele copii după rapoartele Siguranței, relative la luptătorul social N. D. Cocea, din anii 1926 și 1936—1940. Aș zice, copii după o parte din aceste rapoarte, deoarece nu-mi închipui că în interval de 15 ani nu au fost înaintate decât douăsprezece asemenea documente despre activitatea unui om atât de „primejdios” pentru „ordinea socială”. De fapt, activitatea publicistică a lui N. D. Cocea a neliniștit pe agenții regimului burgeois-moșieresc timp de patru decenii și aceasta i-a atras un regim de permanență supraveghere, între două arestări sau condamnări pentru delictul dintre cele mai imaginare. Când l-am cunoscut, în ianuarie sau februarie 1923, N. D. Cocea scotea ziarul **Facla** și anunșase apariția **Faiclei literare**. Eram student în anul al III-lea la Facultatea de Filosofie și Litere din București. Izbucliseră mișcările de diversiune antisemită, sprijinite de guvernul I. C. Brătianu și de forța publică, tocmai într-un firziu, plictisită de proporțiile pe care le luase mișcarea huliganăscă. Mă numărăm printre acei studenți care nu s-au lăsat tiriți, din lașitate sau din falsă înțelegere a noțiunii de „solidaritate”, de curentul în favoarea abținerii generale de la cursuri. În sala a XVIII-a, cu greu scăpasem de bătaie, când am strigat, la spectacolul revoltător al lozincilor șovine:

— Mi-e rușine că sînt student!

Cu puțin înainte, studenții cuzuți, în minoritate la București, tulburasă conferința de la Ateneu a prof. N. Iorga, consacrată zilei de 24 ianuarie și atrăsese, prin fapta lor necugetată, retragerea din învățămînt a marelui savant. Se importase din Ungaria horthystă lozincă lui „numerus clausus”, pe sub mină, încurajată de guvern, ca să poată lovi în clasa muncitorească și partidul comunist. N. D. Cocea aparținea acestuia. Fusesse la Moscova, cunoscut pe Lenin și se făcuse unul dintre campionii ideii. Scrisoarea lui din **Manuscriptum**, care precede rapoartele Siguranței, nu este datată, dar a fost scrisă cu cîțiva ani înaintea evenimentelor din iarna anului 1922—1923, care mi-au prilejuit cunoașterea lui și colaborarea la **Facla literară**. Marele pamfletar era temut nu numai pentru condeiul său vitriolant, dar și pentru cite un imaginar „complot împotriva guvernului”, care nu știa cum să se mai apere. Cum foarte bine spunea în acea scrisoare, „bieților oameni li-e frică. Li-e frică de tot ce se mișcă, de tot ce gîndește, de tot ce n-a murit încă în țara asta (...). Li-e frică de rezultatele războiului, li-e frică de victorie, ca și de înfrîngere, li-e frică să rămînă sub nemți, li-e groază să-și caute scăpare în străinătate, li se zbirlește părul pe cap de frică numai la gîndul că vor fi nevoiți să treacă prin Rusia”. E clar că scrisoarea datează din ultimele săptămîni ale guvernului I. C. Brătianu (1914—1918), înainte de căderea acestuia și de întiul guvern Al. Averescu, care avea să semneze preliminarile de la Buftea (februarie 1918).

Rețin din această scrisoare o notă referitoare la prostie, pe care, ca și Caragiale, Cocea n-o putea suferi și o denunța fără milă. De rîndul acesta, e vorba de mărturia unui oarecare „Ștefan Antoniu, a lui nenea Antoniu în carne și oase, al **inefabilului** nostru prost... care l-ar fi auzit pe Cocea „proorocind într-un cerc de cunoșcuți acea iminentă revoluție” în țara noastră. Pentru același „delict” verbal, Cocea fusese arestat „în dimineața de 13 decembrie” (1917), dus la Vaslui și anchetat de ce făcuse în Rusia și de ce se înapoiaze „nechemat” în țară.

Prostul cel mare era pentru N. D. Cocea „inefabil”, cam așa cum ar fi astăzi fenomenul liric. Oroarea de prostie era unul din leit-motivale pamfletelor lui. Ideile lui de stînga și această oroare făceau dintr-însul, pentru mine, un punct de atracție în publicistica bucureșteană. La anunțul proiectului de a scoate **Facla literară**, m-am hotărît să-mi înving timiditatea și să mă prezint înaintea temutului polemist, care luase atitudine față de împotriva tuturor manifestărilor politicii de dreapta, fără a se teme de consecințe. Prea sfios ca să mă prezint singur, am rugat să mă însoțească un distins coleg, Ion Ilie, bibliotecarul Facultății și student în ultimul an. Am urcat împreună cele cinci etaje ale blocului Frascați, unde își stabilise N. D. Cocea redacția. Directorul era neprotocolar. Ca un adevărat democrat, nu ne-a lăsat să „antișambrăm” și ne-a

primit de îndată ce ne-am anunșat. Când ne-am prezentat ca studenți, a crezut că făceam parte din masa plastică a necuvîntătorilor docili, care mergeau după cei ce țipau mai tare. L-am liniștit asupra acestui punct. Nu făceam parte dintre studenții agitați, sub ochii binevoitori ai Siguranței și Poliției. Atunci a recriminat împotriva lipsei de interes a tineretului față de carte și de cultură.

— Pe vremea mea, citeam pe capete: literatură universală, filosofie, sociologie, **Capitalul** lui Karl Marx.

— Nici noi nu sîntem dintre cei ce nu citeș. Colegul meu e bibliotecarul Facultății și stă toată ziua cu nasul în cărți, cînd nu-l solicită rarii cititori. Iar eu citeș, cum citeați și d-voastră, „pe capete”.

N. D. Cocea s-a înseninat. Mi-a luat din mină manuscrisul pentru întiul număr din **Facla literară** și mi-a spus să revin peste o săptămînă. Nu știu ce impresie i-am făcut. El însă îmi plăcea, cu capul lui de faun chel, în genul vaslei chelii a lui Schopenhauer, dar cu smocurile laterale ale părului negru, bătaios ridicat, cu ochii vii și vorba tăioasă, energică, virilă. Respira tînețea (n-avea decît 42 de ani!), vigoarea, convingerea. Era o forță. Am plecat încîntat de rezultatul îndoelnic al vizitei, care-mi prilejuse însă cunoașterea unui luptător în toată puterea cuvîntului. Nu eram destul de lucid, nici prevenit, ca să identific pe culoare „copiii”, puși să-i supravegheze orice mișcare și să-i noteze toți vizitatorii. Pluteam într-o dulce euforie.

Peste o săptămînă, l-am vizitat în aceeași „formație”. Ne-a primit de rîndul acesta tot atât de prompt. M-a recunoscut și mi-a întors manuscrisul. Nu-i plăcuse. Avea dreptate. Mă încercasem, pe tema apropiatului centenar al nașterii lui Ernest Renan, în genul criticii impresioniste, neconforme temperamentului meu, care nu era acela al unui poet sau artist. M-am pregătit să salut de plecare, dar N. D. Cocea m-a reținut.

— Ți-am refuzat articolul, dar te angajez cronicar literar permanent. Vei da pentru întiul număr al **Faiclei literare** un articol despre Gherea, iar apoi unul de altă factură despre Renan al d-tale, și mărturisesc, și al meu. Ne-am înțeles?

Cum puteam să nu ne înțelegem? Eram, vorba aceea, în al nouălea cer. Să ți se refuze articolul de probă, dar să fii angajat redactor permanent, asta nu-i un lucru ca oricare altul. Puteam fi mîndru că inspirasem încredere unui luptător, care cunoștea oamenii și știa să-l cîntărească pe fiecare.

Într-o zi, am citit că un grup de tineri huligani au dat buzna peste Cocea în cabinetul lui și că i-au spart capul cu răngile. M-am prezentat îndată la redacție, să capăt amănunte despre cel ce devenise directorul meu. L-am regăsit la masa lui de lucru, leșat la cap, ușor impalidat, dar cu surisul pe buze.

— Ce e, v-ați speriat? Nu vedeți că n-am nimic. Cap tare de pamfletar, ce vreți, nu se sparge cu una cu două.

I-am admirat bravura și bravada. Mi-am exprimat indignarea contra acțiunii huliganice. Mi-a răspuns:

— Asta-i regula jocului. Noi schimbăm fața lumii cu condeiul, ei învîrtesc bita fără nici un rezultat.

Nu pot să inchei fără să amintesc două gesturi ale colegului mai vîrstnic, care înțelegea să lase colaboratorilor săi toată libertatea.

Primul. Cînd a apărut **Pe Argeș** în sus, Cocea mi-a dat cartea și mi-a spus:

— Vezi de nepotul ăsta al Brătienilor!

Am citit cartea, mi-a plăcut și am lăudat-o. Nu mi-a reproșat-o niciodată. Se vede că și el o citise în interval și că îi plăcuse și lui, deoarece era un om de rafinat gust literar și artistic. După lectură îi trecuse năduful contra celei de a doua dinastii, care-l urmărea ca pe un delicvent de rînd.

Al doilea. Apăruse în Casa Școalelor o culegere din poeziile lui Macedonski. Neorientat asupra varietății talentului său și că aveam de a face cu un mare poet, adeseori inegal, m-am grăbit să scriu un articol negativ. N. D. Cocea a citit cronică și m-a chemat:

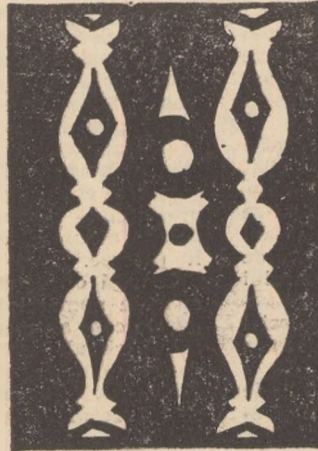
— Nu te supăra. Poate că ai dreptate. Ești critic literar. Eu nu sînt. Dar ce vrei? Nu pot să-ți public recenzia. Mi-au îmbătut tînețea **Noapțile** lui. Dumitale nu? Ce zici de apelul:

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 29)

Ana Blandiana

Cît de superficial se citeș poeziile la noi se poate deduce din aceea că nimeni, scriind despre cel de al patrulea volum de versuri al Anei Blandiana, **Cincizeci de poeme** (Eminescu, 1970), n-a observat că se află în fața unei antologii cu numai zece piese noi, șaisprezece fiind reproduce din **Călcîiul vulnerabil**, iar douăzeci și patru din **A treia taină**. La selecție, întiul volum a căzut în întregime, al doilea în proporție de peste două treimi, iar al treilea cu mai puțin de o treime. Fără a fi în totul de acord cu autoarea (aș fi lăsat ceva și din întiul volum și aș fi excerptat în mod egal volumele următoare), sînt nevoit să constat că Ana Blandiana este o poetă cu mari scrupule artistice, că exclude cantitatea în favoarea calității și că încearcă să se diferențieze și în



acest fel de kolegele sale de breaslă, să-și evidențieze profilul personal.

Cele zece poeme noi din ultimul volum cultivă îndeosebi tema morții, în înțelesul de ieșire din contingent sau de eliberare din teluric, aceeași năzuință spre puritate care constituie tendința fundamentală a versurilor Anei Blandiana. Ca și ingerii albi ai toamnei, „fructe cu aripi atîrnînd putrezite de crengi argintii”, poeta, îmbrățișată de zăpadă, caută cărările munților pentru cea din urmă ascensiune (**Acele fructe**). Sau, plecată de pe pămînt, trimite un mesaj printr-un fir de iarbă, anunșînd că așteaptă „la celălalt capăt al meu” (**Întîlnire**). Poezia nu e, în concepția Anei Blandiana, un agregat de cuvînte, ci esență, fruct sau frunză „în care moartea s-a copt”, ori simbură desfăcut ca luna din nori veștezi (**Să lăsăm să cadă cuvintele**). Lacrimile poetei sînt totuna cu picurii ploii din octombrie, vorbele ei, atât de lungi încît nu pot numi secunda, rîvnesc liniștea frunzelor mari, acoperite de brumă (**Octombrie, Bruma**). Purtată mereu cu gîndul înspre o ireală casă de pe munte (**Acolo sus**), ea suferă de neputința de a coborî „cu sufletul oilor” înspre cîmpie (**Transhumanță**). Poemele se prefac în psalmi: „Tu care ai învățat urșii să doarmă / O iarnă întreagă / De ce nu mă-nveți ce e somnul?... (**Psalm**)”.

„Tu știi / Cîte aluviuni / Lasă în mine apa curgătoare a zilei / Și ce eroică beznă îmi trebuie / Să mă curăț de ele / Și cum, / Atunci cînd ochii mei abia au uitat / Forma străină a corpurilor / Și nici o rază / Nu le mai tulbură adîncă vedere, / Urechile înspăimîntate / Încep să distingă / Scurgerea timpului / Din nou înspre zi / Împins, / Întunericul primește contururi / Se face impur și se mișcă, / Înălțat din zăpadă / Ciinele ascultă ceva, / Paznicul începe să-și închidă / Mantaua. / Ajutor, strig / Sperînd / Că ar mai putea cineva / Să-l oprească. / DACĂ / nu s-ar mai pune în mișcare / Imensa roată / Care mă trage pe zi?... (**Moarte în lumină**)”.

„Sufletul e ceva în noi / Care nu mai poate exista în afară. / De cite ori nu mi s-a întîmplat / Să descopăr / Suflete goale în iarbă trăgînd să moară... (**Sufletul**)”.

Calitatea de martor (Cartea românească, 1970) conține „antijurnalul” publicat de Ana Blandiana în răstimp de un an și cîteva luni în **Contemporanul**. Citînd din cînd în cînd unele fragmente, nu credeam că se poate alcătui din ele o carte, impresie pe care n-o mai am acum, ca dovadă că nu trebuie să ne întemeiem niciodată pe lecturi fugitive. Volumul de însemnări al Anei Blandiana e mai mult decît interesant, surprinzător prin originalitatea ideilor, finețea observațiilor asupra lumii morale și materiale, bogăția imaginilor și viziunilor lirice.

De remarcat și cultura, vizibilă în economia citării numelor proprii (Michelangelo, Spinoza, Hegel, Dostoievski, Wells, Valery Larbaud, Sartre, Camus,

Camil Petrescu, G. Călinescu, Paster-nak).

De ce „antijurnal”? Pentru că, explică foarte just Ana Blandiana, „poetul există și rămîne numai prin ceea ce reușește să nu trăiască și, netrîind, să creeze doar”. Viața contează numai în măsura în care e absorbită în operă, în măsura în care realitatea e ridicată la o semnificație, altfel, „o dragoste împărtășită nu naște poeme”, fabulația fiind mai viabilă decît notarea evenimentului real: „Se spune că Goethe nu s-a sinucis tocmai pentru că s-a sinucis Werther și nimic nu mi se pare mai interesant decît această afirmație. Personajul mort a emoționat și influențat zeci de generații, autorul mort ar fi fost uitat curînd”.

Antijurnalul abundă în aforisme. În lupta pentru ideal nu realizarea perfecțiunii are importanță, ci efortul în vederea atingerii ei: „Sîntem născuți spre a gîndi și a lupta pentru mai bine și faptul că nu vom atinge niciodată perfecțiunea este salvarea și justificarea existenței noastre în infinit”. Este ceea ce afirmă și Camus în **Mitul lui Sisif**.

Cunoaște-te pe tine însuși? „Nu există prejudecată mai mare decît părerea pe care o avem despre noi”. „Unul se consideră nonconformist, altul generos, altul martir — frumoase haine ale altor împărați goi pe o plajă de nudiști, unde fiecare e mîndru de croiala imaginarelor sale veșminte, revoltîndu-se, pudic, de goliciunea celorlalți”. „De teama de a nu fi conformiști, ne conformăm nonconformismului”.

„Să plîngi în public este indecent, să rizi fără martori e nebunie”.

Reexaminarea așa-ziselor adevăruri curente intră în programul obișnuit al poetei decise să refuze comportamentul comun, să caute experiențe autentice. În acest spirit cîntecele de lume îi apar drept „niște prefabricate din care se pot combina sentimente”, ca și injurătura care e un „prefabricat de minie”. Decît să cînte, poeta poate trăi mai intens așezîndu-se în iarbă:

„Să stai întins în iarbă, cu trupul și mîinile formînd o voluptoasă cruce, cu părul curgînd printre buruieni și cu buburuze încercînd să urce pomeții obrazilor; să stai întins pe pămînt cu ochii deschiși îndreptați în sus, să stai întins pe pămînt fără nici un alt sens, numai ca un suport material al privirii; să stai întins vara în iarbă, cufundat, dispărut, topit în cîmpie, să știi că păsările trec pe deasupra ta și te cred pămînt — iată o plutitoare plăcere, euforică și neajunsă la granițele regnului animal, iată o aventură”.

Din motive asemănătoare, autoarea detestă albatroșii care nu provoacă furtună, ci numai profită de ea, și admiră pietrele care se lasă gîndite fără a gîndi la rîndul lor despre noi.

Alt semn al sensibilității poetice este aptitudinea Anei Blandiana de a pătrunde în universul alcătuit ca un microcosm al pepenilor verzi:

„Sînt ca niște globuri pămîntești create de pămînt pentru a se putea admira egolatu în oglinzi ideale. Pielea lucioasă și verde, aproape animală, trădează mai mult decît un fruct. Totul e neted, rotund, fortificat, impenetrabil, fără golul unui călcîi al lui Achile. Este cetate? fruct? animal? Dacă e cetate, ce cuceritor este destul de puternic s-o cucerească? Dacă e fruct, cine este destul de bun pentru a-l merita? Dacă e animal, cine îndrăznește să-l vîneze? O, zeii au creat cu bună știință asemenea ambigue întîlniri de frumusețe, pentru a putea dormi, fără teama de a fi bănuți, în ele...”

„Cuțitul pătrunde profanator, întîmpinat de un icnet voluptuos, de durere, cuțitul pătrunde în miez cu ritualul jertfirii, dezvăluînd, pentru a mia oară, palpitant, paradisul. Nu, singele omenesc, singele animal, duce în mers aluviuni nefrumoase, săruri și complicate amestecuri, niciodată singele nu va avea grația acestui nectar ingerhizat în cristale. Niciodată sămînța, ideea perpetuării nu a fost mai regește ascunsă. Poate că rodiile doar s-ar putea asemana, dar rodiile dezamăgesc prin segmentare și neprevăzut, rodiile, sugerînd însăși savoarea, se opun savurării, în timp ce pepenele verde — harbuzul, lubenița — este numai dăruire, este globul însuși al altruismului pămîntesc”.

Ana Blandiana are oroare de notorietate și de indiscreții, dorînd să nu existe decît în versurile sale pe care ca și Blaga ar fi vrut să le trimită în lume fără semnătură. E orgoliul îngăduit persoanelor repute.

AI. PIRU

ION PETROVICI

Trei recenzii literare

Influența marelui profesor Titu Maiorescu s-a exercitat asupra-mi în sensuri variate. N-am fost ispitit totuși să-l urmez și în direcția esențială a activității sale scriitoricești: **critica literară.**

În decursul unei vieți îndelungate n-am scris decât trei recenzii ocazionale, dintre care două pe timpul vieții mele de student. Această manifestare extrem de redusă și, de aceea, puțin importantă prezintă însă, astăzi, avantajul de-a încăpea integral și lesne într-un scurt paragraf de **amintiri.**

Spre sfârșitul studiilor mele la Facultatea de filosofie din București, o nouă Asociație studențească a inițiat o revistă lunară, cu articole în mare parte culturale. S-a făcut apel și la colaborarea mea, lăsându-mi-se completă libertate în alegerea subiectului, iar eu m-am hotărât să scriu o recenzie despre lucrarea atunci de curând apărută cu titlul **Sate și minăstiri** a profesorului nostru Nicolae Iorga.

Câteva cuvinte pentru a explica atît apariția acestei scrieri, precum și mobilul care a determinat recenzia mea.

Nu de mult apăruse în librării o carte comandată de Ministerul Învățămîntului și avînd ca autor pe Alexandru Vlahuță. Cartea se numea **România pitorească**, iar poetul, străbătînd țara în lung și-n lat (pe atunci România nu cuprindea decît Moldova și Țara Românească), descria cu un căutat colorit poetic diferențele ei ținuturi cu diversele lor înfățișări. Eu citisem cartea de la apariție și recunoscînd atît grija cu care fusese scrisă, cît și însușirile ei poetice, nu-mi plăcuse totuși un lucru: frazele erau prea muncite, ceea ce era vizibil în numeroase pagini ale cărții.

Curînd după apariția acestei lucrări și stimulată poate chiar de dînsa, activitatea multiplă a lui Nicolae Iorga, care se revărsa prin mai multe cratere, se îmbogăți cu un nou crater, de unde izbucni un șirag de volume descriptive, zugrăvind și ele teritoriul neamului nostru. Șiragul începuse cu volumul **Drumuri și orașe în România** și continua la un scurt interval cu acel intitulat **Sate și minăstiri.**

Pe acest al doilea volum, publicat în preajma apariției revistei studențești, m-am hotărît să-l recenziez. Ce m-a decis să fac acest pas? În nici un caz intenția ocultă de a cîștiga la examene bunăvoința acestui profesor, al cărui curs de istorie universală îl alesesem ca materie secundară, pe lîngă materiile filosofice. Întotdeauna pregăteam bine examenele și aveam note bune și la materia lui. A fost diferența de sensibilitate cu care sufletul meu a recepționat comparativ opera lui Vlahuță și aceea a lui N. Iorga. Scrierea acestuia din urmă mă cucerise prin spontaneitatea, prin avîntul tumultuos al stilului, din care izbucneau adeseori metafore surprinzătoare.

Față de această puternică impresie dominantă, ce mai însemna faptul că, în genere, textul lui N. Iorga nu era revăzut și uneori cite o frază apărea prea lungă și cu prea multe propoziții secundare? Minat de sincerul entuziasm al lecturii, m-am hotărît să scriu, în revista despre care am vorbit, o recenzie asupra volumului **Sate și minăstiri.** Fără a-mi mai aminti amănuntele, știu că făceam cîteva aprecieri generale, cu un entuziasm ce căuta să fie stăpînit, dar care rămînea totuși vizibil, apoi citam cîteva metafore reușite și frumoase, pentru a încheia cu o afirmație pe care mi-o amintesc perfect și care era următoarea: cineva nu poate avea față de această operă decît două atitudini: ori să n-o citească niciodată, ori să o citească de mai multe ori. Excludem astfel o singură lectură, fiindcă nimeni — față

de farmecul lucrării — nu se putea reține de a reveni.

Îndată ce a apărut primul număr al revistei studențești, care cuprindea și recenzia mea, am așteptat cu interes și apariția „Sămănătorului”, revista dirijată de Nicolae Iorga, care pe lîngă articolul său de fond nota cu aprecieri sumare orice eveniment cultural petrecut în decursul săptămîinii. Și, în adevăr, la finele numărului, Iorga menționa pe larg această revistă studențească. Făcea aprecieri favorabile asupra conținutului revistei, dar recomanda studenților să se ferească a cînta osanale profesorilor, adăugînd, totuși, că asupra lucrărilor acestora din urmă puteau să scrie, arătîndu-le „așa cum ele se oglindesc în sufletul lor”. Am avut impresia clară că această afirmare, puțin în contradicție cu cea dinainte, avea ca substrat recenzia mea, care... îi plăcuse.

O vagă confirmare a acestei credințe am avut-o la apariția numerelor 2 și 3 ale revistei studențești, singurele care au mai apărut și la care n-am mai colaborat. Vorbînd despre numărul 2 în notele săptămîniale, spune că, spre deosebire de primul număr, este **cu totul slab**, deși părerea multor cititori era că acest număr 2 se prezenta chiar mai bine decît cel dintîi, mai



Cu cele două surori, în 1970

ales că în frunte se găsea un frumos articol semnat de profesorul Simeon Mehedinți. În sfîrșit, la apariția numărului 3, Iorga însemnă în notele „Sămănătorului”: „Numărul 1 a fost bun, cel de al doilea slab, iar cel de al treilea hotărît rău.”

A trebuit să treacă vreo șapte ani pentru ca bănuiele mele să se transforme într-o convingere fermă. Terminasem de mult studiile universitare și acum îmi începusem cariera didactică în calitate de conferențiar

de filosofie la Universitatea din Iași. Mă aflam într-o zi pe o stradă centrală a orașului, oprit la o conversație cu profesorul C. Meissner, cu care mă întîlnisem înîmplător. Convorbearm de vreo cîteva minute, cînd iată că apare și N. Iorga, care venea din cînd în cînd să conferențeze și la Iași. S-a oprit văzîndu-ne, și pe cînd Meissner îi aducea elogii pentru activitatea sa, lăudîndu-i cu deosebire darul de scriitor, Iorga îi răspunse sacadat: „Da, astăzi mi se recunoaște darul stilistic, dar nu de mult, era o vreme cînd se spunea că oi fi avînd idei sănătoase, dar că nu știu să scriu. Și știi d-ta, îi spune lui Meissner, cine a fost cel dintîi care a recunoscut talentul meu de a scrie? Iată, dumnealor, pe cînd era tînăr student — și arată cu un deget spre mine — da, da, a fost primul care a recunoscut aceasta”.

Nu mai era nici o îndoială că recenzia mea îl bucurase și în lumina aceasta am interpretat și alte lucruri, care se puteau tîlmăci într-un chip variat.

A doua recenzie a fost concepută și executată, tot în anii de studenție, constituînd un foileton la ziarul „Epoca” și avînd ca subiect drama „Manasse” a scriitorului Ronetti Roman. Dura de cîteva luni apriga discuțiune între două tabere opuse, una de entuziaști și alta de detractori. Atacurile vrăjmașe acestei lucrări dramatice porneau de la revista „Sămănătorul”, deocamdată nu semnate de N. Iorga, ci de ardeleanul I. Scurtu, membru în comitetul revistei. Aceste atacuri violente aveau mai puțin un caracter literar, cît unul naționalist, autorul piesei fiind evreu, iar personajele piesei, în mare parte, evrei din Moldova, unii cu mentalitate mai avansată, în timp ce tipul lui Manasse — care a dat și numele lucrării — era, deși inteligent și de-o vîrstă mai înaintată, sectar în ideile lui rasiste.

Criticile vijelioase ale lui I. Scurtu — care se presupuneau că sînt aprobate și de N. Iorga, deși acesta nu se pronunțase personal — operau, precum am spus, mai mult pe teren naționalist, păreau să implice totuși și contestarea valorii literare a lucrării lui Ronetti Roman, primită și montată cu răsunset la Teatrele Naționale din București și Iași. În tabăra adversă activa prof. Mihalache Dragomirescu, pe atunci numai conferențiar la Facultatea de litere din București, singurul din vechii elevi remarcați de Maiorescu ce îmbrățișase exclusiv specialitatea scriitoricească a maestrului — critica literară. Dar în deosebire de magistrul Maiorescu, lui M. Dragomirescu îi lipsea simțul măsurii, așa că analiza elogioasă a operei „Manasse” se prelungea fără sfîrșit în foiletoanele „Epocii”, ziarul partidului conservator-junimist. Maiorescu, văzînd revărsarea fără limită a foiletoanelor lui Dragomirescu (cred că ajunseseră la vreo 20), deși pe atunci îl aprecia și îl susținea pe fostul său elev, mi-a spus într-o dimineață, cînd îl vizitasem acasă: „Ei, Mihalache ne-a cam «mănăssit»!”

Într-o zi, plictisit pînă peste cap de exagerările celor două tabere de luptători, mi-a venit deodată ideea să mă arunc și eu în luptă, adoptînd o poziție intermediară, luînd însă mai mult partea prețuitorilor lucrării, încredințat că pot aduce argumente și mai scurte și filosoficește mai valabile, menite să contribuie a încheia o discuțiune cel puțin în ochii oamenilor cuminți, dar amețiți de exagerările care se învălmășeau de o parte și de alta.

O dată terminat articolul în care făceam analiza piesei, servindu-mă și de considerații de estetică filosofică, ferindu-mă, bineînțeles, de a vătămă unitatea articolului sau nota lui personală, m-am dus într-o dimineață acasă la Maiorescu să-i cer și lui avizul, rugîndu-l să citească textul pe care i-l adusesem. Magistrul

aforisme

Spiritului omenesc, avid de lumină crescîndă, îi trebuiesc totuși uneori momente de răgaz.

La fel cu omul fizic, fericit de lumina soarelui, care preferă totuși acestuia un adăpost cu umbră în anumite momente.

★

În credințele copilăriei și în unele legende religioase zugrăvite pe tîmpla catedralelor, norii sînt considerați în imediata vecinătate a cerului, iar divinitățile sînt văzute sprijinindu-și piciorul pe cite un nor, ca pe un covor care stă pururi nemișcat.

Cu vîrsta și cu experiența, cu trecerea timpului și progresul cunoștințelor, greșeala se îndreaptă și se vede realitatea adevărată a distanței norului față de cer. Teologii însă au rămas neclintii la vechiul punct de vedere.

★

Copacii tineri cu frunza completă astupă în genere orizontul. Pe măsură ce le cad frunzele, fac loc mai larg nemărginirii.

Așa se petrec lucrurile și în alte domenii: tineretea împiedică să se vadă adîncimile care se observă tot mai bine, cînd părul începe a albi și a se rădi.

★

Sînt călători care în fuga trenului se deplasează în sens invers cu direcția trenului. Totuși, deși merg în direcție contrară, trenul continuă să-i ducă acolo unde aleargă el.

Așa se întîmplă și în societate. Sînt oameni care năzuiesc și încearcă să apuce în altă direcție decît aceea a societății în care sînt înglobați. Societatea însă, „grosso-modo”, îi cară în sensul evoluției sale.

★

Oamenii de știință au dezvoltat din ce în ce mai nemilos ariditatea sterilă a peisajelor lunare, în comparație cu frumoasele și bogatele peisaje pămîntești.

Dar luna e generoasă și continuă să împrăștie magica ei lumină asupra pămîntului și să-i pună noaptea frumusețile lui într-o discretă evidență.

Ce captivantă și durabilă amăgire!

★

Încîntarea pe care ne-o produce un peisaj pitoresc sau o autentică operă de artă, ne place să o mărturisim și altora și ne bucurăm constatînd că și dinșii împărtășesc același sentiment.

În schimb nu același lucru se întîmplă cînd te afli sub farmecul amețitor al unei femei captivante.

Aici preferi a păstra discrețiune, și mai de grabă îți este teamă dacă observi că și alții trăiesc aceleași simțiri.

★

Sînt oameni violenți care ripostează imediat la o figuri, potolindu-și repede necazul cu această ieșire vehementă; sînt alții, care cu un temperament mai reținut, înghit ofensa, dar nu o uită niciodată, așteptînd un moment prielnic să se răzbune „la rece”.

E totuși lume care se ferește speriată de cei dintîi și cultivă prietenia periculoasă a celor din urmă.

★

Pe marginea unor șosele dintr-o țară meridională sînt plantați un lung șirag de arbori, înalți, cu trunchiul subțire și golaș, avînd abia în vîrf o coroană de frunze ca o umbrelă deschisă. Din distanță în distanță, apare și cite un pin, avînd o înfățișare complet deosebită. Pinul are formă de con, cu un des înveliș de frunze, pornînd aproape de la bază și subțindu-se într-una, pînă ajunge la vîrf.

Mania de generalizare și de unificare este așa de sădită în noi, încît deodată mi-am zis: Și pinii sînt tot umbrele — dar umbrele închise.

În felul acesta uniformitatea plantațiilor era restabilă.

Schit de ape

Paznic văruietelor nopți la zulufiile
cu miros îngeresc din grădina bobului
de sînge ce îndură piatra sub valuri
cu blinde lăcașuri unde zac zăvorîți
sfînți de nisip de scoici și de sunete

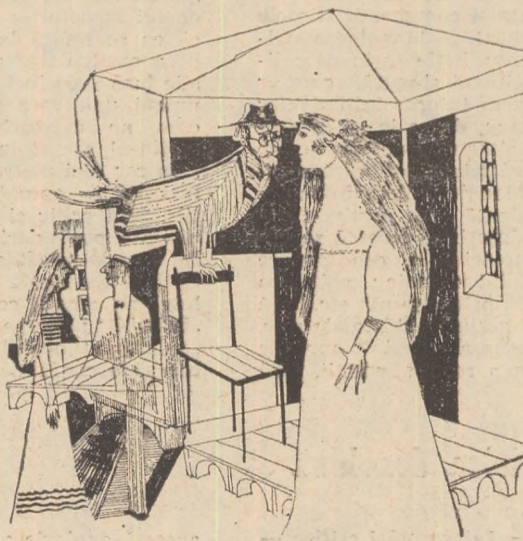
spun vorbe despre vorbe de coline străine
elegii despre spaima gîtului-lujer
la care nu s-a găsit talisman potrivit
broasca aceea strivită uscată murdară
încrustată cu solzi și legată cu alge

schit de ape deschis și icoane cîntate
cu glas de penumbră și lumină tîrzie
și în ora de valuri ce acoperă insula
orbește un inel cu parafa albastră
la urechea calului alb care așteaptă

vechi cortegii de sunete moștenitoare
ale tristei agoniseli de vrăji și vin negru
pentru jertfa din urmă de pe buzele groase
tăiate în piatra timpului — trepte
de-altar —
la care se-nchină și marea și marea

Timp

Beau nălucirea pietrei adîncă și prelungă
de șoapte și săruturi brumată ca un vin
Tu o întorci încet spre miazănoapte
și ninge din senin



Desen de Valentin POPA

Alt timp — interiorul unui cuvînt —
coboară
(Pendul al lui subțire și goală râmii tu)
Fragile alcătuiți din pulberi și din umbre
grăbite-mi cer : ne du !

Cu ochiul verde al pietrei în cîrlionți
de aur
deschisă este ziua unui suris uitat
dar mina care-l poartă — colină
de zăpadă —
hotar din unghii roșii
sfios i-a ridicat

Trunchi vechi

Gol ascuns peste care răstignit e un trunchi
din cenușă și lacrimi clădit gol ascuns
ochi sunt frunzele care au uitat să mai
plîngă
și refugiul e ultim ochi sunt frunzele

Rar mai picură miere dintr-o ramură verde
Fiare două rădăcine i-o rod rar mai picură
Taie Alba sau Neagra trunchiul vechi
se cutremură
și tu prins între crengi taie Alba
sau Neagra

Sus pe mal inorogul cu un corn lung
de sticlă —
tainic far — te mai caută sus pe mal
inorogul

jos un șarpe de aur într-o baltă de flăcări
care cresc și te caută jos un șarpe de aur

Putred drum se închide un perete la stînga
cu vechi capete de-apside putred drum
se închide
Sorbi din miere cerească cînd extaz
și cînd spaimă
auzi trunchiul cum cade sorbi din miere
cerească...

Ea

Sună din vremi fără urmă
ochiul ei gong solzos
din piei negre de șarpe
care ne-a fost ocrotire

La subalterna mare
o insulă de reci și triste
flăcări înclină unda
cînd Ea coboară goală
pe galbenele trepte de petale
pătate cu vin negru —

Ea care ne-a uitat
— în preajmă cele nouă
stăpîne peste nomul iubirii
zis Busiris — noptoasa
care scrie c-o pană roșie
hotarul norilor
pe care a născut-o vîntul
care desface pizma cu belșugul
buzelor cu meșteșugul lor
cea dreaptă în rostiri
și care nu ne caută de cînd
a născocit alt prinț al umbrei
și noi Vennofre-o plîngem
și o păstrăm în inimi
ce bat ca una singură
cea care ne-a primit
numai în vis sămînța
să ne rămînă numele rîurilor
fiul numelui rîurilor...

Corabie

Firul din geana ta căzut
e un catarg de sunet nevăzut
pe care unii îl transcriu :
o rază — un punct vioriu

El la corabia secundeii neclintit
împins de răsufierea nimănui
sunet plutire starea lui de rit
și rătăcirea rătăcirii lui

Învăluiri de irizări defuncte
și nici un călăuz
(poate surisul tău confuz)
un steag al golului trei puncte...

Și peste linii verzi alunecînd
spre-ndepărtate ținte rotitoare
doar ochii tăi mi-au fost pe rînd
și ancora și pînza care...

Tot ei coboară acum și ora
pe-o stea de orgi lichide
cînd golu-n sine se închide
și-n crini e-mpotmolită prora

Alabandina

Cu ochii orbi și lacrimi vechi pe buze
(pulberi de sticlă tăioase și confuze)
tu coboritul călare pe un val
la curtea-mpărătească de cristal
din sunetul deschis alabandina
pe care-l înginase și lumina
și unde s-au unit un punct și-o punctă
în patima lor neagră și defunctă

Vai aici insul de nisip a nins
mihnirea somnoroasă de unde s-a desprins
și palide-undiri sub care se ascund
noi dibuiri și clinchete de prund
lungi țevării și grote de argint
care te mint cînd nu te mint
cu voci tîrzii ce nu mai pot să scape
din vechile cochilii de umbre și de ape



Frunza de viță

Narcis e atât de rușinos, încât nu iese pe stradă fără să nu-și pună o frunză de viță pe față. E de ajuns să-l întrebi cum îl cheamă, că imediat îl simți rîzînd rușinat sub frunză. Dacă insiști, se face roșu ca racul și trebuie să-și schimbe frunza, căci de tare ce l se aprind obrăjii, vița se usucă și e nevoit să-și pună mereu alta: dimineața o tîmîioasă, la prînz o coarnă, la amieză o grasă, la chindie o fețească și seara o coada oii.

De la o vreme nu mai întrebuințează decît viță altoită, vînd astfel să sugereze o rușinea lui nu-i o rușine oarecare. Sau că, mă rog, el e un rușinos care își respctă rușinea. N-o disprețuiește

Cînd doarme, își strînge capul între umeri și se rușinează. Dacă visează mere (se știe încă de la Adam și Eva că de la un biet măr pînă la vița de vie nu e decît un pas), își spune liniștitor: „nu e măr, e zarzără, nu e măr, e zarzără”. Cînd iese din baie, primul lucru pe care îl pune pe el e frunza de viță.

Dacă are guturai, folosește vița de vie în chip de batistă. Cînd plouă, o utilizează admirabil ca pe o umbrelă. Dacă e zăpușeală, frunza devine un evantai cît se poate de răcoritor și util. Iar de cîte ori întîlnește un cunoscut, el rotește cu multă distincție frunza, salutîndu-l.

Odată, vîntul i-a suflat frunza. El s-a înroșit tot, și-a dus mina la gură și și-a ascuns fața în palmă. Apoi a culcs jnat o nevinovată frunză de salcîm și fîrînd-o delicat de pețiol și-a aranjat-o de bine de rău. Dar salcîmul, se știe, are frunza rară și mică, nu e bun de loc de așa ceva. Mai mult arată decît ascunde. Noaptea, frunza de viță este, se înțelege, cam inutilă. Cu toate astea Narcis nu renunță la ea, pentru că, zice el, ține de cald, prezervîndu-l în contra gurașului de fin, a durerilor de dinți și chiar a palpațiilor. În pat, adoarme cu frunza pe el, visează struguri și murmură: Fumintul nu-mi stă rău, dar mă cam întunecă. Muscatul imi dă un aer de cerșetor intelectual. Rieslingul nu are o frunză prea rezistentă, se rupe și rămîn de risul boabelor. Frîncușa e prea tocoasă. Plăvaia nu e nobilă. Cred că tot la Băbeasca neagră am să rămîn.

Cînd visează că i s-a veștejit, se trezește plîngînd și își pipăie rușinat frunza.

Cîteodată se așează în fața oglinzii și, încetîșor, cu mare grijă, dă un piculeț frunza la o parte, aruncă pe țurîș o scurtă privire în oglindă și, fulgerător, își ascunde la loc fața cu frunza. După asta se trage în alt colț de cameră și rîde rușinat cîte o jumătate de zi.

Cezar BALTAG

Critica „esențelor generale”

Critica românească actuală cunoaște deja realizări și împliniri suficient de concludente pentru a se transforma, la rîndul ei, în obiect de cercetare; simpla cronică de carte nu mai este însă îndesulătoare în această direcție, se simte nevoia unor sinteze sau a unor portrete critice. Un astfel de portret — al doilea, în ordinea apariției, dintr-o serie mult mai cuprinzătoare, pe care ne-am propus-o — va fi și cel de față, consacrat lui Nicolae Manolescu.

N. Manolescu crede că situația culturii române s-ar diferenția de situația altor culturi europene prin aceea că nouă ne lipsește încă „un început unic, absolut”, ne lipsește — cu alte cuvinte — un Homer; înregistrăm în schimb numeroase tentative neizbutite de a înfăptui acest „întîi descălecat cultural”. Fiecare nouă generație de cărturari — observă N. Manolescu — se simte „hărăzită să așeze, ea, prima piatră”. (Să ne întrebăm totuși, în treacăt, dacă acest sentiment și această vocație a începutului își va pune pecetea numai pe manifestările spiritualității românești — sau dacă nu cumva ea este un dat inerent oricărui act de creație. N. Manolescu nu ignoră această din urmă posibilitate: „a crea e totuna cu a introduce o ordine proprie în ordinea existentă și marea creație tînde să fie totdeauna (subl. n.) un început; ea nu poate fi nici o clipă definită prin ceva anterior.”) Aspirația spre un nou început — constată, în continuare, N. Manolescu — nu a fost însă consecventă cu sine la nici un om de cultură român: nimeni nu a izbutit să facă pe de-a-ntregul abstracție de orice „predeterminare”, nimeni nu a izbutit numai să construiască, sustrăgîndu-se oricărui referințe și comparații (fie ele și de ordin polemic). N. Manolescu atribuie această contradicție (prin care libertatea se limitează singură, cum ar spune J.-P. Sartre) tuturor inițiatorilor lui Titu Maiorescu, dar o ia — în aceeași măsură — și asupra sa. Ne putem însă întreba dacă latura polemică a activității lui N. Manolescu este într-adevăr atât de evidentă cum pretinde autorul; într-o mărturisire recentă se putea reține, dimpotrivă, o condamnare formală a spiritului polemic: „polemica este nerezonabilă prin natură” etc. Încă de la cele dintîi gesturi publice ale sale, de altfel, criticul s-a mărețit aroape fără excepție la a rosti afirmații, fără

să se coboare pînă la a și le apăra (atunci cînd ele erau contestate), sau măcar pînă a și le explica (atunci cînd ele intrigau). Indiscutabil, chiar dacă nu este propriu-zis un „descălecat cultural”, la Nicolae Manolescu predomină spiritul constructiv; iată ceea ce îi și conferă tînarului critic o autoritate izbitoare, pe care o acuză pînă și adversarii săi literari

Lecturile infidele (volumul de debut al criticului) marchează o primă etapă



În gîndirea sa, o etapă să-l spunem: impresionistă; termenul care revine — la acea dată — cu cea mai mare insistență, în comentariile lui Nicolae Manolescu, este: „inefabilul”. Or, inefabilul reprezintă, după cum se știe, o categorie a individualului estetic, a operei literare văzute în ceea ce are ea unic (iar nu o categorie a „literarului”). Criticul pare, de altminteri, pe deplin conștient de accentul preocupărilor sale: „estetica poate lua ca unică realitate a operei structurile ei exterioare, pentru că ea se referă la literatură, nu la opera particulară”; N. Manolescu nu își știe însă vreo înclinație spre estetică, ci numai una spre critica literară, după cum ne mărturisește, indirect, prin motto-ul așezat în fruntea volumului: „Nu car nici pietre, nici nisip, nici var, nici apă — operații de altfel foarte utile. Sînt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît” (E. Lovinescu). În Pseudo-postfața la Lecturi infidele, criticul lămurește în bună măsură înțelesul pe care îl conferă conceptului de „inefabil”; anume, inefabilul este însăși „existența” operei, pe care nu ar trebui să o confundăm (așa cum, din pă-

cate, se mai întîmplă) cu „datele” ei colective. Orice operă ni se relevă, prin urmare, ca o realitate dublă: ni se relevă, pe de o parte, ca „structură”, ca un „obiect”, iar, pe de altă parte, ca „proces”, ca o „mișcare deschisă”. Numai produsele „meșteșugului” au darul de a ne apăra ca „perfecte, adică încheiate”, în ele „procesul creator ni se prezintă sub forma lui înghețată, desăvirșită”. În „produsul artistic”, în schimb, ceea ce percepem, înainte de toate, este o „existență interioară latentă”.

Este limpede acum pentru ce face Nicolae Manolescu o opoziție atît de hotărîtă criticii „ideologice”, adică acelei critici preocupată în special să desprindă conceptele unei opere sau ale unui scriitor: existența unei opere se refuză cunoașterii intelectuale, ea „nu poate conține nici un chip să se definească cu ajutorul conceptelor”. Comentariul literar trebuie, așadar, să procedeze la o „perpétuelle dissolution de l'intellection dans la compréhension (subl. n.)” (Sartre). Se întîmplă cu opera, prin urmare, ceea ce se întîmplă cu orice existență: „elle échappe par principe à la connaissance” (Sartre). În această direcție, punctul nostru de vedere este ceva mai puțin categoric decît acela al lui Nicolae Manolescu.

Cu cel de al doilea volum (Metamorfозele poeziei, 1968), gîndirea critică a lui Nicolae Manolescu intră într-o fază nouă, caracterizată printr-o depășire a limitelor specifice impresionismului (preocuparea exclusivă pentru unicitatea, pentru inanalizabil, spre o considerare a „esențelor generale”. Fără a renunța cu totul la procedeele impresioniste, Nicolae Manolescu își îndreaptă căutările într-o direcție nouă, cea a „criticii pure”; formula unei astfel de critici a fost definită încă de Albert Thibaudet și reluată recent de Gérard Genette: „Înțeleg prin critică pură (spune A. Thibaudet) acea critică care se aplică nu unor ființe, nu unor opere, ci anumitor esențe, și care nu vede în examinarea unor ființe sau a unor opere, decît un pretext pentru a medita asupra esențelor”. În rîndul acestor „esențe generale”, A. Thibaudet includea: Geniul

Liviu PETRESCU

(Continuare în pagina 10)

Critica deschisă

Titlul acesta — Interpretări critice — este exact, volumul e ceea ce ne anunță, nu mai mult, dar de loc mai puțin. Prin selecția operelor, prin atitudinea față de ele, ca și prin diagnosticul particular, Valeriu Cristea reușește să ne dea o imagine cinstită a literaturii noastre actuale (accentul cade greu asupra poeziei). Un volum de critică onest și exact, iată de ce are nevoie literatura contemporană înainte de orice, fără supra și subevaluări spectaculoase care nu folosesc nimănui. Trebuie să știm exact unde suntem, fără ipocrizie dezolări, fără ifose și superbii, flătări și atacuri, și volumul Interpretări critice reușește să fie o privire limpede, judicioasă. Valeriu Cristea se apropie de cărțile confrăților săi cu simplitate și simpatie, cu dorința de a înțelege dinlăuntru organizarea volumelor și năzuințele autorilor. Cartea nu e — cel puțin în faza inițială a procesului — un obiect și lectura presupune colaborare, participare. Altfel spus, Valeriu Cristea practică o critică deschisă, receptivă, care presupune — tocmai de aceea — un risc acceptat aprioric, un risc reinnoit: „De fiecare dată cînd scrie, criticul își riscă autoritatea care se poate obține și se poate pierde egal de ușor. În critică, la fel ca în război, situația se schimbă din clipă în clipă” (pag. 8). E aici un trac simpatie de autor, ce ne compensează de siguranța de sine, de satis-facerea cam mecanică a unor colegi străini oricărui îndoleli, admiterea cinstită a riscului pe care criticul și-l asumă împreună cu autorul chiar dacă — uneori — împotriva acestuia. Atitudinea i se precizează în micul pamflet împotriva criticului laborios, infatuat și autoritar, veșnic iritat și pus pe harță, „jubilînd la fiiece fisură” a cărții citite. Răutatea critică e o comoditate a spiritului. Cînd e cazul, criticul își manifestă autoritatea, nu și-o impune. Mania superiorității, ca orice e mecanic, generează risul.

Colaborare între exeget și text nu înseamnă subiectivism: interpretarea critică e ținută a rămîne între limitele a ceea ce este supralicitarea textului,

această explozie a complexului de inferioritate a criticului tulbură o minimă exactitate. De aici, ironizarea foarte bine venită a criticului „tirbușon” care, înșurubat în banalitatea cea mai banală, semnalizează cu delicii spăimoase o enormă proliferare de semnificații, aflat într-o năzărare de esențe, transformă alfabetul în hieroglific, iar cititul în descifrare încilcită a ceea ce nu e, un delir al semnificanților, un gol baroc. Valeriu Cristea e un lector fidel și atent. La temelia interpretărilor critice se află o idee frumoasă și simplă: „orice mare artist exprimă în opera sa o ipoteză asupra lumii” (pag. 274). Și nu numai cei mari, ci toți cei care sunt autentici năzuiesc o ipoteză, o interpretare a lumii și în acest sens toți artiștii autentici sînt critici, și toți criticii autentici, creatori. Artistul își asumă o viziune, o explicație a lumii, ce, oricît de subiectiv colorată ar fi, este, în liniile ei mari, o elaborare colectivă, iar ipoteza lui cristalizează tendința obscură a unei colectivități sociale. De altfel, îmi place să asociez aceste idei — opera ca ipoteză asupra lumii —, o alta, pe care o găsim în interpretarea lui Ibrăileanu: „Dar cred că ceea ce ne apropie cel mai mult de mentorul „Vieții românești” este depășirea conștiinței estetice printr-o largă conștiință a existenței”. Valeriu Cristea arată că acest monah al literaturii, devorator noctambul de cărți, a privit mereu dincolo de orizontul estetic, cu sentimentul măreției și mizeriei literaturii, fiindcă aceasta „într-un sens nu e decît o convenție. Redusă la ea însăși, la stilul frumos, reguli formale și scriitură, acest paradis artificial se intoxică și moare. Ca și totalitatea actelor noastre, literatura are nevoie de o sferă mai largă, de o boltă mai înaltă căreia să i se subsumeze. Estetismul este visul sterp al artelor senile”.

Receptivitatea criticului vibrează exact la proza lui Zaharia Stancu, Marin Preda, N. Breban, excelentul debut al lui Virgil Duda, Paul Goma ș.a. Despre poezie, reținem cronică curată și judicioasă despre Mihai Beniuc, intere-

santele observații despre Cezar Baltag și Leonid Dimov. Din păcate, versurile de calitate ale lui Virgil Mazilescu și smulg doar un asentiment afectiv, neconceptualizat; proza lui Ivasiuc îl fisticătește negativ, calitățile intelectuale pîrînd criticii, adesea, culpe. Există indivizi care trăiesc intelectul și conceptual și ei au tot atîta drept de a fi eroi de romane, ca și instinctivii. Că o critică deschisă nu înseamnă, neapărat, acceptare necondiționată, rezultă și din excelența cu care Cristea judecă o seamă de cărți ce ratează la un nivel ceva mai ridicat (Principele) sau la unul jos (Dumitru Mircea). Acest critic bine temperat poate fi de o violență rece și elegantă. Pamfletele, drept exacte, sunt și izbutiri literare neîndoielnice, pe care, după ce le-ai parcurs, le mai citești o dată ca proze critice ce se țin prin țesătura lor intimă. Pamfletul lui Cristea, justificat estetic, e de ținută și cu măsură, fără dilatări spectaculoase și giubșlucuri verbale; persoana autorului nu e de loc lezată, victima e doar cartea. Față de pamfletul de cuvinte și insulte, bazat pe insolență, discuția la obiect a lui Cristea ne readuce în domeniul literaturii. Strînse laolaltă, într-un capitol deosebit, pamfletele produc o impresie sporită, ca un ecou. Ele au acea tensiune psihică, aceea necesitate interioară ce dau valoare literară analizelor unor cărți proaste. Se poate afirma că aceste afabulații meritau să fie scrise spre a-i prilejui lui Valeriu Cristea aceste delectabile pagini. Dacă observațiile despre Dostoevski confirmă o modă, minismirclu, dacă discursul despre Pompiliu Constantinescu, „vameșul” și „cenușăreasa”, m-a înduioșat, dacă relatarea paroxismului sexual la S. Pop nu interesează literatura, nici păgînismul — care avea stil —, am citit cu multe surprize plăcute articolele despre Creangă, Ormuz, Tolstoi și Cehov, bine scrise și susținînd ipoteze noi și interesante. Interpretări critice degajă simpatia și solici-tă stima.

Paul GEORGESCU

Mircea Ivănescu:

Poesii

Dispariția „copiilor precoce“ este probabil fenomenul cel mai caracteristic petrecut în poezia românească din ultimii ani, iar consecințele acestui fapt sînt încă greu de prevăzut. Descoperirea frenetică, entuziastă și predominant fragmentaristă a lumii este înlocuită acum cu viziunea gravă și unificatoare asupra unui univers interior coerent, dezvăluit aproape metodic. Candorile, elanurile adolescentine, incandescența erotică, frăgezimile inocente, izbucnirile lirice torențiale rămîn să marcheze o epocă de tumult poetic nediferențiat, în care poezii alcătuiau un corp solidar, pășind umăr lingă umăr, progresind statornic și în grup de la o carte la alta.

Dar conchistadorii sînt rareori și beneficiari ai victoriilor dobîndite. Apariția unei masive echipe de poeți remarcabili, foarte deosebiți între ei, trecuți de vîrsta frământatului juvenil, a căror maturitate este evidentă înainte de toate în factura intelectuală a scrisului lor și în prezența autoritară a unei puternice conștiințe estetice, constituie reflexul compensatoriu al dispariției „copiilor precoce“; Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Leonid Dimov, Mircea Ciobanu, Cezar Ivănescu au contribuit substanțial la schimbarea înfățișării poeziei românești de astăzi și dacă ei sînt încă receptați cu dificultate, acesta este mai degrabă un argument favorabil, o recunoaștere rapidă fiind mai întotdeauna suspectă.

Lucru extrem de important, prin mari prefaceri, asemănătoare ca sens, au trecut și scriitorii din alte generații, cu o activitate mai îndelungată; A. E. Bacovsky, Florin Mugur, Ana Blandiana, Petre Stoica, spre a cita doar cîteva nume, sînt aproape de nerecunoscut în ultimele volume în raport cu imaginea propusă de primele lor cărți. În aceeași ordine de idei trebuie adăugat că nu Ion Barbu și Lucian Blaga, tutori al unor vii mișcări epigonice — grație șocului produs de o bruscă redescoperire — patronază aceste modificări, ci influențele cele mai fecunde vin dinspre Bacovia și Eminescu, iar dintre ecurile străine sînt asimilate mai cu seamă cele aparținînd spațiului anglo-saxon.

În chip surprinzător, însușirea cea mai discutată a poeziei lui Mircea Ivănescu a fost o pretinsă ironie, căreia i s-au atribuit pînă și înțelesuri contradictorii. Însă atitudinea ironică lipsește de multe ori din versurile lui Mircea Ivănescu. Departe de a fi principiul determinant și definitiv, ironia nu este altceva decît o parte dintr-un sistem mai complex, puțin fi considerată un efect al distanțării, al unei detașate contemplări de sine prin intermediul literaturii.

Structural, poetul este asemănător lui Bacovia, versurile sale sînt expresia unei suferințe teribile și fără nume, singurătatea, izolarea, incomunicabilitatea, absența unei ființe apropiate, sentimentul



zădărniciilor sînt forme variate ale unei dureri unice și inexplicabile. Monotonie psalmodică a „tonului“ său îi trădează caracterul eminamente monocord al lirismului și sursa invariabilă; însă Mircea Ivănescu are conștiința literaturii, atît de tiranică și dominatoare, încît între sine și poezie trage o groasă linie despărțitoare; nu atît din pudoare, cît dintr-o mare neîncredere, el recurge, pentru a se exprima, la un artificiu protector, organizînd și regizînd fastuoase spectacole de măști, în spatele cărora se ascunde cu tristețea de a ști că lumea de umbre pe care o pune în mișcare nu l-a absorbit în întregime; „Nu se spune mereu / că avem nevoie de fapte, de închipuiri / ca să ne explicăm? — Și de fapt / ar putea fi totul atîta de simplu — Stăm / într-un volum foarte înalt de timp și ne spunem / că va trece și asta — și facem atunci cîte o scenă / cu mulți actori, învîrtindu-se lent prin încăperea / înconjurată de o vreme de iarnă ploioasă / Și înțelesul, în vremea aceasta, e doar / că trecem de la o stare de spirit / la alta. / (Și facem o punere în scenă / și chiar credem un timp că înțelesurile se fac mai reale, / dacă le grupăm și le dăm umbre — ca siluetele / iluminate de foc. Și de fapt numai noi, / noi singuri am fost aici — trecînd / de la o vreme spre alta...)“. Tema obsedantă a poeziei lui Mircea Ivănescu este spaima devorantă de trecerea timpului, de fapt „personajul“ cel mai proeminent al „narațiunilor“ sale: „Se cerne încet un înrăit fum / de ploaie care începe să soarbă / contururile lumii de acum, și le destramă / și timpul se strînge încet, ca o uriașă palmă“.

Poeziile lui Mircea Ivănescu stau sub semnul acestui uimitoră capacitate a poetului de a se multiplica în nenumărate ipostaze dispuse temporal și spațial, într-o tentativă de arhitecturare a realității interioare după cadrele date ale lumii din afară: „prozaizarea“ atît de evidentă, deși străbătută de un curent puternic de lirism, este procedeul cel mai des utilizat pentru a da înfățișare concretă unei materii inefabile. Ca și cărțile anterioare — *Versuri* (E. L., 1968); *Poeme* (Ed. Eminescu, 1970) — *Poesii* (Ed. Cartea Românească, 1970) face vizibil efortul poetului de a se subordona unui tipar rigid și constrîngător, obligînd în acest mod o realitate sufletească indistinctă și difuză să capete o formă revelatoare. Nu întîmplător poetul cultivă cu o vizibilă voluptate severul sonet: intenția este de a solidifica o lavă fierbinte și amorfă prin turnarea în forme înghețate. La fel, poemele de mai largă întindere urmează cu strictețe o anume structură narativă (*Intoarcearea*, spre exemplu, poartă subtitlul „roman gotic“); unei enorme revărsări trebuia să i se opună un stăvilă de aceleași proporții. Poezia lui Mircea Ivănescu este generată de o imensă dilatare a eului; poetul proiectează un nesfîrșit șir de imagini, a căror mulțime, proliferînd colosal, poate deveni sufocantă; de aici, necesitatea unui criteriu restrictiv și ordonator. Introducerea unui principiu de control în lumea dezlănțuită a himerelor este solicitată de posibilitatea confuziei între creat și creator: „mopete scrie un poem despre mopete / stînd la masă în local, scriind aplicat / un poem despre mopete — (mopete are pe masă un tom complicat / cu minunății despre evul mediu — și pete / de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe) / mopete din poemul pe care-l scrie el însuși / își face închipuirile lui despre dînsul și / crede că este independent — însă bufnițe — / semne ale rațiunii — îl pîndesc pe propria lui frunte, / pentru că ele știu că el este doar o creație / care depinde de orice mărunță aberație / a lui mopete cînd vrea să se încrunte / fără motiv, și îl uită, mopete s-a răsturnat. / care din ei? el — celălalt? celălalt?“

Și în *Poesii*, Mircea Ivănescu este același însingurat pîndit de spaimă obscure și terorizat de scurgerea vremii, observația lui Dan Cristea despre caracterul formal al împărțirii în unități distincte tipografice a poeziei sale fiind cu totul întemeiată. O singură diferențiere s-ar putea face, eventual, între textele care compun ciclul consacrat personajului Mopete (dar și lui V. Innopteanu, brunei Rowena, tinerei Nefa etc.) și poemele ample (*O vizită seara*, *O vizită dimineața*, *Winter Tale*, *La aniversară*, *Intoarcearea*, *Doamna din lac* ș.a.). Alegerea unor forme fixe capătă uneori un aer ușor ironic, consecință a unui scepticism dedus dintr-un fel de rafinată pervertire a spiritului prin cultură și dintr-o pierdere a ingenuității, ceea ce sporește însă sentimentul de indelicabilă suferință. De fapt, drama este conținută în însăși actul de concepere al acestei poezii: poetul exprimă o durere adevărată cu mijloace folosite de obicei ca recuzită (ploi, amurguri, interioare vag desuete), strivînd de frica stridențelor, a ostentației și a afectării, dar și înspăimîntat de tăcere. El se refugiază atunci într-o lume fictivă, inventînd și proiectînd nenumărate umbre ale unor stări niciodată exprimate pe deplin, alunecătoare și fluide, convertite într-un dans de forme inconsistente: poezia va fi, în acest caz, asemănătoare unui comentariu mereu încert asupra unui text niciodată cunoscut: „Din cauza aceasta, probabil, nici nu trăim cu adevărat, — căci închipuirile și spaimile și vorbele acestea / sînt doar imagini, încercări de-a face chipuri pe marginea / unui alt text. Pentru că nici nu credem / că vreodată nu vom mai putea lega chipuri de acestea / de schimbătoarele — dar noi tredem — fără sfîrșit revenind / simțiri ale noastre“.

Pentru autorul cărților *Exerciții* (E.P.L., 1966, în colecția „Luceafărul“) și *Frig* (E.P.L., 1967), visul nu constituie un teritoriu de fugă, ci — credem — de nostalgie a realului. Un real pe care și-l structurează singur, deci modelabil, unde intenția subiectivă este firească. Privirea prozei tradiționale, relativ lesne de deprins, este abandonată în favoarea imaginii cu încărcătură afectivă.

Dacă vom compara, de pildă, imaginea scenei de teatru cu cea a ecranului de cinematograf, vom realiza mai bine deosebirea dintre prozatorul tradițional și cel de tipul căruia aparține Dumitru Țepeneag: din sală spectatorul vede pe scenă, să spunem, un actor ce se mișcă. Aceeași situație pe ecran: cum tehnica decupajului are posibilități practic inepuizabile, vom vedea și vom auzi, în alternări rapide, nenumărate lucruri; ecranul va fi acoperit de chipul interpretului, imediat după aceea se arată coroana unui copac, un bulevard copleșit de trafic, imagini dezordonate sau gradate afectiv ale amintirii. În privința benzii sonore, de asemenea, posibilitățile decupajului sînt prodigioase.

Oarecum similar se petrec lucrurile și cu proza: realismul tradițional oferă cititorului imaginea aproape fixă a unei scene pe care se întîmplă ceva; modul adoptat de Țepeneag, dimpotrivă, se bazează pe decupaj. Visul și reveria sînt stările cele mai propice acestui gen de proză, în ele real și ireal

interpretări

Real și imaginar

se întrepătrund și se susțin în mod natural.

Reveria, formă mai simplă, îngăduie o deplasare spațială redusă, pe cînd în vis însăși ființa receptoare se află în permanentă goană, imaginile la lectură amintind declanșarea automată a unei camere de luat vederi în adîncul mării. Iată un exemplu de reverie în schița „Amintire“, piesă ce deschide prima carte: un moșneag ciudat potrivește în omoplații unui copil, spre marea emoție a acestuia și a altora din jur, o pereche de aripi „verzi, lucioase și subțiri ca de fiplă“. Clipă de miracol. Aici se pot distinge perfect planurile imaginii: în față — concretul (bătrînul, copilul, aripile — jucării), spre fundal — inexistentul, imaginatul ce ia forme evanescente (animale fantastice, scheletul unui monstru marin): „Moșul iar nu ne mai privea — pusese aripile verzi la loc, una de alta. Pe iarbă, animalele cu trupuri feline se avîntau în salturi geometrice, lente, fără efort. Departe, în spatele pajistii, sclipea scheletul unui pește uriaș“.

Reverie este și trăirea personajului din „Într-o dimineață“, povestire melancolic-tandră despre o pensionară ieșită la plimbare cu cățelul Sindbad în parc. Țepeneag folosește aici un procedeu extrem de eficace: **falsa mărturie**. Bătrîna are nostalgia mării, îi pare că vede „aievea“ o corabie veche și impunătoare, smulsă din mediul ei natural de deplasare și adusă, într-o lentă și maiestuoașă plutire, în oraș. Pentru a da impresia de veridicitate, autorul transferă ciinelui (bizuindu-se pe încrederea pe care o avem cu toții în perfecțiunea simțurilor animale) rolul de a descoperi iluzoria materializare a navei: „Lumina suia ca o apă, revărsîndu-se peste parc. Sindbad descoperi cu mirare plutirea înceată a unei corăbii cu pinze care tocmai apăruse, împinsă lin de vînt, în capătul străzii. Cățelul incremeni între flori. Corabia se apropie încet, veche și elegantă, pînzele ridicate în semn de salut. Pe punte, marinarii manevrau pentru ancorare. Ancora, enormă, ruginită, se înfipsea lingă un castan. Sindbad se spe-

rie și lătră ascuțit. Tanti Luiza a'ia atunci o văzu (...) Sindbad se apropie de corabie cu ecouri și lătrături“. Finalul reveriei este marcat cu pregnanță: „Cerule pămînt deodată. Ancora se ridică încet, cu scrișnet de lanțuri. Luiza tresări“.

Visul este introdus de Dumitru Țepeneag în multe chipuri, între altele prin **falsa trezire**. În povestirea „Icar“, un erou adoarme și se trezește de cîteva ori la rînd, dar în realitate el doarme neîntreput și visează, falsele treziri servindu-i autorului ca element de veridicitate. Contururi imprecise, nesiguranța în mișcările întrezărite parcă printr-o perdea de apă ușor agitată, astfel arată lumea visului: „O luai încet pe pervazul de chihlimbar al străzii. Trebuia să fii atent, fiindcă era alunecos și, din cauza reflectării haotice a caselor de pe margine și a verdelui atotstăpînitor care-i mîngia suprafața, înșela ochiul și mințea piciorul“.

Ca scriitură, Dumitru Țepeneag este un autor din seria stilistilor impecabili, flaubertieni, fiecare frază a sa pare cu neputință de înlocuit sau de modificat, cuvintele au fermitatea situării optime. Efectul imediat al acestei străluciri stilistice se simte în ringoarea stranie cu care autorul își stăpînește cele mai dezordonate și mai de nesupus mișcări ale spiritului — visele.

Ilie CONSTANTIN

Cind profeții îmbătrinesc

Ideile timpului nostru sînt discrete. Ele apar din cînd în cînd în cărți, sînt în aer, sau sînt în aparate și mașini, cum sînt în demersurile și refuzurile omului de astăzi, uneori. În schimb, poate că nu sînt întotdeauna la cei care le invocă în chip ostentativ drept idei ale timpului nostru.

A apărut nu de mult, în excelenta editură „Meridiane” și într-o la fel de excelentă prezentare a arh. M. Melison, o culegere din scrierile marelui vizionar și realizator de proiecte urbanistice care este Le Corbusier. Culegerea e intitulată „Bucuriile esențiale” și poartă ca adevărat asupra lucrurilor esențiale omului: locuință, viață, societate, spațiu, soare, natură. Soluțiile pe care le propune și uneori realizează Le Corbusier sînt, după cum se știe, dintre cele mai îndrăznețe și noi: trebuie să gîndim, nu ca în era premașinistă, ci ca în cea mașinistă, spune marele vizionar. Dar noutatea soluțiilor, provocatoare prin 1920 și ceva, apare mai puțin asigurată în 1970 și ceva. Să fie trecerea a cincizeci de ani? Sau poate noutatea lui Le Corbusier n-a fost de la început destul de subtilă, așa cum pare a fi noutatea timpului nostru?

Sînt trei sau patru gînduri fundamentale — care se transformă în idei, la Le Corbusier, adică îl fac să viseze — și pe ele vom încerca să le punem în discuție. În măsura în care vizionarul acesta și-a realizat unele visuri, proiectele sale au dus la opere arhitectonice renumite. Sub acest raport, punindu-i în discuție gîndurile, ar însemna să-i punem în discuție și realizările arhitectonice. Dar să sperăm că nu ne citesc arhitecții și că perfecta ignoranță în materia lor nu devine o interdicție în materia noastră.

În primul rînd, Le Corbusier crede în linia dreaptă. El îl ceartă pe Valéry, care spusese că omul schițează în chip firesc linia curbă, și declară dimpotrivă, că linia dreaptă este legată de orice act uman. Îi plac orășelele recitilii americane, îi place rigoarea podului aruncat peste ape (dar aici frumusețea stă poate tocmai în contrastul liniarului inert cu șerpuirile și viața apei) iar apogeul în artă s-ar obține cînd domnește ortogonalul. Nu numai că-i plac orașe ca Veneția și Istanbul, pentru buna lor uniformitate, dar îi place „ordonanța clară” a Babilonului, pur și simplu.

Și totuși, nu linia dreaptă, ci linia curbă ne pare semnificativă pentru timpul nostru, așa cum, în alt context, era caracteristică pentru grecii antici. „Drept” însemna la ei naiv, simplu, prost. Iar linia dreaptă e proastă. Un filozof spunea că e proastă și pentru că se termină, și pentru că nu se termină. Dar ar putea fi altfel? Da, spuneau anticii, este altfel cu linia curbă care se închide: ea e în același timp finită și infinită. În genere linia curbă era pentru ei „mai bună”, adică mai adevărată, mai aproape de ființă și realitate. Iar în felul nostru noi spunem astăzi același lucru; căci pentru noi pînă și spațiul nu e nesfîrșit, ca linia dreaptă, ci are o curbă, iar mișcarea în linie dreaptă ne apare ca un caz particular al celei în burghiu, spiralată, așa cum ne apar în spirală atît lanțurile aminoacizilor, cît și mișcarea dia-

lectică a istoriei. E ceva mai subtil în linia care șerpuieste și biata linie dreaptă nu e decît pruncul ei degenerat.

Dar un al doilea gînd al lui Le Corbusier ne pare la fel de străin timpului nostru, chiar dacă nu în termeni. Limbajul omului este geometria, spune el, și e bine spus; numai că, spre a ilustra lucrurile cu arhitectura, el declară că ea își are justificarea estetică în marile forme primare, cub, con, sferă, cilindru, piramidă. Lui nu-i plac catedralele, căci nu reprezintă o operă plastică întemeiată pe „formele primare”, ci o dramă: lupta contra gravitației. Poate că are dreptate, pînă la un punct, cu catedralele; dar ce fel de geometrie e cea pe care o invocă? E geometria elementară, pe care spiritul matematic al omului modern a lăsat-o de mult în urmă. Astăzi „formele” matematice sînt cu totul altele:



sînt structuri și regularități de alt ordin decît cel euclidian, pîrînd deformări mai degrabă decît forme clasice.

E frumos că se invocă geometria, dar problema este deci: care geometrie. Sînt spirite mai mari decît Le Corbusier, între alții, un Spinoza, care au plătit un preț scump pentru faptul că n-au știut să invoce decît un matematicism elementar. Le Corbusier riscă să plătească un asemenea preț, și în cazul său de artist lucrul e mai grav. Dacă un om de știință poate perfect fi solidar cu arta mai veche, căci arta este „eternă” — în acest sens au fost extrem de interesante declarațiile marelui fizician Heisenberg, într-un număr recent din „Contemporanul”, în cadrul cărora fizicianul tuturor noutăților repudia arta nouă și se refugia în Bach și pictură tradițională — în schimb un artist nu poate fi solidar cu o viziune științifică învechită, căci știința nu e decît acolo unde este adevărul ei, fie el și un provizoriu. Iar adevărul mai adînc al geometrismului de astăzi nu sînt „marile forme primare”. Ca și linia dreaptă, ele nici nu sînt primare, ci cazuri-limită, într-un sens momente derivate.

La fel — în al treilea rînd — ni se pare că se întîmplă cu invocarea mașinismului de către Le Corbusier. Des-

pre care mașinism e vorba? S-ar putea să fie în joc, la el, numai cel al industriei din primul ceas, iar nu înțuiția unui mașinism mai rafinat. Lui îi place standardizarea, pe care o compară cu „șlefuirea” adusă de folclor (Le Corbusier a vizitat sud-estul european, trecînd și prin țara noastră), iar arta adevărată nu respinge, după el, formele standard. Parthenon-ul este un standard, spune contemporanul, și lui Fidias i-ar fi plăcut să trăiască în această epocă de standard-uri. Pentru vizionarul francez, locuința nu este decît „o mașină de locuit”, căci, adaugă el: toți oamenii au aceleași nevoi.

Dar dacă e adevărat că mașina (inclusiv cea de locuit) satisface aceleași nevoi ale omului, nu este sigur nici că nevoile rămîn aceleași în om, nici că mașinile care le satisfac sînt tipul celor produse în serie. Să nu mai vorbim de diferențierea posibilă în complexul nevoilor omenești; iată însă că nici mașina nu a rămas aceeași, iar mașinismul de care ni se vorbește e cel care avea să se corecteze singur. Mașina se rafinează, tinzînd să capete, dacă nu autonomie, cel puțin control și stăpînire a propriilor ei procese. Mașina devine sistem și face astfel ca ideea întregului să preceadă partea și complexul să domine simplitatea mecanică, așa cum se vede în sistemele cibernetice care — în chip sugestiv — nu sînt numai ale materiei moarte, mecanizate. Unei mașini atît de subtile, să-i corespundă oare un om atît de simplificat, încît să aibă „aceleași nevoi” și să folosească o aceeași mașină de locuit? Dar ni se vorbește astăzi despre case variabile, mobile, compresibile, în fel și chip schimbătoare...

În fapt, omul lcuiește foarte bine în casele acestea standard, dar tocmai pentru că el nu e ființă standard, cum vrea Le Corbusier cu viziunea sa mașinistă. Spre a se împăca deci cu acest om, căruia simte că-i oferă prea puțin, marele vizionar și urbanist francez propune „orașul radios”, în care să se ajungă arhitectonic la o restabilire a condițiilor naturii. Este ultimul gînd care ne pare discutabil aici, și tocmai din perspectiva ideilor timpului. Căci după ce a dat un ideal de standardizare, pe care omul totuși a știut să-l mlădieze și să-l transforme în ceva uman — cînd a știut-o — acum Le Corbusier vine să repună în drepturi o natură ofensată și un om frustrat, propunînd, pentru a se obține condițiile naturii în oraș, case cu grădina pe acoperiș. Dar despre ce natură e vorba iarăși? Despre cea bine știută, pe care ne-ar plăcea s-o regăsim întocmai și nu în surrogatul ei, cum îl oferă pe acoperișuri Le Corbusier. Sau dacă nu ne mai place natura din care ne-am desprins, atunci ideile timpului nostru știu să ne vorbească despre o „natură educată”, transfigurată, umanizată, și care nu e simplu surrogat.

Ce straniu sună să-l auzi pe Le Corbusier spunînd: trebuie plantați arbori! Ideile timpului nostru sînt nespus mai complexe. Ele spun: trebuie plantat ceva care să ne amintească de arbori, sau atunci duceți-vă la arborii pădurilor. Căci ideile timpului nostru sînt mai subtile decît profeții lor.

Constantin NOICA

Grauri slave

Am vorbit nu demult de faptul că în apusul Iugoslaviei se mai păstrează resturi de istoromână și am lăudat pe cercetătorii care adună astăzi aceste resturi, înainte ca ele să se topească în masa croată înconjurătoare: urmașii vor putea folosi aceste date, pe care ei nu ar mai avea de unde să le culeagă direct.

Exact în același fel se prezintă situația pentru o serie de grauri slave care constituie insule în mijlocul populației românești. Am făcut clasele primare în nordul Moldovei, într-un sat în care pe atunci mulți copii aveau ca limbă maternă ucraineană. Nu știu în ce măsură afirmația ar corespunde situației de azi. Există o așezare bulgărească chiar în apropiere de București; nu departe de Arad sînt cîteva sate de limbă slovacă, iar în Bucovina se păstrează grupuri de vorbitori ai limbii polone, ca să nu mai vorbesc de sîrbii din Banat. Cu excepția acestora din urmă, avem de-a face de fiecare dată cu un mic număr de oameni, fără contact cu masa celor de aceeași limbă cu ei și strîns legați, prin ocupații, interese etc. de populația românească.

Regimul nostru creează toate condițiile pentru păstrarea graurilor de altă origine. Prin urmare este necesar să fie cercetate acum, să se examineze vocabularul și gramatica, să se adune texte, care sînt utile lingvisticii în general, pentru înțelegerea corectă a felului în care un idiom se stinge, pentru influențele între două grauri de origine diferită care sînt în contact strîns unul cu altul.

Sarcina de a face aceste studii și-au luat-o în ultimele decenii tinerii noștri slaviști și urmarea a fost publicarea mai multor lucrări, susținerea citorva teze de doctorat, alte cercetări fiind aproape de a atinge forma lor finală. Mă voi referi aici numai la unul dintre aceste studii, anume la teza de doctorat a Elenei Deboveanu, privitoare la graurile polone din Bucovina. Ceea ce prezintă deosebit această lucrare este faptul că partea ei esențială a fost de curînd publicată în limba polonă de editura polonă Ossolineum, într-o colecție a Academiei polone. Se dovedește prin aceasta interesul pe care țările vecine îl acordă cercetărilor de felul amintit, care contribuie în mod evident la adîncirea studiilor privitoare la limbile slave.

Cartea prezintă o descriere completă a situației actuale a graiului polon din Bucovina: fonetică, gramatică și vocabular, însoțită de o culegere de texte, care pe de o parte pot servi ca inventar al faptelor, pe de altă parte ca justificare a afirmațiilor privitoare la structura limbii. În plus, se prezintă o cercetare istorică a idiomului, prin care se explică asemănările și deosebiri-le de alte grauri polone.

Lucrările de acest fel pot prezenta interes și în alte privințe. Unde lipsesc datele concrete, documentele istorice, acolo studiarea graurilor poate aduce informații cu privire la trecutul vorbitorilor. În cazul de față, s-a emis ipoteza — și lucrarea Elenei Deboveanu a confirmat-o — că locuitorii satelor bucovinene unde se vorbește polona sînt veniți din Cehoslovacia, pe vremea cînd ambele teritorii aparțineau imperiului austro-ungar.

Așteptăm să vedem publicate și cercetările privitoare la celelalte grauri slave din țara noastră.

AI. GRAUR

Critica „esențelor generale”

(Urmare din pagina 8)

Genul literar și Cartea; scriind *Meta-morfozele poeziei*, N. Manolescu nu a fost preocupat atît să restituie caracteristicile literare ale fiecărui volum de poezie pe care îl comentează, cît să organizeze observațiile sale într-o meditație asupra unui „gen literar”, asupra Poeziei. Pentru autor, poezia poate, astfel, fie să „exprime” ceva, fie să „se exprime” pe sine; sub acest raport, poezia este un mod de a fi „altul decît cel real”, un registru al ființei în care poetul reușește „să se elibereze de sine și de lume”. Evident — constată N. Manolescu — evoluția poeziei de la cea dintîi modalitate a ei (în care „exprimă” ceva), la cea de a doua (în care „se exprimă” în sine) corespunde cu un „triumf al conștiinței poeziei asupra poeziei”. Ideea nu este, desigur, foarte nouă; N. Manolescu era însă obligat să o incorporeze sistemului său critic.

Ultima lucrare publicată de N. Manolescu (*Contradicția lui Maioreșcu*, 1970) continuă linia inaugurată prin *Meta-morfozele poeziei*, în sensul că cercetarea își propune să definească tot o „e-

sență generală”, de data aceasta Critica. Autorul și-a specificat, de altfel, singur intențiile: „Dacă am numit pe Maioreșcu *Criticul* este din acest motiv: re-velindu-l ca personalitate unică și irepetabilă, îl revelam deopotrivă și ca esență semnificativă. Căci de-ar fi fost pur și simplu *unic*, atunci nu ne-ar fi atras luarea aminte și n-ar fi devenit exemplar. Orice mare poet ne vorbește, în același timp, ca o voce nemaiauzită și ca vocea Poetului; orice mare critic este el însuși și, în același timp, *Criticul*”. O altă prețioasă noutate metodologică a acestui volum o constituie examinarea personalității scriitorului (a lui Titu Maioreșcu) ca o totalitate, care se răsfrînge ca atare în fiecare dintre actele particulare: „Ceea ce mă interesează este de a-l citi totdeauna în același fel, indiferent de ce scrie, de a descoperi pretutindeni, îndărătul obiectului imediat, marele sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor”. Acest principiu răspunde de fidelitate unei recomandări metodologice sartriene: „L'exigence totalisatrice implique au contraire que l'individu se retrouve entier dans toutes ses manifestations”.

Importanța literară a lui Nicolae Manolescu nu ar fi însă atît de mare, dacă vocației critice nu i s-ar adăuga o excepțională înzestrare de scriitor. Expresia nu se definește însă, la Nicolae Manolescu (așa cum ar fi fost de așteptat de la un teoretician al „inefabilității”), prin cultul imaginii sau prin sugestia poetică; este de-a dreptul uimitoare valoarea pe care o acordă el *cu-vîntului*. Criticul este atent la cele mai subtile modificări ale formei cuvîntului, modificări de care se folosește pentru a opera *disocieri* adeseori radicale ale înțelesurilor. Efectele sînt de cea mai bună calitate: „Și într-un caz și în altul, poezia se întoarce asupra ei însăși, nu *comunică*, ci *se comunică*”; „el descoperă poezia ca impas, nu scrie pentru a *se exprima*, ci tocmai pentru că *nu se poate exprima*”; „B. Fundoianu nu *evocă*, ci *iavocă*”. Chiar și atunci cînd diferența nu se materializează neapărat într-un semn lingvistic, criticul nu renunță la construcția sa predilectă („nu... ci...”); citatele au fost imprumutate doar *Meta-morfozelor poeziei*, însă ele ar fi putut fi extrase tot atît de bine din oricare altă lucrare.

Georg Lukács

sau „sinteza imposibilă“

Georg Lukács a murit fără a-și fi încheiat definitiv mult așteptata sa operă filozofică de sinteză: *Ontologia existenței sociale*. La șirul celor douăsprezece monumentale volume ale ediției sale de „Opere“ nu se vor adăuga cele trei mereu anunțate în prospectele editurii vest-germane Luchterhand: *Ontologia* (vol. 13 și 14) și *Etica* (vol. 15). Cu cele două tomuri, însumând aproape 1800 de pagini, ale *Esteticii*, se încheie așadar opera tipărită de autor în timpul vieții sale. A rămas, desigur, un manuscris voluminos, de peste o mie de pagini, îndelung lucrata *Ontologie*, expresia efortului titanice al unui gânditor, ajuns la vârsta de peste 80 de ani, de a înfringe limitele biologice ale naturii umane și de a oferi contemporanilor săi *summa philosophica* a existenței sale. Ea devine acum enigmaticul *opus postumum* al lui Georg Lukács. Cîndva vom putea lua cunoștință poate de teribilele antinomii și dificultăți teoretice cu care a fost confruntată gândirea lui Georg Lukács în procesul elaborării operei sale finale; ca întotdeauna, ele vor purta, incifrată în dialectica lor, marea problematică a timpului nostru. Cînd l-am întîlnit pentru ultima oară, în urmă cu două luni și jumătate, el spunea despre lucrarea pe care nu se hotărîse să o încredințeze tiparului o frază aparent surprinzătoare: „Ontologia este o știință filozofică încă prea tînără; nu am izbutit să-mi exprim ideile în cîmpul ei, așa cum am reușit în *Estetica*“. Cu un efort suprem de sinteză, el redactase, în toamna anului trecut, o lucrare de 3—400 de pagini: *Prolegomenele la o Ontologie a existenței sociale*. Verdictul cititorilor manuscrisului său vine însă prea tîrziu: la puțin timp după împlinirea vârstei de 86 de ani Georg Lukács nu mai este printre noi.

Moartea lui Lukács propune din nou meditației tema dificilei condiții a filozofului în epoca de față. Cu el dispăre unul din ultimii reprezentanți ai unui tip de gânditor tot mai rar pe planeta noastră: spirite cu cultul sintezelor totalizante, cu o imensă cultură și cu o formație enciclopedică în sensul superior al cuvîntului, capabile să exprime, pe planul unei extraordinare înlănțurii categoriale, marile probleme ale timpului lor. Cînd traducerea românească a *Esteticii* va fi tipărită, alături de a celorlalte mari lucrări de filozofie și estetică ale gânditorului, cuvintele de mai sus își vor găsi în ochii cititorilor deplina acoperire. Este uimitor să constați cît de complimentare sînt în substanța lor, cum își răspund unul altuia, într-un contrapunct sui-generis, chiar în diferențele și opozițiile lor radicale, sistemele filozofice ale timpului nostru. Se simte pretutindeni o comunitate, dacă nu o identitate, a problemelor cu care sînt confrunțați gânditorii remarcabili ai secolului. Alienarea, reificarea, manipularea, dialectica autenticității și inautenticității, a autonomiei sau a heteronomiei persoanei umane, a libertății și necesității — sînt terenul comun din care s-au înălțat diversele construcții filozofice. Lucien Goldmann a avut printre primii intuiția unor frapante analogii de problematică între cartea clasică de filozofie a lui Martin Heidegger *Ființa și timpul* (Sein und Zeit, 1927) și celebra carte de tinerete a lui Lukács: *Istoria și conștiința de clasă* (Geschichte und Klassenbewusstsein, 1923). Tezele sale, subiect al unui curs ce urmează să apară sub forma unei cărți postume, sînt obiectul unor discuții pasionante în cercurile filozofice occidentale. Sartre și-a inaugurat *Critica rațiunii dialectice* (1960) cu o dispută în jurul lui Lukács, răspuns la cartea celui din urmă: *Existențialism sau marxism?* (1948). Ultimele cărți de filozofie ale lui Adorno, *Dialectica negativă și Estetica* (pentru a nu mai vorbi de cele *Trei studii despre Hegel*) sînt impregnate de o polemică statornică, explicită sau subiacentă, cu dialectica pozitivă a lui Georg Lukács. Fenomenologii italieni s-au arătat foarte preocupați de înrudirile între spiritul ultimei lucrări importante publicate de Husserl în timpul vieții sale: *Criza științelor europene și fenomenologia transcendentă* (1936) și temele dominante ale unora dintre celebrele studii filozofice lukácsiene.

Se poate spune însă că nici unul dintre filozofii veacului nu a trăit cu atîta intensitate și cu atîta consecvență în „angajare“ dramatică și patetică condiție a intelectualului, grevată de cumplite avataruri, mergînd pînă la primejdia directă a pierderii vieții, ca Georg Lukács. De peste o jumătate de veac, Georg Lukács se angajase cu întreaga sa energie intelectuală (și prietenii săi din epoca tineretii, de la Max Weber și Georg Simmel pînă la Ernst Bloch, știau că ea era imensă) și cu toate resursele personalității sale de partea cauzei proletarietului și a filozofiei lui Marx. Cititorii biografiilor lui Max Weber cunosc mărturia surprizei încercate de marele sociolog și universitar german la aflarea veștii că tînărul său prieten, din cercul heidelberghez, pe care îl aprecia atît de mult, și căruia îi anticipa o strălucită carieră în una din universitățile germane, devenise unul din conducătorii revoluției proletare maghiare în 1919. Nu este nici locul, nici momentul să ne oprim asupra tuturor vicisitudinilor vieții de intelectual revoluționar a lui Georg Lukács, deși gloria sa de gânditor marxist nu poate fi disociată de opțiunile sale pe toate planurile. Relațiile sale cu partidul clasei muncitoare au fost desigur dintre cele mai complicate. Seismele care au zguduit ființa și conștiința intelectualității de stînga pe plan mondial de-a lungul ultimelor decenii (ne referim în primul rînd la epoca numită, convențional, a „cultului personalității“) și-au găsit o expresie cu totul particulară în destinul intelectual al lui Georg Lukács. El nu a acceptat însă niciodată postura unui

N. TERTULIAN

(Continuare în pagina 22)

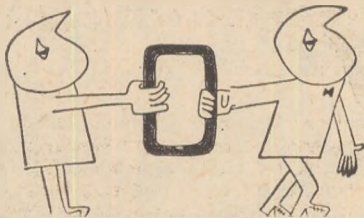


Desen de Ion VLAD

Preamărirea durerii

Cînd noaptea umbra intră în arbori, în cărțile Timpului din rafturi, geneza doarme ?
nu mai sint legi, nici guri, e un șuier doar de iarbă uscată,
de libertate ruginită —
neomenești rădăcini, ramuri lăuntrice, line, te prind și mut privești visul
istorici tale uitate, incilcită istoria din șerpi mînioși acum putrezi
în pămîntul pe care îți duci pașii măsurați, în fîntina pămîntului
alb, vulcanic și geros.
Cum să tăiem Durerea cu răsuflul stelelor ? cu ceața morților ?
Unii rămîn îndărătul lor și rămîn singeroși. Noi ieșim dintre nopți luminîndu-ne
aripile, trecem spre soare cu întrebări fără răspunsuri — o primăvară
ne scufundă mereu în unda apei cu sare, apropiata mare îmbrăcată în
văzduhul nostru sonor.
Venim din ape cu lutul cărnii ? Noaptea umbra ne ascunde în arbori, în cărțile
Timpului din rafturi, dar nu ne așezăm lungă vreme. Așteptăm heraldii
lumii, ne așteptăm, răbdători, unul pe de dincolo, noi aici-acolo,
plămăditori ai zodiilor, chipuri învălmășite de tineri-bătrîni.
Cînd mîncam anotimpurile ieri ? cînd idolii cereau petalele florilor ?
Stăm la jocul muntelui dintii. Stăm în crepusculul gîndului, blajini,
înfrișători, ne pîndim din fotolii imediate, lăsăm pluguri și sape —
cîteodată fierbem cînd zarva norilor ne umple cu brațe primitive
și inecăcioase. Unde alergăm zi după zi ?
Avem picioare moi cînd umblăm țepeni, atotștiutori gingavi, în pantofi de lac ?
Avem enigme lîngă măcelari, ne așternem pulbere de aur sub pleoape ca să
dormim — cum să urcăm treptele cu sudoare ?
Bem arome, ne mîzgălim cu pasiuni și dăm buzna la izvoare, la izvoarele
doldora de venituri, izvoare cuminți, sigure.
Am căzut în gropi, ciinii ne-au crezut pierduți — ne-a fost amară plinea din mazăre
mucegăită și ovăz cu țărîină — am urzit pinză pentru veșminte, am bocit
la crucile sub care se ascuseseră fetele marilor nebuni — toate le-am
împlinit, toate le-am săvîrșit netăcînd, toboșari seci, poeți flotanți
îndrăgiți de ei în ei. Condeiu a trecut de la miere spre bronz, de la bronz
și marmoră la hîrtie, oile au năpădit filele pure cu behăitul și zelul
ciobanului critic.
Venim din mlaștini ? din Fidias ? Disperarea vine tîrziu, decolorată.
Încovoiat de fulgere am bătut la Cetatea Goală (trîmbițele au fugit chiar în
clipa ivirii imaginii mele bănuite, încă insufletata mea imagine) ; bărci
iscoditoare și-au infipt vislele în străveziul meu, am fost așezat în ferestrele
lor întinzînd mese de gesturi : încovoiatul ancorat de printre noi e un
blestem al Luminărilor ? nu e chiar sfîrșitul ?
Și Cetatea Goală m-a luat între pietrele-rune, a trimis histrioni prinși de cîntecele
ușoare la decorul sălilor de bal să îplinească destinul roz, vasalii
prafului orelor, tăvăliți în sârbători pitice, fastuoase sârbători la ghiață.
Ciuperca spune adevărul neînterupt sub lespede de granit, spune tăcînd
Coviltirul lărgindu-și-l spre înalt — eu caut hiene ?
Vasalii limuzinelor au adus alte omizi ale dedesubtului, toți cu fluturi la gît,
cu viitor mărunt la frezură și sicrie în ochii sticloși. Ciuperca e vinovată ?
Vulturul ?
La urmă procurorii Cetății Goale mi-au urmărit mai mult tălpile diforme aplecate
spre spărtura de platină a vrăjii mele, mi-au spart numele primit de la
începutul călătoriei pînă la împlinirea întinericului ; ce adunau
decît nu viața altora, a mea, să-și rotunjească șalele și mormanul
de cuvinte afumate ?
Mama noastră și-a svirlit frica în jurul cimitirelor, morții vii n-au mai murit
repede — toate fiind lente.
Cine îndrăznește să fugă din adincul ploios al civilizației ? Unde e Unul ?
Mai trec, dar mai vin cîțiva în singurătatea mea, foșnesc coroane de laur, cercetători ai
calendarului bătaliei mele cu mine, îmi dezlipesc focul căpătat după zbateri
îndelungi, răpit din balcoanele fraților risipitori, crispați la nerevenire.
Fără cai sălbateci asemeni leilor, fără vîntul cavalier al lacrimilor
amurgul mă lunecă în Neștiut.
Regele veșnicului, bătrîn cu duh bun, împăienjenit, îndată oprește dezordinea pădurii
tainelor
și umbra îmi intră în arbori, în cărțile Timpului din rafturi, pentru
totdeauna.

1943



„Tomis”, nr 5

Ultimul număr (5) al revistei Tomis este dedicat mării. Remarcăm din sumarul care deschide sezonul estival dialogurile pe tema: **Continentalul albăstru — între mit și realitate**, realizate de Mihai Iordănescu, **Jurnalul de lectură** al lui Nicolae Manolescu, **Marea lui Mace-donski** de Adrian Marino, fragmentul de roman **Noaptea cu ceață** de Radu Tudoran, **Poemele mării**, o micro-antologie lirică semnată de Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Aurel Rău, Leonid Dimov, Sașa Pană și Tudor George, **Culorile mării** de Ella Florescu, **Tehnică și cultură** de Constantin Noica, **Marea, cit mai aproape** de Albert Camus, **Dicționar de filozofie contemporană** de Alexandru Boboc, **Cronica** (de fapt cronicile) **literară** semnată de Hristu Căndroveanu. Mai palide ni se par unele contribuții literare autohtone și, în special, scurtele poeme în proză ale Gabrielei-Maria Pinte, de un lirism melodramatic.

Cum se vind

cărțile

Bletele cărți se vind de multe ori singure; unii librării rămân un fel de prestidigitatori care le așează ca pe cărțile de poker: asul lângă șeptar, nouarul lângă damă, valetul lângă decar...

Dacă intri la librăria **Lucafărul** din strada Bach nr. 3 — singura din cartierul Floreasca — sau la librăria **Ion Slavici** din șoseaua Ștefan cel Mare și ceri un volum de poezie, ți se răspunde sec: „Nouă nu ne prea trimit de la depozit!” Dacă ești perseverent și stăruie, ești îndrumat la raft, să-l cauți singur. Și acolo descoperi opera prestidigitatorului: „Ce mult te-am lubit” te întimpină de lângă un manual de rezistență materialelor, Apollinaire se ascunde după o carte de tricotat, Cornel Regman lângă „Dăunătorii culturilor”... Nici pe genuri, nici pe edituri, nici pe autori, cărțile sînt așezate în rafturi sau pe mese, după cum ies la amestec. Să ne mai mire faptul că tirajele sînt fixate atât de „judicios” de cei care rîduiesc pe Blaga sau Macedonski în umbra broșurilor cu textele lui Alexandru Mandy și Lucian Dumbravă?

Redactorul

de carte

Apar, de la o vreme, foarte multe cărți: de beletristică — originale și traduceri — tehnice, științifice, de popularizare etc. etc. Editurile trimit săptămînal în librării zeci de titluri. Cele bune se vind, celelalte nu, cu toate eforturile celor interesați să lichideze stocurile de rebuturi. Cronicii, recenzii, note comentează critic această avalanșă de tipărituri, încercînd să selecteze — după gusturi și criterii mai mult sau mai puțin afișate — să promoveze ceea ce este valoros, să respingă maculatura, produsul imposturii. Se fac imputări îndreptățite autorilor, ceva mai voalate editurilor, niciodată, însă, primului factor răspunzător de apariția unui volum prost: **redactorul de carte**. Acestui personaj căruia i se cere vocație, cultură și

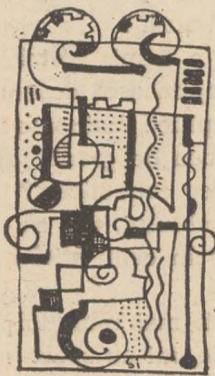
gust, care trebuie să aibă o atitudine fermă, lipsită de echivocuri în fața manuscrisului ce i se propune spre publicare, nu i se reproșează niciodată nimic, în mod public, cînd numele său girează cărți submediocre sau produse ale unor grafomani. Numele lui trebuie să fie asociat laudelor sau oprobriului criticii. Făcîndu-i-se publică responsabilitatea, redactorul de carte va fi determinat la exigență.

Despre gust

Centrul vechi al Capitalei începe să se arate demn de renumele unei metropole moderne. Piața Universității s-a transformat radical, înscriind în peisajul aerat siluetele elegante ale hotelului Intercontinental și Teatrului Național; pasajul subteran nu este doar o trecere cu scări rulante care ușurează drumul pietonului grăbit, ci și un centru comercial și de agrement; în zona vechii Curți Domnești, de lângă cheul Dimboviței, este aproape gata să-și primească oaspeții vestitul Han al lui Manuc, care împrumută peisajului citadin ceva din poezia secolului trecut; străzile Covaci, Gabroveni și Selari — unul dintre vechile vaduri negustorești plin de maghernite imunde odinioară, de magazii și curți ctreierate de soareci — au devenit artere comerciale moderne, utile și plăcute bucureșteanului dispus acum să întîrzie nu doar în fața vitrinelor cu mărfuri, ci și a fațadelor de epocă.

În fața acestor realizări indiscutabile încerci regretul că nu s-a găsit spațiu pentru nici o librărie, că dintre lucrările de artizanat sînt prezente doar cele de serie, strict comerciale. Ceramica de Oboga, sculpturile în lemn din Maramureș și Apuseni n-ar fi meritat un magazin adecvat?

Sînt prezente, în schimb, la consignația de tablouri din str. Covaci, **picturile de gang** de acum citeva



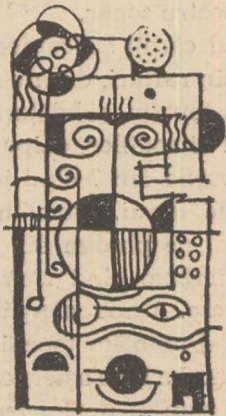
decenii, evaluate între 300 și 600 lei bucata... Lîngă Schweitzer-Cumpăna, Băncilă sau Bălțatu se lăfăiesc pinze cu țigănci, tolănite pe sofale, cu belciuge în urechi, penibile tablouri „naive” cu interioare orientale și emiri luptîndu-se cu lei. Cine dă girul pentru comercializarea prostului gust?

„Astra”

Astra și-a schimbat de la o vreme prezentarea grafică și — în bună măsură — profilul. Aria preocupărilor este mai variată, o varietate însă lipsită de echilibru și de

simțul dozării judicioase. Întîlnești în paginile ei note, interviuri, anchete, cronici plastice, muzicale, sportive, științifice, cinematografice, rubrică de modă, automobilistică, rubrică mondenă, de umor, de muzică ușoară și iar de sport, cinematografică, plastică, muzicală, școlară etc. Oricît ai căuta, însă, **cronica literară** nu o poți descoperi: a fost sacrificată, cu toate că semnatarul ei, criticul Voicu Bugariu, realizase prin ea un punct de rezistență al publicației. Din cite știm, revista brașoveană este singura de acest gen la noi, fără cronică literară, adică. Simplele note sau rezulente expediate din suplimentul literar nu i se pot, desigur, substitui.

Supărătoare sînt de asemenea, și neglijențele stilistice în redactarea



textelor care — vorba lui A. B., unul dintre semnatarii rubricii **amorse** — dau naștere la „nepotriviri de sens” și la „disarmonii în mișcarea gramaticii”. Cîteva exemple: „Sustînătorii fervenți ai polemicii ar trebui să citească însă un articol. ea cel al lui...”, zice tot A. B., în cadrul rubricii amintite. Peste citeva pagini, Andrei Bacalu îl „completează”: „...să exprime rezerve dintre cele mai superioare asupra...” sau, citeva rînduri mai jos: „Nu de mult, s-au aerat unele indoieli asupra...”. La fel Emil Poenaru, cu fraza următoare: „Dialogul dintre cititor și autor se poate stabili în condiții optime numai în măsura în care factorii chemați să mediteze acest dialog cunoscut bine atît ecca ce vrea să „asculte” cititorul, cit și ceea ce vrea să „spună” autorul”.

Suplimentul literar contribuie și el cu citeva mostre: „Despre tragedia într-un act, **Vinovatul**, ne exprimăm, de asemenea rezerve” (Ermil Rădulescu); „Arta nu trebuie să fie domeniul de distracție, de relaxare spirituală a unor politicieni demagogi, activitate prin care încearcă să se facă simpatici celor a căror bunăstare o consumă mai ca uzurpatori, profitînd de roadele unei inconștiente grandomanii, cîntărită pe o balanță echilibrată de fel de fel de impostori”; „Faptul ne dezvăluie mai mult temperamentul decît caracterul lui. Caracterul i-l conturează atitudinea sa reprobatoare față de ceilalți oameni de artă care iau peste picior totul. Sînt foarte puțini, dar suficienți, ca să evidențieze o constantă în atitudi-

nea adoptată de Păunescu în fața «semenilor lui identici»” (Mihai Neagu Basarab)

O atitudine

Citim cu uimire în **Sigma** (nr. 10—11, 1971), revista asociațiilor studențești din Institutul politehnic — Brașov (pe care, de altfel, o apreciem pentru sumarul ei bogat și interesant) o cronică a vclumului de versuri „Fuga din hazard” de Ion Segărceanu, cronică reproducută **intocmai** din numărul 6. 606, 14 august 1970, al ziarului **Scinteia tineretului**. În ziar, cronică e semnată de criticul Nicolae Baltag; în revista **Sigma**, însă, și-o însușește în întregime un anume George Oțelea. O singură „deosebire”: în propoziția „versurile capătă, pe moment, **altitudine**”, sub semnătura lui G. O. apare cuvîntul **atitudine**. Evident, o greșeală de tipar; greșeală strecurată parcă anume să pună în lumină o atitudine compromițătoare.

O antologie

A apărut de curînd o frumoasă și utilă antologie folclorică selectată din epica și lirica populară a naționalităților conlocuitoare. **Intrecerea florilor** (Editura Minerva, 1971) cuprinde substanțiale selecții din creațiile maghiare, germane, sîrbești, ucrainene și bulgărești, transpuse în românește de poetul H. Grămescu. Ele ne descoperă universuri spirituale și sensibilități interferente cu cele ale creației noastre populare, evidențiate și de Ovidiu Papadima, care comentează în prefața volumului unele motive comune baladelor din aria spațiului mioritic, circulația unor elemente poetice preluat de lirica populară a naționalităților amintite, precum și obiceiuri și datini asemănătoare, consemnate de memoria populară.

„Igaz Szó”

Citim în numărul pe luna mai al revistei **Igaz Szó** prezentarea, pentru cititorii, firește, de altă limbă, a recent laureatilor Zaharia Stancu și Eugen Jebeleanu.

După ce Zaharia Stancu (premiul Herder pe anul 1971) e înfățișat în ipostaza de prozator, Szemler Ferenc face portretul poetului: „Încă de la începutul carierei sale, s-a considerat mai ales poet”. E subliniată și activitatea de militant socialist a scriitorului, redactor cîndva al revistelor **Azi și Lumea românească**, dar accentul prezentării cade mai ales pe creația lirică din care, în anul 1934, József Attila a tradus și publicat.

La sfîrșitul articolului, tot Szemler Ferenc semnează și traducerea unui ciclu de patru poezii de Zaharia Stancu. Beke György (recent laureat și el, al Uniunii Scriitorilor din R.S.R.) închină un amplu articol lui Eugen Jebeleanu, deținătorul premiului Etna-Taormina (1971). Propriu-zis, articolul e aniversar: șazeaci de ani de viață aș poetului. Cititorii fac cunoștință

mai ales cu traducătorul Eugen Jebeleanu, care a transpus strălucit în românește pagini din Petőfi Sándor, József Attila, Ady Endre, Radnoti Miklós.

Dintre colaboratorii constanți ai revistei menționăm pe Mészáros József (care semnează o evocare a lui Gaál Gábor), Deák Tamás, Horvath Imre, Tóth István.

101

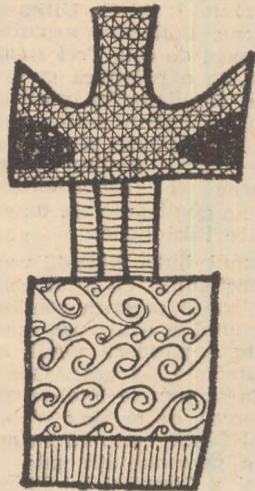
A apărut numărul 101 al revistei **Cinema**, număr festiv, aniversar și, în același timp, de analiză: aceleași spectaculoase și colorate fotografii însoțite de comentarii spirituale, rubricile obișnuite, semne de oameni de cultură prestigioși, dezbateri pe marginea filmului românesc contemporan, scurte informații și, în plus, o anchetă (cu participarea a 101 cititori — specialiști sau simpli amatori de film) prin care unica noastră publicație cu profil cinematografic își privese retrospectiv activitatea.

Apreciam ideea, aplaudăm pe redactorii și pe colaboratorii revistei, care — la ora toasurilor și felicitărilor — au puterea să asculte nu numai cuvintele de laudă, ci și pe cele care la amintesc de unele nereușite: aplaudăm, mai ales, faptul că revista se gindește mereu cum să devină mai bună, mai interesantă.

Ii dorim și noi — o dată cu aprecierile călduroase — să-și îndeplinească toate „planurile de viitor” și să păstreze tot ceea ce a realizat pînă acum.

Scriitorii și discul

În ultimii ani, casa de discuri „Electrecord” a întreprins o acțiune demnă de consemnat, imprimînd vocile a numeroși scriitori prin lecturi de proză și de versuri. Prin interme-



diul discului editat ca omagiu adresat Congresului al X-lea al partidului și aniversării a 25 de ani de la Eliberarea patriei, disc intitulat „Frumoase versuri spune țara”, au putut fi auziți, de exemplu, citind din poeziile proprii 26 de poeți, printre care Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Ion Horea, Ion Brad, Nichita Stănescu, Tiberiu Uțan și alții.

— Și alte mari personalități ale literaturii noastre, cum sînt G. Bacovia, G. Călinescu, Al. Philippide, Victor Eftimiu, ne spune directorul „Electrecord”-ului, **Teodor Cartiș** — au fost editați pe discuri. Intenționăm să continuăm cu toată grija a-

ceastă operă. În acest an vom edita un disc „Lucian Blaga” în lectura autorului, înregistrarea fiindu-ne pusă la dispoziție de către fiica poetului. De asemenea, vor citi din lucrările lor, pentru sutele de mii de iubitori de literatură, Geo Bogza, Demostene Botez și Eugen Jebeleanu. Pe măsura posibilităților, țînd seama de cererile celor care vor să facă colecții de asemenea discuri, îl vom solicita pe toți scriitorii noștri reprezentativi.

Paralel cu prezentarea unor opere în lectura autorilor, casa noastră de discuri consacră unele din acestea autorilor noștri clasici în lectura unor mari interpreți ai scenei. În această ordine de idei, ar fi de amintit discurile dedicate lui M. Eminescu, V. Alecsandri, G. Coșbuc, O. Goza, G. Topircanu, Ion Minulescu. Este aproape gata un disc închinat lui N. Labiș. Edităm și discuri cu piese de teatru de largă audiență în marele public, reprezentînd valori consacrate ale dramaturgiei contemporane și din trecut. Toate interpretate de actori de frunte ai scenei românești.

Pregătăm, de asemenea, discuri cu poezie românească, destinate străinătății. Primul disc în limba franceză va apărea în luna septembrie.

Scrisoare către redacție

Revista dumneavoastră a publicat în numărul din 3 iunie a.c. un mic interviu privitor la proiectele mele literare, luat de către colaboratorul dumneavoastră Al. Raicu cu citeva luni înainte. Publicarea acestui material după atîta vreme ar fi avut nevoie de consimțămîntul meu, mai ales că era în legătură cu niște proiecte care, prin definiție, sînt schimbătoare, fie și datorită faptului că în citeva luni ele pot fi realizate și nu mai sînt de domeniul viitorului.

Consider inoportună, deci, publicarea interviului, cu atît mai mult cu cît, din diverse motive, nu doresc să fiu socotit un colaborator al revistei

În consecință, vă rog să publicați această precizare.

Alexandru IVASIU

Erată

Folosesc această cale spre a semnala citeva greșeli de tipar (pe cele mai însemnate) din eseu **G. Călinescu — romanctier**, pe care l-am publicat în Editura Minerva. Se va citi, deci, corect:

- pag. 12, rîndul 2: complementare;
- pag. 69, r. 37: depinde nu numai;
- pag. 77, r. 15: „nou Stănică-Rățiu”;
- pag. 105, r. 38: complementar;
- pag. 116, r. 13: din scrisorile tinerei;
- pag. 145, r. 24: oprobriul;
- pag. 147, r. 14—15: un aer de platitudine feminină;
- pag. 149, r. 27—28: Substanța disensiunilor;
- pag. 181, r. 22—23: vîr impudicus et incontinnens;
- pag. 200, r. 25: reacțiile feței lubite;
- pag. 245, r. 5: Repetăm că în **Enigma Otiliei**;
- pag. 261, r. 1: obiectivul explorării;
- pag. 292, r. 6: producția romanescă;
- pag. 308, r. 16: carența simțului;
- pag. 334, r. 27: Efectul ține tot.

S. DAMIAN

Sensurile unei consacări — după un secol

„Cu totul obsedit în felul său, om al timpului modern, deocamdată cam blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginele iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvintului, este dl. Mihail Eminescu“.

(Titu Maiorescu, *Direcția nouă*, în *Convorbiri literare*, nr. 6, 15 mai 1871).

În primul an de studenție vinează, Eminescu e prezent de cîteva ori în publicistică, îndeosebi ca purtător de cuvînt al colegilor săi de la *Societatea literară-socială „România“*. Articolul *Repertoriul nostru teatral*, apărut la 18/30 ianuarie 1870 în *Familia*, nu e neapărat o emanație a discuțiilor de la „România“. Reprezentînd ultima pîlpîire de atașament față de stimabila revistă transilvană, el se înscrie în cunoscuta campanie a lui Vulcan privind problemele teatrului și fusese un binevenit prilej pentru fostul suflor de a-și demonstra competența. Dar *O scriere critică*, recenzia publicată în *Albina* din Pesta la 7/19 și 9/21 ianuarie 1870, ca și tripticul de articole *Să facem un congres*, *În unire e tîria* și *Echilibrul*, apărute în ziarul *Federațiunea* din 5/17 aprilie, 10/22 aprilie, 22 aprilie/4 mai, 29 aprilie/11 mai 1870, aduc și ecouri ale dezbaterilor de la *Societatea literară-socială*.

Surprinzătoare, aceste din urmă articole, care sună atît de distinct în procesul purtat pe atunci dualismului austro-maghiar; pașul expresiei, documentația neșovăitoare, progresiunea ireproșabilă a argumentelor relevă un gazetar ivit nu se știe cum, parcă prin generație spontană, complet, același ca dezlănțuitorul filipicelor de mai tîrziu. Pentru epica interioară a poetului, mai semnificativă-i totuși intervenția din *Albina*, de o strategie inexplicabil trecută cu vederea, deși ea trăda o dată mai mult „realismul“ singular al lui Eminescu, felul superior în care acesta i-a călăuzit mereu destinul operei. Potrivit obiectivului recenziei, ar fi fost de așteptat ca în *O scriere critică* osînda să cadă doar asupra lui Dimitrie Petrino, bardul extravagant care scriese recent un pamflet împotriva lui Aron Pumnul, *Puține cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina* (1869). Dar nu! Cu un fel de veselie rece, venind din cunoașterea perfectă a chestiunilor și dintr-o ostilitate detașată, polemistul începe printr-un *distinguo* ce bate departe: „După fainoasele critice, în sine bine scrise, ale d-lui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină o școală a sa de partizani, care minus spiritul de-o fineță feminină și minus stilul bun și limpede al d-sale, să aibă și ea aceleași defecte ce le are părintele, aceeași ridicare la nivelul secolului al 19-lea, același aer de civilizațiune și gravitate, care din nenorocire sunt numai o mască, ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adeverată și ambițiunea personală“. Dimensiunile și rolurile adversarilor o dată stabilite, Eminescu poate acum dialoga peste capul mărunțului „partizan“ mai curînd cu „părintele“, căruia îi vizează metodic scrierile, de la *O cercetare critică...* (1867) pînă la *Observări polemice* (1869). Obiecțiile, luate fiecare în parte, nu aduc nimic nou peste ce spusese ră între timp alți apărători ai generațiilor precedente, așa încît interesul lor rezidă în a arăta cît de edificat era autorul la 1870 asupra *Junimii* și a întregii mișcări literare. Semnificativ era totuși spiritul de contradicție ce nu omite nimic din ce poate fi pus sub semnul întrebării; fie, de pildă, într-o frază complex divinatorie ca aceasta: „În capitolul IV, criticul îl laudă pe dl. Alecsandri și-l face regele poezilor, lucrul la care aplaudăm și noi, pînă ce vom avea și un împărat al poezilor, care adică să-l întrecă pe dumnealui, ceea ce, spus fără compliment, — va fi cam greu, deși sîntem de o natură care nu disperă niciodată“. După cum neliniștitoare putea fi și opinia de ansamblu, cum că „formele fără fond“ sînt perfect aplicabile chiar direcției maioresciene, de vreme ce, negînd lucrarea predecesorilor, aceasta nu pusese deocamdată nimic convingător în loc. Sau cum zice poetul: „trebuie cineva să fie mai mult decît clasic“ pentru a pretinde de lui Șincai, Pumnul și celorlalți „pioniri, soldați gregari“ lucruri superioare celor ce-au înfăptuit; în caz contrar, bine-i ca „fiecare să-și vadă în fundul puțînătății sale“.

Ce voia, în fond, Eminescu? Nimic altceva, după cum au arătat întîmplările ce urmau, decît să se alăture *Junimii*. Iar năbădăiosul articol îi premergea intenția, ca buzduganul din poezie. Colaborarea la *Familia* — cum rezultă dintr-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi în 1871, dar cu semnificație retroactivă — nu i se mai părea posibilă din pricina suficienței crescînde a lui Vulcan, care respinsese primele lucrări ale lui Slavici „sub cuvînt că nu sunt destul de ușor scrise, nu sînt pentru așa-numitele spirite frumoase, c-un cuvînt pentru D-nul Redactoriu al Familiei nu erau destul de — fade“. Or, tocmai pentru a se feri pe sine de ingerințe asemănătoare, Eminescu înțelegea să se apropie de cercul ieșean „ca un soț de asemenea“ (cum ar fi zis Maiorescu), nu ca „un rob supus“. Și nici asta nu era totul: încredințat de valoarea personală a mentorului *Junimii*, neted recunoscută în *O scriere critică*, nu și de îndreptățirea aspririi lui față de înaintași, poetul ținea să-și condiționeze adeziunea la *Junimism* de acceptarea sa ca restaurator al „ideii sublime“, al „principiului celui bun“ dintr-o

„peste măsură înălțată“. Cît îl privea pe Negruzzi, care alergase la critic cu vechea că „în sfîrșit am dat de un poet“, el răspundea grabnic la rubrica de *Correspondență*: „Pre bine. Se va publica cît mai curînd“; ceea ce a și făcut în numărul din 15 aprilie 1870 al *Convorbirilor*, lansînd poezia într-o vecinătate simbolică, pe pagina imediat următoare celei în care figura *Bărăganul* lui Alecsandri.

Însă acestei specioase mișcări de raliere la *Junimea*, poetul îi dădu prin următoarea poezie trimisă lui Negruzzi, *Epigonii*, o urmare mai limpede, aproape o replică versificată a ideilor din *O scriere critică*, spre a arăta fără echivoc pînă unde îi putea merge adeziunea. Printr-un travaliu febril, el strămută în contemporaneitate reflecțiile asupra epigonismului din mai vechea sa dramă istorică *Mira*, ripostînd astfel pas cu pas, încă o dată, verdictului pe care Maiorescu îl dase împotriva *Lepeturarii* lui Pumnul și a poezilor incluși acolo. Își risese criticul — în *Ob-*



Desen de Teodor RĂDUCANU

servări polemice — de Pralea, Scavinschi, Vasile Fabian Bob, după cum în *O cercetare critică...* și cu alte prilejuri ridiculizase pe Heliade, Bolliac, Mureșanu și (expresia lui) *tutti quanti*? Eminescu vede în ei poezii „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere“ și exemplifică pe loc, delectîndu-se cu metafora „s-a întors mașina lumii“ a modestului Fabian Bob, introducînd-o într-un context al propriului poem care-i luminează virtualități nicicum comune; față de o asemenea imagine „neconștiută“, dar operantă, dă el a înțelege, lucrarea „trezită, rece“ a generației mai noi (alde Scheletti, Matilda Cugler, Iacob Negruzzi însuși, precizează imperturbabil Eminescu, într-o scrisoare către acesta din urmă) e curat epigonism. Și tot astfel îi apăreau, firește, „nourii de eres“ ai negației maioresciene față de „enigma nesplăcată“ a „stîncii arse“ heliadești. Că nu la atîtea se reduceau „cheile“ poemului, s-o mai demonstrăm printr-un singur exemplu. Îi zicea lui Alecsandri toată lumea (inclusiv adulaturii mărunți ca Petrino) că e rege al poezilor? Eminescu nu merge pînă la a pretinde că „regele e gol“, dar leagă faimoasa expresie de proprii caracterizări ambigue ca „veșnic tînăr și ferice“ sau mai cu seamă „veselul Alecsandri“, făcute a persifla locurile comune ale vremii încă și încă o dată. E de discutat în ce măsură *Junimii*, Maiorescu însuși, vor fi văzut și altceva decît o bine schițată a runcare de mînușă în noua compunere eminesciană, — detaliile de mare finețe ale mișcării polemice, paradoxele în cascadă, amorul înalt care se pierde către sfîrșit într-o melancolie deasă. Cum însă ciudatul tînăr coresponsese din primul moment reprezentării lor difuze despre poetul viitorului, conducătorii *Junimii* procedeau cu diplomație. *Epigonii* se publică la 15 august 1870 pe prima pagină a *Convorbirilor*, loc rezervat cînd și cînd doar poezilor excepționale, după ce încă în 15 iunie Negruzzi răspunsese, curtenitor și concesiv, la *Correspondență*: „Meritul poetic e incontestabil, chiar cînd nu ne-am unii cu totul în idei. Mulțumiri sincere“. Dar nunumai atît. Parcă temîndu-se să nu piardă un asemenea dificil colaborator și, în orice caz, spre a-și risipi

nedumeririle, *Junimii* îi trimite încă înainte de publicarea *Epigonilor* un ambasador, care-i însuși directorul *Convorbirilor*. „Împrieteniți din cel dintîi moment, — ne asigură Negruzzi, — am stat mai bine de o săptămînă în Viena, petrecînd tot timpul cu Eminescu“, iar „la despărțirea noastră“, adaugă el semnificativ, l-a întrebat „dacă i-ar plăcea să se așeze în Iași cînd va sfîrși studiile sale“.

Discreta invitație, ca și ulterioare atitudinile față de poet sînt pe măsura a-dîncului instinct cultural al frunțașilor *Junimii*, îndeosebi a clarviziunii maioresciene. Fără Eminescu și, în absența sa, fără ceilalți mari emuli atrași de el în cenaclu, *Junimea* s-ar fi redus în esență la Maiorescu, așa cum, în epocă, s-a redus *Literatorul* la Macedonski și *Contemporanul* la Gherea, adică la structuri ce n-au atins plenitudinea.

E lucrul de care criticul era desigur perfect conștient încă la 1869, cînd prin *Observări polemice* încheia în substanță ce trebuia spus pentru discreditarea „direcției de astăzi“. Căci dacă, așa cum singur recunoscuse la capătul *Cercetării critice*, scopul studiilor de acest fel „nu este și nu poate fi de a produce poezii“, ci numai „să prepare junei generațiuni un cîmp liber de îndreptare“, înseamnă că pe la 1870 își știa epuizate mijloacele și că numai o specie de miracol putea anihila riscurile ce-și asumase cu critica sa negatoare, justificîndu-i-o, absolvînd-o de preuzumția zoilismului: apariția oportună a unor talente încă neatînte de confuzia valorilor și suficient de puternice pentru a pune „fundamentul literaturii române“ în sensul clasicității întrezărite de el. Iată de ce niciodată un critic român n-a fost într-o poziție mai dramatică decît a lui, după tot ce îndrăznise. În același timp însă, amintindu-ne de tribulațiile lui Lovinescu și ale altora în așteptarea „celor ce vin“, înțelegem că nici unui critic român nu i s-a dat mai mare satisfacție decît aceea a ivirii lui Eminescu. Așa se explică și nerăbdarea cu care pune Maiorescu la cale demersul capital: dacă în *Observări polemice*, studiul concluziv de la 1869, el mai numea inițiativele *Junimii*, circumspect, „direcția critică“, — acum, după apariția unui „poet în toată puterea cuvintului“, strategul abia de așteaptă a treia poezie a acestuia, *Mortua est*, pînă să proclame *Junimismul Direcția nouă în poezia și proza română*. Demniții adăugîndu-i-se gestul constructiv, justificarea criticii maioresciene începea să devină completă.

Un poet reprezentativ al „junei generațiuni“, cultivat, știind să inspire atîta încredere în talentul său, putea fi pentru *Junimea* de la 1870 — s-a văzut de ce — ca sarea pămîntului. Dar *Junimea* pentru Eminescu? Atitudinile, de fel cucernice, cu care își începea colaborarea la *Convorbiri*, înțelesul ce pune în *Epigonii* sau în primele scrisori către Iacob Negruzzi arată că poetul păstra o dispoziție mai sceptică în aprecierea grupării ieșene, chiar dacă o situa, prin adeziunea lui, mai presus de orice altă înjghebare contemporană de cultură. Și nu doar atacurile împotriva veneratorului dascăl de odinioară, a lui Pumnul, sau răsturnarea de pe socluri a idolilor literari din generațiilor precedente motivează rezerva în care se ținu de la început Eminescu. La mijloc era, în fond, ostilitatea din totdeauna a poezilor față de critici, dar mai cu seamă diferența de pe acum considerabilă dintre cuprinderea eminesciană a lucrurilor și cea *Junimistă*, neexceptîndu-l pe Maiorescu. Construind — prin natura indelectnicilor sale — cu inefabile, veritabilul poet e prea adeseori prins de vertigiu propriilor indoilei, cu prețul prea multor exorcisme atînge starea de levitație, spre a primi în liniște să fie avertizat asupra abisului peste care planează de către observațiile expert-spectatoare ale criticii. Încît pe Eminescu, *genus irritabile* și el într-aceasta, îl îndispunea de la distanță, înainte de a fi participat la viața de cenaclu, faima atît de ambiguă pe atunci a criticismului *Junimii*. Primele scrisori către Negruzzi sînt pline de această obsesie. Poetul, bravînd ca de obicei în situațiile dificile, previne eventualele obiecții, printr-o lepădare scribită de propria-i creație, sau îi cere cu prea suspectă insistență redactorului să șteargă „ce nu se va potrivi“, spre a fi crezut; drept care Negruzzi, obișnuit de practica redacțională să citească și printre rînduri, se ferește să-și ia asemenea libertate. Însă iritarea cea mai persistentă a poe-

George MUNTEANU

(Continuare în pagina 28)

POEZIA:

Dan Cristea



Violeta
Zamfirescu

Inia Dinia

Imi amintesc că, debutând la această rubrică, am scris că înțeleg critica de poezie ca pe o încercare, mai cu seamă, de a desprinde atît „formula” poetului, cît și ceea ce face în mod evident interesul sau dezinteresul unei cărți. Este o rubrică de *preîntîmpinare* și, inevitabil, operează cu simplificări. Că se poate scrie mai mult, la mulți autori nu-i nici o îndoială. La alții, dimpotrivă, ar

trebui scrise doar cîteva rînduri. Nu mă aventurez în „teorii”, nu numai ca să nu cad în greșeala incriminată de Nicolae Manolescu, dar „metoda” nu mi se pare decît una: aceea *panoramică*. Critica este astfel posibilitatea de a uita alte aspecte ale unui autor în măsura în care îți întărești în memorie pe cele esențiale. Dacă sînt într-adevăr esențiale ori nu, asta depinde de calitatea memoriei...

Apariția acestui volum de Violeta Zamfirescu (la Ed. Eminescu) lasă intact tot ce se știe despre poetă. Doar faptul, intrucîtva exterior, că-i conceput ca un „jurnal” de călătorie (în josul poeziilor fiind trecute localitățile) mai prilejuiește unele amănunte. Impresiile sînt însă comune, de nu direct prozaice, cum se întîmplă în *Din noapte* (cu mențiunea Zürich): „Pînă la ziuă puțin, / Butucii își freacă de flăcări / Șira spinării-n cămin, / Afară lapoviță / Și vînt, / Nu știu unde mai sînt, / Ieșită în drum, / Între fulgi și beton, / Numai zbor de apă, nici fum, / Un părelnic spic / Evaporat în nimic, / Și mă dor / Umbrele fiecărui trecător, / Vin și se duc / Nevăzători ai primejdiilor, / Orbi la lumină, / Numai foamea și setea, atît ? / De unde, spinii, / Și țândările

în cetate, / La bătălii pe contrabandă lunecate ? / Imi fulgeră ochiul posomorît”.

În genere, cartea (142 de pagini) se citește pe deasupra, cu o viteză de care nu e vinovat cel ce întreprinde lectura. Decorația simplă a unui pastel („Cad nuci cu despuieri de-amărăciune / Fărmițînd pe țigle-nția coajă, / Poate în somn s-a petrecut, în vrajă / Desăvîrșirea miezurilor bune”), senzualitatea unor pasaje („Din vîntul rău, din vîntul binelui mi-am strîns / Sufletul ninsul cu mimoze și cu sud, / Nu mai înot, am scoici în părul ud / Mă las împinsă-n mare, fără plîns // Rostogolită-n larg, dacă fierbinți / Au rămas ochii, tot nu mai răspund la nume, / Sînt lîngă tine, mă alinți, taci, nu mai sînt / De lungă vreme în nisip cu lume”), folclorismul („...Sub creangă de aur cu marele aur, / Ostenit de lume doarme pe nimic / Învelit în aer și stropit cu laur / Un trimmes al mării zis Copil-Voinic”), cam aceste sînt notele, obișnuite Violetei Zamfirescu, și care determină ca *Inia Dinia* să se alăture, cuminte, celorlalte numeroase cărți ale autoarei.

Un lucru mai nou se referă la accentuarea unui soi de „ermetism” incolor, bazat pe incontinență verbală ritmată, producînd adesea un efect pur soporific.



Dan Rotaru

Plînsul
oglinzilor

Dan Rotaru, născut în 1943, în comuna Slătioara-Olt și descoperit ca poet în *Amfiteatru*, debutează cu versuri (*Plînsul oglinzilor*, Ed. Eminescu) de ale căror imagini stă adeseori lipită umbra lui Nichita Stănescu. Cuvintele simțite ca niște semințe dezghiocate, roind în jurul trupului, oasele de aer, diafanitatea corpurilor, dizolvarea lor, jaful simțurilor crescute din trup precum aripi ori rădăcini vegetale, organismul palpabil al vorbelor, antenele lucrurilor sînt, toate, preluări ad-litteram din universul autorului celor 11 *elegii*. Mînuite aproximativ în contextul poeziilor, aceste imagini nu trezesc senzația originară de imaterialitate, ci, dimpotrivă, par „digații” îngroșate de debutant, pentru care suspectarea cuvintelor de inerție nu poate constitui o adevărată problemă. Iată, așadar, un Nichita Stă-

TEATRU:

Nicolae Balotă



Ilie
Păunescu

Vegetarieni
și carnivori

Teatrul lui Ilie Păunescu porcede din ceea ce s-ar putea numi o stare eminentă dramatică, dintr-o stare de iritare, de exasperare originară ce-și caută dezlegarea în și prin conflictul dramatic. Acele *dramatis personae*, care se confruntă și se înfruntă în tragedia pseudoistorică *Maria 1714*, ca și în drama *Tatăl nostru pe întuneric* ori în piesa *„Și-atîta iubire*, sînt nativii conflictuale ce par destinate să participe la un *bellum omnium erga omnes*.

Autenticitatea dramaturgiei lui Ilie Păunescu apare chiar în această natură iritabilă a făpturilor sale fictive. Drama

se construiește prin exploatarea acestei stări de exasperare. De fapt, ea reprezintă criza în care neîncrederea în sine, în ceilalți, îndoiala, acuzațiile reciproce se suprapun, se succed, alcătuiind un climat al surescitării. Locurile pe care și le alege dramaturgul sînt cele ale exploziei, intrucît omul său se știe amenințat cu moartea. Este temnița din Galata a lui Constantin Brâncoveanu, este o peșteră în care s-a rătăcit grupul din *Tatăl nostru pe întuneric*, este jocul de-a moartea al cuplului amantilor prezumptivi din *„Și-atîta iubire*. „În locul ăsta nu mai putem judeca. Doar să ne urim sau să ne iubim” — spune unul din pierduții în groță. „Ne sfișiem unii pe alții, în loc să ne salvăm”. Dar sfișierea altuia este urmarea unei lacerări interioare. Toți acești eroi încep prin a se detesta pe sine, pentru a ajunge să-i deteste pe ceilalți. Locul dramei lor este acela al unei judecăți. Sentința care urmează judecății lui Brâncoveanu, procesul comparișor din cavernă, ca și al complicilor într-un adulterul neconsemnat sînt mari încercări finale. Omul se revelează sieși și altora, se judecă și e judecat. Ziua de Sînta Maria 1714 este — o știe Constantin Brâncoveanu prea bine — „o zi deosebită”, în care el și ai lui își încheie socotelile. „Să nu ne ascundem nimic unui față de altul”. Sînt, aparent, clipele supremei ciocniri ale acestor nativii conflictuale, dar și „minutele iertării”, „ale înțelegerii”.

Dar înainte de a ajunge la o asemenea supremă înțelegere, ce revărsare de ură, ce torent al adevărilor crude. Înainte de toate, al adevărilor pe care

insul le recunoaște în sine. De aici, spaima creaturilor lui Ilie Păunescu, teama de ei înșiși. Iată-l din nou pe Brâncoveanu: „În marile încercări, de noi înșine ne speriem, în primul rînd. Ne întîlnim cu noi cei adevărați, cu partea pe care o ascundeam pînă acum atît de bine, că nu știam noi înșine că există în sinea noastră. Ne întîlnim și ni se face silă”. Tot astfel, frica celor din peșteră e iscată, în întuneric, de pieirea obișnuitelor, convenționalelor puncte de sprijin de afară, din lumină. „Frica de grota asta, frică de tine. Toată lumea se teme aici, caută un punct de sprijin, un ajutor. Ajutor, ajutor împotriva ta”. În sfîrșit, iată o reflexie asemănătoare în *„Și-atîta iubire*: „Fiecare din noi se urăște pe sine însuși, la început, dar găsește imediat o scăpare. Îl urăște pe celălalt, și mai puternic”.

Dincolo de nodul dramatic aproape identic în cele trei piese ale volumului, acestea diferă între ele. Despre *Maria 1714* putem spune că ea reprezintă cea mai izbită formă a unui teatru metaistoric în dramaturgia noastră contemporană. Înțelegem prin aceasta formula unei tragedii al cărei pretext este evenimentul istoric, dar care depășește, prin implicațiile sale morale ori chiar metafizice, istoricul. Nici o idealizare a martiriului în genul cromolitografiilor lui Murnu împodobind pereții vechilor licee. Ironia, inteligența versatilă, conștiința modern-subtilă a lui Brâncoveanu fac dintr-insul un personaj fascinant.

Poate cea mai certă realizare dramatică a lui Ilie Păunescu este, însă, piesa

Tatăl nostru pe întuneric. Parabola cavernei — loc al încercării, al judecății, al morții — în care grupul e condus de o misterios ins psihopomp, loc al întunericului în care se revelează vinovățiile, adevărurile ascunse — este de o remarcabilă intensitate. Suspiciunea este cea atmosferă în care făpturile lui Păunescu se dezvoltă, sfișindu-se pentru a se salva.

Să nu uităm, printre alte abilități ale tehnicianului, îndemînarea sa în crearea unui suspense în care dramaturgul știe că otrava, prăpastia în întuneric și alte sfuri bine îngroșate acționează întotdeauna fără greș.



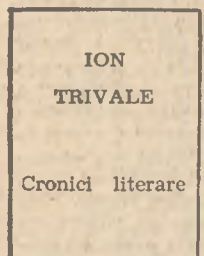
Alexandru
Voitin

Avram Iancu

Nu am avut ocazia să văd reprezentată piesa lui Alexandru Voitin. Nu mă îndoiesc, însă, că și pe scenă ea prezintă spectatorului același interes ca și cititorului la lectură. Interesul acesta este de natura celui pe care și-l stîrnește lectura unui tratat de istorie. Drama-

CRITICA:

M. Ungheanu



Ion Trivale

Cronici literare

O dovadă că restituirile literare nu s-au terminat și că ele, de fapt, nu se pot epuiza niciodată este retipărirea cronicilor literare ale lui Ion Trivale. Mort prematur în primul război mondial, cronicarul literar al *Noii reviste române* n-a putut da tot ceea ce promitea să dea. Criticile lui, prefată a viitoarei deveniri, n-aveau, aparent, de partea lor argumentul unei reeditări. Regretul după un destin literar neîmplinit părea suficient pentru a asigura în critica literară românească un loc

stimabil. Reeditarea ne arată însă că era vorba mai mult decît de atît. Ion Trivale era deja un critic format și readucerea lui în actualitate se dovedește foarte utilă. G. Călinescu are grijă să enumere așa-zisele lui erori literare, dar ce importanță au diagnosticele greșite în cariera unui critic adevărat? Nu există nici un critic fără o serioasă colecție de inexactități de tot felul. Nu acest lucru e important de observat la Ion Trivale: dacă opiniile lui literare coincid cu ale noastre. Criteriul e eronat și G. Călinescu l-a mai folosit și în cazul lui N. Iorga, creînd aparența unei condamnări de justete a lui Iorga ca judecător de literatură recentă. Un critic nu se judecă prin compararea scării noastre de valori cu cea pe care a descoperit-o singur, deși criteriul își are importanța lui. Capacitatea de a sonda opera e mai importantă decît astfel de coincidențe. În ciuda idiosincrasiei manifeste, Iorga spunea uneori lucruri memorabile despre scriitori pe care îi refuză programatic. Dacă Trivale s-a dovedit necoincident în concluziile ultime cu viziunea călinesciană asta nu infirmă cu nimic darurile criticului. Dacă atunci opiniile sale erau judecate cu oarecare indulgență, ele pot fi privite astăzi cu o și mai mare detașare și o mai echilibrată putere de apreciere. Este meritul acestor acțiuni de reeditare care, departe de a demobiliza,

repun în circulație texte ce par a nu mai produce surprize nimănui. Surpriza, în cazul lui Trivale, e de a găsi un critic sigur de modul său de a privi literatura, cu o judecată de ansamblu neaservită contextului literar în nici un fel. Trivale are o mare detașare și perspectivă sa e a unui ideal literar greu tangibil de la care distanță e privită literatura zilei. Această continuă raportare la absolut e ceea ce dă superioritate privirii sale. Sistemul de referințe, de predilecție literatura germană, fi asigură o altă superioritate de raportare. Fe lîngă toate acestea, mai e altceva: siguranța tăieturii. Criticul scrie o dată pentru totdeauna și, deși citim simple cronici sau recenzii de revistă, ne aflăm în fața unei adinci și precise radiografii a operei sau scriitorului abordat. „Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tînăr, critica românească ar fi avut astăzi un alt aspect”, spune G. Călinescu și e unul din cele mai mari elogii pe care îl aduce în istoria sa literară unui critic. E de altfel și cea mai adecvată observație din multe ce le face, privitor la Ion Trivale. Cronicile acestuia sînt o demonstrație de superioritate, precizie și adincime pe care orice critic o poate invidia. Ne interesează la un critic cît de pertinente și cît de adinci sînt intuțiile și observațiile. Din acest punct de vedere, Ion Trivale e neîndo-

ielnic unul din cei mai importanți critici ai perioadei în care a scris. Nu există nici un autor printre cei recenzați asupra căruia Ion Trivale să nu lase observații fundamentale. Chiar atunci cînd face concesii gustului epocii, cele citeva fraze concesive nu alterează fondul cronicilor. Limbajul critic e și el superior contextului. Nici o concesie făcută literaturii, nici o digresiune, totul servind punerii în pagină a unor observații decisive. Ion Trivale a numit fără ezitare insuficiența poeziei lui Densusianu, a lui Goga, în fața ulterioară debutului, a simbolistilor de a doua mînă ai vremii, ori inegalitatea lui Macedonski. Un remarcabil simț al proporțiilor însoțește cronicile lui Ion Trivale: criticul știe cînd să judece un autor în perimetrul propriei sale valori și să nu exagereze în absolut cînd pasajele din el sînt fericite. Aprecierile asupra criticului E. Lovinescu și asupra prozei lui Sadoveanu sînt și ele excelente. În Ion Trivale recunoaștem o conștiință critică autentică ce poartă marca epocii, fără a-i fi hotărîtor tributară acesteia. Pe cine a aprobat și a respins criticul nu e important să enumerăm. Astfel de liste șicanante să le lăsăm pe seama lui G. Călinescu, deoarece nu ele dau talia valorii unui critic. Stupida moarte a lui Ion Trivale ne-a răpit o posibilă mare traectorie critică. Ca document indiscutabil ne stă în față ediția Margaretei Feraru. Ion Trivale e un critic de referință.

nescu „terre à terre”, cum nu de puține ori s-a auzit, și care se răzbună prin lutul imitației: „Ne-au jefuit cuvintele de înțelesuri”; „Nu vorbim, de frică să nu ne spînzurăm de cuvinte”; „Doamne, cum îmi cad în ochi / umbrele cuvintelor, — / uscate! / Dincolo de mine, / în aer, / nu mai încolțește / nici o pasăre. // Toate lucrurile se împrăștie / la rostirea numelui lor”; „Te năvădește auzul meu, / ca o iederă flămîndă. / Rup cu urechile din tine / ca dintr-un ocean”; „Ce animale de pradă / mi-s urechile! / Stau întinse la marginea lucrurilor, / așteptînd să încolțească / în vreunul / zgomotul”; „Trupul meu și lucrurile / modelează din aer / pînda”; „Mi se decojește trupul / de nume / și numele meu se aude / crăpînd / sub tălpile tale. // Cîmitire ale aerului / mi-s cuvintele”; „Lucrurile din jur / îmi orbesc trupul. / Fierb cuvintele, / locuind aerul din oasele mele”; „Amîndoi ne vom spăla într-o vocală / cu auzul rămas în ea. / Ne vom usca apoi / într-o ureche flămîndă, / întrebîndu-ne reciproc : / cine ești, / tu, cel de dincolo de mine, / tu, cel ce te-ai dizolvat în aer, / profilîndu-mă?...”

Și mai multe rezonanțe sînt din poezia de porțelan și acuarele a lui Gheorghe Tomozei, dar fiindcă fondul versu-

rilor e cît de cît asemănător, bătînd în cadențele elegiei erotice, se produce o infuzie mai apropiată de natura poetului. Năruirea timpului în melancolice clepsidre, plînsul oglinzilor, caligrafia chipului îngîna o melodie minoră, ieșită dintr-o sensibilitate feminizată, cu ușoare tușe de lirică „intimistă”. Poeziile se fărîmîtează, ele însele, între degete. Aș cita, exemplificînd totodată posibilitățile autorului, versurile din *Atmosfera*: „Sînt așa de singur, / de parcă încăperea aceasta / ar fi o iubită / care m-ar sorbi cu suflul / din fiecare urmă, / din fiecare umbră, / din fiecare literă / ce-mi caligrafiază chipul. / Și văd cuvinte / dezbrăcîndu-se în oglinzi, / goale, / cum numai rostirea / le mai poate păstra...”

Orice încercare de a depăși acest domeniu caligrafic eșuează în vociferări pretențioase, de felul: „Nu dați erorii numele meu! / Mocirla nu crește pe muntele minții”; „Eu, cel ce sufăr de viață ca de vina / de-a fi redat odihna unui drum, / sau de-a fi desenat în clasa întîia / soarele ca pe-un foc rotund cu fum”; „Azi sufăr de Orfeu ca niciodată!”; „O, ce simplu se vinde lumea / la mine-n plămîni!” etc.

Cu mai mare grijă pentru culoarea cuvintelor și pentru evitarea exprimărilor uzate, manieriste, Dan Rotaru e capabil să reușească în delicate cerneluri lirice.



Nicolae Stoian

Intoarcerea la lucrurile naturii

Acest titlu „rousseau-ist”, amintind, pe de altă parte, de titlul volumului lui Camil Baltazar, *Intorcerea poetului la uneltele sale*, nu înseamnă nicicum pentru Nicolae Stoian și o întîlnire cu poezia. Din contră: deși „mult rîvnită”, poezia rămîne în fața autorului aceeași „oază nomadă” care se îndepărtează vertiginos de încercările sale trudnic versificate. Cine crede despre poezie că e „vociferare interioară”, categoric nu are nici mijloacele cum s-o întîlnească. Printre ele ar figura, cu siguranță, bunul gust și mlădierea spirituală. Despre ele să vorbim în legătură cu *Intoarcerea la lucrurile naturii*. (Ed. Eminescu).

Poate că Turnul din Pisa — văzut de Nicolae Stoian în peregrinările lui — nu mai posedă „nici un șarm, pe franțuzește spus”, în ochii rafinatului, dar că e „un nostim și supus «Hopa Mitică», / Pentru turiști americani and comp.”

turgul a fost foarte atent la respectarea adevărului istoric. În privința aceasta meritele sale sînt incontestabile. Toate sau aproape toate personalitățile marcante ardeleni, care au luat parte la evenimentele istorice din 1848, apar în piesa lui Alexandru Voitin. Ceea ce spun ele, gesturile lor sînt cele pe care le cunoaștem din istoria aceluia an. Dramaturgul a căutat să dea documentelor ce este al documentelor. Interpretarea cea mai nouă a istoriei lui Avram Iancu și a revoluției din 1848 în Transilvania este urmată cu fidelitate. Fără îndoială, autorul piesei a studiat pe îndelete epoca și a cîntărit cu multă scrupulozitate tot ce era istoric de cîntărit.

Intr-o piesă în care apar între patruzeci și cincizeci de personaje care au cite ceva de spus, fiecare purtînd un nume, deci nefiind „un popă”, „un ofițer austriac”, „un grof maghiar” oarecare, dramaturgul se vede obligat să-și individualizeze personajele. Iată-i pe: episcopul greco-catolic Ioan Lemeni, pe George Barițiu, Alecu Russo, Alexandru Ioan Cuza, Iosif Sterca-Șuluțiu, Nicolae Bălcescu, Ioan Axente Sever și alții, și alții. Trebuie să spunem că, fără să poată dobîndi, prin cîteva cuvinte rostite, un profil propriu, toți aceștia spun cam ceea ce le aparține. Cu alte cuvinte, dramaturgul izbuteste, în destul de dificila întreprindere de individualizare a personajelor sale, să facă aproximativ tot ce putea să facă.

E adevărat că tocmai aceste calități ale piesei se întorc împotriva ei. Dintr-o prea mare atenție la contextul epocii, dramaturgul pare să-l neglijeze pe eroul său, pe Avram Iancu. Firește, acesta apare în cele mai multe din scenele piesei. Dar nu devine eroul unei tragedii cel care dramatic, nu istoric, concentrează în fătura sa nodul acțiunilor. Sînt unele momente în care dramaturgul înțelege valoarea aluzivă a cuvîntului dramatic. De pildă, în prologul piesei, în acel scurt tablou 1, impresionant, în care Iancu se oprește în fața casei lui Ion Stupină. Intenția lui Alexandru Voitin pare să fie circumscrisă în subtitlul piesei sale: „Calvarul biruinței”. Dar pe Avram Iancu nu-l vedem urcînd acest calvar, decît în unele clipe. Ceea ce vedem este tabloul dramatic al unei epoci de frămîntări. Ceea ce nu e puțin. Dar să ne amintim ceea ce știm încă din *Poetica* lui Aristotel. Între poezie și istorie este o deosebire radicală. Dacă n-ar fi decît faptul că „alcătuirea subiectelor poeziei”, epice ori tragice, nu poate fi aceeași cu a subiectelor istoriei, căci în aceasta din urmă, „în mod necesar, expunerea nu e a unei acțiuni, ci a unei epoci, mai exact a tuturor evenimentelor petrecute înăuntrul unei epoci în legătură cu unul sau mai multe personaje...” E tocmai ceea ce a urmărit Alexandru Voitin, sacrificînd poezia de dragul istoriei.



Alexandru Mitru, Constantin Mateescu

Avionul de Cluj

Unul din acele fenomene moral-sociale ale timpului nostru care anunță, poate, secolul XXI este febra care a cuprins tineretul lumii. Desigur, nu se poate reduce totul la mișcările contestatate din anumite țări. Dacă putem vorbi despre o criză a tineretului, aceasta este, în parte cel puțin, o criză a responsabilității. Aparent (indeosebi în țările occidentale) asistăm la o fugă de responsabilitate, la o anarhică tendință spre dizolvarea normelor, obligațiilor impuse de societatea „bătrînilor”. În realitate, se pot recunoaște în unele din simptomele mișcărilor contestatate o voință de răspundere, dorința de a nume obligații noi, norme noi morale.

Autorii piesei *Avionul de Cluj* și-au extras subiectul din dilemele, din tribulațiile sufletului juvenil. Paul, „15 ani, ochi vioi, mină blazată”, e un adolescent din zilele noastre. Copilul nu are mamă, e crescut de tatăl care, fost ofițer, înclinat spre excese (alcoholism), e un om pierdut. Paul are o soră, pe Dana, și unchi, mic-burghezi senili și foarte

egoiști. Cînd tatăl e dus la spital, băiatul fuge de acasă. Nici o exaltare, nici o revoltă. Foarte bine observată lipsa de entuziasm a celui care se simte, deodată, condamnat la libertate. „Am luat viața pe contul meu propriu... Sînt liber, Virginie! Absolut liber...” Cea căreia li face tînrul confesiunea dezolantei sale libertăți este prietena lui, de aceeași vîrstă, Virginie. Peregrinările lui Paul se aseamănă, intrucîtva, cu cele ale „fugarilor” din romanele ori povestirile americane ale tineretului frenetic. Adolescentul din binecunoscutul roman al lui Salinger, *De veghe în lanul de secară*, este unul dintre acești inocenți care au început să cunoască răul, pe care răul îi jignește înainte de a-i ispiți. Paul caută un aviator, totul este legat de aflarea acestuia, fuga sa ar dobîndi un rost dacă l-ar găsi. Dar aviatorul a murit, zborul pare să-i fie interzis băiatului. Cel din jurul lui — rude meschine, sora, amantul frivol al acesteia — nu-l pot ajuta în deruta lui. Mai degrabă străinii, indiferenți, amici ai aviatorului, paznici de cimitir, fapaturi decavate. Intoarcerea finală înseamnă găsirea de sine. Căci Paul nu caută un aviator, ci pe sine. Și o dată cu sine va găsi responsabilitatea, își va asuma răspunderi.

Piesa lui Alexandru Mitru și Constantin Mateescu se citește cu interes. Ea are evidente calități dramatice — fără să fie propriu-zis o dramă. Te miri chiar cum au izbutit cei doi autori ai ei să construiască, atît de abil, o piesă, pornind de la un subiect destinat mai curînd epicii.

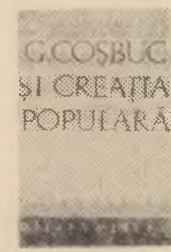


Ilie Popescu Teiușan, Vasile Netea

August Treboniu Laurian

Două sute șaptezeci de pagini, urmate de o *Anexă* și o *Bibliografie*, închină lui August Treboniu Laurian, prin intermediul *Editurii didactice și pedagogice*, Ilie Popescu Teiușan și Vasile Netea. Gestul merită stima noastră. August Treboniu Laurian este unul din apostolii învățămîntului românesc, coautor al *Magazinului istoric pentru Dacia*, participant de seamă al revoluției de la 1848 în Transilvania, unde încearcă să deschidă drumul lui Bălcescu și în Țara Românească, editor al *Cronicii* lui Gh. Șincai, profesor de filozofie, autor de manuale școlare, între care amintim aici pe cele de *Istoria românilor*, întemeietor, între alții, al *Societății Academice Române* și, în același timp, autor, alături de Massim, al primului mare dicționar al limbii române. Însemnătatea multora dintre cei ce au susținut primele curente de sincronizare culturală literară și științifică cu Europa, ge-

nerația Școlii Ardeleni și a pașoptiștilor ardeleni, începe să fie uitată. Mai mult decît atît, uneori, desconsiderată. Ceea ce știe intelectualul cu o minimă informație despre Laurian este că acesta, adept al ideilor latiniste, un purist deci, este autorul unui monstros dicționar prin care se încerca inventarea unei limbi artificiale împotriva celei vorbite de popor. Studii ca cel intitulat *Ideologia generației pașoptiste din Transilvania* de Marica Em, Iosif Lajos, Călina Mare și Constantin Rusu, 1969, tind să ne dea o mai exactă imagine a activității și însemnătății multiple a acestor intelectuali de excepție. Un alt studiu de lexicologie mai recent (M. Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei românești*, 1966) reabilitează dicționarul lui Laurian și Massim, subliniindu-i excepționala calitate. O restituire și o reabilitare este și monografia lui Ilie Popescu Teiușan și Vasile Netea. Ea nu studiază o operă de valoare literară, ci una de istorie culturală. Este o lucrare de corectă informație care evită spiritul apologetic. Cum orice carte ce presupune informații privind circulația ideilor interesează literatura, facem loc acestei lucrări aici. Autorii au meritul de a fi scris în colaborare prima lucrare de amploare despre August Treboniu Laurian și publicul trebuie să știe că această lucrare există.



Adrian Fochi

G. Coșbuc și creația populară

Adrian Fochi e autorul unui impozant studiu asupra baladelor populare *Miorița*, sub toate aspectele pe care le implică cercetarea temei. Este cea mai importantă și cea mai completă cercetare sistematică a problemei, privită cu ochiul specialistului secolului XX care a părăsit orice romantism și orice interpretare hazardată. Nici o nouă interpretare a baladei și a variantelor ei nu poate face abstracție de multilaterală investigație a lui Adrian Fochi. Tînta lucrării nu era de a da o nouă interpretare a baladei, ci de a crea un soclu științific viitoarelor interpretări ale *Mioriței*. Adrian Fochi a făcut față importante sarcini ce și-a propus-o printr-o riguroasă metodă de lucru care să-i îngăduie tratarea problemei pe toate fațetele.

Vocația lucrărilor meticuloase și exhaustive este dovedită și de recentul studiu *G. Coșbuc și creația populară*. Aici Adrian Fochi reia, la proporții ample, o temă de cercetare mai veche. Sînt studiate raporturile lui Coșbuc cu folclorul, influența directă a unor creații populare asupra poeziei coșbuciene, in-

fluența mentalității folclorice asupra întregii sale opere. Se fac indentificări de surse și de motive populare. Cercetarea este extrem de amănunțită și migăloasă, demnă de toată lauda. Ea mobilizează, însă, mai mult pe folclorist decît pe literat. Influența poeziei populare asupra lui Coșbuc nu poate determina valoarea poeziei lui și, deci, din acest punct de vedere ea iese din sfera de interes a criticului. Detectarea surselor nu ne poate modifica cu nimic ideea despre poezia lui Coșbuc. Mai interesante sînt capitolele și subcapitolele în care se încearcă sublinierea transferului de mentalitate folclorică în poezia cultă a nășăudeanului, constatare pentru care, iarăși, nu era nevoie de un studiu special. În ciuda efortului exemplar și al constatării că orice lucru existent își găsește în cele din urmă întrebuintare, sentimentul este însă al zădărniceii. Dacă în cercetarea despre *Miorița*, însemnătatea temei justifică exhaustiva metodă, aici nu era de soluționat nici o controversă și de adus la lumină nici o incidență nouă. Studiul acesta care epuizează treptat toate aspectele problemei nu ne aduce nici o revelație, nici o idee nouă. Concluziile și subconcluziile lui nu diferă cu nimic de ceea ce știm pînă acum asupra problemei. O moară uriașă pare a măcina în gol. Hipertrofierea acestei specii de cercetări nu știm cît și cui folosec. Imaginea muntelui ce se chinuie să nască un șoarece e chemată involuntar după ce sfirgim cartea. O mașină atît de complicată ca cea a cercetărilor exhaustive nu trebuie pusă în mișcare decît atunci cînd importanța temei o cere.



Cicerone Theodorescu

Iconografie și vestigii traiane în Italia și Iugoslavia

Există conuri de umbră, spații moarte, neîndurate eclipse care nu iartă nici aștrii universului, nici figurile cele mai de seamă ale omenirii. Dar eclipsele n-au fost niciodată altfel decât trecătoare.

Nu putem înstrăina de ochii și de inima noastră nici acele certitudini și permanențe — ale trunchiului dacic și ale altoiurilor latinității, — nici acele exemplificări vizuale care întrupează, embleme elocvente și decisive pentru noi, sentimentul vechimii.

Nevoia unei cifre mai întemeiate cunoașterii de sine își caută de aceea, neconștient, bătrâne reazemuri și noi stimulente.

Alegăm adesea către ficțiuni sterpe, seriale și serial abordate, în vreme ce ne solicită mai puțin acele „subiecte îmbelșugate...” de care vorbea Tacit. Și totuși către acestea s-au îndreptat întotdeauna, cu dragoste și fierbinte dăruire, conștiințele treze, spiritele de vrednică amintire, iar și penajii noștri, scriitorii frunțași ai literaturii, dar și ai analelor poporului român. Ca Al. Odobescu de pildă.

În „Fragment dintr-un curs ținut la Facultatea de Litere din București, la 1887” el scrie sub titlul „Iconografia lui Traian”, între altele:

„...după încredințarea ce ne dau mai toți istoricii moderni ai lui Traian, câtă să declarăm de la început că mai nu există azi în Europa, vreun muzeu de antichități culturale de întâia ba chiar de a doua ordine, care să nu conțină cel puțin o statuă veche de ale lui Traian. Chiar din aceasta se învederează — și o spun cu adâncă părere de rău — că muzeul nostru din București se află pe o treaptă cu totul inferioară sub acest punct de vedere. Într'însul statuele antice nu sînt reprezentate decât prin câteva trunchiuri de piatră decapitate și ciopîrșite, din care nici unul nu ne iartă a-l bănuși că a înfățișat vreodinioară măreața statură a lui Traian.

Trebuie dar, de voie de nevoie, să ne raportăm cu privire la aceste alte colecțiuni mai bogat înzestrate...”

Ca și alți istorici, români și străini, care analizînd iconografia traiană nu ezită să-și mărturisească uimirea, prețuirea, respectul pentru trăsăturile morale ale întemeietorului, Al. Odobescu notează, la rîndul său:

„...i-a plăcut, după cum ne încredințează și Pliniu, a ieși adesea printre supușii săi sub aspectul mai modest de simplu cetățean, astfel cum erau fi-

gurați în Roma anticii conducători ai afacerilor publice, simpli cetățeni ca Brutus și Camil”.

Iar mai departe: „După moarte... divinitatea lui ajunsese a fi consacrată, în mintea tuturor, nu numai prin puterea suverană, care dete chiar și unor nemernici împărați ai Romei o așa de exuberantă și ilusorie consecrațiune, dar încă și prin acel extraordinar și neasemuit renume de dreptate, de blîndețe, de virtute și de mărinimie, ce, de-a lungul secolilor, a ramas ca o însușire nedespărțită de bunul împărat Traian”.

Vom cita încă, din concluzii, aceste sugestii și îndemnuri care nu și-au pierdut nimic din actualitate pentru istoricii și arheologii noștri în primul rînd:

„Figura lui Traian, fără de a ni se prezenta ca un tip de frumusețe clasică, fără de a învedera mindria și semeția capului olimpic al lui Joe cu pletele respirate, cu fruntea vastă, cu privirea schinteietoare, avea totuși în sine o temeinică expresiune de energie stăruitoare și neobosită... era totdeauna afabilă, plăcută, atrăgătoare: vedea aplecările cele mai pronunțate spre bună voință, compătimire, milă, îndurare...”

„Poetul cel mai ilustru al veacului de mijloc, Dante, ne spune că, pe pragurile raiului ceresc, el a zărit alburînd o piatră «che biancheggiava»; ear pe dînsa era istorisită nalta glorie a «princepelui roman pentru a cărui mare valoare papa Grigore a ciștigat marea sa izbîndă», aceea de a-l strămuta din iadul păgînesc, la loc mai cu lumină. Acel principe roman era Traian împăratul...”

Urmînd aceleiași tradiții a creștinării și sanctificării împăratului, maestrul lui Rafael, Perugino, picta după zece secole, într-o originală viziune pioasă, una din capodoperele sale: „Testa di Traiano”, care se află la Perugia, la „Collegio del Cambio”. E un singur exemplu dintre nenumărate altele de tot felul.

Trebuie spus că cercetării iconografiei și vestigiilor traiane la care ne îndemna bunul Odobescu, i se adaugă astăzi în mod fericit măsurile de bază intervenite în studiul limbilor clasice care completează sistemul instrucțiunii publice de la noi. ...Deschidem cu tot dinadinsul această paranteză. Cu tot dinadinsul, la loc potrivit, credem — și poate că nu fără niște consecințe. Reintroducerea în licee a învățămîntului limbii latine (în clasa a XI-a cite-

ceva din proza lui Cezar, Cicero, Sallustiu, în clasa a XII-a cite ceva din poezia lui Virgil, Horațiu, Ovidiu și din proza lui Tacit) a lărgit și a așezat mai temeinic, pe fundațiile ei naturale, educația tineretului din țara noastră. I s-a deschis acestuia o pîrtie luminoasă spre orizonturi de cultură chemate să-i orienteze esențial dezvoltarea și capacitățile proprii de cuprindere, ca și încadrarea într-o spiritualitate care a continuat să se afirme — pe deasupra convulsiilor istoriei — în echilibrul calm și în simțul duratei de care a dat și dă dovadă poporul nostru.

Dar pentru copiii noștri am avea parcă la îndemînă nu numai pe Cezar cu „De bello gallico” sau pe Sallustiu cu „De bello Jugurthino”!

Ne gîndim la cel puțin doi autori la fel de interesați și de recomandabili. Ba chiar cu mult mai mult decît atît, dacă ținem seama de conținutul deosebit de însemnat pentru poporul român al textelor rămase de la ei.

E vorba de Traian însuși. Și de Pliniu cel tînăr.

De la cercetătorii cei mai vechi pînă la Roberto Paribeni („Optimus Princeps”, 1924) și Jérôme Carcopino („La vie cotidiene a Rome”, 1939), de secole istoricii își alimentează studiile și referințele, presupunerile și intuițiile, din lucrările la care ne referim — două la număr: „CORESPONDENȚA” lui Traian și „PANEGIRICUL” lui Pliniu.

Se deplînge pe drept cuvînt — și este o mare, o ireparabilă mîhnire — faptul că distrugerile timpului n-au îngăduit păstrarea însemnărilor „De bello dacico” ale împăratului.

Dar „Panegiricul” pe care i l-a închinat Pliniu și „Correspondența” lui Traian cu acesta, există.

La sfîrșitul secolului trecut, istoricul francez Emile Thomas spunea: „Este Traian cel care, în această Correspondență, joacă primul rol...” Iar în ce privește „Panegiricul” sublinia, lucru bine știut și din plin folosit de toți cercetătorii, că „el ne furnizează informațiile cele mai prețioase asupra istoriei aceluși timp”.

Biografi mai recentii al împăratului precizează că „opera lui grandică sfidează orice apologie”. Simpla investigație directă a unor izvoare sugestive, profunde și de la sine grăitoare, ne arată că e timpul să renunțăm la minimalitățile și minimalizările de cunoaștere care au circulat prea îndestul!

Insușirile de om și de conducător ale lui Traian, generozitatea și justețea comportărilor lui de fiecare zi față de oamenii cei mai de rînd, excepționala lui înclinare spre simplitate și modestie, gîndirea care ne pune la dispoziție cu o vastă dărnicie numeroase sugestii călăuzitoare și azi, austeritatea înțeleptelor perceptive de viață traduse în reacțiile diurne, întreaga făptură spirituală a întemeietorului se reconstituie într-o proaspătă lumină și actualitate din paginile acestor două lucrări.

Ele ar putea și s-ar conveni să fie utilizate, cu un evident folos, în viitoare manuale de limbă latină. Credem că și de limba română, deopotrivă. Lucru pentru care (după caldele străduințe de pionierat de acum aproape jumătate de veac, ale lui Aurelian Moșoiu și Gh. Popa-Lisseanu) ar fi necesar să se urgenceze pur și simplu tălmăcirile respective. Apariția în românește a „Panegiricului” lui Pliniu și a „Correspondenței” lui Traian cu prietenul său, în timpul guvernatoratului acestuia în Bythinia, nu ar însemna decît acoperirea, în sfîrșit, a uneia din mult prea întîrziatele noastre obligații. Obligații de conștiință și de onoare. Și totodată surse absolut certe de prestigiu, de larg răsunset public, de firească laudă unanimă.

În treacă făcînd, între altele binevenite, utile și indiscutabile reconsiderări de clasiți, poate că și Traian

este — ca să zicem așa — un clasiți „strein” care și-ar merita, și el, reconsiderarea!

Italia e plină de mărturii strălucite și emoționante, privitoare la trecutul nostru îndepărtat, tezaure artistice și istorice de un interes capital pentru noi, deși rămase încă necunoscute publicului nostru. Ele așteaptă să fie și noi avem dreptul să le vedem adunate în importante monografii și tomuri compacte.

Poate nu fără îndreptățire am stăruit și vom stăruși asupra acestei idei: Italia — un vast muzeu al istoriei românilor...

Dar izvoarele scrise, mai vechi și mai noi, cer la rîndul lor stăruitoare și ample investigații din partea viitorilor cercetători ale căror forțe avem încredințarea că se simt chemate — și merită încurajate — să aducă revelatoare contribuții și inedite interpretări științifice, într-un uriaș domeniu de surprize și continui împropătări. Necesare. Și cu prisosință datorate...

Nu mai puține surprize, și nu mai puțin ispititoare, îl așteaptă pe călătorul român în Iugoslavia.

Surprinzător aici ne apare însuși interesul oamenilor de știință (ca profesorii dr. Dujic Rendić și Mate Suić din Zagreb), continuatori ai liniei părintelui arheologiei iugoslave, Frank Bulić, pentru fapte de istorie și de cultură care ar fi normal să ne intereseze în primul rînd pe noi, mai ales în ce privește urmele materiale ale trecerii romanilor spre Dacia.

Astfel, la Belgrad, dr. Miodrag Kolaric, directorul Muzeului Național, și prof. Djordje Mano-Zissi, șeful Departamentului Arheologic al aceluiași muzeu, ne-au dat asigurarea că un cap de bronz care purta pînă acum eticheta „Legatus Livianus” (descoperit în ruinele podului lui Apollodor) este în realitate al... tatălui lui Traian! Acest „TRAIANUS PATER” a fost confirmat și printr-un studiu din 1966 al savantului german Ludwig Budde.

De asemenea, dr. Šime Batović, directorul muzeului, și prof. Boris Ilaković de la Zadar (ca și d-na prof. Branka Vikić de la Muzeul din Zagreb) ne-au relatat despre existența pe teritoriul iugoslav a cel puțin 9 apeeducte din epoca imperială, din care 3 — cel dintre Zagreb și Benkovač, cel de la Drnova Brezica și cel de la Ptuj — sînt aproape sigur din epoca traiană.

Apoi denumirea actualei localități PTUJ! Nu spune nimic la prima vedere. Ea ascunde, totuși, pentru călătorul român, un senzațional secret: primele trei litere ale acestui nume de oraș vecin, sînt în realitate — păstrate întocmai pînă azi — inițialele vechii colonii: „POETOVIA TRAIANA ULPIA...”

O surpriză de zile mari ne aștepta deopotrivă la Split, în persoana și în activitatea savantului și istoricului de artă dr. Cvijko Fisković, directorul Institutului „Konzervatorski Zavod”.

Pe lîngă lucrările care l-au impus ca pe o autoritate în relevarea artei dalmatine așa cum s-a dezvoltat ea pînă în secolul al XVIII-lea, pe lîngă importante cercetări asupra constructorilor din Dubrovnik și sculptorilor din secolele XV—XVI, dr. Fisković a publicat și o serie de studii asupra lucrărilor de conservare a palatului lui Dioclețian.

Unul dintre aceste studii (apărut în Buletinul Institutului de Arte Plastice al Academiei Iugoslave de știință și arte, anul VI, nr. 2, sub titlul: „Noi descoperiri în Catedrala din Split”) are o valoare cu totul deosebită pentru noi, români.

Cu un remarcabil spirit de detec-tare, cu intuiție și persuasiune, în ciuda multor dificultăți, domnia-sa a stabilit identitatea unei lespezi de sarco-fag care își păstra de veacuri anonimul ei într-un ungher nebanuit al actualei catedrale, fostul mausoleu al lui Dioclețian: enigmatică lespede e un



Perugino: „Testa di Traiano”



Muzeul Capitolului: Traian

basoreliev roman ciopârțit și măcinat cu ciocanul din ordinul unor prea cucernici, grijulii cîndva să nimicească orice urmă a culturilor păgîne. Ea înfățișează o scenă de sacrificiu de pe o construcție monumentală, ridicată pe timpul războaielor dacice în cinstea debarcării împăratului Traian la Salona (azi Solin, în apropiere de Split).

Descoperirea aceasta prezentînd în mod vădit mare atenție pentru noi, d. Cvito Fisković a binevoit să ne conducă personal la lespede salvată din naufragiile vremii și nu fără emoție i-am ascultat explicațiile. Mai interesant însă decît orice relatare a noastră ni se pare să reproducem înseși observațiile și concluziile sale din amplul studiu amintit. Iată-le, în esență :

«Pe lespede de dedesubt a sarcofagului Sf. Dujma se văd contururile unei compoziții figurative deteriorate. Spațiul dintre figurile compoziției a rămas neted și se deosebește de lucrarea deteriorată. O figură are un fel de șorț care este înfășurat în jurul briului și se evazează în jos. Marginea inferioară a șorțului, din care s-a păstrat doar o mică bucată, este țesută cu motive florale. În mîna stîngă ține un obiect cu mîner lung, pare-se un topor, iar în mîna dreaptă — un obiect mai mic, aș spune semi-rotund ; pe cap poartă o cunună ; picioarele sînt încălțate în sandale. Alături de această figură se distinge partea posterioară a unui animal cu picioare mari, cu copite la fel cu cele de taur. Piciorul dinapoi pare mai mare ; lîngă el se desfășoară o coadă lungă. Printre picioarele animalului se conturează picioarele altcuiva. Piciorul stîng al acestuia, păstrat în întregime, este încălțat într-o sanda cu dungă proeminentă în mijloc ; are degetele desfăcute și o talpă subțire. Deasupra se vede urma șorțului cu o bordură țesută cu aceleași motive florale. Piciorul drept abia se distinge, însă se observă și aci partea de sus a sandalei. Deasupra animalului se află urma unui obiect rotund, cu mîner lung, pe care îl ține omul.

Toate acestea permit să se presupună că este vorba de un fragment dintr-un basoreliev care reprezenta procesiunea solemnă a sacrificării animalelor — suovetaurilia. El este aidoma cu unele basorelievuri romane avînd același conținut.

Comparînd contururile acestui fragment cu altele, îndeosebi cu basorelievul de pe arcul de la Benevento reprezentînd ceremonia lui Traian a sacrificării, precum și cu cele 5 basorelievuri de pe celebra sa Columnă din Roma, sau cu reprezentările similare de pe arcul triumfal al lui Augustus, de la Suza, de pe arcul lui Titus din

Roma și de pe schyhusul parizian al procesiunii lui Tiberius, apare vizibilă identitatea compozițională și a unor detalii.

Pe baza acestor comparații, figurii izolate din basorelievul amintit i se pot reconstitui : capul împodobit cu o cunună de lauri ; partea superioară a trupului gol acoperit numai de la mijloc într-un fel de șorț cu o bordură de motive florale ; mîna stîngă cu un topor cu mînerul lung ; mîna dreaptă cu un cuțit semicircular care se folosea pentru sacrificii ; și picioarele în sandale.

După toate aceste indicii, figura aduce leit, din punct de vedere iconografic, cu „victimarii” din basorelievurile menționate. Asemănătoare este și poziția omului alături de taur care — și acesta — poate fi reconstituit în procesiunea solemnă. Taurul este adesea însoțit de un al doilea „victimarius” : așezat de obicei în cealaltă parte, acesta nu se vede decît parțial. În basoreliev i s-au păstrat piciorul în sandale și marginea de jos a îmbrăcăminții, de asemenea cu motive florale ; deasupra spatelui taurului se află un baston cu o plăcuță rotundă la fel ca la victimarii reprezentat pe Columna traiană.

La marginea de sus și la cea de jos a basorelievului se recunosc profilurile deteriorate ale unor cunune, ceea ce dă impresia că blocul a fost montat în postamentul unui monument.

Basorelievul distrus poate fi, așadar, reconstituit. El este un fragment dintr-o procesiune solemnă (în care se jertfeau o scroafă, un berbec și un taur) în cinstea zeului protector al războiului — Marte. Deoarece basorelievul este încorporat într-un mare bloc de marmură avînd, deci, o valoare artistică, este de presupus că era o parte a unui mare monument luxos.

Din aceste motive și datorită conținutului său, basorelievul urmează a fi pus în legătură cu un conducător roman care obișnuia ca înainte sau după fapte de arme importante să organizeze „suovetaurilia”. Or, este cunoscută o asemenea ceremonie organizată de împăratul Traian în ajunul plecării sale în cel de-al doilea război dacic, în anul 105 e.n. Ceremonia se petrecea într-un oraș dalmat de pe litoral.

Descoperirile arheologice de la Salona confirmă, într-adevăr, asemănarea cu orașul portuar înfățișat în basorelievul de pe Columna lui Traian. Cichorius, iar apoi și Buliç, au subliniat că teatrul și unele arcade aflate pe



Muzeul arheologic Belgrad : Traianus Pater

țarm, în partea frontală a orașului Salona, amintesc de cele de pe fațada și de pe malul orașului înfățișat pe columnă : de aceea, au tras concluzia că Traian, în drum către armatele sale, a debarcat în capitala Dalmației și, aici, conform obiceiului, a adus o jertfă solemnă zeului Marte.

Această presupunere este întărită de două noi descoperiri arheologice. În basorelievul amintit de pe Columna traiană, la Nord-Est de teatru se vede și un templu al cărui fronton triunghiular este susținut de patru coloane. Cu prilejul săpăturilor făcute în 1942 la Nord-Est de teatru, au fost găsite, la Solin, temelilele unui templu care — prin poziția sa — este mai asemănător cu cel din basorelievul de pe Columna lui Traian, decît templul descoperit în cursul secolului al XIX-lea la sud de teatrul din Solin. Contururile orașului din basorelievul de pe Columna lui Traian, cu ale orașului Salona, se suprapun și mai mult.

Crește, astfel, probabilitatea ca scena debarcării lui Traian și suovetaurilia să se fi petrecut într-adevăr aici. În legătură cu aceasta, poate fi pus și basorelievul deteriorat, descoperit în prezent în catedrala din Split.

Urmele rămase pe acest basoreliev sînt în concordanță cu stilul artistic din timpul lui Traian : sandala este de format mare ; taurul, judecînd după forța picioarelor și a copitelor, era puternic ; piciorul lui din spate este mult mai gros, iar alături de el, la fel ca în majoritatea monumentelor similare, se vede o coadă lungă, stufoasă. Victimarii, care merge după taur, are o cunună de lauri și ține în mîna dreaptă un cuțit, iar în stînga un topor ; cel aflat lîngă taur poartă pe un baston o plăcuță rotundă. Șorțurile victimariilor au borduri cu motive florale, ca și la cei aflați pe cele 4 basorelievuri de pe Columna lui Traian și din basorelievul arcului său din Benevento.

Faptul trebuie subliniat în mod deosebit, deoarece șorțurile nu au motive florale în alte basorelievuri care reprezintă sacrificiile organizate de majoritatea conducătorilor romani... Victimarii nu au cununi de lauri, iar partea superioară a trupului le este acoperită.

Asemănarea iconografică, precum și evenimentele istorice ne conduc către o confirmare : anume că pe această marmură a fost înfățișată, ca și pe Columna lui Traian, o suovetaurilia pe care împăratul a organizat-o la Sa-

lona cu ocazia plecării în cel de-al doilea război cu dacii.

Este firesc ca această ceremonie să fi avut loc în capitala Dalmației și ca locuitorii ei să fi consemnat în felul acesta însemnătatea evenimentului, la fel cum și locuitorii din Benevento au eternizat ceremonia pe care împăratul a organizat-o în orașul lor cu ocazia trecerii spre războiul cu parții.

Trecerea împăratului Traian prin Salona a fost încununată cu victoria asupra dacilor. De atacurile acestora sufereau și locuitorii orașului Salona. Ei au putut ridica, așadar, acest monument în care au inclus o scenă similară celei de pe Columna lui Traian. Ei se mîndreau cu această scenă prezentă în mijlocul marii epopei din forumul de la Roma al împăratului. Și au dorit, probabil, să o repete și în locul lor natal.

Sîntem îndemnați a presupune că monumentul a fost înălțat undeva spre mare, în partea dinspre țarm a orașului, acolo unde a debarcat Traian. Aceasta fiindcă pe bucățile păstrate din acest bloc, transformat cîndva în sarcofag, se mai văd încă urmele cochiliilor unor viermușori specifici de mare (Spirorbis).

Totul este, însă, deocamdată, o ipoteză pe care probabil o vor confirma — sau eventual infirma — noile cercetări arheologice din partea încă neexplorată a vechiului Solin.

Oricum, locuitorii Splitului au găsit acest bloc de marmură la sfîrșitul secolului XII — începutul secolului XIII, undeva lîngă mare. Și au făcut din el un sarcofag pentru așa-zisele oseminte ale protectorului lor, Sf. Dujma...»

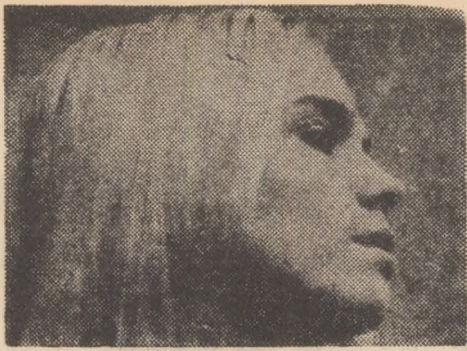
Un monument de artă, pe coasta Dalmației, în zilele cuceririi Daciei : apariție veridică extrasă din neștiut, șoc emoțional care ne poate facilita declanșări inedite fanteziei. Și muncii rodnice.

Fără nici o exagerare, iată, așadar, tenace și convingătoare reconstituire, o probă materială de toată atenția în problema drumului străbătut de Traian spre Dacia, o frumoasă și logică demonstrație de istoria artelor și de arheologie, demnă de a aduce autorului ei admirație și recunoștință pentru ecurile ce le trezește în noi.

E limpede, vrem să spunem în concluzie, că alături de vestigiile italiene, cele iugoslave reprezintă deopotrivă un splendid teren care așteaptă să fie defrișat de specialiști — cu amănunțime, cu rigoare, cu pasiune — în interesul științei și al istoriei, dar poate că pînă la urmă și pentru obținerea unor noi stimuli de autenticitate și farmec, creației literare.



Catedrala din Split : enigmatica lespede reconstituită de dr. Cvito Fisković



Maria-Luiza Cristescu

Tinăra doamnă

Ascuns de parcul sălbatic, majordomul privea șirul căruțelor cu coviltir în care șatra veselă se îndrepta spre castel. Țigăncile bătrâne se răsătau, grase, cu fustele lor înflorate, așezate pe un maldăr de paie pe capră, iar copiii mai răsăriți alergau înaintea căilor rîzind și făcînd tumburi.

Ochiul bătrînului servitor căuta o fată tinăra și atrăgătoare și trecea cu teamă de la o căruță la alta. În sfîrșit, văzu că nici în ultima nu părea să fie, așa că parcă i se luă o greutate de pe inimă. Ieși pe sub tufe de iasomie sălbatică într-o cărare abia vizibilă. N-avea cine umbla pe aici. În tot castelul nu era nimeni decît el și stăpînul său. Nu-l putuse lăsa singur pe tinăra și ultimul vlăstar al mării familii ce stăpînea dintotdeauna acest castel, chiar dacă știa că astfel își pierduse în veci speranța de a-și mintui sufletul.

Ieși în alea castanilor. Doar el mai știa că așa se numește acest loc părăginit în care creșteau arbuști puternici și bătrîni, cu ramurile cioturoase și circligate, la umbra unor coroane enorme și a unor trunchiuri pe care abia le puteau cuprinde doi bărbați voinci ținîndu-se de mînă. Învătasese de cînd era mic fiecare colțisor al parcului; știa cum se numesc arborii, cine dintre străluciții strămoși ai palidului Reinhold îi plantase. N-avea de unde ghici părintele lui și majordomul tatălui stăpînului său, că grădina de vis, mîndria castelului și gloria celui care o îngrijea, avea să devină în numai zece ani un loc de spaimă și urît. Animale mari și păsări cu glas croncănitor se acuiaseră în scorburile copacilor, florile fuseseră năpădite de buruieni și parcă toți pomii îmbătrîniseră brusc, își strimbaseră tulpina, își deformatăseră coroanele și, mai mult decît atîta, o vegetație stranie și viguroasă, un fel de liane se întindeau ca niște furii verzi, încolăcind tulpinile și sufocînd ierburile și florile, făcînd aproape imposibil mersul prin această pădure sălbatică, altădată parc geometric.

Bătrîna slugă nu se avînta niciodată prea departe și pentru a putea auzi dacă e chemat de stăpînul său, și pentru că îl îngrozeau copacii și culoarea verde, translucidă a lianelor ce parcă respirau și parcă treceau prin ele singele colorat bizar al unei inimi ne-bune. Niciodată nu putuse scăpa de impresia că, de fapt, pădurea aceasta respiră și trăiește, că pomii au viață și arbuștii ascund ceva de el, că fiecare tufă se prefăce a fi ce este pînă trece el și că imediat ce a intrat în castel, în parc începe o altfel de existență, că totul se schimbă și mișcă.

Da, trebuia să iasă cît mai repede de aici, unde fuseseră pe vremuri, nu de mult apuse, boschete. Reinhold trebuia să apară din clipă în clipă în ușa mare a castelului pentru a porni în obișnuita lui plimbare din zorii zilei, înainte de a mânca, înainte de a-și recunoaște servitorul și a-i răspunde la solemnul și supusul salut. Într-adevăr, îl văzu pe stăpînul său în halatul lung și negru ca de preot, umblînd sigur și țeapăn ca un somnambul și lăsînd impresia că nu vede nimic înaintea ochilor și că va nimeri cu fruntea în primul copac spre care tocmai se îndrepta. De ani de zile îl vedea dimineața, atît de devreme, încît abia au terminat de cîntat cocoișii departe, într-un sat, intrînd între lianele și florile uriașe ce luaseră în stăpînire parcul. Îl vedea ridicînd atent și agil picioarele goale și trecînd peste tufe de scaieți uriași. Găsea locurile prin care se putea trece cu o ușurință uimitoare, de parcă drumul s-ar fi deschis în fața lui. La început îi urmărise pașii cu spaimă, tremurase să nu-l vadă înțepat de spinii puternici și încolăcit de brațele ca niște șerpi ai lianelor. Dar nu, ca și cum călca pe un covor moale, fără să ia seama la vreo opreliște din calea lui, Reinhold se cufunda în întunericul parcului, Cînd revenea întreg, neatîns, părea iluminat și fericit.

Bătrînul servitor putea respira ușurat și își putea permite să vorbească de masa pe care tocmai voia s-o servească stăpînului său.

— Să mă ierte preabunul stăpîn că nu m-am trezit înaintea sa și am dormit ca o slugă proastă, fără să simt că are nevoie de mine, spusese demult majordomul.

— Dar nu m-am trezit de loc mai devreme. Abia am deschis ochii și sînt încă toropit.

Asta se-ntimplase cu mult înainte de moartea celor trei surori ale lui Reinhold, frumoasele și veselele castelane.

Se întimplase apoi să se abată nenorocirea peste castel și ele fuseseră îngropate la abia o săptămînă una după alta.

Imprejurimile nu mai adăposteau de mult pe nimeni. Rude ale stăpînului său nu mai cunoștea, așa că el singur fusesse și drcar, și preot, și gropar. Cele trei doamne își dormeau somnul de veci undeva în parc și cu greu ar mai fi izbutit să fixeze exact locul. Crucile cioplite de el fuseseră rupte și mîncate de ploaie, iar movilele scormonite de rădăcinile copacilor bătrîni. Reinhold nu asistase la nici una dintre îngropăciuni.

Majordomul se grăbea să apară la poarta castelului înaintea țiganilor. Să-i primească, să le permită să-și așeze corturile în una din părțile mai luminoase de lingă castel. Poate voiașia lor, năzbîtiile copiilor vor aduce un zîmbet pe fața palidului Reinhold.

Cînd murise Adelaide, majordomul îi găsisse trupul frumos așezat, în rochie albă de bal, pe pat, între luminări aprinse și flori sălbatice răsfrîrate pe corsaj. O veghease o noapte. Mîinile moartei erau împreunate pe piept. El nu avusese ce să mai facă, decît, dimineața, să scoată din cămărilor pivniței un sicriu, în care s-o așeze pe frumoasa lui stăpînă și să bată apoi cuiele.

Oricîtă grijă avusese de somnul celorlalte două doamne și mai ales de al palidului său stăpîn, tot se auzise zgomotul în tot castelul. Cuiele scrișiau lugubru în lemnul vechi, aproape putrezit, de cînd unul din stăpînii castelului poruncise să se facă atîtea sicrie cît să ajungă pînă la ultimul coboritor al acestei familii.

Apoi purtase în brațe sicriul în pădurea sălbatică din jurul castelului. Îl așezase pe pămînt într-un loc parcă numai bine rămas neîmpințit de plante pentru a ocroti somnul de veci al Adelaidei. Săpase groapa în pămîntul reavăn pînă către prînz. Coborise apoi cu grijă sicriul și astupîndu-l și împlîntînd crucea se întoarse spre castelul învăluit de nori negri de ploaie. Îl așteptau celelalte două stăpîne și palidul stăpîn.

Erau încă vremurile voioșiei. Reinhold își ținea frumoasele surori pe genunchi ca pe niște copile și le

mîngîindu-și părul, îmbrățișîndu-și talia. În fiecare zi altă soră era tovarășa lui de joacă. E adevărat însă că cea mai dragă îi fusese Adelaide.

Majordomul ieși în sfîrșit dintre ultimii arbuști care îl înțepară și-i zgîriară mîinile. Era obișnuit cu asta. Mergea acum în același pas cu prima căruță a convoiului țigănesc.

Parcă nu erau decît babe cotoroanțe și lăieși bătrîni alături de puradei cu buricele goale și părul căzut pe umeri în inele. Nici o tinăra fată nu părea să meargă cu ei.

Reinhold era doar la cîțiva pași de sluga sa. Mergea fără grijă și efort în halatul negru, strălucitor ca al magilor și traversa cu ușurință tulpinile crescute în răspar și încolăcite una în alta ca și cum și-ar fi propus natura să facă un gard de netrecut din vlăstarele sale. Mîinile slabe ale castelanului aveau culoarea galbenă de ceară ca și obrazul lui. Fruntea înaltă era senină, fără o cută, iar buzele frumoase și albe erau lipsite de zîmbet. Peste obrazul prelung vegheau ochii mari a căror flacăra se stinsese. Un chip ca de marmură, ce se însoțea bizar cu sălbăticia naturală a pădurii.

Apoi urmase Alba-Renate. Dimineața o văzuse odihnindu-se în brațele fratelui său, dormind suavă ca o floare obosită. Reinhold sta nemișcat pe un jilț ca nu cumva să tulbure somnul dragei sale sore. Doamne, cîtă iubire și cîtă duioșie se vedea pe chipul stăpînului. Un fior de groază trecuse prin trupul bătrînului majordom. Își iubea stăpînele cu acea dragoste supusă și mereu la pîndă a slugii. Nu-i plăcea să le vadă admirate, dar mai cu seamă i-ar fi fost peste puteri să suporte pecetea somnului pe chipul palid al lui Reinhold.

Urmase o noapte de furtună grozavă. Se auzeau pietre căzînd ca într-o avalanșă pe un munte. Erau ziduri ale castelului care aruncau din ele ceea ce nu puteau să mai păstreze. Pietre uriașe se prăvăleau din turnuri. Spre dimineața căzu cu zgomot asurzitor și tînguios chiar una dintre cupole. Torța ardea în mina bătrînă și credincioasă a slugii. Ușa Albei-Renate fusesse deschisă de o puternică răbufnire de vînt. Cu groază în sine, bătrînul primi în față fulgerele ce străbăteau prin ferestrele deschise și brăzdau odaia încrucișîndu-se deasupra patului femeii. Un zîmbet duos înțepenise pe buzele ei ce păreau încă vii și calde. Mîinile cu degete lungi și palide se încrucișau peste inima ce nu mai bătea.

Furtuna izbucni afară și aproape toate luminările se stinseseră. Vîntul învolutura poalele rochiei Albei-Renate și moarta părea că vrea să se ridice ca să depună un sărut pe fruntea palidă a fratelui ei pe care nu-l va mai putea bucura cu voioșia și cîndoaarea sufletului, cu frumusețea și gingășia obrazului ei.

Ziduri se dărimau mereu și poate că dacă dezlăntărea naturii n-ar fi încetat deodată, dimineața, castelul n-ar mai fi fost. În zori, în aerul umed și dens, majordomul ducea în brațe sicriul ușor al celei de a doua surori și stăpînă a sa. Frunzele copacilor se scuturau peste el într-un torent și hainele îi atîrnau grele ca plumbul. Nu putea merge prea departe. Încercă să rupă cîteva tufe ca să poată săpa groapa. De data aceasta lucrul îi ceru mult timp și după ostenală îndelungată își dădu seama că cerul se întunecă nu din pricina norilor, ci pentru că se lasă noaptea. A fost prima dată cînd și-a lăsat o zi întreagă stăpînul singur. Cu frică a traversat parcul spre castel, încercînd să facă tot ce putea pentru a înfrînge obstacolele vii ce-i ședeau în cale. Era noapte deplină cînd a pătruns în salon. Luminările erau stinse și doar la focul din cămin văzu luminată fața palidă și buzele albe ale stăpînului său și obrazul firav și visător al ultimei surori, suava Pamela. Se priveau ochi în ochi cu o nemărginită dragoste și milă. Erau singuri. Majordomul n-a îndrăznit să facă nici un zgomot. Se simțea doborît de oboseală. Oasele păreau că dintr-o clipă în alta se vor îndoi, doborîndu-l la pămînt. În fața lui, Reinhold și Pamela se priveau visători, fără să audă, sau să vadă nici unul altceva decît privirile și răsufierea celui alt.

Majordomul ajunse la poarta castelului și o deschise în fața căruțelor șatrei. Un bătrîn țigan, cu părul împletit în zeci de codițe ce-i atîrnau pe spate și piept, ceru găzduire. Majordomul încuviință doar printr-un gest larg al mîinii.

— Sper să aduceți cu voi veselia și gluma, spuse și se miră de sunetul glasului său. Nu-l mai auzise de multă vreme. De cînd servise ultima oară masa lui Reinhold și Pamelei. Apoi ea murise. O găsisse întinsă pe patul alb sub un strat de flori galbene și albastre, cu un zîmbet de fericire pe obraz. Sicriul scos din cămărilor pivniței i se păru bătrînului prea greu pentru puterile sale. Simțea că nu-l mai ține în viață decît dragostea pentru stăpînul său, pentru nefericitul frate al surorilor îngropate, palidul bărbat cu fruntea rece și buzele albe.

— Pofțiți, pofțiți, e destul loc la castel pentru voi. N-aveți nimic altceva de făcut, decît să rideți și să zburdați, ca Adelaide, ca Alba-Renate și ca Pamela. Pofțiți, pofțiți, veți petrece frumos cum știți voi, veți sta în jurul focului și veți spune povești cu strigoi!

Bătrînul țigan rise gros cu o gură fără dinți și trecu prin aer un bici ușor care sficui spinarea unui cal. Era, într-adevăr, un convoi vesel. Copiii împinșiră locurile ieșind de sub coviltire, de sub rochiile crețe pușe una peste alta ale mamelor lor. Femeile își îndreptau spinările și își trozneau oasele obosite de atîta stat. În ajun îi plouase cu gheață și le omorise un cal, iar ceilalți abia se mai tirau de flămînzii.

Curtea castelului nu mai părea atît de răvășită și

Ion Serebreanu

Vocalize

(Poeme într-un vers)

Clopot

Cu-a soarelei frînghie mă spînzur cer, zvonindu-l!

Vinătoare de lei

Leu sinele, cu sinele vîntor, la pîndă.

Culorile

De-a v-ași ascuns în barba lui Dumnezeu se joacă.

Noapte de dragoste

Vai, noapte, după-o noapte de dragoste,-ai albit!

Despovărat de moarte

Din viitor, un flutur pe-aripi mi-aduce craniul.

Cămilă

Coloși, lăuntric setea și foamea îmi cresc gheburi.

Narcis

S-a aruncat seninul în mare să se-nece!

Cocori

Blind Dumnezeu prefiră șiraguri de mătânii.

Pasărea Măiastră

Mi-am strîns aripa: faceți-mi cuib întreg pămîntul.

Lauri

Sub frunți, frunți fără lauri; și lauri fără frunți.

Albind de așteptare

Albind m-așteaptă casta Solweig, nescrisa filă.

Poemul într-un vers

E strîmt, să-ncapă omul doar, fără nici o armă.

împodobeau cu coroanțe de flori culese în plimbările lui. Sala cea mare a castelului era plină de risete și voie bună. Reinhold alerga să-și prindă surioarele ce se ascundeau după draperii, abia respirînd pentru a nu se da de gol. Se apropia încet de stofa ce atîrna grea peste trupul subțire al uneia dintre surioarele lui și se așeza fără un gest sau o vorbă, înțepenit, atît de aproape, încît pieptul lui respira o dată cu cel ascuns de draperie. Aștepta așa, pînă cînd bătaiele inimii sorei lui începeau să miște încet perdeaua. Atunci Reinhold îmbrățișa cu dragoste trupul mic înfășurat în plușul greu și-l strîngea vreme îndelungată la piept, pînă cînd un suspin prelung îi spunea că sora lui e gata să leșine de atîta dragoste. Atunci îi dădea drumul și se repezea în faldurile grele căutînd locul pe unde pătrunsesse trupul mic. Uneori trecea destul timp pînă ce putea scoate dintre draperii pe draga lui soră aproape sufocată. Se jucau, mereu fericii, culegîndu-și unul altuia respirația fierbinte de pe buze,

Desen

sumbră, străbătută de chiotele și țipetele țiganilor. Căii erau deshămați de țigani și loviți ușor pe crupe pentru a-i îndrepta spre pădure unde puteau să se hrănească în voie. Majordomul privea forfota din jur și se simțea amuțit de atita viață ce năvălise deodată pe domeniul morții și tristeții. Urmărea cu ochii în lacrimi jocul copiilor negri și goi ce se alergau unul pe altul, se ascundeau printre dărămături și jocul le făcea multă plăcere. Auzi o țigancă ce-și striga tovarășele spre un arbore din care lua fructe și mînca. Niciodată nu se gândise bătrînul că aceste împrejurimi pot avea aerul de frumusețe ce și-l căpătaseră de cîteva clipe. Deodată, în timp ce urmărea mîinile lacome ale țigăncilor ce aplecau crengi și culegeau rodii pe care le mîncau grăbite, ceva îl făcu să-și întoarcă privirile. În fața porțiței ce da din grădină, palidul Reinhold stătea pironit cu privirile sale agățate extatic de ale unei tinere femei cu silueta subțire, cu ochii vii și mari, pe care bătrînul n-o văzuse pînă acum. În prima clipă fu gata să se repeadă și să alunge această arătare, căci numai arătare putea fi, apoi văzu cu groază eum, întinzînd brațele lungi spre ea, Reinhold o prinse din avîntul ei și o îmbrățișă duios, căzut într-o beatitudine fără margini. Majordomul putea zări buzele stăpînului său mișcîndu-se și ochii strălucindu-i într-un elan nestăpînit.

Tinăra femeie nu părea să fie țigancă și totuși, probabil că venise cu ei. Dacă ar fi știut, bătrînul nu i-ar fi primit cu nici un preț la castel. Avea părul lung și negru, o coamă puternică și strălucitoare și un mijloc subțire și delicat. Ochii ei străluceau ca smaragdele și n-aveau astîmpăr. Mîinile sale mîngiau frenetic palida frunte a lui Reinhold. Totul în gesturile ei desemna patima și nerăbdarea. Pe lingă capul plecat al bătrînului slujitor perechea înlănțuită intră în castel.

Au urmat ceasuri de o veselie fără margini. În curte sătrarii își începuseră ineletrnicirile; ridicaseră mici stive de lemne cărora le dăduseră foc și astfel se apucaseră să-și facă obiectele lor de fier și aramă, să moduleze cercei delicați pentru urechile iubitelor lor. Se auzeau ciocanele lovind nicovale, caii nechezînd și copii plîngînd sau rîzînd, femei certîndu-se pentru o basma înflorată. Parcă obiectele se loveau unele de altele tot mai îndirjite, roțile căruțelor scîrțiau pe pietriș, potcoavele cailor loveau bolovani și barosul izbea cu furie nicovala.

Așezați la masă, Reinhold și tinăra femeie își sorbeau privirile înlănțuiți, îmbrățișați cu frenezie. Pe masă aștepta aburind hrana care de multă vreme rămînea neatinsă de palidul stăpîn. Majordomul sta lingă ușă, cu privirile plecate și rămase așa multă vreme pentru a nu vedea privirile celor doi unite în extaz. Cînd Reinhold îi eliberă talia, frumoasa fată începu un joc șăgalnic alergînd și ascunzîndu-se după jilțuri și lăzi sau încercînd să se facă una cu o statuă. Reinhold o urma și părul ei negru îi lovea și mîngia obrazul, iar el abia mai putea respira. Bătrînul servitor n-avea cuvintele pe care le spunea stăpînului său ingenuncheat în fața minunatei femei. Da, gîndi el, e mai frumoasă, mai suavă și mai strălucitoare ca dragele mele stăpîne. Poate că așa și trebuie să fie ea. Inima i se strîngea de spaimă și durere și îl cuprîndea o dorință nemărginită de a ocroti această minunată ființă cu părul ca smoala și ochii strălucitori. Își vedea stăpînul hăitînd-o dragăstos prin enorma sală, prinzîndu-i mijlocul și trăgîndu-l spre el într-o îmbrățișare pătimașă și mai ales privînd-o, privînd-o cu ochii lui mari, cu gura lui frumoasă și fără viață, cu fruntea lui palidă. Pentru prima oară îi trecu prin minte bătrînului servitor că ar putea să-și trădeze stăpînul. Era prea firavă și prea albă această ființă, avea prea multă nevoie de ajutor și ocrotire.

Se lăsase de mult seara. În colțurile sălii se aprinseseră luminări care abia dacă răspîndeau întunericul, aureolînd ființa minunatei femei. Bătrînul era frînt de oboseală. Nu mai putea veghea. Oricît se împotrivi, adormi într-un jilț.

Se trezi dimineața tîrziu, cînd un soare puternic parcă incendiaseră ferestrele, oglîndindu-se în argintărie, răsfrîngîndu-și razele în paharele rămase pe masă. Își simțea oasele rupte în mii de bucăți și se gîndi o clipă la asta și apoi la faptul că azi o să aibă o zi grea. Nu se mai întîmplase niciodată să se scoale cu un asemenea gînd egoist în minte. Nu se pomenise nicîcînd ca el, bătrînul servitor al palidului stăpîn, să nu-și îndrepte primul sentiment spre acesta. Auzi ca de departe țipete, huruit de căruțe și vorbe groase. Își aduse aminte de șatra pe care o găzduise în curtea castelului. Observă că luminările erau aprinse în sala mare și că seul se arsesse aproape de tot. Fumul înecăcios îl trezi de-a binelea. Luă o torță în mînă și urcă scara spre odaia stăpînului. Ușa era deschisă și, pe pat, acoperit de flori, era întins Reinhold. Soarele intrase în odaie luminînd fiecare colț și făcînd din fiecare firicel de fum al luminărilor un torent întunecat. În haina sa neagră, cu picioarele goale, cu mîinile palide și lungi, Reinhold era mort.

Abia acum servitorul își dădu seama că n-avea nici un rost să umble cu torța aprinsă pe atita soare și auzi țipetele copiilor șatrei ce se îndepărta. Zguduit, simțînd că-și trăiește cele din urmă clipe, bătrînul scoase din hrube ultimul sicriu. Cătrîndu-l, se gîndi că e atît de greu și regretă pentru prima oară ceva: că nu o mai poate vedea pe frumoasa doamnă cu părul de smoală și ochii strălucitori.

— De ce se tot uită junele acela încoace! bufni pînă la urmă, agasat, printre dinți, domnul Teodorescu spre Aurelia și spre cumnata lui.

— Așa e unde se dansează, încercă să-l împace aceasta din urmă.

Bărbatul însă ridică din umeri și se încruntă.

Aurelia spuse soru-sei:

— Lasă-l, dragă, așa este el, gelos.

— Dar nu, cum poți vorbi așa, strigă el încercînd să ridă.

— În definitiv, glumi cumnata, ar trebui să fii încîntat că ai o nevastă frumoasă, pe care și-o admiră toată lumea.

— Mă enervează totuși și pe mine picușorul acesta care mă mîncă din ochi. Dar am să-l pedepsesc acum, pe loc. Și cum muzica începu un vals nou, Aurelia adăugă: Mi-a venit o idee grozavă. Stați să vedeți.

Se sculă iute de pe scaunul de trestie și, fără să se mai uite la cei doi, se duse drept la tinărul care nu înceta s-o privească. Cînd fu lingă el, pleoapele aceleia începură să tremure.

Ea lăsă să-i treacă pe dinainte o pereche care pirueta îmbrășișată, apoi se opri în fața lui și-i spuse cu voce moale și surizătoare:

— Nu vrei să dansezi cu mine? — și pentru a preveni orice refuz îi așeză mîna dreaptă pe umăr și tinărul, roșînd, nu avu încotro și trebui să-i înconjoare talia cu brațul și să facă împreună cu ea pași după muzică în îmbulzeala sălii, urmăriți amîndoi de soful și sora ei care păreau foarte amuzați și-și șopteau mereu la ureche privindu-i și rîzînd. Ea le aruncă o privire veselă și răutăcioasă, făcînd și un mic semn cu bărbia spre cavalerul ei — căruia acest semn, cum își dădu seama îndată, nu-i scăpase, fiindcă se înroșise și mai tare la față și ochii i se împăienjeniseră. Așa că, mulțumită, îl sili, apăsîndu-l afectuos cu mîna pe umăr și bruscînd o mișcare în așa fel încît aproape că-și înfipse coapsa dreaptă în șoldul lui iar mîna aceleia, în care-i ținea mîna, tremură ca bătută cu nuaia, să ia, dansînd, o direcție din care el să-i vadă neapărat pe cei doi privindu-i și rîzînd pe socoteala lui. Și pentru că se încăpățîna să n-o privească decît pe ea, îi atrase ea atenția asupra lor:

— Domnul de acolo e soful meu și doamna, sora mea.

Ochii bărbatului, în negru, cu guler tare și haina bombată pe burtă, cu mîinile la spate, îl izbiră drept în ochi, feroci. Ai celei de alături îl așteptau cu un suris prostesc în încreșturile obrajiilor și tîmplelor, gata să asiste la o catastrofă ori să-și dea drumul într-un hohot imens.

— A, da? făcu readucîndu-și privirile asupra-i, dar în privirile lui ea nu citi ce se așteptase, ci doar adorație. Era evident că el nu voia încă să înțeleagă nimic și atunci se gîndi să rafineze pedeapsa și, apropiîndu-se de el, nu atît cît să-l atingă, dar destul ca acela să-i simtă suflul parfumat al gurii, îl întrebă — și întrebarea ei nu era doar o ironie, ci o încurajare, o acceptare:

— De ce te uiți la mine așa? Acum ții pentru prima dată în brațe o femeie?

— Nu, spuse el aspirînd adînc și-l simți cum amețește sugrumat de ce promiteau întrebarea și apropierea ei.

— În ce clasă ești, liceanule? îi replică atunci, aproape în șoaptă, butjocritoare — însă adăugă imediat, la fel de scăzut, ca să-l redreseze după acest neașteptat duș rece: Nu mă privi așa, o să observe toată lumea și nu e frumcs. Cine te-a învățat să dansezi? O fată?

— Nu, spuse el.

— Sora dumitale?

— Nu, repetă stînjănit.

— Atunci nu te-a învățat nimeni? își ridică sprîncenele, gata să ridă. Ai învățat singur?

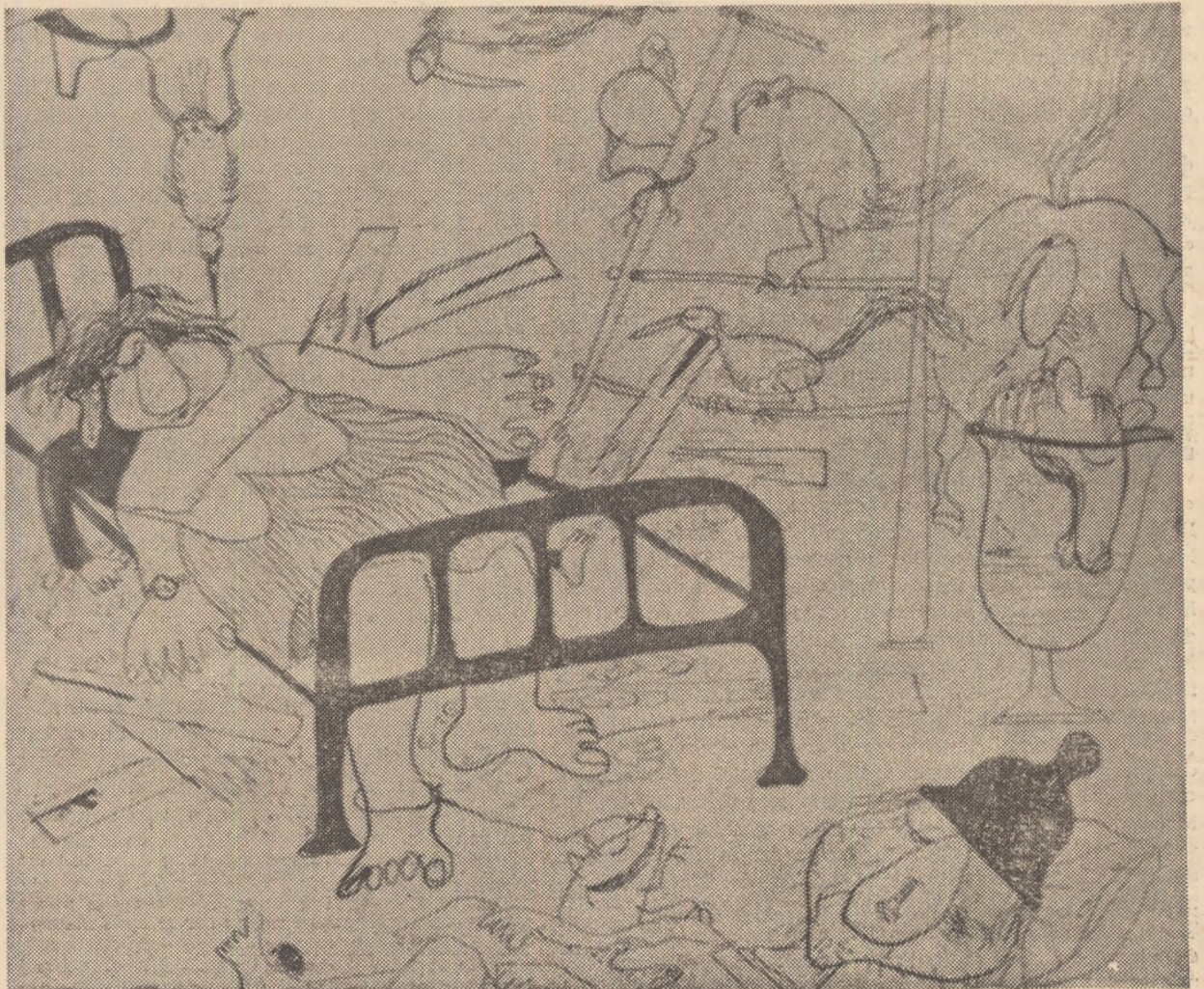
— Dar eu, ingînă el acum tremurînd tot, eu nici nu știu să dansez. N-ai observat?

Ea tocmai observase încarnatul pur, ca de fată, al gîtului și obrazului lui și i se păruse, deodată, că gluma aceasta nu avea nici un rost.

— Ba da, ba da, îi răspunse învîrtindu-se astfel încît să se ascundă printre dansatori de bărbatul și de sora ei, și totuși dansezi foarte bine, ușor. Fii doar atent să nu mă calci — și el o călcă pe picior, atuncl prima dată, stîngaci tocmai din cauza recomandării ei.

— Nu-i nimic, îi spuse la fel de serioasă, e din vina mea, și pentru că inghesuiala perechilor de dansatori sporise și ei dansau departe, în celălalt capăt al sălii, se apropie și mai tare, aproape se lipi toată de el, nu era la fel de înalt ca ea, și-l întrebă, mai fără să-i dea timp să răspundă, dacă era de mult în stațiune, cum se face că nu-l văzuse pînă acum, cît mai stă, cu ce se distrează, dacă e singur ori cu familia și se întreba cum se făcuse că, într-adevăr, nu băgase de seamă că nu știe să danseze, oricine ar fi observat asta din prima clipă. La drept vorbind, își răspunse, acest copil care o ținea în brațe tremurînd ca fluturile căzut în sticla de lampă, dansa chiar mai bine decît bărbatul care, desigur, o căuta acum din ochi printre dansatori, ridicîndu-se pe virful picioarelor. Și cum dansau atît de apropiați, își apropie nările de gîtul lui și aspiră și dorința de a-l săruta, de a-i săruta gîtul puternic și suav în același timp, tinăr, fu atît de tare încît o trezi și privi speriată în jur. Două perechi, care dansau alături, îi priveau zîmbînd. Răzbunătoare, îl împinse către hîrdăul mare, vopsit în verde, cu un ficus care își ridica foarte sus frunzele ceroase. El se împiedică, fu gata să cadă pe spate. Însă îl ținu bine în brațe, îl trase spre ea cu asprime și cînd se depărtară de hîrdău îl întrebă tîndu-i brusc scuzele fiindcă el nu înțelesese ori nu voia să înțeleagă că ea îi dăduse brînci și obraji, foarte palizi, i se umpluseră de transpirație:

— Ce ai acolo, în buzunarul de la piept, de ți-e așa de umflat? Fotografii pornografice? — și-l părăsi deodată tocmai cînd orchestra, fără să se oprească, începuse alt dans, acum un tango, și se strecură, între pereche și dansatori, spre sora și soful ei, cenușie la față.



Desen de Florin PUCĂ

CAMUS —

un roman inedit : „Moartea fericită“

Este vorba de primul roman al scriitorului, conceput și realizat între 1936 și 1938 și apărut abia acum la editura *Gallimard*. Lucrarea, cuprinzând multe elemente autobiografice, a fost prevăzută mai întâi în trei părți, apoi în două. Sunt folosite amintiri din copilărie și din prima tinerețe, din viața familială tristă și tandră în mizeria din Belcourt trecerea prin boală, descoperirea femeii, dezamăgirea călătoriilor, bucuria întoarcerii. Moartea apare în titluri peste tot: „Moartea fericită“; prima parte: „Moartea naturală“; partea a doua: „Moartea conștientă“; căci necesitatea de a sfârși este fatalitatea revoltătoare, și trebuie să înveți s-o înfrunți.

Natural. este tentant să vezi în acest prim roman, terminat dar condamnat, schița „Străinului“ care va apărea patru ani mai târziu. Eroul „Morții fericite“ se numește Mersault — nu prea departe de Meursault. Și situația lui este asemănătoare; de asemenea, înmormintarea mamei și uciderea unui om se găsesc deja în primul roman. Dar morală „Morții fericite“ nu are același sens pe care-l

va avea „Străinul“. Mersault, care nu e un ucigaș întimplător, ci a ucis în mod conștient, ca Raskolnikov, un bătrîn bogat, pentru a dispune de ceea ce-i apare ca o condiție a fericirii, banii, va scăpa justiției, dar nu și bolii mortale. El va descoperi astfel că fericirea nu depinde de bani, ci, dimpotrivă, află în ei o piedică, deoarece adevăratul lux e cel de a trăi intens fiecare moment, ceea ce grija pentru proprietățile materiale nu permite.

Este mai puțin original și nu atât de însemnat ca ceea ce avea să spună „Străinul“, iar figura lui Mersault nu are coerența și forța celei a lui Meursault: primul roman a fost, deci, sacrificat, Camus, nepublicând „Moartea fericită“, a condamnat un roman de o formă inutil sumpțuoasă, pentru a scrie un altul a cărui perfecțiune a fost obținută printr-o simplitate ascetică și care nu e decît potrivirea stilului la subiect: frumos exemplu în care recunoaștem pe marele artist.

Sfîrșitul lui Mersault

În Ianuarie, înfloriră migdalii, în martie, se acoperă cu flori perii, piersicii și merii. În luna următoare, izvoarele se umflă imperceptibil, ca să revină apoi la debitul normal. La începutul lui mai fu cosit finul, iar spre sfîrșit se recoltară orzul și ovăzul. Caisele erau deja umflate de vară. În iunie își făcuseră apariția perele timpurii, o dată cu marea strîngere a recoltei. Izvoarele secară deja, iar căldura creștea. Dar singele pămîntului, seacă prin aceste locuri, făcea să înflorească altundeva bumbacul, și îndulcea primii struguri. Se stîrni un vînt puternic și arzător care uscă pămînturile și aprinse incendii aproape pretutindeni. Și apoi, deodată, anul își legănă balanța. Culesul viilor se sfîrși în grabă. Ploaia mătură în averse pămîntul, din septembrie pînă în noiembrie. O dată cu ea, de-abia încheiate muncile de vară, începură semănatul griului și celelalte prime însămînțări, în timp ce izvoarele creșteau brusc țîșnind în torente. La sfîrșitul anului, pe unele pămînturi încolțea deja griul, altele primind abia ultimele brazde.

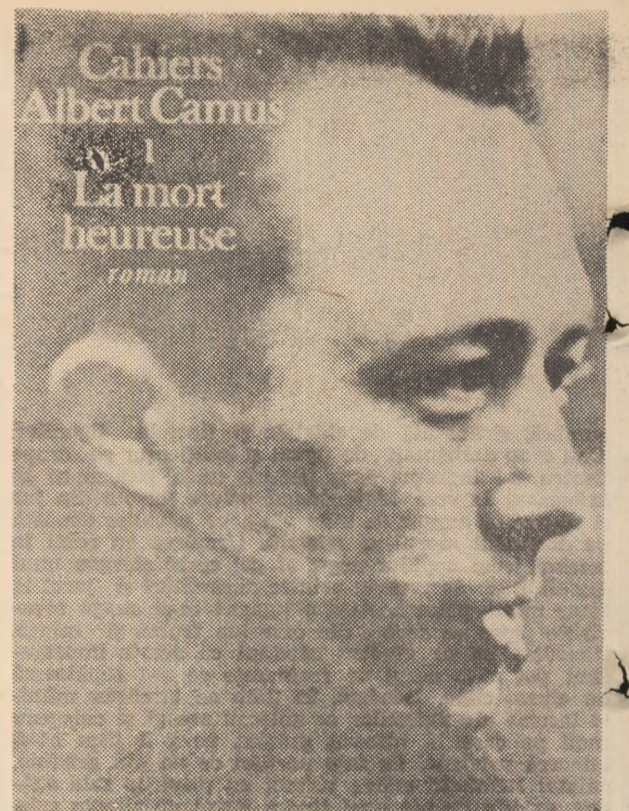
Ceva mai târziu, migdalii albiră iarăși pe cerul rece și albastru. Un nou an urma pe pămînt și în cer. Tutunul fu plantat, vița arată și stropită cu sulf, arborii altoiți. În aceeași lună s-au copt moșmoanele. Și iar cositul finului, recoltările și arăturile de vară. La jumătatea anului, fructele mari, zemoase și lipindu-se de degete împodobeau mesele: smochine, piersici și pere înghițite lacom între două treierișuri. La următorul cules al viilor, cerul se acoperi. Venind dinspre nord, trecură stoluri negre și tăcute de sturzi și grauri. Pentru ele măslinile erau coapte indeajuns. Fură culese puțin după trecerea lor. În pămîntul cleios, griul încolți încă o dată. Mari aripi de nori, tot dinspre nord, trecură peste mare și pămînt, periară apa de spumă și o lăsară netedă și lucioasă sub un cer de cristal. Timp de mai multe zile, serile sclipiră fulgere depărtate și mute. Se lăsă primul frig.

Către această perioadă căzu la pat Mersault pentru prima oară. Crizele de pleurezie îl închiseră în cameră și-l țînură astfel timp de o lună. Cînd se ridică, ultimele pante din Chenoua se acoperiseră de pomi înfloriți coborînd spre mare. Nici o primăvară nu-l găsise atât de sensibil. Și, în prima noapte de convalescență, merse îndelung peste pămînturi pînă la colina plină de ruine unde dormea Tipasa. Într-o liniște populată de zgomotele mătăsoase ale cerului, noaptea era ca un lapte peste lume. Mersault pășea pe faleză, pătruns de meditația gravă a nopții. Marea, ceva mai jos, șuiera încetșor. Apărea plină de lună și catifelată, suplă și netedă ca o jivină. În acel moment în care propria-i viață îi era atât de îndepărtată, singur, indiferent tuturor și sieși, lui Mersault i se păru că atinsese în sfîrșit ceea ce căuta și că pacea care-l umplea se născuse dintr-o răbdătoare părăsire de sine pe care o urmărise și cîștigase cu ajutorul lumii afectuoase care-l nega fără minie. Mergea ușor și zgomotul propriilor pași îi părea străin, familiar fără îndoială, dar la fel ca foșnetul animalelor strivind tufișurile de fistic, ca izbitorul mării sau ca pulsațiile nopții în profunzimea cerului. Și tot la fel, își simțea corpul cu aceeași conștiință exterioară cu care simțea adierea caldă a nopții de primăvară și mirosul de sare și de putred care se înălța din mare. Goanele sale prin lume, pretenția

la fericire, rana îngrozitoare a lui Zagreus, plină de creier și oase, orele blinde și discrete de acasă în fața lumii, speranțele și zeei săi, toate acestea erau în fața lui, dar ca o poveste preferată celorlalte, fără vreun motiv valabil, străină și-n același timp tainic cunoscută, carte favorită care mîngîie și confirmă tot ce e mai profund în suflet, dar pe care a scris-o un altul. Pentru înția oară, nu-și simțea altă realitate decît cea a unei porniri spre aventuri, a unei dorințe de sevă, a unui instinct înțelegător și cordial al înrudirii lumii. Lipsit de minie și ură, nu regreta nimic. Așezat pe o stîncă a cărei față ciuruită o simțea sub degete, privea marea înfîndu-se în tăcere sub lumina lunii. Se gîdea la Lucienne, la obrazul pe care-l mîngîiasse și la căldura buzelor ei. Pe suprafața uniformă a apei, luna, ca un ulei, așternea surisuri lungi și rătăcitoare. Își imagina apa caldă ca o gură, și moale, și gata să se prăbușească sub un bărbat. Mersault, mereu așezat, simți atunci cît de aproape este fericirea de lacrimi, întreagă în exaltarea mută, în care se țes speranța și disperarea împletite de viața unui om. Conștient și cu toate astea străin, măcinat de pasiune și indiferent, Mersault înțelegea că însăși viața și destinul său se împlineau aici și că orice strădanie din partea lui, de acum încolo, va fi pentru a se împăca cu această fericire și pentru a rezista adevărului ei teribil.

Acum simțea nevoia să se scufunde în marea caldă, să se piardă ca să se regăsească, să înoate prin lună și căldură, pentru ca tot ce rămînea în el din trecut să amuțească, și să se nască cîntarea profundă a fericirii sale. Se dezbracă, coborî cîteva stînci și intră în mare. Era caldă, ca un trup, fugară de-a lungul brațului, și se lipea de picioare într-o îmbrățișare inesenșibilă și mereu prezentă. Înotînd cu mișcări regulate, simțea cum mușchii spatelui îi ritmează înaintarea. De fiecare dată, ridicînd brațul, arunca deasupra mării imense stropi argintii înfățișînd în zbor, în fața cerului mut și viu, semințele splendide ale unei recoltări a fericirii. Apoi brațul recădea și, ca un brăzdar puternic, ara, despîcînd apele și sorbind din ele un nou sprijin și o speranță întinerită. În spatele lui, bătaia picioarelor năștea un clocot de spumă însoțit de clipocitul apei, ciudat, clar în singurătatea și liniștea nopții. Simțîndu-și cadența și vigoarea, era cuprins de exaltare, înainta mai repede și curînd fu departe de coastă, singur în mijlocul nopții și al lumii. Se gîndi brusc la adîncimea de sub picioare și se opri. Tot ce era acolo, sub el, îl atrăgea precum chipul unei lumi necunoscute, prelungirea acestei nopți care-l redase lui însuși, inima de apă și de sare a unei vieți încă neexplorate. Imediat respinse, într-o mare bucurie a trupului, tentația stîrnită. Își spori forțele și înotă mai departe. Minunat de ostent, se întoarse spre mal. Tocmai atunci intră într-un curent rece și fu silit să se oprească, clănțănind și cu gesturi dezordonate. Surpriza pe care i-o făcea marea îl incinta: această gheață îi pătrundea membrele și îl ardea ca dragostea unui zeu, cu o exaltare lucidă și pasionată, lăsîndu-l fără putere. Reveni ceva mai greu și, pe mal, cu fața spre cer și spre mare, se îmbracă dirînd și rizînd de fericire.

Pe cînd se întorcea, i se făcurău. De pe poteca ce urca de la mal spre vilă, putea să vadă promon-



torul stîncos din față, trunchiurile line ale coloanelor și ruinelor. Decorul se răsturnă subit și Mersault își reveni sprijinit de o stîncă, pe jumătate prăvălit pe un tufiș de fistic, ale cărui frunze strivite își răspîndeau mirosul. Ajunse la vilă cu dificultate. Același corp care-l transportase mai înainte pînă la limitele bucuriei îl arunca acum într-o disperare ce-i strîngea stomacul și-i închidea ochii. Își făcu un ceai. Luase o cratiță murdară ca să încălzească apa și ceaiul ieșise gras pînă la greață. Il bău totuși, înainte de a se culca. Descălțîndu-se și privind mîinile lui din care singele se retrăsese, observă unghiile de un roz intens, mărite, atît de curbate încît acopereau extremitățile degetelor. Nicio dată nu avusese astfel de unghii care dădeau miinii un aspect chinuit și nesănătos. Își simți pieptul strîns într-o menhină. Tuși și scuipă normal de cîteva ori, deși păstra în gură un gust de singe. În pat, fu cuprins de frisoane. Le simțea urcînd de la extremitățile corpului și întîlnindu-se în umeri ca două firțșoare de apă înghețată, în timp ce dinții îi clănțăneau peste cearșafurile care-i păreau umede. Casa i se părea enormă, iar sunetele obișnuite pe care le auzea se depărtau la infinit, ca și cum n-ar fi existat nici un perete să pună capăt rezonanței. Auzea marea ca o rostogolire de apă și pietriș, zbaterea nopții pe după geamurile mari și strigătul ciinilor de la ferme îndepărtate. I se făcu cald, aruncă păturile, apoi i se făcu frig și se acoperi iar. Balansîndu-se între două suferințe — somnolența ca și neliniștea care-i alunga somnul — își dădu deodată seama că e bolnav. Gîndul că ar putea chiar să moară în acest soi de inconștiență, și fără a fi în stare să privească înaintea lui, îl înspăimîntă. În saț, orologiul bisericii sună, dar el nu reuși să distingă numărul de lovituri. Nu vroia să moară ca un bolnav.

Lui, cel puțin, nu și-ar fi dorit ca boala să fie ceea ce ea reprezintă adesea, o slăbire și o trecere spre moarte. Ceea ce dorea el, inconștient încă, era întîlnirea dintre viața sa plină de vlagă și sănătate, și moarte.

Și nu întîlnirea dintre moarte și ceea ce era deja aproape moartea. Se ridică, își trase cu greu un fotoliu lîngă fereastră și se așeză acoperindu-se cu păturile. În spatele perdelelor ușoare, prin locurile în care stofa nu era îngroșată de cute, zărea stelele. Respiră adînc și strînse brațul fotoliului, potolindu-și astfel tremurul mîinilor. Începu să-și recîștige luciditatea. „Se poate“, gîndi el. În același timp își amintea de gazul lăsat aprins în bucătărie. „Se poate“, își repeta el. Luciditatea era și ea o răbdare îndelungată. Totul putea fi cîștigat și cucerit. Lovi cu pumnul în brațele fotoliului.

Nimeni nu se naște puternic, slab sau voluntar. Puterea și luciditatea se cuceresc. Destinul nu se află în om, ci îl înconjoară. Băgă de seamă că plîngea. O slăbiciune stranie, un fel de lașitate născută de boală, îl reda copilăriei și lacrimilor ei. Mîinile-i erau reci, iar sufletul stăpînit de un imens dezgust. Se gîndi la unghiile lui; sub claviculă își rostogoli ganglionii ce-i păzură enormi. Afară, toată acea frumusețe revărsată peste lume. El nu vroia să-și părăsească plăcerea și dorința de a trăi. Își amintea de serile din Alger, în care spre cerul verde se înalță zgomotele oamenilor ieșind din fabrici la chemarea si-



Camus (primul din stînga) împreună cu Malraux (dreapta, în uniformă militară)

renelor. Între gustul de absint, florile sălbatice printre ruine și singurătatea căsuțelor înconjurate de chiparoși din Sahel, se țesea imaginea unei vieți în care frumusețea și fericirea împrumutau chipul disperării, și în care Patrice afla un fel de veșnicie trecătoare. El nu vroia să părăsească toate acestea, și nici ca tabloul să existe fără el. Plin de revoltă și milă, văzu atunci obrazul lui Zagreus întors spre fereastră. Tuși îndelung. Respira greu. Se sufoca în veșmintele de noapte. Îi era frig. Îi era cald. Ardea de o furie imensă și tulbure și, cu pumnii strînși, tot sîngele îi pulsa în lovituri mari sub craniu; cu privirea golită, aștepta un alț frison ca să-l arunce iar în febra oarbă. Veni, redîndu-l unei lumi umede și închise, în care pleoapele se coborîră și amuțiră revolta animalului, pizmuindu-i setea și foamea. Dar înainte de a adormi, avu vreme să vadă noaptea albind în spatele perdelelor și să audă, o dată cu zorii și trezirea lumii, o mare chemare de tandrețe și speranță, care-i risipea fără-ndoială spaima de moarte, dar care, în același timp, îl asigura că va găsi o rațiune de a muri, în ceea ce fusese toată rațiunea lui de a trăi.

Cînd se trezi, ziua înaintase și un popor întreg de păsări și insecte cînta în căldură. Se gîndi că Lucienne urma să sosească în aceeași zi. Era zdrobit și ajuns în pat cu dificultate. Simțea în gură gustul febrei și acea fragilitate care, în ochii bolnavilor, face ca lucrurile să fie mai aspre iar ființele stînjenoare. Trimise după Bernard. Acesta veni, tăcut și aferat ca întotdeauna, îl ascultă, își scoase ochelarii și șterse lentilele. „Rău”, spuse el. Îi făcu două injecții. În timpul celei de-a doua, Mersault, deși nu era în general deosebit de plătind, leșină. Cînd își reveni, Bernard îi ținea încheietura într-o mîină și, cu ceasul în cealaltă, privea înaintarea sacadată a secundarului. „Vezi, spuse Bernard, o sincopă de un sfert de oră. Te lasă inima. Dintr-o nouă sincopă s-ar putea să nu-ți mai revii”.

Mersault închise ochii. Era extenuat, cu buzele albite și uscate, respirația șuierătoare.

— Bernard, spuse.

— Da.

— Nu vreau să sfîrșesc într-o sincopă. Vreau să fiu lucid, înțelegi.

— Da, spuse Bernard. Îi dădu cîteva fiole. „Dacă ai să te simți slăbit, sparge și înghite. E adrenalină”. Ieșind, Bernard se întîlni cu Lucienne care sosea.

— Mereu încîntătoare.

— Patrice e bolnav ?

— Da.

— Grav ?

— Nu, e foarte bine, răspunse Bernard. Și, înainte să plece : „Totuși, un sfat. Lasă-l pe cît posibil singur”.

— Ah ! spuse Lucienne, va să zică n-are nimic.

Toată ziua Mersault se sufocă. De două ori simți golul rece și tenace care-l sorbea într-o nouă sincopă, de două ori adrenalina îl scoase din alunecarea lichidă. Și, toată ziua, ochii săi întunecați priviră cîmpia înunată.

Către ora patru, o barcă mare și roșie apărură pe mare și crescuseră încet-încet, scaldată de soare, apă și solzi. Pérez, în picioare și vislind regulat. Mersault închise ochii și, pentru prima oară din ajun, surise.

Nu-și descleștase dinții. De cîteva momente Lucienne era în cameră. Ușor îngrijorată, se grăbi spre el și-l sărută.

— Așază-te, spuse Mersault, poți să rămii.

— Nu vorbi, te obosește, spuse Lucienne.

Bernard veni, făcu injecțiile și plecă. Nori mari și roșii treceau încet pe cer.

„Cînd eram copil, spuse Mersault cu greu, înfundat în pernă și cu privirea spre cer, mama îmi spunea că sufletele morților se înalță în paradis. Eram încîntat că am un suflet roșu. Acum știu că e cel mai adesea o promisiune în vînt. Dar nu e mai puțin frumos”.

Se lăsă noaptea. Veneau imagini. Animale mari, fantastice, care-și scuturau capul deasupra peisajelor pustii. Nu acceptă decît chipul lui Zagreus cu fraternitatea lui singerindă. Cel ce provocase moartea urma să moară. Și, la fel ca atunci pentru Zagreus, privirea lucidă pe care o arunca asupra vieții sale era cea a unui bărbat. Pînă acum trăise. Acum, despre viața lui s-ar putea vorbi. Din elanul puternic și pustitor care-l purtase înainte, din poezia efemeră și creatoare a vieții, nu mai rămînea decît adevărul fără riduri, adică exact contrariul poeziei. Dintre toți oamenii pe care îi avusese în el ca oricine la începutul vieții, dintre diversele ființe care-și amestecau rădăcinile fără să se confunde, știa acum care anume fusese el : și această alegere, care creează în om destinul, el o făcuse conștient și cu curaj. În asta consta toată fericirea sa de a trăi și muri. Înțelegea că a se speria de acea moarte pe care o privise cu groaza unui animal era totuna cu a se înspăimînta de viață. Teama de a muri justifica un atașament nemărginit față de ceea ce e viu în om. Iar toți acei ce nu făcuseră gesturile hotărîtoare pentru a-și construi viața, toți acei ce păzeau și exaltau neputința, toți aceia erau speriați de moarte, din cauza pedepsei pe care aceasta o aducea unei vieți în care ei nu se amestecaseră. Ei nu trăiseră îndeajuns, deoarece nu trăiseră de loc. Iar moartea devenea un gest lipsind pentru totdeauna de apă pe călătorul care încercase în zadar să-și astîmpere setea. Dar pentru ceilalți ea era gestul fatal și tandru care șterge și neagă, surzînd recunoștinței ca și revoltei. Petrecu o zi și o noapte așezat pe pat, cu brațele pe masa de noapte și cu capul pe brațe. Culcat, n-ar fi putut respira. Lucienne stătea lîngă el și-l observa fără a rosti vreun cuvînt. Mersault o privea din cînd în cînd. Se gîndea că după el primul care-i va cuprinde talia o va moleși. Concentrată toată în sîni, va fi dăruiată așa cum i se dăruise lui, iar lumea va continua în căldura buzelor ei întredeschise. Uneori își înălța capul și se uita pe fereastră. Era neras, ochii înroșiți și mult adînciți în orbite își pierduseră strălucirea întunecată, iar obrații supți și palizi sub perii albastrii îl transformau cu totul.

Își îndrepta spre geamuri privirea de pisică bolnavă. Respira și se întorcea către Lucienne. Atunci surîdea. Iar pe obrazul care fugea și se înmuia în toate părțile, acest suris dur și lucid îi dădea o forță nouă, o gravitate vioaie.

— Merg ? întreba Lucienne cu vocea stinsă.

— Da. Revenea atunci la noaptea brațelor sale. La capătul puterii și al rezistenței, îl reîntîlnia pentru

întîia oară, și în sinea lui, pe Roland Zagreus, al cărui zîmbet îl exasperase atîta la început. Respirația sa scurtă și grăbită lăsa pe marmura mesei de noapte un abur umed care-i restituia căldura. Și, în această căldură nesănătoasă care urca spre el, devenea și mai sensibil la răceala virfurilor degetelor și ale picioarelor. Chiar și asta revela o viață și, în această călătorie de la frig la cald, regăsea exaltarea simțită de Zagreus, mulțumind „vieții care-i dădea voie să mai ardă”. Îl cuprindea o dragoste violentă și fraternă față de acest om de care se simțise atît de departe, și înțelegea că omorîndu-l săvîrșise împreună cu el o nuntă care-i lega pentru totdeauna. Înțelegea că drumul greu de lacrimi care înainta în el cu un gust amestecat de viață și moarte le era comun. Iar în însăși nemișcarea lui Zagreus în fața morții regăsea imaginea secretă și dură a propriei sale vieți. Îl ajuta la asta febra și, o dată cu ea, certitudinea exaltantă că trebuie să-și păstreze conștiința pînă la capăt și să moară cu ochii deschiși. Și Zagreus avea ochii deschiși în ziua aceea, iar lacrimile îi curgeau. Dar era cea din urmă slăbiciune a unui om care nu avusese parte de viață. Pe Patrice nu-l îngrijora această slăbiciune. În loviturile singelui înfierbîntat care se oprea mereu la cîteva centimetri de marginile corpului, încă mai înțelegea că el nu va avea parte de această slăbiciune. Căci el își îndeplînise rolul, înfăptuise singura datorie a omului, care este doar aceea de a fi fericit. Desigur că nu multă vreme. Dar timpul nu ajută la nimic. Nu poate fi decît obstacol sau nimic. El distrusese obstacolul, iar dacă fratele interior pe care-l crease în el existase doi sau douăzeci de ani, nu avea importanță. Fericirea era că existase.

Lucienne se ridică și acoperi umerii lui Mersault de pe care pătura lunecase. Gestul îl înfioră. Din ziua în care strănutase în piața din apropierea vilei lui Zagreus și pînă acum, corpul său îl slujise fidel și-l deschisese lumii. Dar, în același timp, continua o viață proprie și desprinsă de omul pe care-l înfățișa. Urmase de-a lungul ultimilor ani o descompunere lentă. Acum își desăvîrșise curba și era gata să-l părăsească pe Mersault și să-l redea lumii. În acest fior subit de care Mersault era conștient, el sublinia încă o dată acea complicitate care le adusese deja atîtea bucurii. În acest sens numai, Mersault considera frisonul o bucurie. Conștient, era tocmai ceea ce trebuia, fără înșelătorie, fără lașitate — ei între ei — el singur cu corpul său — cu ochii deschiși spre moarte. Era o treabă între bărbați. Nimic, nici vreo dragoste, nici vreun decor, ci un pustiu nesfîrșit de singurătate și fericire, în care Mersault își juca ultima carte. Își simțea răsufierea slăbind. Trase o gură de aer și la această mișcare horcăiră toate orgile din pieptul său. Își simțea pulpele reci și mîinile insensibile. Se ivca ziua.

Dimineața care veni fu plină de păsări și proștețime. Soarele se ridică repede și dintr-un salt fu deasupra orizontului. Pămîntul se acoperi de aur și de căldură. În dimineață, cerul și marea se stropeau cu lumini albastre și galbene, în mari pete mișcătoare. Se ridicase un vînt ușor și prin fereastră un aer sărat răcoarea mîinile lui Mersault. La amiază vîntul se opri, ziua izbucni ca un fruct copt și curse peste toată întinderea lumii într-un suc cald și sufocant, într-un concert brusc de greieri. Marea se acoperi de lichidul aurit ca de ulei și trimise pe pămîntul strivit de soare un suflu cald care-l deschise și lăsă să urce parfumuri de absint, rozmarin și piatră încălzită. Din patul său, Mersault percepu șocul și ofranda, și deschise ochii spre marea imensă și curbă, sclipitoare, populată de zimbetele zeilor săi. Se observă deodată așezat pe pat, cu chipul Luciennei foarte aproape de al său. În el urca încet, ca pornind din pîntece, un nod, făcîndu-și drum spre gît. Respira din ce în ce mai repede, profitînd de răgazuri. Nodul urca mereu, el privi spre Lucienne. Surise fără crispare, iar acest suris venea și el dinăuntru. Se răsturnă pe pat și resimți urcușul lent din el. Privi la buzele umflate ale Luciennei și, în spatele ei, la zîmbetul pămîntului. Le privea în același fel și cu aceeași dorință.

„Peste un minut, o secundă”, se gîndi. Urcușul se opri. Și, piatră printre pietre, se reîntoarse, în bucuria inimii sale, la adevărul lumilor imobile.

În românește de Luminița COLER

Georg Lukács sau „sinteza imposibilă“

(Urmare din pagina 11)

out-sider, oricât de ilustru, al clasei muncitoare și al organizației ei revoluționare (opțiunile sale diferă, așadar, aci, atât de cele ale lui Sartre, cât și de cele ale lui Ernst Bloch, pentru a nu mai vorbi de Adorno sau de Marcuse). Cel care se număra printre fondatorii partidului comunist din țara sa a murit ca un membru de seamă al mișcării din care făcea parte.

Lukács a ales calea cea mai grea, cea mai anevoioasă, însă în perfectă consonanță cu întreaga structură a gândirii sale: nici reclusiunea sau solitudinea orgolioasă, nici compromisiunile cu orice preț sau oportunismul laș, nici „non-conformismul conformist“ al revoltei spectaculoase, individualiste și în fond gata la toate „adaptările“. Admiratorul „Fenomenologiei spiritului“ a lui Hegel și al întregii opere a lui Marx a înțeles demult că originea dizarmoniilor și contradicțiilor lumii în care trăia fiind socială, soluția lor nu poate fi decât tot socială, că nu întorcând spatele cu un romantic dispreț contradicțiilor reale, ci numai aruncându-te cu curaj în mijlocul lor, și luptând cu obstinație pentru soluționarea lor, poți dobândi adevărata *humanitas* („miten im Dünge der Widersprüche“, „adinc în mrania contradicțiilor“ cum se exprimase Marx despre Ricardo), că misiunea sa nu poate fi decât a lupta cu infinită răbdare, pe calea unor multiple mediațiuni, înfruntând „viclenia istoriei“, pentru a pregăti cu întreaga sa forță teoretică momentul saltului din „imperiul necesității“ în „imperiul libertății“. Când Georg Lukács și Karl Korsch au fost anatemizați în 1924 de către Zinoviev și Internaționala Comunistă pentru operele lor teoretice, cel de al doilea a părăsit cu timpul mișcarea comunistă, în timp ce Lukács i-a rămas fidel; nu a părăsit-o nici cu câțiva ani mai târziu, când din nou fulgerele sectarilor s-au abătut asupra sa, deși era convins de justicea faimoaselor sale teze din 1929, acceptând chiar să-și facă o autocritică formală, dar dorind să rămână în interiorul mișcării revoluționare când fascismul se profila tot mai amenințător la orizont și când lupta împotriva lui i se părea supremul imperativ. Înțelepciunea s-a dovedit de partea sa, chiar dacă abia cu un sfert de secol mai târziu dreptatea i-a fost recunoscută. Fără îndoială, consecvența sa marxistă ireductibilă l-a făcut să apară în ochii unora prea „dogmatic“, după cum umanismul său filozofic la fel de neclintit i-a atras acuzații reiterată de „revizionist“: drumul său a fost mereu *sur la corde raide de l'histoire*, dar tocmai aparenta paradoxalitate a poziției sale, cu temeiuri filozofice atât de adânci, l-a făcut să devină cea mai de seamă personalitate a culturii marxiste contemporane.

Mulți nu au înțeles de ce a ținut Lukács să-și consacre ultimii opt ani ai existenței elaborării unei *Ontologii a existenței sociale*. Frenesia activistă a unora vedea într-un asemenea efort speculativ și sistematic un act de demisiune în fața problemelor imediate ale vieții contemporane, o abstragere de la imperativele momentului. Alții ar fi dorit ca el să se consacre direct elaborării *Eticii*, restaurând în drepturi, cu forța gândirii sale, un domeniu atât de vitregit în practica socială, sau să-și continue marea *Estetică* (anunțată ca o trilogie, din care cele două volume tipărite reprezintă prima parte). Fragmentele apărute din *Ontologie* arată însă cită dreptate a avut Lukács în alegerea făcută. Convingerea sa ultimă era că marea faptă filozofică a lui Marx a fost tocmai schițarea fundamentelor unei noi *ontologii*, opusă celei logic-idealiste a lui Hegel. Cum ar fi putut Lukács elucida raportul între libertate și necesitate, între relativitatea devenirii istorice și exigențele absolute ale sufletului uman, între cauzalitatea imediată și teleologia marilor opțiuni morale, dacă nu s-ar fi aplecat întâi asupra sarcinii gigantice de a descompune viața socială în toate compartimentele ei, analizându-le în geneza, în interacțiunea și în eterogeneitatea lor complicată pentru a asigura un fundament traicnic ideii sale fundamentale: omul nu există doar ca o speță „în sine“, ci ca una „pentru sine“, vocația supremă a omului este de a-și depăși condiția sa particulară imediată, pentru a se ridica (conștient sau nu) la treapta speței umane ca totalitate, contribuind prin faptele sale la îmbogățirea substanței ei în perpetua devenire. Misiunea marilor arte și a marilor filozofii a fost întotdeauna, în viziunea lui Lukács, înfăptuirea superlativă a unui asemenea obiectiv.

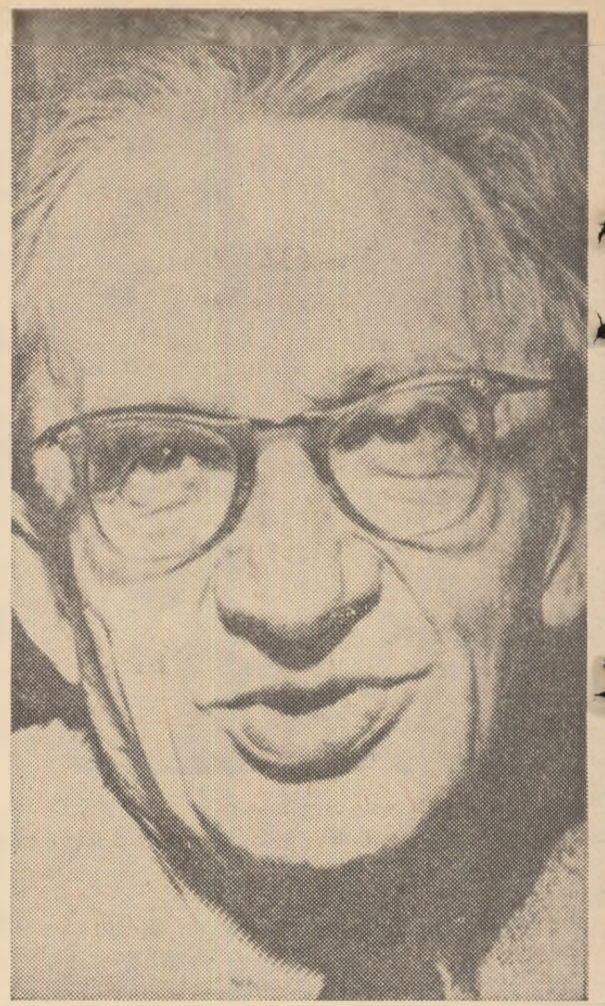
Am rămas în primul moment uimit, cu prilejul convorbirilor pe care le-am avut de-a lungul ultimilor ani cu marele gânditor, descoperind insistența repetată pusă de Lukács în sublinierea unei idei, la care în mod evident ținea mult: stabilitatea extraordinară de-a lungul diferitelor epoci a *tragediei* ca formă de expresie literară. De ce revenea atât de des la ideea profunde semnificației simbolice a deosebirilor între poziția Antigonei și cea a surorii ei Ismena în tragedia lui Sofocle, de ce se oprea mereu asupra *singularității* atitudinii lui Hamlet în raport cu cea a tuturor celorlalte personaje din tragedia lui Shakespeare? Ideea sa centrală era indestructibilitatea substanței umane, chiar când *toate* împrejurările externe se coalizează pentru a o umili, a o anihila și a o înfringe. Întrebarea turbătoare care se ridica în mod spontan este cum se conciliază o asemenea credință în existența unei energii morale, autonome și indestructibile, a ființei umane, cu determinismul riguros în reprezentarea asupra vieții sociale, care caracterizează gândirea marxistului Lukács? Nu ne găsim aci în fața unei antinomii insolubile, a unui dualism inextricabil, între cauzalitatea reală și teleologia ideală, între ceea ce *există* și ceea ce *trebuie să existe*, sau, spre a ne exprima în termenii filozofiei clasice germane, între *Sein* și *Sollen*? La asemenea întrebări fundamentale

încearca Lukács să răspundă prin *Ontologia* sa, ca preludiv necesar al *Eticii*, după ce în cîmpul artei oferise răspunsuri concludente prin grandioasa sa *Estetică*. Antigona și Hamlet erau așadar pentru el simbolul non-impăcării și non-resemnării personajelor care întruchipau conștiința de speță a umanității, ca o realitate „pentru sine“, cu condiția aparent ireversibilă impusă de împrejurările obiective.

S-a vorbit mult despre soluțiile de continuitate, mutațiile și dislocările, suferite de gândirea lui Lukács într-o evoluție de aproape șase decenii, unică în sinuoșitățile și complexitatea ei. Gînditorul însuși a ținut să sublinieze răspicat distanța care separa opera sa de maturitate de cea a tinereții. Fără a tăgădui cituși de puțin amestecul particular de continuitate și discontinuitate în devenirea sa spirituală, se cade să spunem astăzi, privind-i retrospectiv întreaga operă, că Lukács nu și-a renegat în fond niciodată marile sale opțiuni morale și estetice inițiale. Marxismul i-a oferit însă structura teoretică solidă, în care ele s-au putut articula armonios, ajungînd la adevărata lor ecloziune. Cum am mai încercat să arăt, vocația absolutului animă deopotrivă primele ca și ultimele sale opere. Adversarii săi dogmatici sau sectari aveau *beau jeu* să-i reproșeze admirația sa din tinerețe pentru poezia lui Stefan George, să reamintească antinomiile kierkegaardiene sau dostoevskiene care nu încetaseră să-i devoreze conștiința chiar cînd aderase la mișcarea revoluționară, sau să-și exprime stupefacția că marxistul Lukács continua în admirabila carte pe care i-a consacrat-o lui Hegel („Der junge Hegel“, 1948) să facă logiul ideii „spiritului absolut“, acoperind cu dispreț opacitatea sociologuștilor vulgari față de sensul profund al distincției hegeliene între „spiritul obiectiv“ și „spiritul absolut“. Ei ar fi putut adăuga la dosarul cazului Lukács și admirația constantă păstrată de-a lungul întregii sale vieți pentru opera lui Meister Eckhart, cel care îi inspirase singularul său eseu de tinerețe „Despre sărăcia spiritului“ („Von der Armut am Geiste“, 1912), atât de mult apreciat de Max Weber. Admiratorii avangardiști și moderniști ai scrierilor sale de tinerețe, ai eseurilor din volumul *Sufletul și Formele* sau al memorabilei cărți *Teoria romanului*, aveau nu mai puțin *jeu facile* să elogieze incomparabilitatea talentului tinărului Lukács, fără a băga de seamă că întreaga substanță a gândirii sale de tinerețe era asimilată și recondiționată în noi tipare de-a lungul *Esteticii* finale. Pentru a înțelege însă organicitatea evoluției spirituale a lui Lukács era nevoie de o altă reprezentare asupra marxismului, decât o aveau unii sau alții.

Thomas Mann, cel al cărui destin literar și spiritual s-a interferat de atîtea ori cu al lui Lukács, fie atunci cînd și-a recunoscut propriul spirit în „frumoasa, adîncă carte“ *Die Seele und die Formen*, cum s-a exprimat în *Considerațiile unui apolitic*, fie cînd impresionat de fanatismul mesianic și sectar al neofitului revoluționar l-a transfigurat negativ în portretul lui Naphta din „Muntele Magic“, fie cînd cuprins de recunoștință pentru studiile critice dedicate de marxistul Lukács operii sale l-a numit fără ezitare „cel mai de seamă critic literar al zilelor noastre“, a definit cel mai exact una din vocațiile esențiale ale operii lui Lukács. Cu prilejul unui text omagial adresat criticului și esteticianului la a 70-a sa aniversare (1955) Thomas Mann ținea să sublinieze mai presus de toate rolul continuității și al tradiției în opera lui Lukács, numind-o o operă de mediațiune „între sfere și evuri, care mi se pare inspirată de o idee, aflată astăzi adeseori într-o regretabil de puțină cinste: ideea de *cultură* (der Idee der Bildung)“. Cititorii *Esteticii* lui Lukács știu într-adevăr că ea este mult mai mult decât o teorie a artei. O imensă tradiție de cultură își adună multiplicitatea filoanelor ei într-o superbă convergență de-a lungul paginilor cărții: metafizica realistă și etica nicomachică a lui Aristot, morala lui Epicur și a stoicilor, epistemologia lui Bacon și etica lui Spinoza, dar mai presus de toate marea dramă ideologică a filozofiei clasice germane: momentul crucial al „Criticii puterii de judecată“ kantiană, antinomiile kantianismului, semnificația epocală a criticii efectuate de Hegel la adresa lui Kant și Fichte, iar apoi la adresa fostului prieten de idei Schelling, eșecul fichteanismului și tragedia lui Hölderlin, marea rol de sinteză și mediațiune între extreme al lui Goethe ca și al lui Hegel, în sfîrșit răsturnarea revoluționară produsă de Marx, se adună laolaltă spre a sprijini ca tot atîția piloni și tot atîtea arcade impunătoare cupolă a construcției teoretice lukăciene. De fapt, perceptibil sau imperceptibil, nimic nu s-a pierdut în sinteza finală din bogata arheologie a sufletului lui Lukács: admirația pentru muzica unică a versurilor din primele volume ale lui Stefan George, în al căror aristocratism și cult al purei interiorități tinărul Lukács descifrase nobila resemnare a unui spirit abstras în mod voluntar din bicsnicia prezentului, fervoarea pentru marii iluminați ai lui Dostoevski; prințul Mișkin și Alioșa Karamazov, sau pentru Abraham-ul lui Kierkegaard, cultul vieții absolute din „Metafizica tragediei“ sau din eseu inspirat de Meister Eckhart, totul s-a păstrat, metamorfozat și sublimat, de-a lungul următorului său *opus magnum*.

Nu știu cît a fost de exact înțeles sensul exigenței maxime formulate de Lukács în anii de după eliberare ca etalon pentru valoarea noii literaturi socialiste: „Nici Pirandello, nici Priestley, ci Shakespeare sau Molière“ (exprimînd dezaprobarea simultană pentru o literatură



curent „tendențiosă“, ca și pentru simpla imitare a avangardei). Criteriile estetice ale lui Lukács nu devin însă inteligibile cu adevărat decât pe fondul concepției sale filozofice de ansamblu. Ontologia, etica și estetica fuzionează la Lukács, într-o sinteză armonioasă (lucru pe care nu l-au înțeles criticii săi, inclusiv unul din publiciștii noștri, cu respirația intelectuală grăbită și scurtă, care i-a atribuit lui Lukács originile concepției dogmatice asupra realismului). După cum omul nu devine cu adevărat *homo humanus* decât depășind singularitatea condiției sale imediate, pentru a-și desvălui virtualitățile și a-și îmbogăți posibilitățile grație unui contact multiplu diversificat cu lumea, subiectivitatea estetică a artistului adevărat se naște nu prin claustrarea în eul său particular-nemijlocit, ci prin amplificarea singularității sale, grație „pierderii de sine“ în totalitatea lumii obiective, și reîntoarcerii la sine, intensificat și îmbogățit, ca expresie a conștiinței de speță a umanității. Faust-ul lui Goethe și devenirea spiritului prin „înstrăinarea de sine și retractarea ei“ în „Fenomenologia“ lui Hegel sînt două din modelele utilizate de Lukács. Opera sa este de la un capăt la altul expresia unui efort teoretic excepțional de a circumscrie zonele de echilibru între subiectivitate și obiectivitate, de a realiza ceea ce mult timp părea o „sinteză imposibilă“. Cauzalitatea și teleologia își pierd în *Ontologia* sa (după cum reiese din fragmentele publicate) caracterul de poli antinomici, devenind realități perpetuu complementare. Viața socială, departe de a fi un simplu produs al necesității, apare ca rezultanta unui șir neîntrerupt de acte teleologice: teleologia subiectului uman nu emerge însă *ex nihilo*, ci se caracterizează prin utilizarea șirurilor cauzale existente, punîndu-le în mișcare unele împotriva altora, pentru a-și înfăptui obiectivele. Conceptelor existențialiste de „proiect“, „transcendență“ sau „disponibilitate“, Lukács le opune conceptul mult mai realist al *alternativelor*: omul este ființa care răspunde și care alege, dar totdeauna în spațiul unor posibilități concrete.

Există însă în ultimele scrieri ale lui Georg Lukács o tendință repetată de a exalta marea artă și marea filozofie drept forme de încarnare a conștiinței de speță a umanității ca o realitate „pentru sine“, chiar dincolo de posibilitățile ei de a se realiza în cîmpul vieții imediate. O asemenea apologie a puterii subiectivității umane, pe fondul materialismului său filozofic consecvent, se conjugă cu reamintirea valorii exemplare a tezei lui Marx: finalitatea vieții sociale contemporane este de a isprăvi, mai devreme sau mai târziu, cu hegemonia regnului necesității, și de a instaura definitiv imperiul libertății, cel în care „puterile umane își devin scop lor însele“. Opera lui Georg Lukács este o expresie teoretică, lucidă și patetică, a unei asemenea epoci de tranziție, unice în istoria umanității. Credința sa în triumful unei metode de gîndire, căreia i-a dedicat mai bine de cinci decenii din existență, străduindu-se să o apere, să o restaureze în deplina ei autenticitate și să o dezvolte în toate direcțiile, era exprimată în cuvintele (variantă ușor modificată a unei maxime a lui Zola) pe care fi plăcea adeseori să le repete, mai ales în momentele vitrege ale istoriei și ale existenței sale: „La verité est l'élément en marche et à la fin des fins rien ne l'arrêtera“.

„Gurile de foc ale poeziei“

Te Hanh

(R. D. Vietnam)

Născut în anul 1921. Unul din cei mai de seamă poeți vietnamezi contemporani, apreciat traducător și critic literar.

Culegeri de poezii apărute: „Nordului meu“ („Gui miên Bac“, 1958), „Cîntecul valorilor“ („Tiêng sóng“, 1959), „Cîntec nou“ (Khúc ca moi“, 1966) și altele.

Miine cînd vom reveni

Miine, cînd vom reveni,
ce-am să văd întii eu, oare?
Satul meu natal zîbind
printre lacrimile-amare.

Miine, cînd vom reveni,
ce-am s-aud întii eu, oare?
Glasul dragii, glasul dragii —
neuitat prin depărtare.

Miine, cînd vom reveni,
ce voi face la-nceput?
Strămoșescul demn pămînt
pin-la dor am să-l sărut.

Cum te-am întilnit pe neașteptate

Toamna trecută ne-am despărțit.
Toamna aceasta ne-am reîntilnit.
Între despărțire și reîntilnire —
trei sute șazeci și cinci de zile și nopți,
mii de kilometri
parcurși pe pămîntul natal.

Între despărțire și reîntilnire —
avioanele dușmane
zburînd către Nord,
salvele de tun de la Van-Tiong, Plai-me,
Dat-Kuonk, Bau-bong, *)
victoriile din Sud în sezonul de secetă.

Între despărțire și reîntilnire —
foițele jurnalului meu
pe care cerneala nu s-a zvitat.

Dragostea mea!
Sînt tot același — fiul nesupusului Sud.
Iar chipul tău pentru mine — ca fața Pămîntului
cu riuri, grădini și nisipuri
de-a pururi intrîndu-mi în carne și sînge.

Întilnirea noastră durînd o secundă
și apoi — despărțirea din nou.
Între tine și mine va arde iar cerul.
Peste cîte zile sau luni întilni-ne-vom iarăși?
Peste cîte ani?
Peste cîte lupte?
Peste cîte-amintiri?
Eu unul nu știu.

Și nu știi nici tu.
Bun rămas pînă altă dată.
E timpul să plec, draga mea!
Auzi? —
șoferul a și claxonat...

*) Localități în care s-au dat lupte.

Ali Lameda

(Venezuela)

S-a născut în anul 1924 și este unul din cei mai de seamă poeți contemporani ai Venezuelei — laureat al premiului latino-american, pentru literatură, „Casa de las Americas“.

Culegerile de poeme publicate: „El gran cacique“ — 1963, „El corazón de Venezuela“ — 1966, „Los juncos resplandecidos — Décimas al Vietnam heroico y mártir“ — 1969, etc.

Flautul fermecat

Flautul solemn și palid, frămîntînd
în miini un flaut de bambus, de os sau chihlimbar,
în care Vietnamul suspină, și tresar
străvechi păduri întinse, cu crengile în vînt.

Cîntă de noapte-adîncă, prin care voci s-aud
și-n care voci dispar fără de urmă;
De jungla verde, unde tigru scurmă,
De riul ce, cu luntrii, s-așine către Sud.

Cîntă, flautist de noapte! Cu fiecare trîl,
E mai aproape lumea, din lumi cea mai frumoasă!
Și preamărește-n cîntul șoptit, dar neumil,

Ziua de miine-a țării, luminoasă,
Și roua purpurie din zorii rieșii noi
Și jertfele supreme — de neștiuși eroi.

Măslinie, ca luna

Muri fetița — floare de salcîm
Și ram înmugurit, de iasomie —
Cu trup de chihlimbar arzînd — făclie —
Și-albină rătăcind pe-acest tîrfim.

Ea semăna cu luna (cu luna măslinie),
Cu lacrima iubirii dinții, nevinovată,
Și-așa o prinse clipa ne-ndurată —
Moartea nu-i smulse încă masca vie!

Cînd a murit, pe lacul alb de lîngă
Pădure, orizontul se înroși deodată,
Și luna din înalt porni să plîngă.

Iar bolta deveni întunecată...
Și se-ntristase ziua străpunsă de scînteii
Ingenunchind pe locul morții ei.



Muzicantă — desen popular vietnamez

Printre numeroasele ecouri ale împotrîvirii față de războiul dus de S.U.A. în Vietnam — venite din diferite medii ale opiniei publice americane — semnificative sînt luările de poziție ale unor oameni de cultură, scriitori și artiști. Printre acestea și versurile de mai jos ale unor tineri poeți: Felix Pollak, Evelyn Thorne și Robert Joseph Sigmund.

Felix Pollak

Monologul eroului

N-am voit să mă duc —
Totuși m-au recrutat.

N-am voit să mor —
M-au zis că sînt galben.

Tare doream s-o șterg —
Dar era tribunalul.

La refuzul de-a trage —
M-au tratat de scuipătoare.

Ordin, apoi, de atac —
M-am ales c-un glonte-n pîntec.

De durere gemeam —
Iute-n spatele frontului.

Acolo mi-am dat sufletul întru Domnul —
Peste sicriu ce mai salve.

Numele mi l-au însemnat cu o cruculiță —
Mormîntul c-o cruce mai mare.

Apoi s-au rostit cuvîntări —
Mai rar atîtea minciuni.

Vedeți, eu viața mi-am dat —
Parcă n-aș fi orul s-o șterg.

Erau mîndri de mine —
Mie, rușine de ei.

Mama se cădea să fie mîndră —
Mama amarnic bocea.

Tare-mi plăcea să trăiesc —
Dar, mi-ar fi zis trădător.

Am murit ca un laș —
M-au îngropat ca pe-un mare erou.

Evelyn Thorne

Poveste simplă

Prietenul meu, cîndva instructor prin Asia, îmi scrie: „Aici, în golful Hudson o toamnă furibundă aurește colinele. Trec pe sub grindina frunzelor galbene, respirînd aerul rece și am impresia că sînt fericit. Dar deodată — Dumnezeu! — orice gînd încetează: acolo, departe, într-o țară ce mie mi-e dragă, bestii umane se răfuiesc c-un popor minunat, extermină oameni cu palide fețe și mîndre priviri, cu glasuri blajine și mersul elastic de ciută. Iar casa mea e-aici — în țara-care-ucide“.

Robert Joseph Sigmund

Propagandist de război

Intru în rîndul soldaților,
intru ca voluntar;
destul am tot flecărit —
gata cu surlele;
alături oamenii mor,
alături pășesc ucigașii.
Tu, poet-daltonist,
aderînd la bonetele-albastre
și pătruns în junglele morții,
în junglele morții de oameni,
ridică-te alături de mine!
Vom stringe rîndul de luptă
și armele noastre vor fi

Toro,
Gandhi,
Marton,
Fromm

și acele cuvinte — grindini de gloanțe —
ieșînd din gurile de foc ale poeziei
inima străbătînd-o.
Napalmul miniei noastre îl vom improșca
peste regii economiei,
peste Wall-street-urile lumii
în cenușă transformîndu-le acțiunile.
Nebunia acestor minciñoși atunci va fi evidentă.
VINO-MI ALATURI,
și vom declanșa peste pămînt
o forță impetuoasă, de milicane de megatone:
IUBIREA.

În românește de Dim. RACHIȚI



Desen de M. OPROIU

DEM. RĂDULESCU :

„Filmul mărește realitatea de 40 de ori”

— Am fost surprinși de numărul filmelor în care ați jucat: 17.

— Da, chiar mai mult de 17 — 15 ani de filmare, începând cu Secretul cărului, debutul meu.

— Totuși, după o filmografie atât de bogată, actorul de film Dem Radulescu nu e o prezență conștientă puternică în memoria spectatorilor noștri de cinema.

— Este și greu să te impui. În teatru am jucat dramaturgi mari și nu aveam cum să nu mă impun. În schimb, cu scenariile noastre de film (care, fie vorba între noi, erau slabe și răsuflăte) puteam să așezăm puțin și bine. Cum să te impui prin niște personaje care sînt departe de tine, străine, false și care, dramaturgic, nu sînt realizate decît pe bucatăle. Rolul trebuie să aiba mai multe fațete care să se reveleze dintr-o dată, pentru că secvența e secvență, nu ca în teatru unde reprezentarea e mai lungă și unde spectatorul poate fi convins cu un singur gest (celelalte nu se văd). S-ar putea ca și eu să fi avut un început timid în cinematografie, poate că și partiturile erau schematice, palide, neconvingătoare, ireale. Acum e altceva. Mă uit în jur și observ că aparatul de filmat nu mai e pentru mine, ca actor, un dușman; de altfel, toți interpreții noștri au învățat să facă film, nu mai au trac (I. Darie, T. Caragiu). Vă mai spun ceva numai pentru dv. A trebuit să învăț singur și să mă conving că cinematograful mărește „de 40 de ori realitatea”, că tu, ca actor, stai ca sub un microscop și uneori habar n-ai de asta. În teatru trebuie să-ți schimbi expresia feței ca să te vadă publicul. În film însă e necesar să exprimi, aproape imobil, frământările eroului. Ce vreau să spun? Că nouă ne lipsește o pregătire și o familiarizare cu aparatul de filmat încă de timpuriu.

— Poate că dv. ați resimțit și lipsa unui scenariu scris special pentru dv.?

— Cred că ați pus punctul unde trebuie. E bine să se scrie pentru actor. Mircea Drăgan a scris pentru mine B. D. și dintr-o dată m-am simțit altul; Geo Saizescu a scris pentru mine și Papaiani și o va mai face. Scenariștii au început să se gîndească din ce în ce mai mult la actor. E. Barbu, după ce i-am jucat Prăvălia cu seară, mi-a promis că-mi va scrie un scenariu așa cum mă vede el. Și aștept.

— Care e rolul dv. cel mai bun de pînă acum?

— Lie din Neamul Șoimăreștilor n-a fost un rol rău; apoi, ciobanul din La porțile pămîntului era reușit pentru că aveam de comunicat un adevăr de viață. În Un suris în plină vară, am avut plăcerea să joc cu un regizor cu care semăn (și fizic), pe care îl înțeleg și care nu-mi spune de două ori cum să joc că am și jucat așa cum mi-a indicat Gogu Steriade din B.D. al lui Mircea Drăgan în seria a II-a (mai a.es) va fi o surpriză pentru public. În Frații am reușit cîteva secvențe bune.

— Ce șanse credeți că are actorul de comedie în filmul românesc?

— Parafrazîndu-l pe Baranga, care a spus că „Singurul animal care rîde e omul și omul trebuie să rîdă”, eu îmi doresc să fac totul pentru asta. Aceasta, pe de o parte, pe de alta, eu nu vortesc azi de actorul de comedie, ci de actorul total cel înzestrat cu umor tragic ca G. Timică sau N. Bălățeanu în fața cărora nu știal dacă să rîzi sau să plîngi.

— In încheiere?

— Cred că ne aflăm acum într-o perioadă bună a cinematografeii noastre. Printre colinele verzi, Facerea lumii, Așteptarea, Frații, B.D., Serata sînt filme care ne au interesat publicul și la care numărul spectatorilor a crescut.

Rep.

Hello, Dolly!

După multe comedii muzicale, am ajuns la convingerea că opereta nu este numai un gen de artă, dar și o stare sufletească. Există un sentiment al operetei naturale, sentiment pe care l-am numit *iuțirea de sine*. În ultimii patruzeci de ani am avut des prilejul să analizez, pe viu, aceste momente de iuțire sufletească. Ultima oară am explicat aceste prilejuri de comportament-operetă în admirabilul *My Fair Lady*. Și acum, filmul lui Gene Kelly (regie) *Hello, Dolly!* îmi oferă o nouă magnifică ocazie. Care credeți că au fost aci motivele de iuțire? Să nu ne vină să credem, într-atît ideea a fost de ingenioasă, de originală, de surprinzătoare. Criticul de la *Cinéma '70* (după părerea mea, cea mai serioasă și mai inteligentă publicație cinematografică), cronicarul Gill, a atras atenția asupra interesantului contrast între cele două personaje; el, milionarul cvadrageran, yankeul puritan, Horace Vandergelder (Walter Matthau), meschin, arțăgos, nemilos, cărpănos, vanitos, fudul de apartenența lui la cavaleria care a cucerit Vestul, tiran, coleric, plin de respect pentru respectabila sa persoană; în contrast cu acesta, văduva Dolly Levi, de profesie samsar. Găsim la ea o stupefiantă alianță de fantezie și calcul, de spirit de aventură și bun simț, de îndrăzneală în lucrurile practice și generozitate în toate cele, amestec de ajutorare a aproapelui și de băgare a nasului în trebile altuia. Autorii filmului sînt: scenariu și producție Ernest Lehman, după comedia muzicală de mare succes a lui David Merrick, ea însăși după piesa lui Thornton Wilder. *The Matchmaker*, adică *Peșitoarea*, sau *Sămsărița de căsătorii*. Eroina este o hiper-morală mijlocitoare de hiper-morale și legitime căsătorii, pe care ea le aranjează numai dacă e convinsă că partenerii se potrivesc (to match înseamnă în engleza mea a se potrivi). E negustor de fericire conjugală. Ba ceva mai mult: ea mijlocește orișice și scoate pe om din orice încurcături: îi dă lecții de dans, îi dă lecții de limbi străine, de cînt, îl împacă cu patronul, îi găsește bani ca să deschidă o prăvălie, îl învață manierele elegante; cu alte cuvinte: ea este *samsarul universal*. V-ați gîndit oare ce temă psihologică este sufletul de samsar, adică de om capabil să facă oricui plăcere, în orișice chestie, în orișice moment. Ce sursă extraordinară de iuțire de sine! Este comerțul dus la limită de paroxism. Este o atitudine dinamică prin excelență, cu demaraj și cu viraj la fiecare clipă. Iar pe deasupra tuturor acestora, un fermecător dar de persuasiune, vrăjirea prin seducție. Am zis vrăjire, nu păcălire. Căci samsarul n-are voie să păcălească. La prima înșelătorie, este distrus. Își pierde pe vecie orice client. Iată de ce, în admirabilul film al lui Gene Kelly, grațioasă, incântătoare noastră sămsăriță universală este primită la New York (în 1890) nu ca o regină, ci ca o binefăcătoare a genului uman, ca o distribuitoare de dragoste și bucurie, cum se cade adevăratului samsar al sufletului omenesc. Pentru a arăta căde frumusețelii găsese îndărătul falsei reputații de meschinărie și calcul interesat, atribuită, calomnios, ideii de samsar, autorii poveștii cinematografice au ales o acțiune urfă ca iadul și care în fiecare moment devine de o grație, de o frumusețe spirituală, de un haz, de o duioșie, de o maliție nostimă și elegantă, care ne ține în stare de ațintire și delicii timp de peste două ceasuri. E năsoasă, are o gură cit o șură, are dinți încălecați. Dar puțin importă: felul cum vorbește, cum dansează, cum cîntă, cum umblă, toate acestea sînt o adevărată atologie dinamică.

Ea și cu contra-portretul său, miliardarul meschin, sînt cei doi stîlpi ai acestei povești de iuțire. Mai au ei și cîțiva parteneri. Cam vreo două sute. Care de care mai pitoresc, mai portretistic compus, mai maestru în acrobații mai santeo-gimnastocantante, care (asta cred că pot s-o spun) au întrecut toate performanțele de „musical” anterioare.

Eroarea și patima transpunerii

Privit cu oarecare neîncredere, încă de la apariția sa, de către cei care căutau să-i delimiteze traseele posibile ale viitoareii evoluții, îndoindu-se de însăși capacitatea sa de a transfigura o idee, de a deveni fapt de artă, pe motivul că nu poate exista creație datorită unei invenții tehnice care a precedat-o, dar mai ales pe motivul că nu are un limbaj propriu, nu posedă un material pe care să-l poată prelucra așa cum fiecare din celelalte arte posedă: sunet, cuvînt, piatră, culoare (așa cum remarcase Tudor Vianu), sau savurat cu o imensă plăcere de către alții, mai puțin interesați de barierele și statutul său specific, cinematograful continuă să se dezvolte ascendent și continuu, devenind, în ciuda tuturor revendicărilor, cea mai populară și, aparent, cea mai accesibilă formă de artă a acestui secol. Este cea mai populară nu în sens vulgar și spectacular, ci în sensul satisfacerii cerințelor celor mai diverse de ordin spiritual și moral, a dorinței tot mai acut exprimate, de recreare și redare a unei lumi care ne înglobează, care ne determină și care ne transformă. Aparenta accesibilitate nu poate și nu trebuie să-i diminueze rigorile impuse de particularitățile care-l definesc, particularități de structură, de limbaj, de expresie. În drumul său sinuos, cinematograful s-a întîlnit, cel mai adesea, nu fără urmări novatoare, cu literatura. În întreaga istorie a cinematografului, o mare parte din producțiile sale au constituit-o ecranizările. Dacă mai mult de jumătate din acestea sînt tributare operelor literare de la care s-a plecat, atunci nu cinematograful în sine poartă vreo vină, ci modul greșit în care s-a înțeles această pătimașă și plină de capcane transpunere. Ceea ce îl apropie cel mai mult de literatură este tocmai contactul nemijlocit și obligatoriu cu „realitatea imediată” avînd aproximativ aceeași structurare în jurul materialului faptic, aceeași ordonare în jurul evenimentelor și dînd naș-

tere, la fel ca aceasta, unor eroi. Vehiculînd cu noțiuni, ele deseneînd aspectul cel mai general al obiectelor și fenomenelor, literatura are un caracter oarecum de nedeterminare, de o anumită fragilitate, care se depășește prin corelaționarea lor în spațiu și consecuența lor în timp. Eliminînd starea cea mai generală a lucrurilor și stabilînd exact despre ce fel de arbore sau flintină este vorba, prin însuși vizualizarea lor, cinematograful se constituie ca o artă „contextuală”, de punere în legătură imediată a unora dintre obiecte cu altele, dezvoltînd relații și raporturi între ele.

Dezvăluirea substanței celei mai a-dînci și închegarea ei în imagini se face ulterior luării de cunoștință, parcurgerii textului literar. În cazul cinematografului, receptarea produsului se face în chiar clipa nașterii sale, concomitent cu aceasta, presupunînd nu numai un sincronism în timp, ci și unul afectiv și psihic. A doua particularitate a cinematografului ar fi, așadar, aceea de „simultaneizare” a produsului cu subiectul receptor.

S-ar părea, pornind de la aceste considerente, că cel mai propriu pentru cinematograful ar fi genul epic, acesta avînd cele mai multe date de a deveni „material filmic”, de a trasa jaloane sigure în procesul vizualizării substanței literare. În același timp, cinematograful oferă „soluții unice”, eliminînd orice urmă de echivoc sau plutire în abstract de care se face vinovată, cu bună știință și cu răsplătită satisfacție, literatura. De altfel, cinematograful în totalitatea lui ar putea fi subsumat genului epic, el trăind în sfera lui „ceea ce vedem”, sau „ceea ce se înțîmplă”, nedepășind așadar niciodată granițele unui real palpabil, de natură strict materială. Cu toate acestea însă, nu orice text literar, fie el și epic pur, ne oferă garanția realizării sale ca operă cinematografică. Rupt din contextul său și transformat într-o simplă imagine (care la rîndul ei introduce un alt sistem de notații și raportări, tinzînd că-



Imagine, culoare, decor au mers mină în mină. În generi (și este cel mai original generic din cîte au fost vreodată) ve dem reconstituită, în studio, o piață de vreo 3 hectare din New York-ul de altădată. Oameni, cu vehicule, animale, toate sîr fixe, imobile, încremenite ca însuși timpul, înțepenit în anu 1890. Iar culoarea este alb și negru. E drept că ea devine imediat albăstrie, apoi monocromă în mov, în sepia, apoi, încet-încet, fiecare obiect în parte renaște în culoare, fiecare se vopșeșt altfel, totul devine o milionară, pestriță armonie. După care, oameni și obiecte încep să se miște. Întîi pornește acel anima fiores, acel anelid uriaș, acel balaur de fier care este trenu Plutește, dînd foc pe nări, lunecînd pe un pod aerian. Pe urm încep să se miște și simplii muritori. Tot mai iute, tot mai frenetic, cu gra—bata strigoiului conștiincios care trebuie să facă sal tul 1890—1970.

Dolly Levi e interpretată de inegalabila Barbara Streisand. Am zis inegalabilă, pentru că nici chiar geniala Ginger Rogers care a deținut și ea cîndva acest rol, nu a putut-o ajunge. Splendidă Irene Malloy este interpretată (trup și voce) de Mariann McAndrew; cuplul compus din frumusețelii Ambrose (2 metri 10 înălțime) și Ermengarde (1 metru 20 înălțime) este interpretat de Tommy Tune și Joyce Ames. Cei doi băieți timizi și virgini, unul de 28 de ani și trei sferturi, celălalt de abia 21 de ani sînt și ei admirabil interpretați de Michael Crawford și Dann Lockin. În sfîrșit, avem plăcerea să ni se dea și o secvență cu Louis Armstrong.

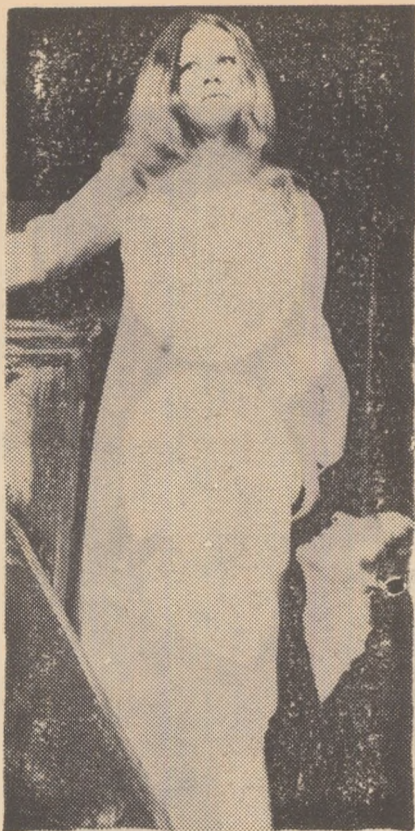
D. I. SUCHIANU

tre o nesfîrșită ramificație a primului nucleu, ca într-un joc cu oglinzi paralele), cuvîntul își pierde „haloul semantic”, în care e cuprinsă o întreagă istorie de reprezentări și relații, de influențe și obiceiuri. Nu e mai puțin adevărat că orice film reprezintă într-un fel o „ecranizare”, în măsura în care el este rezultatul unei afirmații în planul ideii, în măsura în care el se constituie ca o reacție de răspuns la un anumit dezechilibru survenit în contactul dintre individ și mediu. Acestel faze intermediare, de operare cu concepte și noțiuni, îi corespunde elaborarea scenariului, excepție (de cele mai multe ori fericită) făcînd cazurile de „ciné-vérité”, unde de fapt cinematograful nu face altceva decît să reprezinte un „al treilea ochi” de observare a realității.

Ce anume îi face pe cinești să recurgă la ecranizări, la transpunerea unei opere literare în film? Răspunsurile nu pot fi decît două: sau opera literară este lipsită de unele sensuri pe care cinematograful i le revelă, sau ea nu este decît un punct de plecare pentru afirmarea unor adevăruri, care nu pot fi exprimate decît prin intermediul filmului. Bineînțeles că cele două răspunsuri limitează niște extreme și reprezintă în același timp niște cazuri ideale. Un lucru este cert: și într-un caz și în celălalt e necesară o anumită rupere, o depărtare cu bună știință de la litera operei literare și menținerea, în cel mai bun caz, în spiritul ei. Operația nu este lipsită de riscuri și o mulțime de exemple ne pot certifica acest adevăr. Să ne oprim la ultimul film al lui Zeffirelli, *Romeo și Julieta*. Dacă dincolo de libertățile în interpretare ale textului shakespearian, dincolo de nepăsarea față de culoarea locală, sau dincolo de alegerea, fericită sau nu, a interpreților tragediei, regizorul a mai adăugat ceva în plus față de adîncimea

Florin GABREA

(Continuare în pagina 29)



Premieră absolută : Sam de G. M. Zamfirescu, la Teatrul din Pitești (Sam — Vistrian Roman ; Foto în alb — Dora Chertes).

Spațiul teatral

Tentativa lui Liviu Ciulei de a construi un decor unic al operei shakespeariene în ansamblu nu își este suficientă sieși. Un astfel de decor trebuie să fie o unitate constituită, iar prin destinația sa trebuie unitatea operei dramatice în ansamblu. Înțelegerea unui decor care țintește această formidabilă performanță devine complicată : de cele mai multe ori se uită că nu opera așteaptă limbajul prin care să fie înțeleasă, ci spectatorul își caută în operă limbajul prin care să se înțeleagă pe sine și timpul său.

Un decor este — în primul rând — spațiu : **spațiul acțiunii, spațiul fizic, spațiul de joc al actorului.** Cele trei momente ale spațiului nu se asimilează : spațiul acțiunii aparține textului ; spațiul de joc este dictat de convenția curentă (scenă elisabetană, scenă italiană, scenă-arenă etc.) ; spațiul fizic este cel mai neutru și cel mai discutat : este desemnat de text (interior de palat, plaja mării). Două din înțelesurile spațiului — aparent contradictorii — par a destrăma iluzia posibilității unui decor unic : spațiul acțiunii și spațiul fizic. Per-

Ieșind de la o repetiție

Radu Dumitru a fost strigat de multe ori pe nume deosebite : numele vocației, numele prieteniei, al ghinionului, al lenei, numele premiului, numele îndrăznețului. E prea devreme ca să-i știm numele adevărat. E prea târziu însă ca să refuzăm să aflăm că Radu Dumitru are un nume, al lui, într-o dramaturgie în care e atât de dificil, uneori, să distingă nominal cutare zgomotoasă ne semnificație de cealaltă, gălăgioasă.

Am fost zilele trecute la o repetiție cu *A opta zi de dimineață*, piesa lui Radu Dumitru pe care o pregătește Teatrul Nottara pentru la toamnă. De la început, un cuvânt liniștitor pentru regizoarea Magda Bordeianu, pentru straniu, adesea tulburătorul talent al Gildei Marinescu, pentru toți ceilalți interpreți : nu voi dezvălui aci secrete de laborator, nu voi anticipa asupra spectacolului. A vorbi despre o piesă publicată de atîta timp nu este, evident, o indiscreție. Cu atât mai puțin a-ți face public solilocviul stîrnit de ea, uneori în consens cu textul, pe alocuri alături de el.

La un prim nivel de înțelegere, *A opta zi de dimineață* e o piesă politică, antirăzboinică, pe care numai sfînta nebunie a acestui neliniștit, autorul ei, o putea concepe și realiza în mod deliberat atât de scenic și de seducător antiteatral, în sensul superior al cuvîntului. Așadar, o piesă foarte contemporană, care are darul cel mai prețios al literaturii — acela de a-ți re-

sonajele shakespeariene **intră în scenă și se înfruntă, uneltesc, se iubesc, ating revelația înțelegerii, se coalizează, se suprimă, se substituie etc.** Și toate acestea în cele mai diverse locuri. O fugară trecere în revistă uimește pe cititor : stradă, sală a tronului, mlaștină, turn de castel, cimitir, piața orașului, pădure, temniță, cîmpie aridă, dormitor, port maritim, colibă etc. Și nu toate evenimentele (acțiunile) se petrec în vizibil ; unele dintre ele sînt anunțate, parvin dintr-un exterior, dintr-un alt punct topografic, într-un cuvînt, **din afară.** Există deci și un **exterior**, și un alt spațiu fizic al acțiunii, mai important, în piesa care se desfășoară sub ochii spectatorului ? Diversitatea locului de acțiune și existența celui exterior par cu neputință de comunicat spectatorului altcumva decît prin descrierea lor butaforică sau prin vorbire.

POSSIBILUL. Acestor două „agresivități”, Liviu Ciulei le opune o intenție cursivă, netulburată de jocul aparențelor : construind un decor unic, regizorul instituie o formalitate prin care opera lui Shakespeare să poată căpăta, scenic, sens mișcător către semnificațiile **implícate de relațiile dintre personaje.** Nici o acțiune **anunțată**, comunicată verbal din afară, nu este mai puternică decît înfruntarea care se petrece pe scenă, nici una din exploziile petrecute „în culise”, și deci nevăzute, nu sînt cauze, ci doar efectele a ceea ce s-a desfășurat sau se petrece în scenă. Existența celui „exterior”, celui „în afara scenei” este convenție shakespeariană : mijloc de protejare a desfășurării **vizibile** de relații. Impasibil, resortul dramatic aruncă acțiunea, conflictele, în puncte cardinale opuse. Liviu Ciulei este consecvent lecturii sale : variația cîmpului de desfășurare este o iluzie ; conflictul se poate petrece oriunde, ceea ce se petrece e numai conflict. Ochiul spectatorului va vedea și ceea ce nu se întîmplă sub veghea lui. Personajele lui Shakespeare nu au un spațiu de repaos, de intimitate. Topofilia (Bachelard), spațiul „neutru” nu este posedat de personaj, nu interesează dinamica textului : deci nu există. E limpede înțelegerea pe care o acordă Liviu Ciulei indicației : „personajul X intră” ; aceasta este clipa intrării în relație, și nu a popasului personajului sosit dintr-un exterior. Ni se dezvăluie astfel decalajul dintre spațiile oricărui desfășurări de fapte : **spațiul fizic** (topografic, geografic) este variabil presupus, dar indiferent ; **spațiul acțiunii** (de conflict), ca spațiu al făptuirii, implacabil închis și unic. Teatrul lui Shakespeare — ca teatrul al actelor care se închid pe ele însele în conflict, succesiune și finalitate — are, paradoxal, un spațiu unic, atît la nivelul fiecărui text, cît și al ansamblului.

NECESARUL. Regizorul Liviu Ciulei descoperă și suprimă acest paradox : ceea ce la Shakespeare apare ca mulțime expansivă de arii geografice, **devine, în decor, spațiu de conflict** necesar desfăș-

șurării relațiilor. Decorul lui Liviu Ciulei este **spațiul politic** al pieselor lui Shakespeare.

Și totuși paradoxul elisabetanului include Natura. Orice comentariu asupra lui Shakespeare hărăzește prezenței Naturii un comentariu frugal. Will a hotărît altfel. Oricare ar fi punctul geografic al desfășurării de acțiuni, sau momentul cronologic, ele sînt adecvate la ceea ce se derulează : răsăritul sau apusul soarelui, stîncile, ceața, pădurea, marea, într-un cuvînt, Cosmosul inițial. El este prezent în vorbirea personajelor, prin el sînt chemate și alungate sentimentele etc. Dar — și acest fapt e important — în nici o piesă Cosmosul n-a împiedicat sau anulat o crimă, o încoronare (plănuită). În teatrul marelui englez există o singură Natură : natura umană ; celelalte naturi posibile sînt paralizate. Într-un context al determinărilor politice, Cosmosul, Natura nu pot juca decît rolul surprizei, deci rolul supapei numite : pretext, accident, întîmplare. Decorul lui Liviu Ciulei poate exprima, oricînd, oricare accident sau o particularitate naturală prin ingenioase articulații funcționale. Dar nici regizorul și nici scenograful nu înțeleg accidentul natural și binefăcător drept mijloc licit de „rectificare” a tragediei sau mijloc de accelerare a comicului. Accidentul, întîmplarea sînt mașinate de om. Fapt vizibil pentru spectator. „Pregătirea”, construirea cîmpiei de luptă, a alcovului, a temniței, înfioară spectatorul. Într-un volum limitat, pardoseala — grinzi și tăblii — plafonul, cele două păsărele etc. încep să se miște, să se flexeze, să se incline. Totul într-o mișcare de frînghii și de oameni. Un univers se tulbură pentru o clipă, se umple de Haos, pentru a se organiza rapid prin mecanica oarbă a articulațiilor dintre elemente. Prin însuși „spectacolul” decorului se descifrează discret rotația, alternanța sau sublimarea situațiilor, a forțelor care se desfășoară în text.

Faptul că o „mlaștină” sau un „dormitor” sînt pregătite pentru ceea ce se desfășoară transformă întîmplătorul într-o prevăzută încheștare, în care nimic nu este accident : nici ceața, nici pustietatea, nici neputința. În acest decor, nimic nu mai poate apărea hazard, ci lege. Așa cum apare la Shakespeare : inexorabil. Liviu Ciulei inventează o modalitate de transformare a principiului aluziv — propriu oricărei opere literare — în analogie a realității. Scenografia unică a marelui om de teatru Liviu Ciulei este o formă înglobantă a tuturor ariilor geografice, un edificiu arhitectonic plurispațial ; prin funcționalitate, este un mediator către inteligibilitate. Încercînd să precizăm valoarea acestei scenografii, vom spune despre ea că este spațiu semnificativ. Prin decorul său, Liviu Ciulei instituie norma tragicului shakespearian : întoarcerea oricărui posibil, întîmplător, în albia fermă a legicului. Singura libertate pe care o îngăduie scenograful Liviu Ciulei este aceea de a înțelege opera lui Shakespeare prin contemporaneitate.

Paul Cornel CHITIC

numai să mediteze asupra epocii, ci să și militeze în cadrul ei. Savant sau artist, el este, trebuie să fie o conștiință. Nepăsarea sau dezertarea îl descalifică. Nu cunoaștem, nu putem concepe artistul ori savantul lipsit de spirit civic. Cu atît mai greu e de conceput astăzi creatorul infirm din acest punct de vedere, cu cît a te manifesta ca cetățean e tot una cu a acționa împotriva tuturor adversarilor îndrăznelii creatoare.

O piesă bizară, această *A opta zi de dimineață*, seducătoare și — în toate accepțiunile — stupefiantă, o piesă în care refuzul subtil de a organiza materialul după canoane clasice se întîlnește dezinvolt, formînd un tot surprinzător articulat, cu modalități de sorginte expresionistă și cu didacticismul de rezonanță brechtiană, cu umorul paradoxal, emoționant și cu cea mai consecvent anticafofilă poezie. Furat de mirajul acelor lumi care se închegau pentru a se destrăma acolo, pe scenă, mi-am amintit că undeva, un prinț al scenei, Louis Jouvet, explica succesul lui Beaumarchais printre altele și prin împrejurararea că autorul lui Figaro a avut norocul de a se fi adresat unui public la fel de talentat ca și el. I-am dori lui Radu Dumitru aceeași inestimabilă șansă.

Ilie PAUNESCU



Desen de M. OPROIU

TATIANA IEKEL :

„N-am fost «categorisită» încă”

Discuția cu Tatiana Iekel are loc la sfîrșitul unui spectacol lung, un discurs întins pe 3 ore, în care joacă principalul rol feminin.

— Orice personaj și oricare text vă produce un interes și o bucurie egală ?

— Am făcut adeseori și roluri foarte mici, n-aș fi sinceră însă dacă n-aș recunoaște că dorințele noastre, ale actorilor contează prea puțin sau de loc. Nu depinde de noi, sîntem la dispoziția regizorului și a repertoriului Lumea a fost surprinsă aflînd că joc în *Cum se jefuiește o bancă*, dar Berechet a vrut să mă ia acolo, am intrat în „viziunea” lui. Sînt mari actori care stau pe tușă așteptînd un rol, pentru că nu intră în „viziunea” regizorului a vreunui spectacol, ori joacă dubluri pe care nu le mai vede nimeni pe scenă. Eu am norocul că n-am fost „categorisită” încă... am jucat roluri foarte diferite.

— Ce credeți despre trecerea de la un stil de joc la altul, așa-numitul „rol de frontieră” ?

— Știu că nu mă interesează „discursul” în teatru, eu personal n-am apucat să fac teatru modern aici, la „Mic” ; ceea ce joc e o altă formă a teatrului tradițional. De altfel, publicul e ostil noilor formule, el vrea să se relaxeze.

— Cum vă explicați atunci că la Regele Lear nu se găsesc bilete ?

— Penculescu face un experiment „în plin public” ; care din fericire îi reușește pe deplin, curiozitatea învinge comoditatea.

— V-au mulțumit rolurile de pînă acum ? Mai sperați să întîlniți marele rol și marele regizor ?

— Cum am mai spus, am jucat mult, poate că nu m-a favorizat întîmplarea. Nu cred că există oameni care să dorească să muncească mai mult, ca noi actorii. E inutil să spun ce mi-as dori să joc, repet, nu depinde de mine. S-a jucat *Ana Karenina* cu ani în urmă. E un rol pe care mi l-am dorit. Cred că am pierdut multe trenuri.

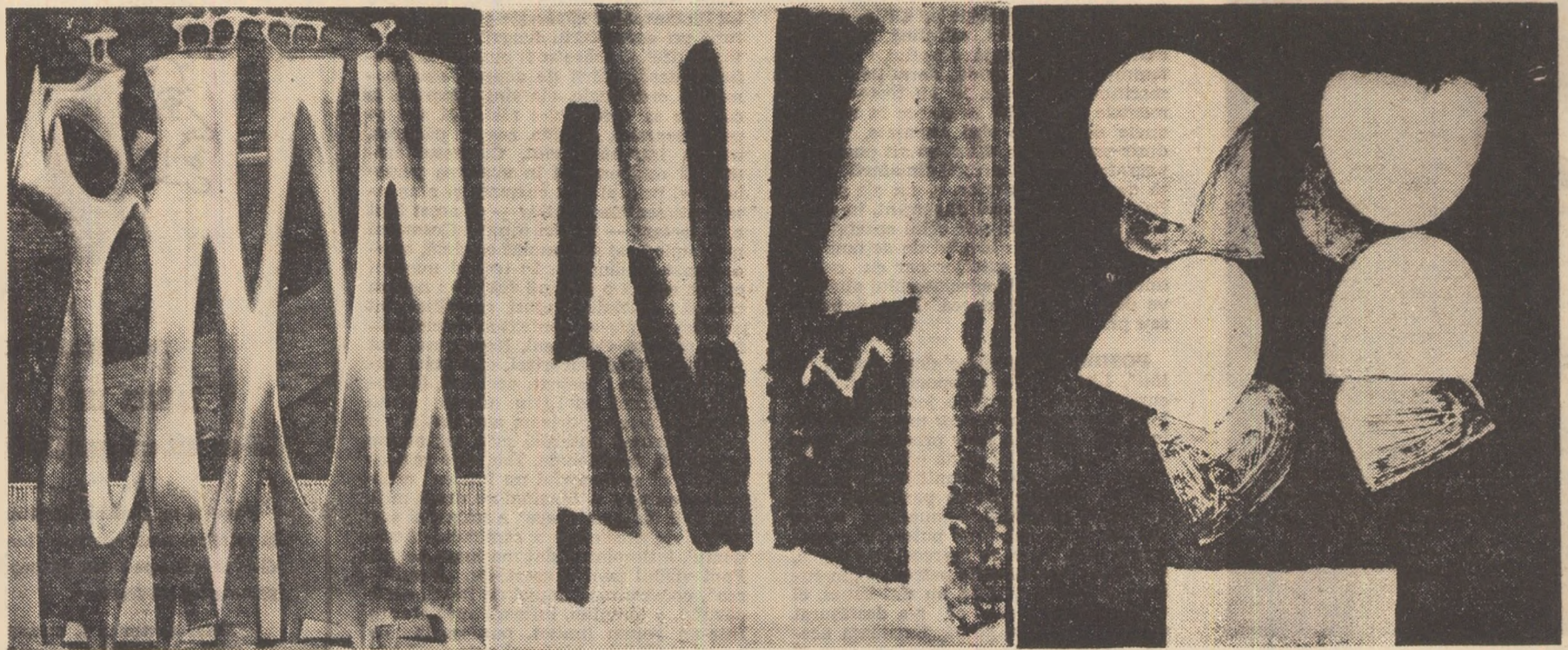
— Ce-ați vrea să jucați într-un spectacol de Pintilie ?

— Într-un spectacol de Pintilie aș juca orice.

— Apreciați teatrul „vorbit”, cum e cel al lui Everac ?

— În premiera *Ape și oglinzi* joc un rol ce mi se pare foarte bine scris Profit de întrebare să spun că, după părerea mea, criticile la adresa regizorului Ion Cojar sînt nedrepte. Cojar, un pasionat al teatrului, un fanatic, are o putere de muncă extraordinară, e un artist prin excelență ; e posibil însă ca în calitate de director să fi fost sugrumat de probleme administrative.

Rep.



PETRE BALOGH

OAMENI

ION SĂLIȘTEANU

ASPIRAȚIE

ION PACEA

FORMĂ FLORALĂ

ION SĂLIȘTEANU :

Prin galerii

„Arta — dat definitiv al condiției umane”

— Se identifică oare viziunea contemporană asupra artei cu o distrugere a „spațiului pictural”, a figurativului?

— Nu cred în această identificare decât în măsura în care sintem robi unui concept limitat asupra noțiunii de figurativ. (Lucru care, din păcate, se mai întâmplă nu numai în rândurile marelui public.) Capacitatea de figurare a artei este mult mai amplă decât sensul imediat, explicit al imaginii. Alături de condiția estetică a imaginii plastice există concomitent și condiția ei social-tematică și aceea de document secret asupra unor valori psihologice și temperamentale. Și uneori figurativul este privit unilateral,



scăpându-se din vedere unele din aceste aspecte.

— Credeți într-un raport de echilibru între valorile spirituale și cele materiale?

— Cei doi termeni sînt, cred, concomitenți în cazul unor valori reale, deși echilibrul lor nu e cîștigat o dată pentru totdeauna. De-a lungul timpului se petrec alterări sau descoperiri de semnificații în expresia imaginii plastice, fenomen ce ține de evoluția sensibilității umane. Intotdeauna însă aspectul material, legat de tehnică, de funcționalitate, de confort nu poate fi neglijat. Societatea își cere exponenții ei pe plan artistic și, alături de imaginea confesivă, de descărcarea afectivă individuală, va exista opera ce slujește societatea ca instituție cu un orgoliu tehnic ce atestă valori materiale pe care individual nu le poți atinge (de la piramide pînă la edificiile și formele de înaltă cîștigătoare tehnică ale vremurilor noastre).

— Cum vă imaginați pictura secolului XXI?

— Nu știu cum va fi și nu cred pe nici unul dintre cei ce anunță cu certitudine chipul viitor al artei. Cred, însă, că arta va exista mereu ca un dat definitiv al condiției umane, mulindu-se — într-un proces cu siguranță nu lipsit de dramatism — pe tipul sensibilității omului de mine.

— Ce aveți pe șevalet?

— Am peste 30 de lucrări deja gata în așteptarea unei expoziții în străinătate. Aș dori să realizez o nouă suită, ca un pasagiu spre ceea ce intenționez pentru viitor, care, deși foarte vag, încă așdormă unei presimțiri, începe să se contureze tot mai puternic, ca un lucru ce trebuie neapărat restituit.

Rep.

Lansată de regretatul Petru Comarnescu, pictura *Luciei Ioan* și-a găsit cu vremea nenumărați adepți și susținători. Din platonul de artiști folclorizați, Lucia Ioan se numără, într-adevăr, printre cei care au renunțat la „zeul etnografic”, căutînd să se plaseze pe coordonatele unui stil: artista și-a descoperit un timbru de factură expresionistă — atît de rar întîlnit în pictura românească. Culorile ies din tub „cu un suspin de eliberare”, divulgînd traume intime prin vehemențele tonale. Prioritatea acordată roșului, ca o concluzie finală în rezolvarea tabloului sau, dimpotrivă, ca un factor genetic al înlănțuirilor formale, se justifică fie prin subiectivismul relației artist-obiect (cu intenția însuflețirii lui), fie printr-o încercătură simbolică cu intenții magice.

Cultivarea metaforei (care poartă în ea amprentele unui stil) și a formelor dizarmonice, proiectate la suprafața din zonele abisale ale conștiinței, impune o consecvență în variația formală.

Aș spune mai degrabă că Lucia Ioan

nu creează simboluri, ci le adoptă (masca, de exemplu), ridicîndu-le la rang de obsesii (ochiul), diformîndu-le nu pentru a le răpi integritatea, ci pentru a păstra legătura cu zonele misterului. Lecția picturii lui Țuculescu nu se uită ușor.

Prin regizarea volumelor („Anotimpuri” — ansamblu spațial) în care sintem invitați să pătrundem, prin plămînuirea formelor spațiale („Animal dedus”, „Coloană”, „Indicator”, „Mediul de lucru”), Barbu Nifescu se desprinde din grupul pictorilor de la *Apollo*.

Artistul de care vorbim și-a stabilit „tabăra de lucru” în domeniul formelor geometrice elementare: cub, paralelipiped, romb etc... Dar în interiorul acestor constante, dincolo de „centura” imuabilă a geometriei, asistăm la neașteptate transformări, metamorfoze care tind să distrugă ordinea propusă inițial. Este vorba de fapt despre o aspirație riguros senzorială (chiar dacă „peisajele” apar reduse la forme esențiale ca în grădinile japoneze, chiar dacă „animalul dedus” se află imobili-

zat în spațiul romboidal etc... etc..., imprevizibilul, ca rod al imaginației, rămîne pe primul plan) către geometrie: forma particulară tinde încontinuu spre forma etalon, purificată de orice abateri de la dogma geometriei pure.

Colegii săi de sală — *Gil Nicolescu* și *Theodor Bogoi* disecă aceleași probleme spațiale, dar păstrîndu-se în cadrele bidimensionalului. La Theodor Bogoi structurile realizate din materiale „casnice” (ață, ace, cuie...) ne dezvăluie un univers liric percutant („Orgă în cîmpie”, „Zbor peste cîmpuri”, „Bărăganul”, „Iluzia corăbiei feniciene”). Dar uneori „firul Ariadnei” se încâlcește în multitudinea cuișoarelor fixate ca puncte de reper, sufocînd întreaga compoziție. Alteori, intervenția brută a culorii duce la eclectism.

Gil Nicolescu „se amuză” numai, filozofînd pe tema spațiilor esențiale și neesențiale, rezolvarea provizorie a acestui conflict împingîndu-l spre neant (pentru a face un colaj de titluri).

Ruxandra GAROFANU-NADEJDE

controverse :

Răzbaterile și abaterile unui critic

Cînd unei lucrări îi este contestată valoarea, singura atitudine demnă pe care o poate afirma autorul ei este tăcerea. Există un judecător imparțial și necruțător, pe care nu-l poate forța nimeni: timpul. Timpul își va rosti verdictul, deasupra patimilor, deasupra invidiilor, deasupra intereselor meschine, în momentul cînd curgera anilor le va fi făcut ineficient. Atunci se va ști fără echivoc unde se află dreptatea. Anumiți autori și anumite lucrări nu pot evita, prin însăși natura lor și a conjuncturii în care apar, destinul unei situări tirzii. Iată de ce sînt refractari din principiu la orice polemică personală în jurul valorii monografiei *Andreescu*. Oricine are libertatea să o aprecieze cum crede de cuviință. Dar se pare că oricine are și libertatea de a abuza de buna credință a cititorului. Aceasta nu mai este o problemă de valoare.

În *România literară* din 3 iunie a.c. a apărut articolul *O monografie în controversă* de Vasile Drăguț. D-sa nu este numai critic de artă; este, pînă în clipa cînd scriu aceste rînduri, și președintele biroului Secției de critică a U.A.P. În această calitate, singura care ar putea oarecum justifica tonul semi-oficial și rostirea în numele unei colectivități ce-mi „încunjură cu tăcere” cartea „atît de arătoasă” — aserțiunile d-sale capătă o semnificație deosebită. Este unica motivare a intervenției mele. Din păcate, ea nu poate fi îndeajuns nici de amănunțită, nici de completă. Spațiul de care dispun aici este limitat; în plus, cele mai convingătoare probe sînt legate de confruntarea afirmațiilor lui V. Drăguț cu textul monografiei *Andreescu*. Îl rog pe cititor s-o facă, în măsura în care este interesat și nu-i este prea incomod accesul la lucrarea mea.

Ca să fiu scurt :

1. *Andreescu* nu este propriu-zis o lucrare de critică, ci de istoriografie. De aceea nu am considerat că ea intră în categoria operelor care pot fi sancționate cu *Premiul criticilor* și l-am refuzat printr-o întîmpinare scrisă, adresată conducerii U.A.P., înainte de a fi fost definitivate hotărîrile comisiei de premiere. În urma acestei întîmpinări, comisia a decis ca premiul să-mi fie totuși acordat, dar nu pentru monografia *Andreescu*, ci pentru activitatea mea profesională din anul 1970. Reformularea motivării premiului, iar nu meritul monografiei, este — după cîte știu — cel care a stîrnit „discuțiile vehemente” pe care le invocă fără alte precizări V. Drăguț.

2. D-sa prezintă inexact atitudinea scriitorului Eugen Barbu (v. *O lucrare monumentală, în România liberă* din 15 aprilie a.c.); în virtutea acestei inexactități face afirmația că s-ar afla „în deplin consens” cu autorul *Gropiilor*, cînd în realitate există un dezacord cvasi-total. Citez spre confruntare finalul articolului lui Eugen Barbu: „...datorită acestei munci strălucite ni se restituie opera unuia dintre cei mai mari minutori de penel pe care l-am avut. Documente ale vremii, o interesantă biografie urmărită cu minuție, reproducerea unor lucrări aproape necunoscute, studiul plin de aplicație, cum și condițiile tehnice ireproșabile, fac din acest prim volum al trilogiei «Andreescu» unul din acele momente culturale peste care nu se poate trece. Rîndurile noastre sîrăce sînt

numai mărturia dragostei ce-i port marelui pictor și a respectului datorat lui Radu Bogdan pentru marca sa străduință...”

3. Orice istoric care se consacră unei cercetări îndelungate beneficiază de accesul la zeci de biblioteci, arhive, muzee, laboratoare tehnice, foruri administrative și culturale, și vine necesarmente în contact cu cadrele lor. Pentru aceasta nu sînt mai puțin autorul scoaterii la suprafață și expertizării a peste o sută de lucrări necunoscute, aparținînd lui Andreescu, din care cele mai multe au intrat prin contribuția mea directă în patrimoniul muzeal al țării.

4. „Istoria acestui volum zămislit de-a lungul a 20 de ani” este în realitate istoria a trei volume. V. Drăguț nu are cum s-o cunoască. Este prea tînăr și nici el, nici alții, nu posedă acele date importante pe care sînt singurul în măsură să le furnizez.

5. Dacă „nici o lucrare de acest gen nu a beneficiat de condiții asemănătoare”, e pentru că pînă în prezent nu s-a conceput și redactat vreuna (mă refer la complexitatea ei problematică, compozițională și tehnică). Ar fi trebuit mai întîi s-o realizeze cineva; acel cineva ar fi trebuit nu numai să solicite sprijin, ci să și muncească foarte intens el însuși ca să creeze condițiile dorite. Ar fi trebuit să înfrunte mari dificultăți și să consimtă la numeroase sacrificii. Poate că în viitor vor mai apărea asemenea lucrări. Nu știu să i se fi refuzat cuiva sprijinul în această direcție, dacă a dovedit că îl merită. Aici nu a intervenit vreo favoare personală. Ori de cite ori — în urma asiduei mele demersuri — am fost sprijinit, faptul s-a tradus cu un important profit cultural pentru stat și public. Se înțelege, o astfel de lucrare (care de altfel e o lucrare de plan, remunerată strict în cadrul salariului meu de la Institutul de istoria artei) reclamă investiții excepționale din partea statului. Cu atît este mai gravă eroarea aceluia care i-au stabilit un tiraj mult sub nivelul cererii reale, împiedicînd-o să fie rentabilă.

6. Lăsînd la o parte elogiile ce mi-au fost exprimate în presă, singura satisfacție morală majoră pe care mi-a adus-o monografia *Andreescu* este aceea de a fi apărut, și încă în condiții onorabile. Despre altfel de sprijin moral nu poate fi vorba.

7. Pentru fiecare document publicat sau reprodus de mine există motive ratificate de o lungă experiență, netransmisibilă lui V. Drăguț. Este cu deosebire cazul actului privitor la cumpărarea casei părintești a lui Andreescu, cel mai vechi din documentele referitoare la artist; el nu se află într-o arhivă publică.

8. Lucrarea *Andreescu* constituie un tot, care nu poate fi apreciat prin reducerea la monografia „propriu-zisă” și nepropriu-zisă. Textul final pur, completat în tipografie, corespunde cu 436 pag. dactilografiate STAS sau 22 coli editoriale.

9. Procesul situației lui Andreescu în ansamblul fenomenului nostru cultural face parte din materia volumului II consacrat poster-

Redu BOGDAN

(Continuare în pagina 28)

Orașul în formă de valuri

Un tânăr pictor, abia ieșit de pe băncile institutului, lucrează singur, de aproape un an de zile, la proiectul unui oraș turistic așezat pe malul mării. Se numește Dorin Dimitriu-Iormeanu și orașul arată, în închipuirea lui avîntată, în felul următor :

Așezarea ar urma să se întrupeze pe cel mai frumos spațiu din întreg litoralul românesc, și anume pe locul numit Bugival, între Sf. Gheorghe și Sulina. Aici plaja are o întindere de zece kilometri și e acoperită de un nisip deosebit de fin și aproape lipsit de curenți, jur împrejur întinzîndu-se o mare suprafață de pustiu și liniște, unică prin sălbăciția sa. Oarecum izolat de restul lumii, păzit de țînțari printr-o perdea de ultrasunete, orașul ar urma să devină o nouă capitală a artei și culturii, loc fericit pentru organizarea unor festivaluri și concursuri de muzică, film, teatru, poezie, cu o înfățișare neîntîlnită pînă acum în lume. Concepută într-un stil renascentist-modern, construcția este închipuită ca un complex cuprinzînd ideea de arhitectură, inginerie și arte vizuale. Orașul nu va fi

propriu-zis construit, ci turnat ca o sculptură, astfel încît privitorului de la distanță i se va crea senzația că-l vede ieșind din mare și că forma lui imită valurile. Această localitate închipuită și încă fără nume va fi alcătuită din cinci complexuri hoteliere, un complex cultural cuprinzînd un teatru, două mici cinematografe, un cinematograful experimental cu ecran ridicat, o sală de concert, o sală de poezie, o sală de dans, un muzeu folcloric, un muzeu pe teme marine, două săli de conferințe, săli de expoziție, săli de sport, bibliotecă, fonotecă. Unul dintre hoteluri, mai luxos, va avea două etaje subterane, grupate în jurul unor mari acvarii spre care vor da toate ferestrele, locatarii avînd senzația odihnitoare că trăiesc pe fundul mării. Va mai exista și un hotel special amenajat pentru bolnavii de astenie, care adorm greu. Camerele acestui hotel, în formă de ou, vor fi așezate pe niște tije glisoare și vor avea un permanent balans, dînd celor care-l vor locui sentimentul că se află într-un balansoar. Tot în interiorul acestui

hotel în formă de ou vor pluti permanent un sunet muzical vag, imperceptibil, și un joc de lumini și umbre cu efect odihnitor și hipnotic. Vor mai fi restaurante acoperite cu materiale transparente, magazine, cafenele, un stadion și numeroase locuințe mici și ieftine. Unele vor fi construite din polietilenă translucidă cu dublă membrană, cu aer sub presiune între ele, cu rol static. Altele vor fi turnate din material plastic o dată cu mobilierul, un mobilier de tip nou, adaptabil la mai multe funcții. În mijlocul orașelului se va ridica un monument închinat oamenilor mării : marinarilor și pescarilor. Monumentul, deosebit de îndrăzneț gîndit, va fi alcătuit dintr-un sistem de platforme de beton pe care se vor ridica pînă la o înălțime de 18 metri trei piese monumentale din metal, adică un catarg și două visle stilizate. Coborînd platformele, sub monument, se va intra într-o sală de bazalt în care se vor afla mai multe statui. Deși sub pămînt, aici se vor auzi permanent valurile mării, zgomotul respectiv fiind adus și amplificat printr-un sistem de baraje și pîlnii. Deasupra plajei, între monument și construcții, la o înălțime de cîteva zeci de metri, locuitorul orașului va privi, uimit, o frescă monumentală și spațială „lucrată” direct pe cer. Cum ? Prin întîlnirea a două raze de laser, una conducînd imaginea unei forme, iar cealaltă imaginea unor tablouri în mișcare.

Visătorul și gînditorul acestui oraș-metăforă, copleșitor prin îndrăzneală, gust artistic și delicatețe arhitecturală, ne asigură că o astfel de construcție nu va fi mai scumpă decît una obișnuită și că oferă ideea și planurile gratuite celor interesați. Orașul, în formă de schiță, a putut fi văzut pînă de curînd într-o sală a Ateneului și e de bănuț că cei ce se ocupă de turism vor fi tresărit bucuroși. „România literară” săvîrșește un gest frumos și generos vorbind cititorilor săi despre un nume tînăr și necunoscut, care gîndește și visează o podoabă nouă, originală și fascinantă pentru pămîntul românesc.

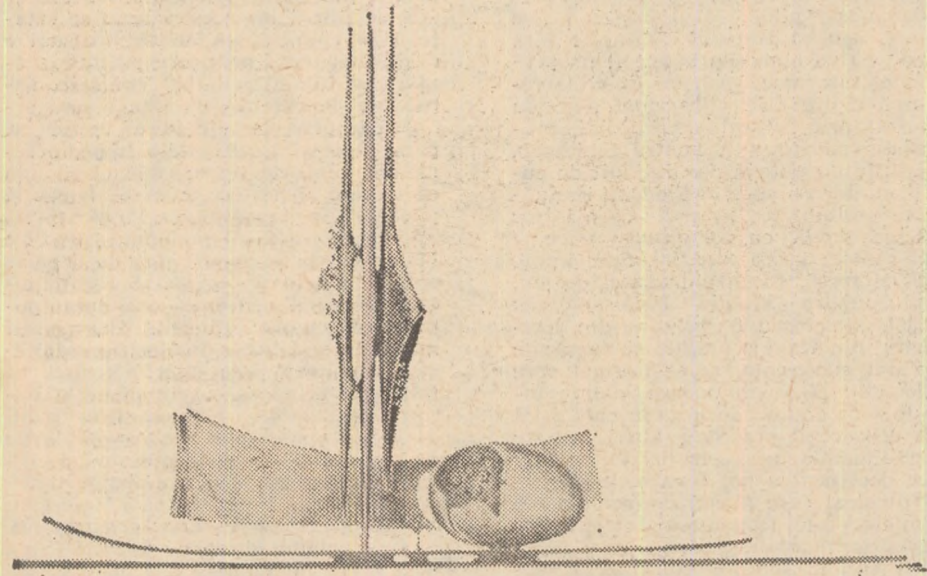


Spionul venit din viață

Afacerea Cicero e un dosar de spionaj care în loc să nimerească la un studiu de filme documentare a căzut pe teritoriul Hollywood-ului, în mina unui regizor inteligent și abil (Mankiewicz) care a găsit un actor admirabil (James Mason) pentru rolul unui valet cu idei de stăpin, dar n-a găsit o actriță pentru a fi stăpina acestui valet. Danielle Darrieux e „afară” tot timpul — însă a discuta despre film, pe larg, e inutil. Filmul nu e rău nici o clipă, nu e nici mare, e cum e — frumusețea lui e în altă parte decît în imagine. Fascinația pornește aici de la faptul că tot ce se petrece pe ecran a fost viu și natural în viață. Iar ceea ce s-a petrecut în viață întrece orice închipuire — cum se zice — de fapt, nu întrece nici o închipuire pentru cei care cunosc arta de a citi zierele precum un roman. „Le plus beau livre est pour moi le monde” — scria criticul Kern. Și eu spun același lucru : „Le plus beau roman (ou film) est pur moi „Le Monde”... „Afacerea Cicero” e o chestie pe care oricînd „Le Monde” sau „L'Express” sau „Der Spiegel” o pot publica la rubricile lor de „bonnes feuilles” sau „documentele săptămîinii”. Cînd chestia devine film sau roman, cînd ăla e James Mason, cînd von Pappen e cutare, iar ăsta e Kaltenbruner — lumea uită că zierele sînt azi adevăratele romane ale lumii, că foiletonul lui Eugène Sue a fost înlocuit foarte frumos prin lectura zilnică a paginilor externe, lumea uită toate astea și văzînd „un film artistic” crede că asistă la o ficțiune, adică la o mare brînză. Lumea uită că azi ficțiunea aparține agențiilor de presă și curierilor diplomatici.

Două situații sînt grozave în această afacere: prima e soarta acestui spion, nu atît genial, cit pur. Diello n-a fost în slujba nici unei mari puteri, n-a lucrat pentru nimeni, ci pentru el însuși. El a făcut parte din cea mai perfectă rețea de spionaj: propriul interes. Minunăția constă în aceea că nimeni nu l-a crezut: nici englezii, nici germanii. Într-o lume împărțită atît de riguros în rețele și lagăre, în armate, turme și colective, în generali și particulari „gravizi de general” (vorba lui Călinescu) — nimeni nu putea crede că un ins lucrează doar pentru el însuși, doar în favoarea lui, că un ins poate fi o mare putere al cărei unic slujbaş, ofițer și informator este propriul său creier (ceea ce nu l-a scutit, desigur, de eșec în amor sau în afaceri). Diello a livrat documente senzaționale în condiții atît de senzaționale, încît faptele aduse de el au fost incredibile. N-a fost singurul caz — un spion genial ca Sorge n-a fost nici el crezut transmișînd o știre capitală — așa că te poți întreba dacă spionii, cu cit sînt mai serioși și-și fac mai bine datoria, nu devin cei mai îndreptății, frați ai romancierilor serioși, a căror primă trăsătură este — după cum se știe — aceea de a fi repudiați sau chiar condamnați de serviciile de lectură pentru că aduc știri incredibile despre oameni și societate.

Un singur om l-a crezut pe Diello — și aceasta e a doua situație strașnică din scenariul vieții : Moysich — funcționar oarecare la ambasada germană, o figură umilă, stupidă, cam gaga — cel puțin așa apare în film. Dar el nu a protestat că apare astfel pe peliculă. În viață, el a scris „Afacerea Cicero”, cartea a devenit bestseller, Moysich a făcut avere, ce-l mai interesează cum apare în film ? El a scris ce-a văzut, ce-a trăit — el a cîștigat. Singurul om care a cîștigat din „Afacerea Cicero” n-a fost nici spionul, nici țîranul, nici aliații, nici dușmanii, nici generalii, nici amantele — a fost cel care a așternut-o pe hîrtie. Ce înțeles secret se ascunde aici ? — aceasta e o altă afacere de spionaj.



Monumentul pescarilor

Ion BĂIEȘU

micul ecran

radio

Emisiuni și emisiuni

Incorrigibili naivi, ne întrebam nu de mult, din acest colț de pagină, de ce au emisiunile literare la televiziune o soartă atît de ingrată. E drept, poate ar fi trebuit să ne resemnăm, dar, incorrigibili naivi, mai spunem încă o dată, continuînd să sperăm.

Nu ne surprinde deci lipsa unei emisiuni literare în săptămîna 6-12 iunie, nici faptul că Antologia lirică de marți a fost programată la ora 18,00, cînd nimeni nu învîrtește butonul televizorului, în afară poate de preșcolarii uitați singuri acasă de părinți.

În așteptarea unor vremuri mai bune, să vorbim acum de altele, de emisiunile bune, rele din ultimele zile. Un adevărat eveniment artistic a fost spectacolul Hamlet la Elsinor, foarte bine programat luni în jurul orei 20,00.

Pentru săptămîna în curs e anunțat romanul foileton Nickolas Nickleby după cartea lui Dickens în regia lui Alberto Cavalcanti. După cele două emisiuni cu „Hamlet” așteptăm cu interes ca această inițiativă bună să fie continuată.

La a treia sa ediție, Postmeridianul duminical confirmă cele spuse de noi mai demult, constituindu-se într-o emisiune de excepție.

Incrotită în grabă, de gust îndoielnic și mizînd numai pe talentul celor „Doi plus una pe un balansoar” a fost transmisia de sim-bătă 29 mai. Vinovații principali : textierii.

Cu glume de-ale dumnealor se adormeau bunicii cînd erau copii. Din nou reușit Nicu Constantin, cam plictisit Furdul, iar Corina Chiriac, pe linia evoluțiilor anterioare.

Emisiuni constant bune și în această săptămîna : Cadran internațional, Telectinematca. În schimb, Bună seara fete, bună seara băieți nu scapă de mediocritate.

De toate pentru toți

O emisiune întotdeauna interesantă, Știință, tehnică, fantezie : vîntul interstelar bate dinspre Scorpion cu 5000 kilometri pe oră ; stelele căzătoare se mai numesc și *liride*, pentru că punctul lor radiant, într-un anumit răstimp al anului, se află în constelația Lira. — Prea puține *liride* în emisiunile de poezie. — Tinerii prezentatori ai *Caravanei fanteziei* nu încetinesc ritmul și emisiunea lor a devenit unul dintre cele mai atrăgătoare momente ale programului duminical. Mai puțin atrăgător atunci cînd dă glas unor asemenea emoționante îndemnuri : „Ascultați acum zgomotul unui motor asincron trifazat.” L-am ascultat : era foarte asincron ; trifazat, așa și așa... — Ce înseamnă, în emisiunile culturale, naturale ? Înseamnă să vii cu textul conferinței în buzunar, dar să nu-l citești ca lumea, ci lungind meditativ cuvintele și introducînd cit mai multe dulci pauze de gîndire între subiect și predicat, ca să fie limpede că improvizezi acolo, la fața locului. Cu cîteva sublime „ăăă-uri”, prelegerea devine fragedă și naturală ca o floare de cîmp. — Ce înseamnă dezbateri în contradic-toriu ? Temutul polemist A afirmă cu hotărîre : „parcă !” ; temutul polemist B îl contrazice brutal, arătînd că nu e „parcă”, ci „poate”, iar sfîntul ăăă le dă fericit binecuvîntarea. — O excelentă interpretă a poeziei populare : actrița Adela Mărculescu („Cine-a scornit dragostea/ Fie-i trupul ca floarea / Fața ca duminică”). — De cînd n-am mai

auzit la radio exprimarea decisă a unui crez literar ? Inter-viurile nu ne pot lămuri decît în legătură cu data nașterii ? De ce nu întrebăm pe cite cineva și despre data morții sale (ca literat) și despre posibilitățile de a reinvia ? — O sugestie pentru *Unda veselă*, oferită în emisiunea *De toate pentru toți* : în Texas s-au pus în funcțiune niște aparate extrem de utile : pentru zece cenți ești servit cu o glumă nouă-nouă, înregistrată pe bandă de magnetofon. — Valoarea glumelor formidabile nu „se dublează de două ori” ca premiile de la *Cine știe cîștigă*, unde totul e „foarte exact”, inclusiv entuziasmul nepotolit și frenetic și gilgîitor al inze-stratului prezentator Ion Mustățea, entuziasm care riscă, totuși, să pară nițeluş contrafăcut. — George Antofi, G. Gheorghiu-ță, Valeriu Oisteanu, Dan Ursuleanu, Delia Balaban, Ion Budescu, un mînunchi de redactori tineri ale căror nume au început să capete greutate. — Țăranul Gheorghe Zlotar, prezentat de către marele folclorist Ovidiu Birlea, este nu numai cel mai talentat povestitor de basme pe care-l avem, ci și un autor de povești de o natură-lea cucuitoare (fără nici o șovăială, deși inventează, fără nici un „poate”, fără „ăăă-uri”). — Dar văd că imit stilul de „telegamă fulger” al lui Radu Cosășu, din articole mai vechi ; nu-i nimic, nu-s singurul care-o face, mă aflu într-o companie care mă onorează.

Florin MUGUR

Radu COSAȘU

Răzbaterile și abaterile unui critic

(Urmare din pagina 26)

față critice a artistului. Restul afirmațiilor lui V. Drăguț pe această temă sînt subiective și inexacte. Raportarea la Eminescu nu constituie un argument.

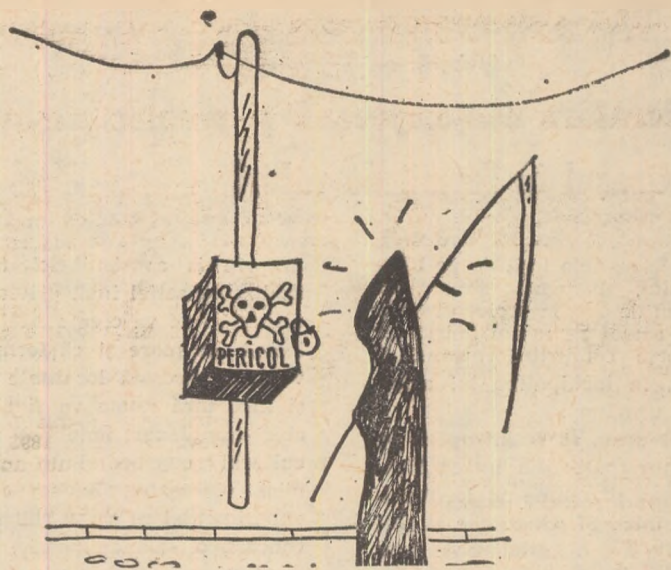
10. V. Drăguț crede de cuviință să scrie: „Deși în deplin consens cu adevărul, Iser afirmase cîndva: „Nu cunosc afară de Andreescu alt pictor român care să fi fost atît de profund pictor”. Rădu Bogdan pare să ignore această importanță și decisivă calitate atunci cînd analizează desenele artistului și nu vorbește despre capacitatea liniei lui Andreescu de a sugera culoarea”. Or, citatul din Iser — extras din presa epocii — a fost pus pentru înțeles în valoare de mine și figurează ca motto al unuia din capitolele monografiei; probabil că de acolo a aflat V. Drăguț despre el. Tot eu sînt primul care am studiat pe larg desenul lui Andreescu, arătînd explicit că el construiește forma desenînd cu culoarea, și că este un bun colorist (v. pag. 42). Ceea ce nu-și dă seama V. Drăguț, este că nu linia poate să exprime vreodată culoarea, ci hașurile și petele de creion, cărbune sau tuș. Linia singură nu este capabilă să exprime culoarea decît dacă este ea însăși dintr-o materie colorantă.

11. Afirmațiile lui V. Drăguț cu privire la felul cum prezintă Barbizonul și problemele sale mistifică pe cititor. Tot astfel, cînd d-se pretinde că nu insistă asupra modernității lui Andreescu. Verificați cu textul monografiei și veți vedea că în realitate lucrurile stau exact invers (v. pag. 109—137).

12. V. Drăguț nu a citit monografia mea, ci numai a răsfoit-o pe sărite. A făcut-o cu atîtă grabă încît nu i-a reținut corect nici măcar titlul. Ea se numește **Andreescu**, iar nu „Ion Andreescu”. De asemenea: prenumele corect al artistului este **Ioan**, nu Ion, rectificarea care face în cartea mea obiectul unei note substanțiale (v. pag. 279). Tot sub imperiul grabii nu a priceput V. Drăguț nici substanța concluziilor mele, ce elemente distincte conțin ele în comparație cu predecesorii mei; și tot de aceea nu a sesizat d-sa căldura și entuziasmul cu care e scrisă întreaga carte, atribute subliniate — direct sau indirect — de Alexandru Philippide, Eugen Barbu, Edgar Papu, Ovid S. Crohmăniceanu etc. Pentru a-ți da seama că o lucrare despre artă e scrisă cu sau fără căldură, dacă analitic este sau nu strivit de biografic, dacă esențialul este sau nu înecat în amănunte, dacă se aduce sau nu un serviciu important culturii naționale, nu trebuie să fii specialist în domeniul artei. În dorința de a înlătura opiniile favorabile mie, V. Drăguț încearcă să minimalizeze aprecierile unui sir întreg de personalități culturale — cărora cartea li se adresează în aceeași măsură ca și d-sale — transformîndu-le în oameni care, citind o monografie artistică, nu sînt în stare decît să se entuziasmeze în fața unor reproduceri frumoase, scăpîndu-le în schimb fondul problemei. Această dorință de minimalizare este împinsă atît de departe, încît nici chiar ceea ce a scris de astă dată un specialist notoriu ca Jacques Lassaigne, pe atunci președinte al **Asociației internaționale a criticilor de artă**, nu are valoare pentru V. Drăguț.

În 1962 am publicat o mică monografie despre Andreescu, în forma colecției „Arta pentru toți” a Editurii Meridiane. Cu mici deosebiri, lipsite de importanță, textul de prezentare și majoritatea analizelor cuprinse în această monografie pot fi reînțînute, exprimate cu aceleași cuvinte și cu aceeași construcție a frazei, în volumul I al lucrării mele actuale. Îngăduie-mi-se în încheiere să citez integral una din opiniile critice cu care — în articolul Colecția „Arta pentru toți”, din *Arta plastică*, 1963, nr. 2, pag. 111 — a fost întîmpinat la vremea sa acel modest op:

„Concentrîndu-și atenția asupra personalității artistice a lui Ion Andreescu, Radu Bogdan a urmărit cu neabătută consecvență un riguros program de expunere, avînd ca scop familiarizarea lectorului cu problematica operei marelui artist, a cărui scurtă activitate a fost atît de generoasă în realizări. Definînd poziția față de lume a lui Ion Andreescu, textul stabilește totodată coordonatele specifice ale operei sale, geneza acesteia, ca și locul pe care-l ocupă în pictura epocii. Sînt precizate pe rînd raporturile artistului cu pictura lui Grigorescu, cu școala de la Barbizon, — clară evocare a acestui centru artistic — este pusă în valoare originalitatea lui Ion Andreescu, originalitate dedusă nu atît din inovații de formă — deși nici acestea nu au lipsit — cît din severitatea viziunii, din modul dramatic în care realitatea este transpusă în operele sale. Evitînd anecdotică biografică, ca și analizele de detaliu, textul de bază este o evocare plină de culoare care atrage și convinge. Este, în fond, o rezistibilă invitație pentru a cunoaște și îndrăgi tot mai mult pictura lui Andreescu. Viața artistului este redată succint și cuprinzător în cronologie, în timp ce cele 11 analize de lucrări reproduce sînt o foarte utilă călăuză pentru a vedea (subl. de autor) și a-și înțelege pictura, deprinzînd totodată pe lector cu metoda citirii unei opere în general. Să reproșăm monografiei că nu pune în suficientă lumină perioada buzoiană cu peisajele din Crîng? E prea mărunț față de împlinirea reușită a ansamblului”. Semnat: Vasile Drăguț



M. OPROIU

— Pericol? De ce?

Sensurile unei consacrații — după un secol

(Urmare din pagina 13)

tului, inextricabil imbinată cu stîmă pentru îndreptățirea superioară a intențiilor sau finețea unor distincții, merge împotriva lui Maiorescu, a siguranței cu care pretinde acesta să despărțea adevărul de neadevăr în toate. Și cum n-ar fi fost așa? Pentru Maiorescu, personalitate cu vocația unor reforme aplicabile *hic et nunc*, exercițiul intelectual se sprijinea cu necesitate pe *evidențe*: evidența, de pildă, că Barozzi nu e Dante, sau că *trecutul*, „formelor fără fond” nu va obnubila indefinit un prezent al tuturor edificărilor ca acela reprezentat prin „direcția critică”, necum *viitorul*, prin definiție aducător al „progresului adevărului”. Pentru Eminescu, lucrurile nu puteau decurge atît de euclidian, de vreme ce în *Epigonii* i se năzărea posibilitatea inversă: „S-a întors mașina lumii, cu voi *viitorul* trece; / Noi suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece”. Încă la douăzeci de ani, cînd publica *Einiges Philosophische* (1860), Maiorescu desprindea din Herbert și din Kant condițiile și marginile oricărei cunoștințe, adică drumul spre evidențe: „Ceea ce merge înainte într-un sens anumit decurge în chip fatal din ceea ce îl precede; altfel, nu ar merge în chiar acel sens [...] Viitorul nu este deci pentru noi ceva cu totul necunoscut și care atîrnă de «voința de neînțeles» a lui Dumnezeu; întreg viitorul este urmarea necesară și inteligibilă a prezentului; dacă se cunoaște prezentul, se poate desluși viitorul”. Dar Eminescu? Descoperindu-l pe Kant tot în jurul vârstei de douăzeci de ani (1869—1870) și aprofundîndu-l „cu inima”, *ausserordentlicher*-ul reedita, în felul său, palingenezica întîlnire a filosofului din Königsberg cu opera lui David Hume. O trezire din „somnia dogmatic” al tatonării spontan-poetice a lumii, revelația propriilor adîncuri ca purtătoare

de resurse și chei pentru experimentarea intemporalului, înălțarea într-un plan al cunoașterii intelectual-imaginative care-i îngăduia să-și judece epoca și evidențele ei din perspectiva nemărginirii, — iată rezultatele; sau cum notează undeva poetul, cutremurat de înțelegeri: „Da! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare, porcede din inimă și apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mințea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă [...] Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiecare lucru, se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta înșile sînt numai o părere”.

Ceea ce i-a făcut pe Eminescu și pe Maiorescu să se recunoască de departe era, prin urmare, capacitatea amîndurora de a redimensiona existența potrivit exigențelor gîndirii. Dar înseși modurile și țelurile intelcțiunii fiecăruia rămîneau prea diferite pentru ca trăsătura afină să nu implice și contrariul ei, rezerva, coeficientul inevitabil de incomprehenșiune reciprocă, stările de tensiune, — cu atenuările și întefirile aduse de jocul schimbător al împrejurărilor. Fapt e că Maiorescu nu uită niciodată că faza constructivă a junimismului devenise posibilă abia prin ivirea lui Eminescu, prin justificarea aproape mitică dată de apariția lui „direcției noi”; după cum poetul știind ce i se datora în acest sens criticului, spiritului inaugurat de el, păstră credința că de cei de la *Junimea* putea fi, de nu priceput întocmai, atunci cel puțin ascultat ca și cum l-ar pricepe: condiția minimă la care e adusă prea adeseori Poezia.

POȘTA REDACȚIEI



CIRSTEA CONST.: În istoria literaturii, nu există poeți amatori și poeți profesioniști, există poeți pur și simplu. De obicei, se proclamă „poeți amatori” și pretind să li se pună la dispoziție pagini sau publicații speciale, „pentru amatori”, cei lipsiți de talent, versificatori modești, care nu pot intra „pe ușa din față” în paginile revistelor și ale editurilor și, deci, nu pot obține recunoașterea publică, adică statutul de „profesioniști”.

ION PĂTRAȘCU STAN: Prin pagini stingace, rudimentare, amarnic agramate, biuguie uneori cite un ecou antonpannesc, ca în această amuzantă „fabulă”, intitulată *O întîmplare*, pe care ați compus-o — ziceți — „întîlnind pe un drum niște vite”:

Odată, mergînd pe o margine de drum,
Întîlnisem un bou cum există și acum.
Așteptasem ca boul să mă ferească,
Nu eu pe el, fiindcă omenească.
Boul venise drept pe mine, mă puse jos,
Iarăși eu trăgîndu-i o palmă ambițios.
De-apoi, plecînd boul la drum, mugind des
Ci numai una prin muget bine s-a înțeles:
Că ar fi zis boul pe limba lui tare
Că ar fi fost un bou ca mine mai mare

ST. DELADORNA: Încă nu e convingător ceea ce ne-ați trimis. Impresia de mimetism, de simulație e insistentă, ca și vînătoarea de imagini paradoxale (adesea facile, artificioase). N-ar trebui să vă gîndiți, deocamdată, la editură, înainte de a vă măsura puterile prin paginile revistelor. Sperăm — cu ajutorul dv. — să vă putem sprijini în acest sens, cît de curînd.

G. MATEI: Din nou, considerații, presupuneri, interpretări, pline de acuitate, dar ușor viciate de glazura de bunăvoință (care, îndeobște, cum se știe, e un inlocuitor ideal al argumentelor!). Așa, nu se poate ajunge nicăieri! Sînt de preferat tentativele „intenționate” de dezarmare și competițiile de care vorbiți. (Dar Marele Dv. Prieten pare să fie, vai!, mai curînd un mărunț impiecat de birou, prăfuit și pisălog!) Și, la urma urmei, scrieți prea puțin și prea rar (întrebați un pianist cum se păstrează agilitatea degetelor!). Și ce s-a întîmplat, de fapt, cu I. Matei, care scria acum un an-doi niște savuroase cronici rimate și niște poezii interesante și pline de promisiuni?

CORINA VADIN: Dezamăgitoare, de data asta, și versurile (naive, stingace, convenționale), și explicațiile, neconvingătoare și fără rost.

H. SILVINESCU: Caligrafii modeste, convenționale, care nu confirmă antecedentele menționate. Poate, în viitor...

ST. RĂPOLTI: V-ați adresat greșit, au intervenit schimbări. (Probabil că n-ați mai văzut revista de un an încoace!)

NICOLAE GULI: Compoziția dv. prezintă, mai degrabă, un interes etnografic și istoric, decît literar.

C. LUCIAN: Versurile pun în mișcare cîteva vorbe și imagini înfiorate. Încă nu e clar ce va fi, dar s-ar putea să fie ceva. Insistați, deci, și mai trimiteți, din cînd în cînd. Pentru traduceri și desene, adresați-vă direct secțiilor respective ale redacției.

Tudor Borșa, Silvia Toma (mai citeț!), **Silvia Deleanu, Piticu Aurelia, Doina Cristiana Lixandru, F.G.**: sînt unele semne bune, merită să stăruim.

Fion, Diana, B. Marian, Aurel Rotaru, Zoia, Lucreția Dobrotă, Mircea Popa, Simon E., G.D. (Paricidul), Șt. A. Banaru, Macavei Gh. Jovenel, Robu Constantin, Teodorescu Valentina, Buzanet Alexandru, Elena Achim Doina, Emanuel Romtus, Tudor Micu-Zaharescu, V.B., Zăvoian Simion Dăscălescu, Liviu Vasile Francisc, Victoria Manclu, Ioan C. Borod, Dorobanțu Limmeț, Arugen Constantin, Postolache Florin, Doina T., Ion F. Bleajă, Constantin Dascălu, C. Ungur, Răducu Constantin, E.N., Olga Deleanu, A. I.-Constanța, Verona C., Profesor Eliț, I.S., Codrin Bunăvestire, Gh. Olenic, A. P. Ortodoxu, D. I.-Costești, M. R. Pădureanu, Ionel Marinescu, Siliade Lor, Val Florentin, Dobre Zglăvoacă, Șerban Aurel, Vasile Jan, Elena Popa, Nicolae Filigeanu, Teoharie Nicolae, Heana Constantinescu-Țuța, Ioghi Banel, Nică Măgură, Bălan Ioan, V. Dandeu, N. Guani (Focșani), Dumitru Speranță, Călin Grigore, Silvia Timar, Gigel Vrînceanu, Zireddin Adnan: încercări modeste, fără indicii clare de talent.

E. D. Stein, Al. Prîboieni, Viorica Godeanu, Dăbura, M. Ploeanu, A. Măgirescu, Nicolae Mavrodin, Pănoiu Ana Dorina, Constantin Diamond, Mereuță George, N. Cruțeru, Nechifor Dumitru, Marian Mihai: nimic nou.

INDEX

Literatura contemporană și problema universalizării

„Le poète doit avoir une surface commerciale“

PAUL VALÉRY

Un scriitor român scrie ... românește, dar limba noastră — subliniem un truism care se uită câteodată — este, în termeni adevărați, o limbă locală. Ce facem în acest caz? Să așteptăm ca toate „meridianele“ să învețe românește?

Acum câțiva ani, Vasko Popa, care — întâmplare ... civilă! — cunoaște perfect limba română, mi-a vorbit ore în șir, la Belgrad, evident despre Nichita Stănescu, dar și despre „ideea genială a unei cărți“. „O carte tristă, spune el, dar atât de adevărată; despre limbile mici care au o literatură la fel de mare ca limbile mari. Despre absurditatea naturală — datorată limbilor cu circulație redusă — în virtutea căreia un poet, de pildă, cu mari merite estetice, se impune foarte greu în lume, în timp ce altul, poate cu multe trepte mai jos, dar dispunând de alt idiom, gustă gloria universalității. Despre reversul acestei absurdități, continua Vasko Popa, și anume că **poetul acela mare de limbă mică va fi întotdeauna mai mare decât poetul mai mic de limbă mare**“. Am notat în memorie aceste lucruri pe care n-am putut să nu le aprob, cu atât mai mult cu cât imi stăruiau în minte cuvintele lui Tudor Vianu care sintetiza astfel sociologia problemei: „Nu există popoare mici și mari decât ca o expresie statistică. Popoarele cel mai puțin numeroase au dat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție“. Este cunoscută literatura română atât cât merită? Ce trebuie făcut pentru universalitatea literelor noastre de azi? Singure, „contactul scriitorilor noștri cu operele universale actuale și contactul personal cu scriitorii străini și lumea lor“, — cum pleda Ion Negoițescu într-un articol — sînt oare suficiente pentru a „rezolva“ situația? „Mai serios și mai folositor mi se pare să punem la îndemina străinilor prezentări sintetice ale literaturii române în valorile ei autentice, spre a trezi astfel interesul pentru fenomenul spiritului românesc. Se vor găsi apoi străini inteligenți care, apropiindu-se de noi, vor ști ei înșiși să descopere universalitatea noastră“ (subl. lui I.N.). A oferi prezentări sintetice — iată o soluție, utilă, dar insuficientă pentru a ne impune profilul pe alte meridiane! Se poate, numai prin intermediul ei, „exercita un rol creator, o influență“, putem fi, exclusiv pe această cale, o „prezență vie și actuală în lumea străină“? (I.N.).

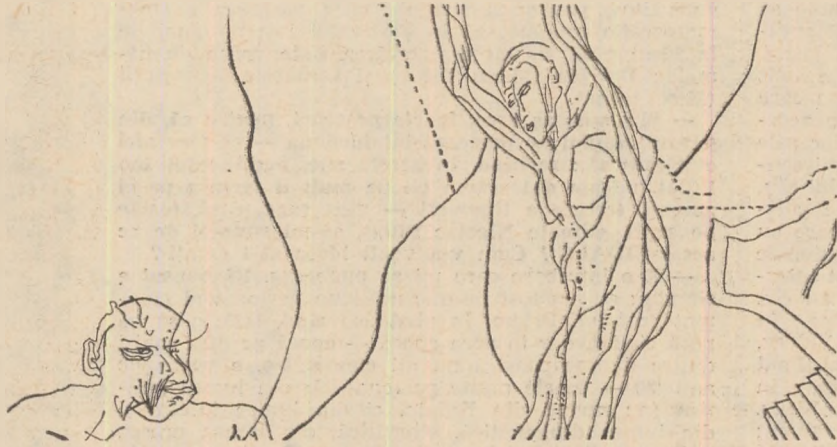
Pot înlocui o serie de prezentări, traduceri, traducerile bune, evident, și realizate cu o înaltă responsabilitate estetică?

Cu traduceri intrăm însă în fondul unei probleme, aproape „inefabile“. Generalizînd apodictic, Ion Negoițescu scrie în articolul citat (**False probleme**): „Traducerile planificate de organisme românești, cu scopul de a fi plasate pe piața internațională, sînt sortite eșecului“. Cu unele, desigur, așa s-a întîmplat, necontribuind, estetic vorbind, la descoperirea esențelor noastre, nici a gândurilor noastre cotidiene. Răspunzîndu-i lui I. Negoițescu în legătură cu această generală acuză, Ștefan Aug. Doinaș (vezi **Probleme reale, soluții greșite, România literară**, tot din 28 mai 1970) a dat exemplul „celebrei“ „Anthologie de la Poésie roumaine“ (Ed. du Seuil, 1968), o numim noi, căci n-a numit-o poetul-eseist. „Trenată“ la nesfîrșit cu un sumar „nominal“

care dansa de la o lună la alta, sumar întocmit cu mai bine de un deceniu în urmă — și care, în pofida apariției tirzii, în „anul de grație“, de poezie bună, vreau să zic, 1968, nu mai reprezenta înălțimea liricii noastre de atunci, adică ... de acum, **Antologia**, deși semnată de nume de prestigiu, a fost un tun încercat cu vată. Lăsînd la o parte aprecierile estetice, erorile de istorie literară (Eminescu era acuzat de idilism erotic, undeva murea la 1893, Barbu și Blaga mureau în mai mulți ani la rînd), tocmai **selecția și traducerea**, „au lăsat de dorit“, adică **esențialul**. Și totuși, s-au găsit glasuri care au elogiat **Antologia**. Politețea noastră față de literatură străină îmbracă uneori forme festiviste vătămătoare, care exclud evident esteticul, opțiunea sinceră. Încît, sintem obligați să repetăm o frază pe care o sublinia, încă în 1939, Al. Elian, în fi-

cel e foarte puțin ... Arghezi, se știe, în viziunea lui Quasimodo e mai mult Quasimodo decît Arghezi. Și nu mai amintim de cărțile eseistului francez Hubert Juin care, prin infidelitatea (și nu numai atât!) tălmăcirilor lui, nu ne-au făcut nici un serviciu.

Așadar, **unde și cum** să se facă traduceri? Cred că se poate răspunde, bazîndu-ne pe bunul simț. Oriunde, aș spune, numai să fie **bune** și realizate de oameni de valoare care să știe, pe lângă limba în care traduc, limba din care traduc și să aibă „harul“ acestei arte. Fiecare editură ar trebui să considere drept o a doua sarcină a ei, **traducerea** celor mai bune cărți, cărora le-a verificat valoarea, în confruntare — anterioară — cu critica literară, și publicul românesc. E de dorit ca traducătorii să fie ei înșiși personalități intelectuale recunoscute, cum s-a întîmplat în se-



Desen de Valentin POPA

colul al XIX-lea cu Angelo de Gubernatis, nume european, Arturo Graf, savant de prestigiu. În jurul lor a „plutit“ însă o entuziastă animație venită din interior, adică de la noi. Printr-o astfel de activitate de inimă au aflat, la mijlocul sec. al XIX-lea, francezii, de poezia populară românească: Jules Michelet, Prosper Mérimée au făcut cunoștința **Mioriței** prin intermediul lui Alecsandri („Ballades et chants populaires de la Roumanie“, 1853); Philaret Chables, unul din primii mari comparatiști, saluta aproape excesiv pe Dimitrie Bolintineanu care-și tradusese singur o carte de poeme („Brisés d'Orient“, 1866). **După o sută de ani** — timp în care literatura noastră a cîștigat în adîncime, în diversitate stilistică, în modernitate, în autentică valoare europeană, dînd nume cunoscute, de prisos să le mai amintim — **universalitatea noastră a scăzut?** Să spunem lucrurilor pe nume: sintem cunoscuți în suprafață și nu în adîncime, și aici, desigur, Ion Negoițescu are perfectă dreptate; atît doar că problema aceasta **nu este de loc nici falsă, nici minoră**.

Contactul cu lumea străină se poate face și pe propriile noastre teritorii; ne lipsește, am mai spus aceasta, nu numai un festival de poezie, ceea ce propune și Ștefan Aug. Doinaș, ci, înainte de toate, o **Bienală internațională dedicată liricii noastre contemporane**, manifestare care să se încheie cu o **Antologie plurilingvă**; secretariatul Bienalei românești ar putea edita o revistă în franceză, engleză care să prezinte, deopotrivă, poezi români și străini, să găzduiască eseuri, prezentări sintetice ale ultimelor apariții*** etc. De altfel, spunem o banalitate: țările care dispun

de astfel de manifestări (Belgia, de pildă, cu obișnuitele Bienale de la Knooke-le-Zoute), au început să dispună, treptat, și de o poezie... mare, din punct de vedere al circulației publicitare pe multe meridiane. Și în fața unei astfel de situații comparative, ne putem, pe drept, întreba: este muzica ușoară mai importantă decît poezia? S-ar putea de asemenea găsi o manifestare similară care să servească dinamica prozei, teatrului, a criticii și esteticii românești.

În altă ordine de idei, nu prezentările, rezumatele, recenziile, ci **marile lucrări de sinteză**, care să ne recomande străinătății, ne lipsesc. **Ne lipsesc un dicționar de poezi, de prozatori, de dramaturgi, altul de esești români contemporani** care să cuprindă de asemenea fragmente antologice pentru „amorsarea“, pentru elucidarea editorului străin. (Aceasta ar fi una din datorile primordiale ale Editurii Enciclopedice Române care are sub tipar — în sfîrșit — primul „Who's who?“ românesc).

Iată de ce este mai întîi necesar să dispunem de — ceea ce s-ar chema — **elementul de bază**. În virtutea aceleiași idei, și pentru a îmbogăți „elementul de bază“, nu putem respinge în bloc traduceri realizate în interior cu „ajutorul statului“ afirmînd că ele ar fi în întregime „sortite eșecului“ (I.N.). Dacă aceste traduceri sînt bine realizate, **dacă, avînd această calitate, iau calea cititorilor și editorilor străini, ele se transformă, se pot transforma în noi ediții patronate de importante case (editoriale) străine**: or, aceasta înseamnă că ele își motivează rațiunea de a exista, de a continua să existe. Procedînd invers, ar însemna să renunțăm la acest sistem, egal în fond cu prezentările sintetice de care vorbea Ion Negoițescu și să condamnăm orice inițiativă, cum s-a și întîmplat cu noua serie de poezie românească bilingvă, începută în vara trecută cu „11 elegii“ de Nichita Stănescu (în română-franceză, în română-engleză) în traducerea franceză semnată de Andrée Fleury și în engleză de Roy Mac Gregor-Hastie, sub auspiciile Editurii „Eminescu“ (și care sperăm să continue, chiar dacă s-au găsit deja voci singulare să condamne ca „nepopulară“ în Franța semnătura unui Boisdeffre ca prefațator etc.) Ea trebuie să continue cu atît mai mult cu cît ar fi prima colecție **organizată** de difuziune externă a valorilor poeziei noastre de azi.

Dar s-ar putea medita îndelung asupra acestor aspecte și, în loc să scrie despre ele în revistele noastre, eseistii români ar putea face același lucru în publicațiile străine. Asta, da, ar însemna mult mai mult. Ar arăta totodată că ne interesează cea de a doua față a unui scriitor, care a fost și trebuie să fie mereu „deschisă“ spre universalitate.

Disponem acum de noi ipostaze editoriale, fiecare editură și-a propus un plan de „expansiune“ externă: să se lupte să-și caute debuseu, să ne gîndim și la **publicitate** — căci o uităm mereu! — să combine util „poezia“ cu spiritul comercial, căci prea ne-am născut poezii în materie de difuzare a cărții. Să ne amintim măcar de vorba lui Paul Valéry, pe care nu întîmplător am luat-o drept motto.

Constantin CRISAN

* „False probleme“ (România literară, 28 mai 1970).

** **Convorbiri literare**, 1939, p. 1534.

*** O astfel de propunere detaliată a fost depusă în copii (suficiente) la mai multe organisme care ar putea patrona acțiunea, dar se vede că din toate n-a rămas decît entuziasmul „donquijotist“ al celui care o semna acum mai bine de doi ani...

Amintiri despre N. D. Cocea

(Urmare din pagina 5)

— Veniți! privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit.

Du-te la casierie să-ți încasezi articolul, dar, încă o dată, nu te supăra că nu ți-l public.

N-aveam dreptate. Și nici nu m-am supărat. Am înțeles că acest mare democrat era un domn: cavalerul dreptății sociale era dublat de un om care nu știa să jighească pe nimeni din subordinea lui.

Am păstrat toată viața legăturile cele mai cordiale cu întîiul meu director, de la care am învățat cum trebuie să se poarte un om de onoare. Omul se știa calomniat. Răspundea făcînd haz de orice. N-a dezmințit niciodată viciile ce i se atribuiau. Avea slăbiciu-

nea amoralismului, ca o altă armă împotriva ipocritei etici burgheze, dar fronda lui nu era decît un alt panș al cavalerismului său funciar.

Privesc fotografia din **Manuscriptum**, care-l arată pe o bancă din grădina publică, avîndu-l în dreapta pe Scarlat Calimachi, alt vechi militant comunist. Sub obiectivul fotografului, „tănuirea“ celor doi încă tineri corifei ai democrației sociale a încetat pentru momentul „pozei“. Nici unul însă nu „pozează“. Carlò, cum îl numim noi, vechii săi prieteni, a recăzut pentru o clipă pradă visării lui, de poet și de anticar (iubitor de hîrtoage și de cărți vechi, relațive la istoria Patriei). Sau visează la societatea viitoare, fără să știe că avea să-i trăiască biruința. În schimb, N. D. Cocea privește drept înainte, gata de luptă ca totdeauna,

Eroarea și patima transpunerii

(Urmare din pagina 24)

și bogăția datorate operei, atunci cinematograful are de cîștigat. ba mai mult chiar, îi sintem recunoscători. Și dacă din goana aceea după „sărutări furate“ și gustate din plin într-un balcon urias îngropat în verdeață, sau în fața lui Dumnezeu pe lespezile pustii ale minăstirii, sau din spaima de a nu sta în nemisare, de a nu se așeza jos nici o clipă în memorabila scenă a balului, de fugă din fața destinului, a legendei (numai prin moarte intră în legendă) care nu le dă dreptul la o dragoste simplă și pămîntească, am înțeles că cei doi copii preferă să se despartă în

moarte, decît să trăiască, atunci strădania de a face acest film a fost răsplătită din plin. Ce a venit peste toate astea, bucuria de a vedea adevărate tablouri de Vermeer uneori, sau lumina prăfuită și densă a pînzelor lui Breughel alteori, nu a însemnat decît că „ecranizarea“ este de fapt o operă de artă de sine stătătoare. Nu există nici o limită și nici o barieră în alegerea subiectului. Este foarte posibil ca să devină film și balada **Toma Alimos**, sau **Legenda meșterului Manole**, după cum poate să devină film și **Algazy & Grummer**, totul este ca cel care o face să știe de unde pleacă și unde vrea să ajungă.

CIDALC-ul — o inițiativă românească

„Am creat CIDALC-ul la Paris, în 1930. Eram convins că cinematograful, acest minunat limbaj, acest instrument internațional de descoperire și de difuzare a gândirii și a culturii, pe care știința îl pusese în mișcare, putea să servească nobila cauză a unei mai bune cunoașteri, apropieri și înțelegeri între popoare. Și nădăjduiam că un număr mai mare de spirite luminate vor fi de acord să caute, cu sprijinul și prin intermediul unui organism special, mijloacele practice și eficiente de a duce la biruință această cauză. În această perspectivă s-a născut proiectul unui **Comitet internațional pentru difuzarea artelor și literaturii prin cinematograful**, sau prescurtat CIDALC.

Toți prietenii cărora le-am vorbit au fost seduși de acest plan și s-au arătat dispuși să mă ajute, pentru a-l transforma într-o realitate. Printre ei trebuie să citez în primul rând pe Elena Văcărescu, suflet entuziast, poetă de mare vibrație și conferențiară ilustră, delegata României la Societatea Națiunilor. Ea a avut marele merit de a înțelege toată importanța pe care putea s-o aibă CIDALC-ul și, fără ezitare, mi-a acordat sprijinul prețios al autorității și al relațiilor sale în lumea artei și a literaturii, ajutându-mă să-mi concretizez ideea. În bună parte, datorită prestigiului său, crearea CIDALC-ului, a întrunit foarte repede adeziunea unor personalități de faimă mondială, care au acceptat să facă parte din diferitele comitete naționale ce compuneau — reunite — acest mare comitet internațional. Voi cita, dintre personalitățile care au dat concursul lor CIDALC-ului, doar câteva nume: în Franța: Edouard Herriot, Louis Barthou, Paul Valéry, Louis Lumière, Henri Bordeaux, Marcel Prévost, Paul Morand — toți membri ai Academiei Franceze; în Germania: Thomas Mann; în Anglia: H. G. Wells, John Galsworthy, Aldous Huxley, Somerset Maugham; în Italia: F. T. Marinetti, Guido Milanese; în România: Nicolae Iorga, Nicolae Titulescu, George Enescu, Henri Coandă, prof. I. Cantacuzino, prof. D. Gusti, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu și alții.

Trebuie să adaug acestor personalități culturale și politice numele unor mari cineaști, ca: Fritz Lang, René Clair, Abel Gance, Jean Benoît Lévy sau Marcel L'Herbier, cel din urmă fiind, din primul ceas și până acum, consilierul tehnic al CIDALC-ului.

După cum se vede din enumerarea de mai sus, galeria de personalități franceze are o replică de egală suprafață culturală în aceea a personalităților românești. CIDALC-ul, inițiat de un român, se născuse astfel, de la început, ca o imagine a acestei dualități frățești. Iar româncă Elena Văcărescu a fost președinta CIDALC-ului timp de 10 ani, din 1930 și până în 1940. Ea a dat drept motto al activității Comitetului nostru această remarcabilă definiție: „Cinematograful nu este altceva decât sinteza supremă a spiritului omenesc cu lumea”.

(Am citat, pentru lămurirea înțelesului pe care-l conțin aceste inițiale — CIDALC — cuvântul lui Nicolae Pillat rostit cu prilejul împlinirii a 40 de ani de existență a Comitetului internațional fondat în 1930.)

— **Și, acum ea să intrăm în miezul discuției noastre, as dori, stimate Nicolae Pillat, să ne vorbim mai întâi despre scopul vizitei dumneavoastră la București.**

— Am avut plăcerea să vin la București pentru stringerea legăturilor între CIDALC-ul francez (pe care-l prezidez) și CIDALC-ul român, care a fost creat — cum știți — de scurtă vreme. Am fost foarte mulțumit să pot lua contacte nu numai cu cei ce dirijează CIDALC-ul român, dar și cu oficialități ale vieții culturale românești. Cu toate că nu mă amestec, ca fondator al CIDALC-ului, în activitatea și programele CIDALC-urilor naționale, am fost bucuros să pot stabili cu acest prilej raporturi mai strânse între Comitetul internațional și Comitetul român pentru difuzarea artelor și literaturii prin cinematograful. Vizita mea mi-a dat prilejul — grație celor care m-au primit cu atât de mare interes pentru CIDALC și cu multă prietenie față de mine — să iau contact cu cinematografia română (pe care, de fapt, n-o ignoram, fiindcă am văzut foarte des filme românești). De data aceasta, însă, a fost vorba de un contact mai direct. Nu cunoșteam „les studios” (Buftea, adică, și Sahia) și nu luasem o legătură mai directă cu cei care realizează filmele. Și nici cu instituțiile care, într-un fel sau într-altul, se află în contact cu filmul, cum ar fi Televiziunea sau Radioul.

Cum spuneam, am avut acum ocazia să văd multe filme, printre care filmele alese pentru participarea României la Festivalul de la Menton. Îmi pare foarte rău că sint silit să plec chiar în seara asta, din nou, la Paris, dar vă asigur că plec cu o satisfacție enormă.

— **O satisfacție care vine — poate — și din plăcerea de a fi regăsit acest peisaj românesc care, în primăvara asta, este deosebit de atrăgător? Bucureștiul v-a primit cu flori. Dacă nu mă înșel, ați făcut o vizită și prin locurile copilăriei dumneavoastră, simbătă. Era o zi cu soare... Dar despre toate acestea vom discuta, poate, mai târziu, cu permisiunea dumneavoastră, bineînțeles. Aș vrea să transcriu acum părerea dv. despre selecția românească de filme, părere pe care eu am**

auzit-o exprimată de dv. la conferința de presă organizată de ACIN. Deci?

— CIDALC-ul român a ales 3 filme — conform regulamentului. (Fiecare țară nu poate trimite decât 3 filme, dintre care unul singur de lung-metraj.) România trimite la Menton: **Fetița cu chibrituri** (regia: Aurel Miheles), **Virtuoșii** (Mirel Ilieșu) și **Virstele omului** (Alec Croitoru.) Filmele alese le găsec într-adevăr excelente — cum am și spus-o deja. Fiind directorul Festivalului, nu fac parte din juriu și, ca atare, pot să-mi exprim încă de pe acum părerea: oricare va fi decizia juriului, eu socot că aceste filme constituie o propagandă enormă și excelentă pentru cinematografia românească. Pe lângă aceste filme, vor fi trimise, după câte știu, în afara concursului, încă două filme, pentru ca evantaiul care va înfățișa cinematografia românească la Festivalul internațional de la Menton să fie cât mai grăitor. Este vorba de filmele: **Darclée** (Mihai Iacob) și **Cîntecele Renașterii** (Mirel Ilieșu).

— **Și acum, aș vrea, foarte pe scurt, pentru că, din păcate, timpul ne presează întotdeauna — aș face aici o paranteză: recitind, în aceste zile, poeziile lui Ion Pillat, mi-am dat seama cât de mult îl tortura pe el această trecere a timpului — v-aș ruga, deci, foarte pe scurt, stimate Nicolae Pillat, să-mi spuneți de ce acest CIDALC? Cum v-a venit ideea să-l creați?**

— E o întrebare care mi se pune des. Răspunsul e simplu: eu am fost de mic copil un pasionat al cinematografului. Primo. În al doilea rând, iată, o să vă pară ciudat, dar în acea epocă — epocă pe care mulți dintre dumneavoastră nu ați cunoscut-o, e vorba de anii '30 — foarte multe personalități din lumea politică (nu numai din Franța, ci din lumea întreagă), din lumea diplomatică, științifică, din lumea presei, a literaturii și artelor, afirmău că filmul reprezintă doar un fel de distracție. O distracție fără nici un fel de „avenir”. Adică o îndeletnicire care nu ar avea alt scop decât să destindă — și pe cel care făcea filmul, și pe cei care-l priveau.

Eu am văzut în cinema ceva mai mult. Și cred că am fost primul. Acum a devenit aproape un loc comun, vreau să spun că multă lume afirmă același lucru, dar cred că nu greșesc atunci când pretind că am fost primul care a lansat ideea: „Ca să te cunoști, trebuie să te vezi”. Iar cinematograful ne oferă un mijloc de a ne vedea. Chiar de departe. Deci, văzându-ne, ne cunoaștem. Rolul CIDALC-ului a fost dublu. Nu numai difuzarea culturii în genere, dar și apropierea țărilor și a oamenilor din toată lumea. O să-mi spuneți că este o utopie. Bineînțeles.

— **Nu, nu e o utopie. De altfel, lumea contemporană ne dovedește că utopiile acestea se mai și realizează.**

— Cînd am enunțat această idee de „rapprochement des peuples par l'image”, a izbucnit cel de al doilea război mondial. O ironie. Dar eu nu m-am descurajat nici atunci și nici acum. De loc. Niciodată. Fiindcă trebuie să avem întotdeauna speranța în noi, să avem, mai exact, „du don-quichottisme” — în bunul sens al cuvîntului.

— **Da, poate și pentru că lupta cu morile de vînt nu este întotdeauna descurajantă. Adesea realitatea ne iese în întîmpinare și ne demonstrează că motive de optimism sînt destule. Aș vrea să știu dacă această lecție de optimism ați învățat-o cumva — dacă-nl permiteți expresia — și de la acei mari oameni despre care vorbeam mai înainte. Cîteam într-unul din materialele pe care le-am parcurs în vederea întîlnirii noastre că l-ați cunoscut, de pildă, pe Brâncuși, că ați luat lecții de pian cu Magda Tagliaferro. Știu că salonul — pentru că era un adevărat salon, al dumneavoastră, la Paris, în anii '30 — era întotdeauna plin, că acolo se aflau, de cele mai multe ori, personalități de seamă ale culturii franceze și internaționale din acea epocă. Aș vrea să știu, stimate Nicolae Pillat, care dintre acești oameni mari pe care i-ați întîlnit v-a marcat?**

— Mulți. Însă cred că omul care m-a impresionat cel mai mult prin simplitatea lui e George Enescu.

— **De ce?**

— Fiindcă Enescu, de care mama mea s-a ocupat foarte mult — cum știți — care era cu noi aproape tot timpul, ani de zile (duminica și simbăta mergeam în împrejurimile Parisului, „picnicam” pe iarbă), Enescu, așadar, era un om extrem de simplu care avea un ideal. Și acest ideal era optimismul.

— **Enescu a fost, prin urmare, profesorul dumneavoastră de optimism.**

— **Și, mai târziu, Louis Lumière.**

— **Nu întîmplător, de vreme ce ați luat de la el și acest microb miraculos al cinematografului... Pentru cei care studiază astăzi istoria filmului, Louis Lumière pare un incorigibil copil mare, un om cu un entuziasm nesfîrșit...**

— Era de o modestie impresionantă. Dar nu o modestie de poză, ci una reală. Nu știu dacă v-am istorisit că în cinstea lui am oferit o masă foarte mare și frumoasă, cu tot Parisul politic, diplomatic, academic...

— **Cu ce prilej?**



— **Cînd i-am remis Medalia de aur a CIDALC-ului.**

— **Era, în ce an?**

— În 1936 sau '37. Așa cred. Am avut deci onoarea și marea plăcere de a fi coleg cu Louis Lumière, în calitatea sa de membru — printre primii — al CIDALC-ului. Cu toate că era mult mai în vîrstă decît mine, mi-a arătat întotdeauna multă prietenie și m-a ajutat enorm cu sfaturile sale. Masa era prezidată de Elena Văcărescu, președinta CIDALC-ului. I-am mulțumit lui Lumière și i-am arătat recunoștința noastră — fiindcă, vă dați seama, fără el și fără fratele său CIDALC-ul n-ar fi existat. Și atunci, Lumière mi-a răspuns cu această frază: „Eu am fost și sînt un mic lucrător horloger, care n-a avut de fel talentul de a vorbi. Am rămas acel mic lucrător...”

— **Ceasornicar?**

— ...ceasornicar de cînd eram copil și tînr. Însă singurul lucru pe care vreau să vi-l spun, a continuat Lumière, și sper să vi-l spun într-un mod destul de clar și nu academic...

— **cum era ambianța...**

— ...este faptul că vă sînt recunoscător de a fi ales cinematograful nu numai pentru difuzarea culturii în lume, dar și pentru apropierea popoarelor între ele!

— **Deci, era într-un fel și deviza lui Louis Lumière.**

— Da, și mi-a și scris în acest sens un motto care aducea mult cu deviza mea: „Apropierea popoarelor prin imagine”.

— **Am vorbit despre acei oameni mari pe care i-ați întîlnit de-a lungul anilor. Aș vrea să ne apropiem acum de cineva care v-a stat tot timpul în preajmă. Și anume, de Ion Pillat. Am citit deunăzi într-un număr mai vechi al „României literare” cîteva pagini inedite dintr-un jurnal pe care revista îl publica sub titlul „Jurnal de vară tîrzie”. Am să-mi permit să citez acum cîteva rînduri, pentru că ele spun foarte mult despre starea de spirit în care-și contempla Ion Pillat șîntul copilăriei. Aceste rînduri au fost așternute acum 30 de ani, într-o zi de august: „Din fotoliul meu de paie, de pe pridvor, privesc la arborii aproape centenari ce străjuiesc alea pînă la poarta mare de fier din zidul parcului. Poarta e zăvorîtă de zeci de ani, de cînd o știu, și acolo sîrșește drumul ce nu mai duce nicăieri. Ce lecție de împăcare cu sine, cu cerul și cu pămîntul, ce lecție de modestie creatoare, hotărîtă rămînere pe locul fixat de destin îmi dăruiesc ulmii mei”.**

Cuvintele acestea izvorau de-a dreptul dintr-un suflet în care — poetul însuși o mărturisește — începuse să fie tîrziu. Știu că ați fost acum cîteva zile prin acele locuri. Cu ce impresie vă întoarceți?

— Nu mai fusesem prin locurile acelea de mult. Acum doi ani, cînd am mai făcut o vizită la București, mi-am amintit că nu mai fusesem în țară de 27 de ani.

— **Cam mult.**

— Mult. La Florica nu mai fusesem de prin 1930. M-am oprit îndelung, contemplînd acele meleaguri, fiindcă în felul acesta am făcut un mic pelerinaj prin locurile copilăriei mele. Pelerinajul l-am început la Golești, la casa Goleșcu, unde mergeam adesea s-o vedem pe bătrîna doamnă Goleșcu. Cu o emoție reținută mi-am revăzut toată copilăria și mai cu seamă

Un mare poet in infernul nazist



Robert Desnos văzut de Foujita

mente pe care le-am petrecut cu frate-meu, când și el copil. Uitându-mă la casă, uitându-mă la deal, indu-mă la vale, mă revedeam cu dînsul. Marea noaptea bucurie era vacanța de vară. Știți că în 1905 am cat la Paris ca să ne facem studiile. Dar verile le receam la Predeal (unde era vila Brătianu, care a fost distrusă de nemți în timpul primului război mondial) și apoi la Florica.

Cum vă spuneam, studiile le făceam la Paris, iar în timpul verii veneam în țară și petreceam vacanța împreună cu frate-meu. Când luam, toamna, trenul spre ris, la Pitești, eram întotdeauna cu lacrimi în ochi cu mare durere în suflet că părăsim țara. Toate acestea mi-au venit în minte simbată, când am revădit locurile pe unde ne jucam, unde invitam întotdeauna pe toți băieții de vîrsta noastră din satele aflate împrejurul proprietății. Revedeam și cum, mai ziu, când înaintasem și eu și el în vîrstă, discutam delung despre poezie, despre viață.

— Unde scria Ion Pillat cu mai multă plăcere ?

— Scria mai ales în casă. Afară, își lua mai mult te. Altminteri — știți ? — era un om foarte distrat. Un exemplu, ne chema mama la masă. Venea : „Nu-e foame. Să-mi dea un ceai”. Uita și ceaiul și tot a aiurea. Știți ? Ne spunea : „Mă scol un moment și revin”. Și uita să mai vină. Avea gîndul peste tot, numai la lucrurile practice, nu. De exemplu, când își cea geamantanele, își punea cărțile și uita tot restul. Nu era cu gîndul decît la cărți. Cumpăra de peste tot cărți. Stătea ore în șir pe cheiurile Senei privind rabele buchiniștilor.

— Am citit într-un volum al lui Dinu Pillat despre o bibliotecă fabuloasă pe care o avea Ion Pillat — 100 de volume legate în piele ! — și despre pasiunea adevărată extraordinară pentru cărți, pasiune, de lămînteri, de loc întimplătoare. Aș fi vrut să știu pentru ce s-a spus că rațiunea de a fi a lui Ion Pillat fost poezia, și a și demonstrat-o cu strălucire — este rațiunea dumneavoastră de a fi, stimate Nicolae Pillat ?

— Rațiunea mea de a fi — și e ușor de priceput — a fost și este CIDALC-ul. M-am dăruit acestui CIDALC, complet ! Când ai un copil, trebuie să te lupi de el, nu-i așa ? Așa că mă frămînt într-una să iesc soluții cît mai bune pentru a folosi din plin toate posibilitățile pe care le oferă cooperarea prin film. Într-un timp, scriu romane polițiste. Am scris și poezii ceea ce este o obrăznicie din partea mea, cînd ai un ate ca Ion Pillat — un poet atît de mare !...

— Dimpotrivă, mi se pare că poate fi socotită o paune a familiei, o nobilă pasiune.

— ...Am scris și amintiri E un repaos pentru mine. Am scris la mașină, cu mîna dreaptă, cu un deget. Cîri foarte repede. Am 14 volume. Viața CIDALC-ului din 1930 pînă azi. Miine-poimîine, cînd nu voi mai fi pe acest pămînt, lucrarea aceasta va rămîne ca o oglindă, care va arăta și dimensiunea acestei inițiative românești.

— Credeți că acest adevăr, și anume faptul că CIDALC-ul este o inițiativă românească, poate figura într-o istorie a filmului ?

— Sigur că da. Trebuie să figureze. Eu sînt român, iar Elena Văcărescu era de asemenea româncă.

— Revenind la cele 14 volume de memorii, v-aș întreba, stimate Nicolae Pillat, ce dedicație ați așternut pe aceste amintiri ?

— Incep lăsîndu-mi testamentul. Testamentul moral. „După moartea mea, dacă nimeni nu se va mai ocupa de CIDALC, e păcat de toate eforturile pe care e-am făcut”. Și adaug că, probabil, păianjenii și praul vor termina CIDALC-ul, așa cum au terminat și pe inițiatorul lui !

— Îmi spuneți, la începutul discuției noastre, că așteți o natură optimistă. Ca să nu sfîrșim cu acest final oarecum pesimist, vă rog să ne dați o dedicație, o dedicație semnată Nicolae Pillat, la o vizită în România, pînă la o altă — sperăm — cit mai apropiată.

— Proba cea mai bună că am rămas, totuși, un optimist este faptul că văd CIDALC-ul continuîndu-și activitatea, poate chiar mai bine, aici, în România. Și de aceea am cerut centrului român CIDALC să înceapă să organizeze ceea ce a fost un timp la Roma, adică un centru internațional CIDALC, un fel de replică a Secretariatului general din Paris, aici, în România.

— La București.

— La București. Ceea ce o să-mi dea prilejul să vin și mai des, cu marea bucurie pe care o am de cîte ori mă întorc în țara mea.

N. Pillat

Convorbire realizată de
Silvia KERIM

Ce putea să însemne existența unui mare poet în infernul concentraționar hitlerist ? Despre peregrinările din lagăr în lagăr ale lui Robert Desnos nu s-au aflat, pînă acum, prea multe lucruri. În convoiul care pleca de la Compiègne la 27 aprilie 1944, împreună cu Robert Desnos se afla și Roger Laly. Perioada care a urmat acestei date nu i-a împrietenit ; au fost însă părtași ai aceluiași umilințe, aceluiași suferințe, aceluiași orori. Din cele relatate de Roger Laly în interviul luat de Jean Chatard (publicat în revista franceză de poezie „Le puits de l'ermite”), știm cum s-a desfășurat, în captivitate, ultimul an din viața poetului.

J.C. — În ce împrejurări l-ați cunoscut pe Robert Desnos ?

R.L. — L-am cunoscut în lagărul de la Flöha, după tranzitul de la Compiègne spre Auschwitz, Buchenwald și Flossenbürg.

J.C. — Ați ajuns împreună la Flöha ?

R.L. — Am făcut parte din același convoi plecat de la Compiègne la 27 aprilie 1944.

J.C. — Cum a decurs călătoria ?

R.L. — Iată : cînd SS-iștii ne-au închis cîte o sută în vagoanele de vite, nu eram conștienți încă de calvarul care ne aștepta. Am călătorit, am călătorit patru zile și trei nopți, în picioare, înghesuiți, fără igienă, pînă la capătul drumului. Nu mă voi opri să descriu condițiile traseului ; au făcut-o alții, mai bine ca mine. Toate convoaiele de deportați au suferit identic, adică oribil.

AUSCHWITZ, 30 APRILIE, SEARA

Coborîrea pe peron a fost un infern : morți, nebuni... cei care rezistaserăm, murind de sete, extenuați, buimaci, am fost mînați în pas alergător, sub lovituri, spre barăcile goale cu pămînt noroios, unica noastră soluție rămînd aceea de a ne prăvăli în mocirlă : nimeni nu putea să se mai țină pe picioare.

Cîteva minute mai tîrziu, am aflat că vom fi înmatriculați prin tatuare pe antebrațul stîng.

„Ceremonia” a durat ore în șir, și fiecare, o dată însemnat, a început să tremure pentru viața lui.

Urma să ne petrecem noaptea de 30 aprilie spre 1 mai de-a lungul interminabilelor culoare, așteptînd dezinfecția.

Am fost jefuiți de tot ce mai aveam..., apoi rași, tunși, dezumanizați.

Tot acolo am trăit momentul cel mai dramatic al deportării : circulau, printre rînduri, zvonuri care ne-au adus în pragul nebuniei : sala de dușuri era totodată și cameră de gazare. Era foarte puțin probabil că ceea ce urma să curgă prin plînia dușului era apă. Am așteptat într-o liniște de mormînt și într-o încordare extremă, cu ochii îndreptați spre acel loc de unde urma să irumpă gazul mortal.

Trei-patru-cinci minute, poate, și... ce fericire ! a fost apă. O apă caldă și binefăcătoare... Ne era atît de sete... Am putut bea, cu capul răsturnat, cu gîtul întins !... Era viața, care încă o dată pătrundea în noi. Apoi am fost împoțonați cu celebrul costum vîrgat și încălțați cu saboți de lemn. Un ultim apel : distribuie supei, pe care a trebuit să o lipăim, neavînd linguri. Și, în sfîrșit, ne-am putut odihni. Acesta a fost primul contact cu infernul concentraționar nazist. Datorită căreia întîmplări n-am fost exterminați încă de la sosire, asemenea majorității convoaielor ? Faptului că printre noi nu se găsea nici un evreu ? Neînțeleșelor resorturi de funcționare ale mașinii administrative naziste ? Totul rămîne o enigmă. Dar acestea fiind zise, la 14 mai 1944 plecăm spre o destinație necunoscută, în condiții mai puțin inumane (50 într-un vagon, cu pîine și apă). Am ajuns la destinație peste 48 de ore.

J.C. — Care era destinația ?

R.L. — Buchenwald. Am sosit la 16 mai 1944. Cele zece zile petrecute în acest lagăr n-au oferit nimic inedit...

J.C. — ???

R.L. — Da, a fost cea mai plăcută (ceva mai puțin rea, vreau să spun) amintire a diverselor peregrinări prin lagărele morții. La 25 mai, o nouă plecare.

FLÖHA

J.C. — Spre Flossenbürg ?

R.L. — Da. Am ajuns la 26 mai 1944. Acolo, fără să revenim la îngrozitorul coșmar al Auschwitzului, am avut de-a face cu un lagăr numit „N.N.” (Nacht und Nebel = noapte și ceață). Fiecare știam bine ce înseamnă aceste inițiale. Pe scurt, dacă ni se îngăduia o oarecare amîinare, însemna că în puținul timp cît mai eram valizi trebuia să ne uzăm pînă la epuizare forțele în folosul Germaniei. Unica modalitate legală de a scăpa era drumul spre cuptoarele crematoriului. În atari condiții, am fost trimiși la 3 iunie 1944 într-o colonie de muncă depinzînd de Flossenbürg.

J.C. — Și a doua zi ați ajuns la Flöha ?

R.L. — Da. Acolo urma să trăim, să suferim, iar mulți dintre noi să moară, între 4 iunie 1944 și 14 aprilie 1945. La Flöha mi-am pierdut prietenul cel mai bun : un tovarăș, un frate. Era o fire plină de gentilețe, de mîndrie, de noblețe...

Avea douăzeci de ani. După un sfert de secol, amintirea lui este la fel de vie în mine (...)

J.C. — Unde locuiați ?

R.L. — Am fost instalați în podul unei uzine de avioane (Messerschmidt).

J.C. — Deci în colonia de muncă de la Flöha l-ați întîlnit pentru prima oară pe Robert Desnos ?

R.L. — Acolo.

J.C. — Știați că scrie poeme ?

R.L. — Atunci nu știam, am aflat mulți ani mai tîrziu, abia după întoarcerea în Franța.

J.C. — Nici ceilalți deportați nu știau ?

R.L. — În general, nu.

J.C. — L-ați văzut scriind poezii ?

R.L. — Nu.

J.C. — Puteați citi ? Ce citea Desnos ?

R.L. — Nu puteam.

J.C. — A părăsit Robert Desnos lagărul, măcar pentru cîteva ore ?

R.L. — Nu.

J.C. — Avea vreun prieten apropiat, vreun confident ?

R.L. — Probabil, dar eu nu știu pe cine.

J.C. — Care era atitudinea lui față de disciplina lagărului ?

R.L. — Ca a tuturor celorlalți. Cunoscută : revoltă interioară fără posibilități de exteriorizare.

J.C. — Vorbea despre cărțile lui ? Primea scrisori ?

R.L. — Poate. Eu n-am avut niciodată prilejul să flecăresc cu el. Corespondența a primit, una sau două scrisori, ca noi toți, înainte de eliberarea Franței.

J.C. — Există în lagăr o organizație clandestină ? Desnos făcea parte din ea ?

R.L. — Nu.

J.C. — Vorbiți-mi de șederea dv. la Flöha.

R.L. — Șederea noastră. Ajunge să-ți descriu o zi, atît de mult semănau toate zilele între ele : triste, lungi, insipide, unele tumultuoase, altele dramatice...

4,30 deșteptarea în urletele scoase de kapo care năvăleau spre paturi cu ciomagul ridicat. Îmbulzeală și busculadă la spălătoare. Ne erau îngăduite numai cinci minute, înainte de prezentarea la apel.

Și... vai de cei întîrziți !

Ce să mai vorbim, era imposibil, în fiecare dimineață, să reușești a te uda cu apă rece pe obraz (săpunul și pasta de dinți erau articole necunoscute).

După apel aveam dreptul la un polonic de „cafea”.

Era de ajuns, apoi, să coborîm un etaj pentru a fi în uzină unde lucrul începea la ora 6 ; eram repartizați la munci diferite. Eu am minuit ciocanul pneumatic tot timpul detenției.

J.C. — Ce făcea Desnos ?

R.L. — Același lucru.

J.C. — Aveați pauză ?

R.L. — Da, un sfert de oră, la 9. Ni se oferea cu „generozitate” o bucată de pîine goală.

J.C. — Numai o bucată de pîine ?

R.L. — Da, vreo 40—50 gr.

Apoi începea lucrul pînă la

12 ; cînd ni se da un litru de supă, a cărei compoziție se limita, în majoritatea cazurilor, la cîteva bucăți de cotoare de varză amestecate cu coji de cartofi.

De la 12,30 la 18 — muncă.

În sfîrșit, ne urcam în podul nostru. Apelul, distribuie pîinii : 200 g, agrementată cu 20 g margarină sau cu o lingură de marmeladă.

J.C. — Și apoi vă odihneți.

R.L. — Era cel mai plăcut moment al zilei, în măsura în care (și asta se întimpla adesea) vinătoarea de oameni nu era declanșată de cîte un kapo abrutizat de alcoolul metilic pe care îl băuse ; sau dacă nu începea vreo alarmă aeriană.

Era într-adevăr cel mai plăcut moment, micul nostru grup care reunea șase tovarăși eram instalați pe paturi, savurînd anemicul tain...

J.C. — E un fel de a spune, anemic.

R.L. — Mai ales pentru niște băieți care n-aveau încă douăzeci de ani.

Momentul cel mai plăcut, fiindcă puteam pâlăvrăgi și schimba amintiri, ne făceam proiecte pentru după... După ? Pentru trei din șase n-a mai existat un după... 21.30 stingerea focului.

WILLY

J.C. — Ați asistat, în timpul distribuirii supei, la o scenă absolut penibilă între Desnos și un neamț. Vreți să ne-o povestiți ?

(Continuare în pagina 32)

Un mare poet în infernul nazist



Terezin, 8 mai 1945, ora 10 — Robert Desnos, cel însemnat cu X.

(Urmare din pagina 31)

R.L. — Supa era împărțită în ziua aceea de tânărul Willy.

J.C. — Cine era Willy ?

R.L. — Era un tânăr internat, neamț, pederast, de 18—20 ani. „Calitățile“ sale de neamț și de pederast îi dădeau dreptul, în acea lume de valori răsturnate, la anumite prerogative...

J.C. — Adică ?

R.L. — De a fi scutit de muncă, de a fi bine hrănit, de a lăsa după bunul său plac deportații, de a-și satisface viciile cu ceilalți kapo, ca și el, internați de drept comun

În acea zi, Desnos a întins gamela și Willy n-a umplut polonicul până la buză, cum era rația noastră obișnuită. Desnos i-a atras atenția lui Willy. Acesta, în loc de răspuns, i-a administrat o palmă magistrală. Atât i-a trebuit lui Desnos ; în fața noastră, a tuturor, încremeniți de atâta curaj, a aruncat gamela cu supă fierbinte în obrazul imberbului desfrinat.

Niciodată nu văzusem și nu aveam să mai vedem o asemenea manifestare rebelă.

Trebuie să se înțeleagă limpede că gestul, practic, era similar unei sinucideri.

Este un miracol că Desnos a scăpat cu viață din mina tuturor acelor kapo.

Ciomăgit, lovit sălbatic cu picioarele, cu pumnii, sîngele îi șiroia abundent ; i-au trebuit câteva săptămîni să se pună pe picioare.

Fără îndoială că această „ședință“ a adus un grav prejudiciu sănătății lui precare.

J.C. — I-a trebuit un curaj imens pentru această explozie de revoltă.

R.L. — Întimplarea, plasată în acest context, echivala cu un act de extraordinar eroism.

★ ★ ★

J.C. — Tifosul a pus stăpînire pe Desnos mult timp înainte de eliberarea lui din lagăr ? Puteți să-mi faceți precizări ?

R.L. — Pentru a înțelege modul în care ne îmbolnăveam de tifos sau dizenterie vă mai povestesc zilele care au urmat lui 14 aprilie 1945.

R.L. — Slăbiți, vlăguiți, am fost aruncați pe drumul exodului (care a durat pînă la 8 mai 1945). A fost episodul ucigător al deportării noastre. Gîndiți-vă :

Prima zi am parcurs aproape 30 km, ceea ce reprezenta, pentru niște oameni șubreziiți, o încercare ieșită din comun.

A doua zi, 15 aprilie 1945, extenuați de lungul mers din ajun, mulți dintre noi nu mai aveam forța să pornim din nou. Cînd niște SS-iști au adus un camion pentru transportul celor mai oboșiți, a fost o îngrămădeală (ne mai rămăseseră iluzii !)... Durîndu-mă un genunchi, aveam toate motivele din lume să mă apropiu de vehicul, dar cînd, în sfîrșit, am ajuns, camionul în care se și înghesuieră 52 din tovarășii noștri, eu nu m-am mai putut sui.

Seara am aflat că toți ceilalți fuseseră masacrați.

Exodul a continuat zi după zi, fără posibilitatea de a ne îngriji, năpădiți de insecte..., hrănindu-ne cu cîțiva cartofi terciuți la două-trei zile... Mergeam ca niște umbre.

Cu fiecare zi ce trecea, rîndurile ni se răreau.

Cînd, după trei săptămîni, suna ceasul Eliberării, 90 la sută dintre tovarășii noștri nu mai existau. Căzuseră epuizați, după ce împinseseră limitele rezistenței umane la o limită pe care nu și-o pot imagina cei care n-au gustat asemenea ceasuri.

★ ★ ★

J.C. — Să revenim un moment la Flôha. Desnos bolnav a fost îngrijit ?

R.L. — Nu, nu s-a bucurat de nici un fel de îngrijire.

J.C. — N-a fost internat la infirmerie ?

R.L. — Nu.

J.C. — Ați spus : „Umblam ca niște umbre“. Desnos în ultimul său poem, ELIBERAREA — 8 MAI 1945, ultimul din cele mai patetice ale liricii universale, mărturisește :

*Eu voi rămîne o umbră printre umbre
de-o sută de ori mai umbră decît umbra...**

Versurile denunță cea mai îngrozitoare disperare pe care și-o poate imagina un om. Ați simțit ca și el această disperare sau dv. v-ați păstrat speranța ?

R.L. — Totdeauna mi-am păstrat speranța. E adevărat, nu aveam la data aceea decît douăzeci de ani. Desnos avea patruzeci și cinci. La douăzeci de ani ești mai puțin conștient de pericol.

J.C. — Într-o zi a venit însă Eliberarea...

R.L. — Da, ea s-a petrecut într-un mod atît de ciudat, încît creierelor noastre micșorate le-a fost greu să priceapă. La 7 mai 1945, seara, SS-iștii au rechiziționat un camion în care urmau să fie înghesuți cei cîțiva supraviețuitori care mai rămăseseră. Cu toate că în mîntea fiecăruia era prezent masacrul de la 15 aprilie, ne-am supus. De altfel, eram reduși toți la o asemenea stare de ruină fizică, încît ne era cu neputință să umblăm.

Camionul plin cu fantome (termenul nu mi se pare nepotrivit) a mers toată noaptea de 7 spre 8 mai.

Hurducați, loviți, inconștienți, am văzut ivindu-se zorile în momentul cînd străbăteam un sătuc ceh. Drapele naționale fluturau la toate ferestrele. Nu puteam înțelege. Nu ne venea să credem. Sintem liberi ?... Unde sînt păzitorii noștri ? S-au volatilizat peste noapte ? Nu ne-am dat seama de nimic.

Cîteva ore mai tîrziu, camionul s-a oprit într-un oraș numit Terezin. Ne aflam într-o piațetă. Civili cehi ne-au ajutat să coborîm ; ne prăbuseam fără pic de putere.

O oră sau două mai tîrziu, sovieticii pătrundeau în oraș ; ambulanțele lor ne-au luat în grijă. Transportați într-un spital improvizat, diagnosticalele noastre erau aproape identice : tifos, dizenterie. Mulți, printre care și Desnos, n-au mai supraviețuit decît cîteva zile, cu toate îngrijirile acordate

Eu, după multe zile de semi-comă, cu 41° 6 temperatură, mi-am revenit... După o lună au reușit să mă țină picioarele, dar e adevărat că ele nu susțineau decît o greutate de 38 kg.

J.C. — Fotografia pe care o publicăm este, mai mult ca sigur, ultima a lui Robert Desnos. Cum a fost luată ? În ce zi ? Către ce oră ?

R.L. — Cîteva minute după recăpătarea libertății, adică la 8 mai 1945, către ora 10.

J.C. — Toți cei din fotografie sînt francezi ?

R.L. — Nu, sînt și ruși

J.C. — Care sînt numele tovarășilor care vă erau în preajmă ? Ce au devenit ei ?

R.L. — DUBRAI Gérard — devenit tuberculos, reinternat în lagărul de la Flossenberg de care depindeam, în decembrie 1944. Gazat și trecut prin cuptorul crematorului în ianuarie 1945.

COULLOMB Roger — devenit tuberculos. Masacrat la 15 aprilie 1945, împreună cu cei cincizeci și unu de tovarăși, în condițiile relatate mai sus.

BOYER Marc — întors în Franța, tuberculos. Atins foarte grav. A supraviețuit cîteva luni.

DELHOTAC Roger — întors. Plecat în Bretagne din 1946. Fără vești.

COLLET Charles — întors.

...Și eu insumi.

J.C. — După douăzeci și cinci de ani, cînd vă gîndiți la Terezin și la Flôha, cum îl revedeți pe Desnos ? Ce amintire îi păstrați ?

R.L. — Pe Desnos îl revăd așa cum eram toți : un muribund vidat de orice substanță.

La Flôha, a fost ca și noi de o demnitate exemplară și acea faimoasă scenă a împărțirii supei va rămîne pentru toți supraviețuitorii un exemplu unic de refuz la supunere.

*Versuri din „Ultimul poem“, traducere de Vasile Nicolescu. (Volumul „Noaptea nopților fără iubire“, Editura pentru literatură universală, 1969).

Într-un ceas de supărare

În acest iunie împodobit cu lumină de grîu, sportul rege umblă în haine cîrpite. Cele două mari echipe din București, Dinamo și Rapid, pe care cu numai cîteva săptămîni în urmă le vedeam plimbîndu-se cu degetele pline de inele prin cerul cu struguri copti și prin pașiști de trifoi cu patru foi, pierd meci după meci, de crezi că vor să-și spinzure singure ncrocoul. Știu, cînd se apropie sfîrșitul campionatului, cînd începe să zbiere la ușă oaia neagră cu trei picioare, calicimea (anul ăsta se înghesuie multă suflare pe ulița săracilor : Jiul, Progresul, C.F.R. Cluj, Sport Club Bacău) iese la bătaie cu toporul și coasa, te mușcă de picioare cu bot de lup, te zgîrie cu unghiile, dar formații ca Dinamo și Rapid, alcătuite aproape numai din jucători de talie internațională, n-au dreptul să se sperie și să îngenuncheze în fața mediocrității. Eu unul nu-mi pot închipui cum Dinu, Dumitrache, Nunweiller și Lucescu, oameni din elita europeană a fotbalului, pot fi învinși de un oarecare Naidin. Picurați-mă cu ceară, dar nu văd cum o echipă dată peste cap de Jiul sau de C.F.R. Cluj se mai poate gîndi să se întîlnească cu Ajax Amsterdam, de pildă. Cînd ești o formație de prim rang (sau cel puțin așa te socotești) și te trimite după țigări Jiul sau C.F.R. Cluj, n-ai voie, zic eu, să mai visezi că într-o zi o să-ți plouă cu picioare de homar în farfurie. Dacă te numești Dinu și Dumitrache și te bate Naidin, nu poți să te răscumperi în ochii lui te iubește decît cîrînd apă cu gura de la București la Ploiești pînă ajungi să muți Dîmbovița sub tribunele stadionului Petrolul. S-ar putea să fiu nedrept (n-ar fi prima oară, îl aud pe prietenul meu Radu Cosașu), dar mie mi se pare că fotbalul se urîțește pe zi ce trece. Vinovați principali, antrenorii formațiilor amenințate cu retrogradarea. Pentru fiecare din ei, divizia A devine o Californie cu livezile în floare numai spre sfîrșitul campionatului. Cu cît se apropie funia de par, cu atît se fac mai răi. Nu-i interesează jocul, nu-i interesează publicul, tot ceea ce vor sînt două puncte sau mîncăr u-nul ; în California e mereu primăvară, în divizia B osul de supă n-are măduvă. Un antrenor prost bagă iarnă-n sufletul jucătorilor, jucătorii, la rîndul lor, bagă mortul pe teren, iar noi, cei care plătim, băgăm deștele în gură și fluierăm pînă ne dăm sufletul. Dacă ar fi după mine, eu aș face să cadă în B cinci echipe, ca să mai limpezim aerul, și-aș da cu două virtejuri de zăpadă pe geamurile echipelor Dinamo și Rapid — și asta, fiindcă de-atîtea ori le-am dăruit toate gîndurile mele de bucurie.

Fănuș NEAGU

P.S. Dan Coe, infuriat pe arbitrul Rainea (acesta a dictat cîteva decizii anepoda), s-a dezbrăcat de tricou și i l-a aruncat în cap Sper că Dan a văzut meciul de tenis Kodes-Năstase. Năstase, furat ca-n codru de un arbitru care merita îmbrăcat în pumni și pe urmă în blană de stejar, n-a strigat și n-a aruncat cu racheta în cer, s-a inclinat îndurerat și a tăcut. Gestul marelui înfrînt de la Paris a fost, nădăjduiesc, o lecție și pentru Dan.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 24 (140)

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Soseaua 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 ȘCINTEII“