

ACCEPȚII ALE REALISMULUI

Idole, măcar cele de bază, trebuiesc neapărat precizate în discuții, altfel totul se poate mărunți în polemică sterilă. Precizările sînt cu altă mărime necesară aici cu cît clar termenul de realism, atît de des folosit în critică, fundamental în activitatea noastră, are — zice Dumitru Micu în articolul judicios care deschide discuția despre sfera realismului în literatură — o dublă accepție. Or, pe de o parte, numeroase greșeli s-au săvîrșit în critică prin conlundarea celor două accepții ale termenului, pe de alta, și alte concepte importante au două accepții (clasicism, romanticism). În sîrșit, problema e serioasă pentru înțelegerea întregii istorii a literaturii (nu numai românești) cît și pentru dezvoltarea pe mai departe a literaturii noastre, fiindcă greșita înțelegere a termenului de realism, mai bine zis confuzia dintre realism și realism critic, a furnizat opacități penibile multor critici.

Deci, cum știm cu toții, conceptul de realism are (cel puțin) două accepții: aceea de realism critic, mișcare literară ce se deslășoară cam între 1850 și primul război mondial, și o alta „care a fost largită pînă într-altă încă să denumească direcția fundamentală a dezvoltării artei universale de la originile ei pînă în prezent” (D. Micu); deși este elementar că sferelor celor două concepte nu pot coincide, totuși, destui critici au realizat un fel de transfer de conținut, de contaminare conceptuală, de la primul termen (restrins la celălalt (foarte larg). Altfel zicînd, nu o dată istoricii literari, excludînd regulile realismului critic la specificul realismului în general, au repudiat tot ce nu era specific sferei restrinse, reținînd numai ceea ce se aseamăna cît de cît cu semnalațiile ei. În felul acesta Dante, Shakespeare, Rabelais puteau fi reuși la Balzac, Dostoievski, Creangă, Sadoveanu, anexați realismului critic, iar ceea ce nu intra deloc în acest pat al lui Proclus, eliminat ca anti-realism. Cît privește literatura secolului XX, care în cea mai mare măsură a ieșit din abia realismului critic, ea era confundată de unii

critici tot cu schema teoretică a realismului critic, operativ cu totul inadecvată.

De fapt, realismul critic nu a fost decît un moment al dezvoltării realismului și, cu toate izbindele sale literare, aș zăvăli să-l consider momentul cel mai înalt. Păreră după care clasicismul, romanticismul, realismul critic, ar reprezenta trei trepte suitoare, sper că nu mai are apărători, mai ales dacă foștii adepți ai imaginii literaturii-scară au avut vreme să citească în clasicii marxismului texte cunoscută în care se combate această dulce viziune simplistă. Dacă mai e necesar, să reamintesc că realismul critic rareori poate fi găsit în sferă chimic-pură (Balzac era în mare măsură romantic, ca și la noi, N. Filimon; romanticismul e uneori dominant la Flaubert prezent încă la Stendhal și Maupassant; opera lui I. L. Caragiale are, cele mai adesea, o structură clasică; încadrarea lui Cehov în acest tipar e, cred, destul de hazardată; Tolstoi, introducînd o viziune dialectică a caracterelor, dă o lovitură mortală practicii moștenite de la clasicism a „unității de caracter”, etc.) Cît privește trăsăturile poeziei realist-critice, imi e foarte greu să le enumăr. Să lăsam deci realismul critic, care a fost bine studiat, și să trecem mai departe.

Ce ar fi deci realismul în accepția sa universală, și eternă? Fără a dori să dau o definiție completă, aș spune că el este un raport, raportul dintre artă și realitate, altfel zicînd, prezența realității în artă. În acest sens, cred că realismul nu e un curent, o mișcare, o tendință și nu l-aș pune în balanță cu romanticismul (al cărui complement și contrar este clasicismul). Se poate deci vorbi de gradul de realism al clasicismului, al romanticismului, al simbolismului, de gradul de realism al lui Courbet, Van Gogh și Picasso, de gradul de realism al lui Eschil, Petrarca, Sadoveanu, Kafka. Dar fiind că orice operă de artă e o imagine a realității, un reflex al ei, chiar dacă uneori răsucit, deformat, orice operă de artă are, trebuie să aibă, pentru a fi viabilă (altfel

nu este), elemente de realism, fiindcă ex nihilo nihil. Dar de la elemente de realism la realism, ca atare, e o diferență cantitativă și calitativă. Faptul că orice operă (viabilă) conține elemente de realism, nu înseamnă că orice operă este necesar realistă. Important e dacă imaginea realului e deformată, mutilată și aproape anulată, sau dimpotrivă exactă, puternică, veridică.

Ajunși la acest punct, care pare final, ne găsim însă asediați de întrebări. Dacă realismul unor Botticelli, David, Ver Meer, Courbet, Repin, Grigorescu — e dincolo de discuție, vom azvîrli oare în afara realismului arta populară, extrem stilizată, vechea artă chineză, plină de draconi verzi, arta unor Grünewald, Hieronymus Bosch, El Greco, Goya, Van Gogh, Matisse...? Nu ar fi cam scump plătit un asemenea realism? În literatură, nimeni n-a pus la îndoială cu seriozitate realismul folclorului, deși extrema stilizare, aspirația la mit, simbolul, fantasticul, nu se prea potrivesc canoanelor realismului critic... Marea muzicalitate a versului, privită cu suspiciune acum în urmă de unii comentatori ai simbolismului, este ierlată poetului popular și lui Eminescu, deși — e cazul să reamintim — unul din izvoarele simbolismului e folclorul. Cel ce confundă realismul cu realismul critic au o slăbiciune inexplicabilă pentru romanticism, căruia i se trece cu vederea abuzul de supranatural. Cît privește o mare parte din literatura contemporană, interesul pentru simbol, pentru sinteză, pentru stilizare este atît de evident, încît apologetul realismului critic preferă să le ignore, dacă nu scormonește într-însele spre a descoperi elemente, oricît de întime, de post-balzacianism.

De fapt, e vorba în literatură de un raport delicat între individualizare și generalizare, și diversele

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 2)

TUDOR ARGHEZI

PE UN PRAG

Umblînd prin holde-o zi întregă și-oprit în znopi cu seara-n loc,
Am scos din traistă cartea sfîntă în care zilele se-nseamnă,
Ca să citesc pe întuneric prin paginile ei de foc,
Și să zăresc ce mai rămîne ascuns în slove și mă-ndeamnă.
Pîngunchiat cu codrii-n spate, clădijt de stilpnici și lcarî,
Îngeam un paznic de la templu, culcat pe treapta de intrare,
Șoptindu-și rugăciunea nopții în cîtecele din stejari,
Cu ochii îndreptați la stele aprinse-n munji ca pe altare.

La Centenarul Universității

Sîntem în ziua a doua a festivităților organizate în cinstea marii sărbători a culturii românești, Centenarul Universității din București. Așadar a trecut un secol de la întemeierea acestui înalt așezămînt cultural și științific. Dar învățămîntul superior bucurăsean are o tradiție mult mai veche. La începuturile sale se alia Academia domnească de la Sîntul Sava, înființată în 1694 de către Constantin Brîncoveanu, adevărat locar de răspîndire a ideilor înaintate, de combatere a dogmatismului religios, de apropiere de realitățile vieții. Primii dascăli ai Academiei s-au strădui, în cursul secolului al XVIII-lea, sub semnul ideilor iluministe, să lupte împotriva împotrirea teologiei, împotriva dogmatismului oltănesc. Ei au fost dîntre fauritorii conștiinței naționale a tineretului studios. Mulți dîntre elevii sau profesorii de la Sîntul Sava (George Lazăr, Nicolae Bălcescu) au avut roluri de frunte în pregătirea revoluției din 1848.

Prefacerile social-economice, noile relații de producție, necesitatea formării de specialiști, impun diferențierea treptată a învățămîntului superior. Se creează o Facultate de științe (inginerie civilă) și una de legi. Arhitectul Al. Orăscu alcătuiește planurile pentru clădirea viitoarei Universități. La 4 iulie 1864, domnitorul Alexandru Ioan Cuza semnează decretul pentru înființarea Universității din București, prin reunirea facultăților de științe, litere și drept, cărora, în 1869, li se adaugă facultatea de medicină.

În acest secol de existență, Universitatea bucurăseană s-a dezvoltat continuu, devenind un important focar de cultură. Catedrele sale au fost ilustrate de înalte personalități științifice, care au ridicat prestigiul învățămîntului superior din România. Astfel, în decursul anilor, în Universitate s-a creat o puternică școală matematică, cunoscută și peste hotare, ilustrată de mari matematicieni ca Emanoil Bacaloga, Spiru Haret, Gh. Țițeica, Traian Lalescu, Dimitrie Pompei, S. Stoilov. O puternică tradiție științifică s-a format și a fost perpetuată și în celelalte ramuri ale științelor naturii: în domeniul biologiei prin Dimitrie Brînză, Grigore Antipa, Dimitrie N. Voinov, Ion Simionescu, Ein. Teodorescu; în domeniul geografiei și geologiei prin Grigore Ștefănescu, Sabba Ștefănescu, Sava Althaus, Gh. Vilșan; în domeniul chimiei prin G. Istrate și G. G. Longinescu. Profesori de seamă au ilustrat și științele umaniste: istoricii Nicolae Iorga și Vasile Pirvan, filologul B. P. Hasdeu, I. Bogdan, Ovid Densusianu, I. Bianu, N. Carotjan. Pînă în anul 1948, cînd s-a desprins ca institut de sine stătător, în cadrul Universității a funcționat și Facultatea de medicină, și mulți dîntre profesorii ei, Carol Davila, Victor Babeș, Gh. Marinescu, Ion Cantacuzino, C. Levadiț, D. Băgdasar, C. I. Parhon, au dus departe peste hotare, laima îndreptă a școlii medicale românești.

De-a lungul acestui secol în Universitate s-a dezvoltat o puternică tradiție progresistă. Numeroși profesori și studenți au participat la mișcările sociale înaintate, militînd pentru ideile de progres, pentru crearea unui învățămînt științific, accesibil celor mulți, pentru îmbunătățirea condițiilor de studiu și de trai ale studenților.

Dezvoltarea deosebită a economiei și culturii țării noastre în anul revoluției populare, nevoile, mereu crescînde, de cadre cu calificare superioară au necesitat reforma structurală a învățămîntului, realizată în 1948.

Anii care au trecut de la reforma învățămîntului au însemnat tot altele trepte, mereu mai înalte, în dezvoltarea învățămîntului superior. Față de patru centre universitare în care funcționau 16 institute cu 41 de facultăți, existente în 1938, în anul 1964, există 15 centre universitare în care funcționează 48 de institute de învățămînt superior, cuprinzînd 172 de facultăți.

Asăzi Universitatea din București cuprinde 12 facultăți, iar în cele 46 de secții de specializare, studenții capătă vaste cunoștințe teoretice de cele mai noi cuceriri ale științei și se formează ca viitori specialiști, cu o înaltă calificare în domeniul respectiv.

O componentă esențială a activității din Universitate o constituie activitatea științifică, tot mai strîns legată de practica fauririi economiei și culturii noi în țara noastră. În activitatea științifică a Universității se împletesc tradiționale direcții de cercetare cu abordarea unor probleme noi, generate de dezvoltarea continuă a științei și de lărgirea cîmpului de preocupări al catedrelor.

În toate facultățile găsim școli științifice constituite, grupînd cercetători din generații diferite, uniți prin comunitate de preocupări și de idei. Numeroase figuri proeminente ale vieții științifice românești sînt legate strîns de Universitate. Academicieni, conducători de institute de cercetări științifice ale Academiei R.P.R., sînt profesori ai Universității. Un mare număr de profesori și conferențieri colaborează cu instituturile Academiei.

Universitatea din București deslășoară o vastă activitate în domeniul relațiilor internaționale, trimițîndu-și reprezentanți la diferite întîlniri științifice, primind ca invitați, savanți din toate țările lumii. Revistele Universității se schimbă cu revistele a 450 de Universități din lume. Un număr însemnat de cadre tinere din Universitate au făcut stagii de specializare

sau au obținut titluri științifice în străinătate. De o deosebită atenție se bucură din partea intelectualilor străini, cursurile de vară pe care Universitatea, începînd cu anul 1960, le organizează la Sinaia, și care sînt consacrate culturii poporului român.

Universitatea bucurăseană, pe lîngă cele 1200 de cadre didactice, reunește în amfiteatrele sale peste 13.000 de studenți, care, de-a lungul celor 5 ani de studiu sînt înconjuțați de cea mai atentă sollicitudine. Bucurîndu-se de condiții optime de trai, în cele mai moderne cămine și cantine, studenții de astăzi ai Universității din București au toate posibilitățile spre a-și dezvolta multilateral și armonios personalitatea lor în formare, capătă certitudinea că în societatea noastră visurile lor, cele mai îndrăznețe, se vor realiza.

La 100 de ani de la înființarea ei ca instituție organizată, Universitatea din București se prezintă cu însemnate realizări pe plan didactic și științific.

Alexandru BALACI

ION BĂNUȚĂ

NUMAI CICOAREA...



Numai cicoarea crește, lîngă zidurile reci, la Malbork și toamna o frînge în vîntul ei capiu, — toamna este, cître nord, tot mai adîncă — și nici-un cavaler teuton nu mai vine-n cetate în zălele străvechi de șarpe și fier.

Doar un duh putred rămîne parcă-n văzduh, și în zidurile cenușii din piatră rece, lîngă oasele răsturnate în humă, lîngă fațele negre din evul de întuneric.

Numai cicoarea crește, lîngă zidurile reci, la Malbork prevestind, în albastru, cerul buneii speranțe, și toamna de rugină o frînge cu vîntul ei veșnic și floarea începe să coboare neștiut în adînc, spre miinile-pămînt, risipindu-le în infern.

Numai cicoarea moare, în fiecă toamnă, la Malbork.

* Marienburg

Momente ale literaturii noi

EUGEN BARBU „GROAPA”

Apărută în 1957, după o elaborare de mai mulți ani, Groapa lui Eugen Barbu este cartea cu soarta cea mai plină de peripeții din literatura noastră nouă. Violent contestată de unii critici cu vederi înguste, opera a fost „definitiv” etichetată de ei ca scriere naturalistă, pesimistă în sens schopenhauerian, primejdioasă în sens lombrosian, „un material documentar cu privire la pegră bucurăseană”. N-au lipsit, firește, nici glasuri care au încercat să demonstreze contrariul. Îie subordonat opera unei viziuni pitoresc-romantice, nonconformiste, îie formulată de narative mai noi, mai moderne. Modelele lui Eugen Barbu au fost descoperite pe de o parte în Anton Fann, I. L. Caragiale și Creangă, pe de alta în Tudor Arghezi, Sadoveanu, Panait Istrati, Sărmanul Klopstock, G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Stoian Gh. Tudor, M. R. Parascioescu. Și dîntre străini au fost citați printre maestrii lui Eugen Barbu scriitorii ca Balzac, Zola, Cehov, Exreinj (cu Teatrul în viață).

Mulți au fost derutați de faptul că

EUGEN CIUCĂ
FATĂ CU MARAMĂ



Groapa nu se subintitula roman și din cauza că într-adevăr opera nu corespunde în întregime canoanelor speției. Cînd unii au vorbit de o „monografie” a mahalalei sau de o „cronică” a ei, scriitorul a protestat pe drept cuvînt. „În ”să precizez — scria el în Viața românească, 1957, nr. 6 — că în accepția modernă a cuvîntului roman intră și această aglomerare de niște, legate între ele prin „cîrlige” nevăzute cum ar fi repetiția unei expresii, apariția în planul doi a unui personaj secundar, chiar, ca să nu mai însuș și alte procedee”. Și mai clar: „Lecturile m-au făcut să-mi dau seama că prozatorii moderni au renunțat demult la ceea ce aș numi logica epicului, adică la povestea liniară a vieții eroilor care erau aduși față în față după ce autorul le povestea copilăria, vicilele, călătoriile și așa mai departe. Legea: construcție, acțiune și caracter e fost dată peste cap într-un fel. În zilele noastre romanierii adeseori aglomerază fapte extraordinare, pline de semnificații, în care și arunca eroul, chinându-l să

găsească singur soluțiile. Sînt scriitorii care incită la această luptă și pe cititorii și eu nu-i disprețuiesc deloc, dimpotrivă. E timpul să lepădăm prejudecata că lectorului trebuie să-i vîrîm pe cît concluziile noastre. El nu merită să fie disprețuit în așa fel încît să îie învîțat pe cine să urască și pe cine să iubească”.

Cu alte cuvinte, scriitorul se ridică, și nu fără dreptate, împotriva epicului stereotip, convențional, teizist, atrăgînd atenția asupra necesității de a căuta pe cît mai puțin bătute auzite semnificativ și de a-l înfățișa în chip inedit, sugestiv.

O obiecție care i s-a adus stăruitor și egal lui Eugen Barbu (și la care scriitorul pare a răspunde indirect în pasajul mai sus citat) este că în Groapa n-a izbutit să depășească realitatea brută, că universal sau fenomenal rămîne închis, că existența în opera sa se oprește la un stadiu primar și larvar, că lipsește o perspectivă a condiției umane. În ediția a doua a cărții, autorul a lîngir cel puțin sfera observației sociale, prezentînd o greacă, dar

la o privire mai atentă, trebuie să re-amintesc că nici în prima ei formă Groapa nu era lipsită de o filozofie a vieții, din moment ce scriitorul nu înregistrează și nu aglomerează niciodată faptele la voia întîmplării, fără a le comenta. Atitudinea dominantă a lui Eugen Barbu în Groapa, atitudine care în mod cu totul surprinzător a scăpat criticii, este ironia. Această atitudine îine indiscutabil de realism (deși realismul lui Eugen Barbu este sui-generis) și deosebeste Groapa de alte romane asupra periferiei bucurăseană ca Măldanul cu dragoste și Sînta mare nerușinare de G. M. Zamfirescu. În vreme ce G. M. Zamfirescu idealizează și supralicitează idilul lumii de la marginea orașului, oferînd un pitoresc exterior, decorativ, Eugen Barbu e un evocator obiectiv, nu o dată sarcastic, al aceleiași lumi. Imaginea mahalalei este la G. M. Zamfirescu poetică și de aceea interesantă.

AI. PIRU

(Continuare în pag. 2)

■ abținulsem cu ehoacele ei și îi slătea foarte bine. Am tras spre mine, ea s-a simțit și nu s-a lăsat sărătată. Erau oameni acolo, e adevărat, dar ea e nevastă-mea și eu nu-mi văzusem de două luni și la urma urmei, cine ce avea cu noi? Dar aproape că n-am băgat în seamă.

Pe urmă a fost ciudată. Nu știu cum. Nu mă era a mea. Nu m-a privit cu căldură măcar o clipă. Și nici măcar așa, indiferentă. Avea parcă o mică dușmănie și în glas. A zis mulțumesc pentru cadoul așa cum zice cu vinzătorului la prăvălie.

— Bea, Grigore...
— La mulți ani! Atunci, seara, ne-am certat. Era vorba să plecăm în București, aveam concediu amândoi. Mi-a spus că pleacă fără mine, și-a făcut rucsacul și dimineața m-am trezit singur. Nu credeam că o s-o facă. Dar plecase. Cunoști București?
— Da.
— Holărâsem să urcăm pe la Sinaia. Peste patru zile am plecat și eu, tot la Sinaia. La întimplare. Vroiam s-o găsească, să-l spun mie, să-o privească și să nu-l spun nimic. Sau să-l spun că mă iubeste, înțelegi, asta vroiam să-l spun, pentru că ea știa că eu o iubesc. Să-i vorbesc mult, să... nici eu nu știu ce vroiam. Știam numai că de mult doream s-o întâlnesc.
O căutam în munți. Mi se părea că visiez, că citeșc un roman...
— ...prost.
— Fusesse la hotel, la Cota 1400. Mi-a spus-o un individ ursuros. „A mai fost la noi o tovarășe Dobre de la

Hunedoara. A plecat joi dimineața. Sinteți soțul?” — și s-a uitat la mine în așa fel, că mi s-a făcut rușine. „Nu, frate...” — am zis repede, zăpăcit. Puteam să spun că n-o cunosc, e plină țara de Dobre. Am plecat ziua următoare și am făcut Virful cu Dor, Piatra Arsă, Caraimanul, Babele, Peștera... La mulți ani!

— La...
Coniacul meu de la 29 de ani! Cum va fi cel de la 39? Virful cu Dor... E undeva un ceasornic strănu care marchează numai anii și toți limbile lui se mișcă repede, ca un secundar central.

— La mulți ani! Zi-l...
M-am uitat în registrul cabanei. Mă uitam la foaie și numi venea să cred: Georgeta Dobre, 25 ani, Hunedoara. Parcă eram în dimineața aia acasă, la țară, aveam șase ani și-mi umplusem burta cu corcodușe verzi, de foame, și intrasemă frigurile în mine. Am citit toate foile cu data de 30.

La Peștera, cabanierul are un obicei: face o acoladă la aia care vin într-un singur grup. Acolo am găsit-o pe nevastă-mea, prinsă în acoladă împreună cu un alt nume. Un minut, nu m-am uitat. Ziceam că e un nume de femeie. Vroiam să fie așa.

Familia cu apartamentul plecase și acum slăteau la masă niște băieți de la bluming pe care-l cunoșteam. Nimeni nu se uita la mine sau la Dobre. Eu încusem să înțeleg pentru ce a perforat captorul 4.

— El chema Igor Nicolau din București. Numele asta era și dincolo, la Virful cu Dor. Cabanierul mă întrebă: „Sora dumneavoastră e o duducă blondă, drăguță, cu un honorac străin, cu un rucsac albastru?” Spusem că e sora-mea ca să mă lase să mă uit în registrul... „Da”. „A fost cu logodnicul, nu-i așa? Un tinar înalt, brunet, cu ochii albaștri?” Eu am început să rid, ca să nu urlu. La Omul, cabaniera... În secunda aceea am simțit ceva.

Dobre clipea mărunț. Și privea spre restaurant. Eu eram cu spatele spre ea. Brusc, l-am văzut treaz. Exact așa: am văzut că e treaz. Parcă băuse apă.

Lângă masa noastră s-a oprit o femeie. Era bronzată și zimbea. A pus amindouă miinile pe masă. Mi-au venit în gind trei cuvinte: frumoasă, elegantă, inteligentă. Poate puțin cam prea frumoasă, cam prea inteligentă, cam prea elegantă — nu pentru Dobre, ci așa, în general. O văzusem până atunci de două ori: o dată, într-o seară târziu, la „Corvinul”, cu un inginer de la L.C.S.H. reputat ca afe-meiat și cinic, și o dată la cinema. Rula un film oarecare, sala era aproape goală, ea slătea singură, era tristă și eu așa fi fost în stare să pariez că se gîndește la ploaie.

— Ce mai faci, bărbățele! Și ridea.
— De unde vii? Dobre avea gura uscată.
— Parcă tu nu știi... De pe munte. Omul mă privi lăsar. Am vrut să-i ofer femeii un scaun, dar ceva mă oprî. Dobre către mine:
— M-am întors ieri și m-am dus la Tomescu: „Domle, lasă-mă să lucrez.

Bucata aiallă de concediu o fac eu mai încolo”. Azi am lucrat.
— Și exact pe-acești ton — alb, îi spun actorii — vorbi femeii. Ea nu mai zimbea.
— Te-ai iertat. Pauză. Jur. Pauză. Dar azi a perforat captorul. Pauză. Din cauza mea. Pleacă!

(Aici trebuie să redeschid paranteza de la început și să relev bucuria scurată și intensă care m-a inundat după ce Dobre a spus „pleacă”. Căci eu, cu o jumătate de minut înainte, știam că acesta va fi deznodământul. Știam că el, omul capabil de atita slăbiciune, este foarte fars și, pentru că lucrează cu metalul, în situațiile-limită, avînd de ales, alege o soluție care nu-l caracterizează numai pe el, ci pe o categorie mult mai mare: clasa lui. Asta e puterea lui: este o părticică dintr-o clasă care nu poate greși; și dacă el, ca individ, greșete uneori, tocmai pentru că e muncitor are suprema inteligență ca în situațiile-limită să se conformeze imperativelor etice ale clasei sale. Sau... s-ar putea să nu înțeleg bine nici acum. Nu sint un teoretician, ci doar un omîit, care năzuiește să pună o ordine în percepțiile lui).

Muzicanții strigau mai tare ca oricînd „cha-cha-cha”, eu simțeam în nări mirosul de la oțelării și sticla de cianiac era goală.
Mai târziu, pe la jumătatea celei de a doua sticle, Dobre mi-a spus:
— Iartă-mă că toate astea s-au întimplat de ziua ta...
— Nu-i nimic! Eu...
Restaurantul se numește „Metalul”, captorul 4 perforase la 11 și 55 minute și era într-adevăr ziua mea.



Desen de MICU VENIAMIN

care le acoperisem cu vopsele și, desfăcîndu-le, urmăream în căntăci feul cum se pătrundeau culorile pe hîrtia udă.

— Jim, am strigat, Jim!
Dar exploziile cromatice au izbucnit cu atita putere, scăpărător de luminoase, încît, orbit, am strîns din pleoape.

— Nu urla, a spus Jim și, îndată, fluxul de mătase au prins a curge ca niște curecure cu ape nișcioare.
— Văd sunetele, am șoptit, urmărind lina contopire a culorilor.

Erau irizări neînchipuit de gingașe, tonuri de verde, de albastru, cu nuanțe sidifiante, printre care un trident de vopsea transdramatic își desfacea lezele delta fluide. Mi se opra inima de năvala frumuseții și, pentru a o stimula, am început să cînt cu jumătate de gură. Voalul, colorate filifitau, se prefăceau în suprafețe dense, moarte, pe care o stranie putere interioră le răsuca, le topoa de parc-ar fi fost de ceață, silindu-le să se prelingă în neașteptate undiri de o lentă și înimutabilă grație. Volute fluide fîșneau, descompunîndu-se uluito. Fumeagau armonios în inezisabile game de culoare, orgie de forme și nuanțe din care se alcătuiu la nesfîșit caleidoscopul lipsite de sens, dar fascinant. Mi se părea că fusesem transportat într-un înșelător paradis, a cărui lege era subtilitatea. Tot ce putea fi grosolan se afina în feericul laminor al lipsei de pondere, al fluidității curvilității. Despovărat de oase și mușchi, senzualitate pură, mă destrăbălam vizual în spații ireale.

— Aici, Ngala! Așteptat, Ngala...
În pragul porții, ceruri rotitoare, carusel de volume și culori.

— Imi pare bine că te-am găsit, Ngala!
Glasul lui Jim cerea arteziene uriașe. Cu un efort duros, crispare de voință galvanizînd un trup inert, mi-am îndreptat privirile către statuia de abanos, poleită de lună. Fața lui Ngala era emouție, așa cum arată fețele negrilor cînd plîsesc sub imperiul cenusii. A deschis gura, dar buzele au tremurat fără a putea articula un sunet și ochii i s-au holbat pînă-ntr-altî încît albul lea invadat obraji și a depășit parca streașina sprîncenilor.

— Ngala, a genut în cele din urmă, trăgîndu-se îndrăg, înagă...
— Uimit, m-am uitat la Jim. Pentru înția oară de cînd ne aflam lîngă zidul adăpostind lumea noastă a ruinelor, pentru înția oară de cînd luna își trimetea spre noi fluxul sîngeriu, i-am văzut fața. Șocul a fost atât de puternic încît am simțit deodată ce înseamnă să ai gura uscată. Ochii cenusii ai lui Jim fuseseră cotoșiți de violetul bător la ochi al ciupercii, erau violeți, pînă și albul lor devenise violet. Patele de aur jucasu în apa violetă, ca niște minuscule fărîmuri dotate cu o stranie independență. Fața trebuie să-mi fi oglîndit o stupore imbecilă, pentru că Jim mi s-a adresat repede, pe tonul obișnuit.

— Nu fi prost, Vernon! Ochii celor ce consumă o înagă devin înagă... Cum crezi că s-a dat seama Ngala? — Suprafețele colorate urmau să se contorsioneze, îmbindu-și valentele plastice în mereu alte compoziții, care er fi dat gata un pictor abstract.

— Și ochii mei...? am întrebare cu un glas sugrumat, pe care nu mi-l recunoșteam.
— Închipe-ți, a spus Jim. Pînă și ochii tăi...
Ngala nu culetea să se apropie și ne privea cu un respect superstițios.

— Om înagă puternic... om înagă nu mai ești om.

Mi-am dat seama că, treplat, sunetele nu erau în stare să deștepte aceeași magie a culorilor. Le vedeam acum mai palid, mai inconsistente, și mă întrebam dacă efectul toxinei seade; dar mi-am amintit că sunetele transformate în culori nu făcuseră decît să la local colorilor echivalate prin sunete.

— Ce ne mai rezervă înagă? am întrebare de aceea, cu o stupidă dezinvoltură.
— Nu-l lua atît de ușor, Vernon... Cum Jim îngurțise otrava înainte-mea era înțese să resîntă mai devreme și urmările, așa că felul cum îmi vorbisem mă făcea să aștept cu neînșite cele ce aveau să urmeze. Am devenit atent.

— Om înagă, bolborosea Ngala. Și luna... luna niare...
Cuvintele lui nu mai urneau caruselul culorilor. Zidurile de pămînt sîngure se ridicau înaintea mea, bătute de lună și, abia cînd jocul formelor dez-lănțuite nu m-a mai solicitat, am început să fiu sensibil la neobișnuita lor frumusețe. Cea ce aveam în față era o cetate, o așezare împrejmuită de ziduri. Trecusem de poarta care părea un primitiv arc de triumf și acum cădîri cu pereți de pămînt își înălțau etajele, privind cu spîrturile ferestrelor. Acoperișurile se prăbușiseră, iar, acolo unde se rezemau cîndva de pereți, pămîntul arăta zdrențuit, ca mîncat de invizibilă lepră a timpului. Apele cerului își săpăseră drum prin masa roșcată, rîspînd suprafețele și tîrînd cu ele ornamentele de lemn și ceramică. O mască galbenă rămăsese încrustată într-un perete, acolo unde mîni topite în pămînt o fixasera. Toate clădirile păreau niște lemne trunchiuri de con, stranie colecție de turnuri ale lui Babel, transplantate de pe pămîntul dintre ape, iar noi — trei oameni rătăciți într-un peisaj lunar.

— Trebuie să încercăm, Ngala! a spus Jim.

Negrul își mai venise în fire. Era un vlăjgan pe care bunicul Stuart l-ar fi cumpărat cu ochii închiși, vreau să spun că bunicul ar fi fost omul cel mai nimerit să aprecieze mușchii nobili și statura atletică a lui Ngala. Firește, vremurile se schimbaseră și nu ne aflam la noi, în Georgia, ci pe misteriosul pămînt al Africii, unde Ngala era la el acasă, vîndu și studiind istoria. Era pînă-cîna pentru care apăsuse în tabără, oferindu-se să ne ajute la cercetări. În ce mă privește, am presupus aproape din prima clipă că trebuie să fie afiliat la una dintre organizațiile secrete care împinziseră regiunea, militînd pentru independență. El cunosc pe negri, am trăit în mijlocul lor și am, pentru desfricarea sufletului lor negru, o intuiție remarcabilă, probabil moștenită. Demni-tatea calmă a lui Ngala nu putea proveni decît dintr-o religiozitate exagerată sau o proaspătă conștiință a puterii, și inclinam mai

degrabă către ultima ipoteză. Numai împrejurarea neașteptată că devenisem înagă fusese în stare să-l tulbure, descătînd din străfundurile ființei lui o atavică spaimă, sau, poate, numai un profund respect.

— Primejdie mare, a răspuns șovăitor la enigmaticea propunere a lui Jim.

— Despre ce-i vorba? am întrebare.
— Dar Jim nu m-a învins nicîcuar cu o privire.

— Ai încredere în mine, Ngala?
— Încredere, a roștit negrul, adăgînd îndată, ca o dovadă. Om alb aici...

Intr-adevăr, nu pricepeam de ce se hotărîse Ngala să ne destăinuască locul așezării părăsite, pe care nici un alb n-o cunoștea. Dar, fără să vrea, Jim m-a făcut să înțeleg.

— Vrei să știi, nu? Vrei să-ți cunoști strămoșii... Fără cunoașterea rădăcinilor ești mai puțin decît o frunză dusă de vînt...
— Vorbea cu o patimă nelirică și nu se mai întreba dacă Ngala îl poate urmări. Mai degrabă decît bietul negru, cred că eu înțelegeam acum pînă-cîna pentru care Jim stăruise să studieze vechea cultură africană și mă firise și pe mine către preocupările lui, în ciuda nedumeririi și disprețului cu care și-mi primiseră hotărîrea. Am avut nevoie de sprijinul anchilului Harry, senatorul, care a înțeles căstigul politic pe care-l reprezenta pentru partidul republican posibilitatea de a jongla în prezența alegătorilor negri cu numele lui Vernon L. Warren, „distinsul africanist crescut din nobilită noastră pămînt al Sudului...”

Atunci, în fața lui Ngala cere ezita și a insistențelor lui Jim, singur deodată cu mine însumi, m-am întrebare pentru înția oară de ce îl urmasem pe fostul băiat cu cămașă peticită, de ce stăruisem ca tata să-l ajute să studieze, de ce mă aflam acum, la picloarea coșoilor de pămînt și sub luna tot altă de roșie ca și el, pe pămîntul unui continent situat la antipodul a tot ce avea pentru mine farmec și pret. Ce fascinație absurdă exercita Jim asupra mea decît răbdam toanele atunci cînd raporturile dintre noi ar fi trebuit să fie inverse, de vreme ce numai datorită mie se ridicase peste lamentabila condiție a părinților săi? Înclin să cred că neobișnuita luciditate de care dădeam dovadă era tot unul dintre efectele otrăvii. Enervat, am privit către Jim.

Atunci l-am înțeles privirile mîncate de veninul violet și am simțit, copleșitoare, puterea curiozității și a repulsiiei. Fulgerător mi-am amintit de bătrînul Jacob. Jim mă captivase prin același amestec de încîntare și oroare, exercitate asupra mea aceeași atracție morbidă care mă immobiliza ceasuri întregi în fața colobii din pădurea de salcîmi a copilăriei. Se petrecuse un transfer, o simplă deplasare de complex. Curiozitatea și repulsiia deșteptate de un negru beat trecuseră asupra albului sărac și pitoresc ob-

jectiv al lui Ngala, căci amîndoi se îndreptau acum spre înima ruinelor.

— Hai, Vernon!

Jim zvîrlise cuvintele peste umăr, ca și cum s-ar fi adresat unui cine. Am simțit dorința de a-l pălămi, umilindu-l în fața negrului, dar m-am pomenit urmîndu-l, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat. Treceam prin stări contradictorii (eu uitai că mă aflam tot timpul sub blestemata influență a ciupercii) și certitudinea mi se adămurî începuse să se estompeze, înainte de a-mi fi putut da seama.

Absent, treceam printre pereții roșcați. Cetatea nu fusese construită după un plan și ulițele, spațiile dintre clădiri, alcătuiu un labirint printre colturile căruii ne strecuram, sunind adevărate mormane de pămînt prăbușit. Intr-o loc, în mijlocul drumului, am dat peste o placă de fierde pe care se înfruntau doi elefanți. Era înșite și luna se ivea sau pierea pe cer, după cum ne-o arătau sau ascundeau masivele roșcate, emanînd misterul unor vieți risipite. Totul părea atît de definitiv mort încît n-amu tresărit nici cînd am intrat, literalmente, în culcușul leilor.

Leoaica dormea pe o rimă, ca și ce doi pui imobilizați cu boturile în dreptul țitelor ei, și cred că doar mirosul firelor a trezit în mine amintirea unei spaiune străvechi. Altmînter, înregistrasem priveștile cu același calm pe care l-am simțit plimbîndu-mi privirile peste monotona succesiune a pereților. Dar Ngala, pașînd între mine și Jim, ne-a apucat pe amîndoi de brați. Îi simțeam crispat, abia stăpîndu-și panica dezlegată în sacul negru al trupului și incapabil pînă și să ural. Jim i-a dat mina în lături și s-a apropiat de firea care ne simțise. Sărise în picloare, smul-gîndu-și țitele din boturile puilor, și o clipă am văzut dîra albă a iapetului spre care-și întîndeau comic limbile zăndfăriri. Dar momentul nu era comic.

Ghemuită, leoaica se pregătea să sară. Jim a înaintat atunci cu o liniște nelirică și am văzut firea tuplîndu-se, cu coada într-o picloare. Își dezvelea colții și scupa, în timp ce blana galben-î zviecnea, ondulînd scur pe spate și pe coaste. Sigur de el, ca și Jim a întins mina și a scîrpinat leoaica sub bot, de parcă ar fi avut în față o pisică, iar colosul înfricoșător s-a muiat tot și, închizînd ochii, a început să toarcă.

Pentru a putea înțelege într-adevăr ce se petrecea acolo, în vechea cetate părăsită, trebuie să fi văzut măcar o dată un leu, altele decît dincolo de gratiile cuștii, și să știți ce înseamnă ferocitatea unei femele surprînsă în vizuina, alături de pui. Stupediat, ascultam torsul puternic ca sforăitul unui bărbat și nu-mi puteam lua privirile de la scena luminată strănu. Și azi îl mai văd pe Jim, apucat și scîrpinînd leoaica răsturnată voluptos, în vreme ce puii sug, frîmîntînd țitele cu lalele lor groase cît încheietura brațului meu.

Mîna lui Ngala și-a accentuat presiunea și negrul mi-a făcut un semn din cap. Cu pași furiași și am depărtat pe uliță, întorcîndu-ne mereu către Jim, care ne privea. Luna îi lumina zîmbetul ciudat întipărit pe fața și am avut impresia că lumina spectrală ce jucase în jurul ciupercii, atunci cînd o văzusem la piciorul copacului, plutea acum peste unierii lui, rămași în întuneric. Nu știu cum a putut părăsi firea imblînzită, dar a venit după noi peste câteva clipe și Ngala a pornit repede, luînd-o înainte. N-am schimbat nici o vorbă. Mă întrebam dacă otrava ciupercii mîi dăruise și mie, care înghitusem probabil o cantitate mai mică, puterea de care Jim dădea dovadă.

Treceam, pe ulițe desfundate, către un loc cunoscut, pare-se, lui Ngala. Strămoșii lui ridicasera cîndva cetatea de pămînt și amintirea li se perpetuase în legende, pe care venisem să le supunem confruntării cu materialul recoltat din săpături. Era scopul misiunii noastre, dar n-aș pune mina în foc că Jim nu urmărea și niște țeluri numai de el știute. V-am spus că-l înștinam pe Ngala de apartenență la nișcarea politică a cărei activitate subterană sărea în ochi, iar încrederea lui în Jim mi se părea suspectă. Mă întrebam ce-i propusese Jim, de fusese nevoit să insiste atît și de ce se arătase Ngala reticent.

— Unde mergem? am întrebare.
— Acum ajuns, a răspuns Ngala.

Ulița se lățise într-o piață, invadată de tufișuri. Vedeam o clădire mare, de formă elipsoidală, pe tocul ușii căreia, păstrat intact, așeză un ornament zigzagat, de o abeață strălucitoare. Urmărindu-l cu privirile, mi s-a părut că se mișcă.

— Așteptat, a șoptit Ngala.

Alături de Jim l-am văzut intrînd în clădire, de unde s-a întors curînd cu un tam-tam roșu. L-am identificat de la înția privire ornamentele. Era o piesă de muzeu, un obiect de cel puțin trei, patru sute de ani. Ochii înșigerat al lui se află chiar deasupra noastră înmășă replică ceoșcă a vechiului instrument.

— Om înagă, a roștit negrul cu o neașteptată solemnitate, uși drept în ochii lui Ngala...

Și a izbit cu palmele, trezînd glasul amuțit al tam-tam-ului. Ținea capul ridicat și în ochiul lui, deschis peste măsură, m-am văzut deodată întreg. Am avut o clipă de ezitare, ca și cum ceva m-ar fi avertizat să nu mă dăruiesc orbește, apoi curiozitatea a fost mai puternică și mi-am privit înfăță măruntă imagine, răsărită pe luciul întunecat al ochiului. Presupun că Jim a făcut la fel.

Palmele lui Ngala izbău ritmic tam-tam-ul, dar bătaia nu era aceeași. De unde înceuseră lent, ca și cum le-ar fi fost greu să urnească sunetele închise în străvechea cutie, ritmul se precipita pe nesimțite, fără ca succesiunea să deurgă monotona. Aveam de fiecare dată surpriza smetului născut în arhaica tobă, pentru că nu mi-ăș fi putut închipui că dintr-un instrument primitiv se poate scoate o asemenea bogăție sonoră. Deși familiarizat cu per-formanțele tobosilor unor vestite orchestre de jazz, m-am pomenit suspendat de bubulit ritmic produs de Ngala, de parcă fiecare sunet ar fi fost o treaptă pe care o urmasi fără voce, urcînd sau coborînd (nu-mi dădeam seama), de parcă ultima bătaie auzită ar fi răsunat în cea mai tainică poartă a ființei mele. Dar o nouă percute mă repezea de fiecare dată către noi trepte și poarta adevărată părea să se alle mult mai departe. Nicodată încă nu trăisem o atît de bizară sondare a alcătuirii lăuntrice. Concomitent, imaginea mea de pe ochiul dilatat al lui Ngala se încetășa și rede-venea netă, ca și cum aș fi oscilat într-un alt spațiu decît cel între coordonatele căruii mă aflam, sau ca și cum realitatea ființei mele ar fi fost asfaltată, minată, ca și cu o ciudată forță ar fi izbutit să mă desprindă temporar din mijlocul pieței împădătită de tufișuri și eu aș fi revenit totuși cu o închipită voință, pe care succesiunea bălăilor de tobă o anihila treptat. Tot mai mateabil, eram desprins din contingente elementare. Mă simțeam smuls și răsucit într-un vîrtej unde numele și individualitatea mea se întunecau pînă a nu mai fi, unde obscuritatea era propice confuziei. Luna trecea încet pe deasupra capetelor noastre, trecuse, iar umbrele se concentrau, împrumutînd ruinelor de pămînt o insuportabilă putere. Nu cred că Ngala se așezase înțimplător în așa fel încît razele lunii, căzînd pieșă, să-i lumineze ochii. Deși nu-mi dezleapam privirile de ochiul lui, îmi dădeam seama că mă cutund (acum nu mă mai îndoiam de lănta, dar continua mișcarea cu care coboram treptele sonore), îmi dădeam seama că pătîrînd tot mai adînc într-o zonă de întuneric, fundamental diferită de întunericul familiar. Bătăilele tobei răsunau dramatic, erau strigăte și tunete scurte, uitimilor de asemănătoare cu niște împușcături. Erau împușcături.

Atunci ochiul lui Ngala a crescut în bezna tot mai densă, a devenit un straniu ecran pe care umbre fugitive au început a se mișca și, deodată, imaginea mea (care jucase înțocșai) s-a precizat. M-am recunoscut fără greutate, deși purtam veșniștele unei epoci revoluate. Eram mijnit de funingine, cămașa-mi filifia

holărîse pe Ngala, căci amîndoi se îndreptau acum spre înima ruinelor.

— Hai, Vernon!

Jim zvîrlise cuvintele peste umăr, ca și cum s-ar fi adresat unui cine. Am simțit dorința de a-l pălămi, umilindu-l în fața negrului, dar m-am pomenit urmîndu-l, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat. Treceam prin stări contradictorii (eu uitai că mă aflam tot timpul sub blestemata influență a ciupercii) și certitudinea mi se adămurî începuse să se estompeze, înainte de a-mi fi putut da seama.

Absent, treceam printre pereții roșcați. Cetatea nu fusese construită după un plan și ulițele, spațiile dintre clădiri, alcătuiu un labirint printre colturile căruii ne strecuram, sunind adevărate mormane de pămînt prăbușit. Intr-o loc, în mijlocul drumului, am dat peste o placă de fierde pe care se înfruntau doi elefanți. Era înșite și luna se ivea sau pierea pe cer, după cum ne-o arătau sau ascundeau masivele roșcate, emanînd misterul unor vieți risipite. Totul părea atît de definitiv mort încît n-amu tresărit nici cînd am intrat, literalmente, în culcușul leilor.

Leoaica dormea pe o rimă, ca și ce doi pui imobilizați cu boturile în dreptul țitelor ei, și cred că doar mirosul firelor a trezit în mine amintirea unei spaiune străvechi. Altmînter, înregistrasem priveștile cu același calm pe care l-am simțit plimbîndu-mi privirile peste monotona succesiune a pereților. Dar Ngala, pașînd între mine și Jim, ne-a apucat pe amîndoi de brați. Îi simțeam crispat, abia stăpîndu-și panica dezlegată în sacul negru al trupului și incapabil pînă și să ural. Jim i-a dat mina în lături și s-a apropiat de firea care ne simțise. Sărise în picloare, smul-gîndu-și țitele din boturile puilor, și o clipă am văzut dîra albă a iapetului spre care-și întîndeau comic limbile zăndfăriri. Dar momentul nu era comic.

Ghemuită, leoaica se pregătea să sară. Jim a înaintat atunci cu o liniște nelirică și am văzut firea tuplîndu-se, cu coada într-o picloare. Își dezvelea colții și scupa, în timp ce blana galben-î zviecnea, ondulînd scur pe spate și pe coaste. Sigur de el, ca și Jim a întins mina și a scîrpinat leoaica sub bot, de parcă ar fi avut în față o pisică, iar colosul înfricoșător s-a muiat tot și, închizînd ochii, a început să toarcă.

Pentru a putea înțelege într-adevăr ce se petrecea acolo, în vechea cetate părăsită, trebuie să fi văzut măcar o dată un leu, altele decît dincolo de gratiile cuștii, și să știți ce înseamnă ferocitatea unei femele surprînsă în vizuina, alături de pui. Stupediat, ascultam torsul puternic ca sforăitul unui bărbat și nu-mi puteam lua privirile de la scena luminată strănu. Și azi îl mai văd pe Jim, apucat și scîrpinînd leoaica răsturnată voluptos, în vreme ce puii sug, frîmîntînd țitele cu lalele lor groase cît încheietura brațului meu.

Mîna lui Ngala și-a accentuat presiunea și negrul mi-a făcut un semn din cap. Cu pași furiași și am depărtat pe uliță, întorcîndu-ne mereu către Jim, care ne privea. Luna îi lumina zîmbetul ciudat întipărit pe fața și am avut impresia că lumina spectrală ce jucase în jurul ciupercii, atunci cînd o văzusem la piciorul copacului, plutea acum peste unierii lui, rămași în întuneric. Nu știu cum a putut părăsi firea imblînzită, dar a venit după noi peste câteva clipe și Ngala a pornit repede, luînd-o înainte. N-am schimbat nici o vorbă. Mă întrebam dacă otrava ciupercii mîi dăruise și mie, care înghitusem probabil o cantitate mai mică, puterea de care Jim dădea dovadă.

Treceam, pe ulițe desfundate, către un loc cunoscut, pare-se, lui Ngala. Strămoșii lui ridicasera cîndva cetatea de pămînt și amintirea li se perpetuase în legende, pe care venisem să le supunem confruntării cu materialul recoltat din săpături. Era scopul misiunii noastre, dar n-aș pune mina în foc că Jim nu urmărea și niște țeluri numai de el știute. V-am spus că-l înștinam pe Ngala de apartenență la nișcarea politică a cărei activitate subterană sărea în ochi, iar încrederea lui în Jim mi se părea suspectă. Mă întrebam ce-i propusese Jim, de fusese nevoit să insiste atît și de ce se arătase Ngala reticent.

— Unde mergem? am întrebare.
— Acum ajuns, a răspuns Ngala.

Ulița se lățise într-o piață, invadată de tufișuri. Vedeam o clădire mare, de formă elipsoidală, pe tocul ușii căreia, păstrat intact, așeză un ornament zigzagat, de o abeață strălucitoare. Urmărindu-l cu privirile, mi s-a părut că se mișcă.

— Așteptat, a șoptit Ngala.

Alături de Jim l-am văzut intrînd în clădire, de unde s-a întors curînd cu un tam-tam roșu. L-am identificat de la înția privire ornamentele. Era o piesă de muzeu, un obiect de cel puțin trei, patru sute de ani. Ochii înșigerat al lui se află chiar deasupra noastră înmășă replică ceoșcă a vechiului instrument.

— Om înagă, a roștit negrul cu o neașteptată solemnitate, uși drept în ochii lui Ngala...

Și a izbit cu palmele, trezînd glasul amuțit al tam-tam-ului. Ținea capul ridicat și în ochiul lui, deschis peste măsură, m-am văzut deodată întreg. Am avut o clipă de ezitare, ca și cum ceva m-ar fi avertizat să nu mă dăruiesc orbește, apoi curiozitatea a fost mai puternică și mi-am privit înfăță măruntă imagine, răsărită pe luciul întunecat al ochiului. Presupun că Jim a făcut la fel.

Palmele lui Ngala izbău ritmic tam-tam-ul, dar bătaia nu era aceeași. De unde înceuseră lent, ca și cum le-ar fi fost greu să urnească sunetele închise în străvechea cutie, ritmul se precipita pe nesimțite, fără ca succesiunea să deurgă monotona. Aveam de fiecare dată surpriza smetului născut în arhaica tobă, pentru că nu mi-ăș fi putut închipui că dintr-un instrument primitiv se poate scoate o asemenea bogăție sonoră. Deși familiarizat cu per-formanțele tobosilor unor vestite orchestre de jazz, m-am pomenit suspendat de bubulit ritmic produs de Ngala, de parcă fiecare sunet ar fi fost o treaptă pe care o urmasi fără voce, urcînd sau coborînd (nu-mi dădeam seama), de parcă ultima bătaie auzită ar fi răsunat în cea mai tainică poartă a ființei mele. Dar o nouă percute mă repezea de fiecare dată către noi trepte și poarta adevărată părea să se alle mult mai departe. Nicodată încă nu trăisem o atît de bizară sondare a alcătuirii lăuntrice. Concomitent, imaginea mea de pe ochiul dilatat al lui Ngala se încetășa și rede-venea netă, ca și cum aș fi oscilat într-un alt spațiu decît cel între coordonatele căruii mă aflam, sau ca și cum realitatea ființei mele ar fi fost asfaltată, minată, ca și cu o ciudată forță ar fi izbutit să mă desprindă temporar din mijlocul pieței împădătită de tufișuri și eu aș fi revenit totuși cu o închipită voință, pe care succesiunea bălăilor de tobă o anihila treptat. Tot mai mateabil, eram desprins din contingente elementare. Mă simțeam smuls și răsucit într-un vîrtej unde numele și individualitatea mea se întunecau pînă a nu mai fi, unde obscuritatea era propice confuziei. Luna trecea încet pe deasupra capetelor noastre, trecuse, iar umbrele se concentrau, împrumutînd ruinelor de pămînt o insuportabilă putere. Nu cred că Ngala se așezase înțimplător în așa fel încît razele lunii, căzînd pieșă, să-i lumineze ochii. Deși nu-mi dezleapam privirile de ochiul lui, îmi dădeam seama că mă cutund (acum nu mă mai îndoiam de lănta, dar continua mișcarea cu care coboram treptele sonore), îmi dădeam seama că pătîrînd tot mai adînc într-o zonă de întuneric, fundamental diferită de întunericul familiar. Bătăilele tobei răsunau dramatic, erau strigăte și tunete scurte, uitimilor de asemănătoare cu niște împușcături. Erau împușcături.

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” va prezenta în decursul acestei stagiuni piesa Caragiale în vremea lui de Camil Petrescu. Socolind că punerea în scenă ridică unele probleme interesante, revista noastră a invitat la o discuție pe Liviu Ciulei, directorul teatrului, pe Dinu Negreanu, regizorul spectacolului, împreună cu criticii Ov. S. CROHMALNICEANU, L. Raicu, N. Tertulian, care s-au ocupat de opera lui Camil Petrescu.

Redăm mai jos discuția care a avut loc:

LIVIU CIULEI: Jucând această piesă care constituie obiectul discuției noastre, cred că Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” îndeplinește o datorie față de un valoros autor de teatru român, Camil Petrescu. Adevărul problemelor înfățișate, claritatea lor, se transmit și în această lucrare cu ardore polemică, fiind plenate de pasiune și vibrație intelectuală angajată. Și aici ca și în Bălcescu, Camil Petrescu demonstrează prin fiecare rând profundă convingere a unui scriitor militant. Faptul că nu s-a jucat imediat după ce a fost scrisă nu mă miră. Cătorul de literatură dramatică, să spunem convențională, va avea la prima lectură rezerve asu-

patriotic și nu patriotard, reliefându-i sensurile în momentul actual al dezvoltării culturii noastre, subliniindu-i astfel contemporaneitatea.

OV. S. CROHMALNICEANU: Caragiale în vremea lui este, după părerea mea, o piesă de un viu interes contemporan, mai ales prin faptul că nu fintește doar să facă o cămă reconstruire istorică, ci susține o polemică inteligentă și aprinsă cu o imagine a lui Caragiale oarecum formată. Camil Petrescu înțelege să răstoarne această imagine și să-și impună viziunea lui înfățișând un Caragiale care trăiește drama spiritului creator, exasperat de valul

E. RAICU: Se poate discuta la infinit, cu argumente redutabile de o parte și de alta, în jurul tradiționalei întrebări: teatrul lui Camil Petrescu trebuie citit sau trebuie jucat, va avea succes pe scenă sau nu va avea. Aceasta e o temă interesantă în sine, dar chestiunea practică a reprezentării pieselor lui Camil Petrescu nu i se subordonează în nici un fel și nu depinde de rezultatele teoretice ale dezbaterii. E o datorie elementară a teatrelor noastre să înscrie în repertoriul lor cel mai curând și cel mai des cu putință opere clasice ale literaturii române precum Jocul ieilor, Danton, Bălcescu, Act venetian. Scriitorii mari sînt totdeauna obiect de discuție, însă ar fi greu să legăm nemijlocit părerile unuia sau altuia de practica tipăririi sau reprezentării lor. Indiferent de modul cum îl judecă unii sau alții, rămîne fapt stabilit că, oricum, Camil Petrescu este un foarte mare scriitor, un scriitor furgerat de geniu, merit nemuritor. Pentru că a venit vorba, vreau să spun că deși nu consider Caragiale în vremea lui o capodoperă, sînt nerăbdător să văd spectacolul proiectat la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”. Cred că înainte de a fi piesă de teatru, Caragiale în vremea lui este un act de nobilitate lăzătoare interpretativă, un strălucit eseu, care trebuie privit și judecat ca atare, fără încercarea inutilă și artificială de a i se descoperi neapărat un nod dramatic în

trebuie adăugat faptul că momentele cheie ale spectacolului corespund intrinsec și organic clipelor de tensiune tragică maximă a biografiei lui Caragiale, proiectată de Camil Petrescu în etapele plecării de la ziarul „Timpul”, în procesul Caion, în exilul de la Berlin, în zguduitorul atitudine față de evenimentele din 1907, în înțelegerea frățească a desliniului lui Mihai Eminescu și, în sfîrșit, cu un punct culminant al propriului său deslin: moștenirea lăsată ca o judecată la care se prezintă el și societatea în fața posterității.

LIVIU CIULEI: Cred că pentru noi este necesar de lămurit și optica prin care ne înfățișează Camil Petrescu figurile unor scriitori ca Slavici, Eminescu, Maiorescu. Poziția obiectivă, dar de multe ori unilaterală, a autorului, constituie pentru noi o problemă. Din punct de vedere educativ credeti că este de folos să urmărim imaginea pe care ne-o încredințează Camil Petrescu despre contemporanii lui Caragiale sau să o atenuăm?

N. TERTULIAN: Evident, trebuie să fim seama că aceste personalități sînt de mare circulație culturală, începînd chiar cu mediul școlar. Prezența lor pe scenă ne interesează în cel mai înalt grad, dar reprezintă și riscul de a nu se produce un conflict între imaginea creată de tradiție și cea dată de Camil Petrescu. Slavici, de pildă, este într-o privință discreditat.



„Delavrancea și poetul înalt” (Schiță de GH. ȘTEFANESCU)

OV. S. CROHMALNICEANU: Camil Petrescu a ascuțit niște lături ale personalității lui Slavici, în funcție de necesitățile demonstrative ale sale. Eroare ar fi fost dacă ar fi falsificat imaginea scriitorului. Fără să ne putem adopa ceea ce spune Camil Petrescu despre Slavici ca o judecată de istoric literar. Dar o piesă e cu totul altceva. Aici e vorba de o viziune a autorului, de scriitorul clasic, devenit personaj într-o dramă.

L. RAICU: Cred că nu are sens să fim îngrijorați, considerînd că am avea în față o denaturare a adevărului istoric sau denigrare a unei mari personalități. Astfel de judecăți meschine se potrivește foarte puțin cu spiritul în care trebuie să-l înțelegem pe Camil Petrescu. Cred că putem porni liniștiți de la ideea că publicul cărui i se adresează piesa este prea bine și este pe deplin lămurit asupra faptului că atât Slavici cât și Maiorescu sînt mari personalități. Polemica în care se angajează în raport cu el Camil Petrescu este una de ordin superior intelectual, nicidcum o mărunță hărțuire, menită să-l discrediteze. În istoria literaturii române, G. Călinescu, propune o imagine nu tocmai favorabilă omului Slavici, însă numai un individ cu desăvîrșire opac ar putea scoate de aici concluzia că G. Călinescu „neagă” pe Slavici. Dimpotrivă, el pornește de la premiza că Slavici este un scriitor important și nu toată lumea împărtășea pe atunci o atare idee. Dacă într-o cercetare de ordin istoric, o astfel de viziune este îngăduită — și nu există nici un motiv să credem altfel — cu atât mai mult e cazul să o acceptăm în artă, în teatru sau literatură, unde desigur esențialul este viziunea personală, expresia unui punct de vedere original (în temeiul firește pe o explicare realistă și obiectivă a lucrurilor).

N. TERTULIAN: O problemă importantă mi se pare cea a obiectivității imaginii lui Maiorescu dată de Camil Petrescu. A deformat dramaturgul natura raporturilor reale Caragiale-Maiorescu, poartă piesa amprenta simplificărilor abuzive și a aceluia tezimă lipsit de simțul proporțiilor reale care s-a făcut simțit cîndva în istoriografia noastră literară — sau înțuția desăvîrșită a concretului și a autenticității psihologice, către care aspira mereu Camil Petrescu.

ea, a trufmat și de astă dată? Cu acele elemente legitime de invenție într-o operă de ficțiune — realismul scriitorului ni se pare riguros în această delicată operație de reconstituire a raporturilor Caragiale-Maiorescu. Cineva ar putea observa că de-a lungul scenei-cheie între cei doi protagoniști, pot fi detectate adeseori motive obsedante ale scriitorului lui Camil Petrescu însuși: răzvrătirea pasională împotriva ideii pretinsei abilități sau incapacității artiștilor în ordinea practică, slăguitizarea disocierii tipice idealismului estetic între „persoana poetică” și „persoana practică” (Croce) a scriitorului — aparțin arsenalului de idei favorite ale autorului doctrinei „noocratice”. Nu este aici un act de adaptare forțată a unor fapte și incidente cu precizia colorată istorică la o mentalitate violent personală, specifică intelectualului Camil Petrescu? Arta autorului evocării dramatice pe care o discutăm stă tocmai în a fi realizat într-o fuziune armonioasă amestecul de esențe: esența specifică a conflictelor epocii pe care le traversează omul și scriitorul Caragiale cu motivele obsedante și cu ideile febrile care devorează permanent problematica scriitorului lui Camil Petrescu. Nici un moment contururile celor două personaje (Caragiale-Maiorescu) nu transcend esența adevărului istoric. Invenția dramatică, inevitabilă, se desfașoară perpetuu pe liniile de forță ale unui adevăr istoric și psihologic incontestabil. Amestecul de deferență față de scriitorul Caragiale și de condescendență distanțată sau chiar ușor dispreț față de pretențiile sociale ale omului din scrierile, compunerea subtilă pe platforma idealismului filozofic a admirărilor estetice față de operă cu aversiunea față de atitudinile „practice” ale scriitorului, cu repulsiunea de castă față de plebeul, boemul și inobedientul Caragiale — aparțin verosimilului istoric și au fost desenate de Camil Petrescu în evocarea figurii lui Maiorescu cu o artă a dozajului și exactității psihologice aproape desăvîrșită (problema a fost tratată mai pe larg într-un articol din „Viața românească”: „Caragiale și problema Maiorescu”).

OV. S. CROHMALNICEANU: N-ăș vreau să idealizez lucrurile. Publicul trebuie educat să înțeleagă ideile spectacolului. Cred că ar fi bine ca programul de scriere să conțină texte explicative și analiza aie relațiilor dintre Slavici, Maiorescu, Caragiale și Eminescu. Este necesar să se lămurească de ce o asemenea piesă este bine să fie astfel jucată. Dacă am da curs temerilor de a aduce un punct de vedere personal asupra anumitor figuri istorice, de a nu crea susceptibilități, în această ordine a lucrurilor Bernard Shaw ar deveni un autor care nu s-ar putea juca niciodată. Tocmai un astfel de unghi înclinat, o astfel de perspectivă originală asupra istoriei conferă farmec pieselor lui Shaw. Publicul nostru trebuie să facă deosebire între o judecată pe care o face istoria și imaginea artistică.

DINU NEGREANU: Camil Petrescu disociază valoarea artistică a acestor personalități de valoarea lor umană. Spectacolul respectînd imaginea autorului asupra eroilor, punctul său de vedere original va sluji în mod indirect și înțelegător lor contemporane.

OV. S. CROHMALNICEANU: Camil Petrescu a fost un autor care-și trăia cu pasiune ideile. Participarea sa era intensă la tot ce scria. Așa se explică înverșunarea pe care o imprimă unor atitudini ale lui Caragiale. În viziunea lui Camil Petrescu, acesta este furios unor pe opacitatea lui Slavici pentru că îl pretuia și ca prieten îl iubea. Și față de Eminescu în piesă are o atitudine critică. Dar pe Eminescu îl consideră un tip de om pe care trebuie să-l protejezi, pentru că este dezarmat în fața vieții, pe cînd Slavici îl trezește o înfrîngere polemică. E înverșunarea lui Camil Petrescu în fața opacității unor intelectuali care fără să-și dea seama s-au lăsat înșelați de societatea burgheză cînd le-a arătat o mizeră soliciitudine. În piesa lui Camil Petrescu, Caragiale, suferă și îl înfurie faptul că Slavici este așa. De asemenea, simte nevoia intelectuală ca Maiorescu să fie ca om consecvent cu atitudinea sa de critic literar. Prețuirea arătată de el scriitorilor, ar vrea să se traducă și practic în viața socială. Aceasta e conținutul dualului său verbal cu Maiorescu.

L. RAICU: Ar fi însă o eroare tot așa de regretabilă să transformăm polemica dintre Caragiale și Slavici, Caragiale și Maiorescu, cum apare aceasta în piesa lui Camil Petrescu, într-o amibiță și absolut amicală controversă. S-ar bagateliza într-un stil nepermis aspectul esențial al piesei. Această polemică este pămășagă, crîncenă și e angajată totul în ordinea ideilor scumpe lui Camil Petrescu.

Remarcabil este în cuprinsul dramei efortul de adncire a imaginii existente asupra lui Caragiale, voința de a pătrunde acest uluilor fenomen și de a înlătura falsele idei acreditate nu neapărat din interes sau rea voință, dar, în măriritatea cazurilor, pe temeiul unor prejudecăți și inerții, a „prostiei” în înțelesul oarecum particular cu care termenul este investit de Camil Petrescu prin mijlocirea marelui său erou. Noțiunea e suprasă aici unor distincții subtile și nu are mereu înțelesul de reducere intelectuală. Ea numește diferitele forme de înțelegere inexactă. Caragiale vorbește, de exemplu, de „proștia frățească”, explicabilă printr-o iubire obtuza.

OV. S. CROHMALNICEANU: Aș vrea să mă opresc puțin și asupra finalului, care are o idee foarte dramatică și mi-ar părea rău să se piardă. Sîrșitul propriu-zis nu va putea fi văzut de spectatori, adică moartea lui Caragiale survenită puțin după discuția din piesă, imaginată de Camil Petrescu ca fiind în puțin adevărat, ea avînd loc după aceea. Ar trebui creată impresia ca, atunci cînd se lasă cortina, eroul să se retragă, să se culce și să moară. Spectacolul este necesar să aibă o agilitate interioră, să i se creeze o continuitate în succesiunea tablourilor, chiar dacă ele sînt oarecum independente. Un om trebuie să circule în întreaga piesă.

LIVIU CIULEI: Un om sau o personalitate. Legătura este personalitatea centrală a lui Caragiale-

MASA ROTUNDĂ A „GAZETEI LITERARE”

CARAGIALE ÎN VREMEA LUI

pra procedeuul dramatic fotos: desfășurarea acțiunii, sau, mai precis, a fragmentelor de acțiune într-un spațiu temporal mai mare decît obișnuit. La o lectură mai atentă i se va releva că juxtapunerea acestor fragmente sau momente de viață oferă o formulă modernă teatrală apropiată teatrului epic, formulă care ar putea constitui un exemplu pentru realizarea tenelor contemporane, ce prin diversitatea și sfera lor largă de cuprindere cu greu se conturează într-un lipar clasic. Cred că acest gen de dramaturgie pe care l-am numit modern permite în realizarea scenicii un spectacol mișcat, în care primează esența. Cîrba dinamică emoțională a acestei modalități teatrale nu este formată din „lovituri de teatru”, din convergența acțiunii spre scena a II-a a celui de al III-lea act, spre rezolvarea prin suspensuri, unitate de timp sau alte canoane dramatice clasice, ci se bazează pe tensiunea luptei de idei pe trăirea acestuia de către personajul central. Iată ceea ce — după mine — constituie și principalul element de legătură al întregii lucrări. Cătorul devenit spectator nu va regreta faptul că autorul nu-i prezintă lafelele pitorești-comice, de spirit ale lui Caragiale — se știe că ceea ce spunea avea adesea hazul inegalabil al scriitorului său — ci va asista la frământările unui creator autentic, de o mare luciditate intelectuală, la rădăcinile amare ce au născut o operă genială, va vedea cît de greu i-a fost acestui mare scriitor, pe care astăzi îl prețuim alit, să-și susțină idealurile și să le realizeze.

DINU NEGREANU: Cu ani în urmă l-am cunoscut pe Camil Petrescu, cîșisem ce scrisese, dar nu stătușem de vorbă cu el. Nu după mult am avut o discuție pe marginea realizării unui film, din ceea ce a devenit mai tîrziu fresca de mare valoare istorică și literară Un om între oameni. Camil Petrescu îmi împărtășea gîndurile cu privire la realizarea unei lucrări dramatico-epice despre Caragiale. Preocupările sale se axau pe o înțelegere, pe care am simțit-o în scrisul ca și în temperamentul lui de polemist. Ca în alte lucrări ale sale simțea nevoia să înfrunte anumite prejudecăți, să le dărîne cu forța argumentelor intelectuale. Practic, ca și altădată, în eroii săi, Camil Petrescu își proiecta frământările, indoliile, speranțele și atitudinile. Drama lui, scriitorul miîntele și izolat în societatea burgheză, și-a găsit o puternică afinitate afectivă cu drama marelui nostru autor satiric, creatorul dramaturgic românesc clasic. În viața amîndurora se pot găsi corespondențe pornind chiar de la o asemănătoare origine obscură și ajungînd pînă la delirarea pentru scurt timp a direcției Teatrului Național, ambii au fost numiți în această funcție cu intenția guvernanților de a-i compromite. Ironizînd politicianismul burghez și, așa cum spune Camil Petrescu în prologul la Caragiale în vremea lui, „oameni”, în lazul strident și bogat al satiric, autorul Scrierilor pierdute își ascunde tragedia sa de scriitor izolat și neînțeles, rebel și ținut de aceea la marginea societății. Toate aceste elemente au en-

treiniei burgheze, drama omului neînțeles adesea chiar de prietenii săi cei mai buni. Poate că ar fi interesant ca Dinu Negreanu să ne vorbească puțin despre documentarea colectivului în vederea realizării spectacolului.

DINU NEGREANU: Ne-am îndreptat înfii atenția spre numeroasele exegeze critice din ultima vreme. Bogăția de idei privind valorificarea „fenomenelor” Caragiale, Eminescu, Slavici, Maiorescu, Delavrancea, Vlahuță, etc., unorii aspectele con-

sensul tradițional, virtuți de natură scenică, creșterii și descreșterii, acumulării și deznoadămintei, tot ceea ce, într-un cuvînt, ar transpune textul într-o frumoasă „reprezentare”, spectacol în toată regula, cu decouri adecvate, cu actori care să „jocae”, să se „transpună” în „situația” personajelor, să fie cit mai „natural” etc. Interesul fundamental stă aici în tentativa de a reinsufleși printr-o analiză conștient-pasională acele „cadavre de idei” care sînt documentele privilegiate ale Caragiale, mărturiile prietenilor și ale adversarilor contemporani și de a păstra ideile în stare vie, incandescentă. L-a izbîi desigur într-o măsură maximă pe Camil Petrescu, ca poet al ideii, uimitorul freazăm de inteligență, fluidul lucidității care străbate scrisul și personalitatea lui Caragiale. Cu un simț cavaleresc și fratern, el și-a propus să înlătore prejudecățile strălutoare în legătură cu Caragiale, să-i restituie imaginea în toată puritatea ei arzătoare. Și mai ales să-l explice și să-l justifice pe Caragiale, să dezvăluie motivele intime și sociale care autorizează actele umane ale marelui scriitor. Unii au vorbit, în ce-l privește pe Caragiale, de gustul lui pentru bufonerie, de înclinăția spre vorba aruncată pentru a culge cu orice preț aplauzele galeriei. Cu a-



Facsimil din piesa „Caragiale în vremea lui” de Camil Petrescu

ceastă imagine falsă polemizează, în felul său îndrîjit, Camil Petrescu. Personajul central al piesei este gîndirea angajată într-un conflict decisiv cu inerția, cu prejudecățile și opacitatea. Se demonstrează, în spiritul adevărului, că autorul Scrierilor pierdute a fost și un om în adevăratul înțeles al cuvîntului, un mare intelectual, nu numai un scriitor de geniu. Tot ce putem și său înțuim în privința lui Caragiale capătă aici o reprezentare foarte exactă. Ni se restituie un Caragiale concret.

LIVIU CIULEI: Desigur, Camil Petrescu respectă toate etapele adevărului istoric, dar ținta lui nu este de a ilustra o epocă printr-o minuițe arheologică, ci și a pleda o cauză în fața contemporanilor săi, prin intermediul portretizării biografice a lui Caragiale și a nărilor figuri ale epocii, prin nișcare dramatică a ideilor. O problemă mi se pare în momentul de față importantă pentru realizarea spectacolului și aș dori să o supun discuției. Cred că trebuie să fim seama de raportul text-scenă. În acest scop va fi necesară intervenția noastră în text pentru a-l scurta. Sîntem ajutați în această muncă de variantele anterioare ultime forme. Amploraia teme i-a determinat să dezvolte în amănunt episoade nesemnificative, cu sens explicativ, dincolo de trupul scenic posibil.

N. TERTULIAN: Evident că în cazul piesei discutate, regizorul are libertatea de a concentra materialul pe baza relației text-scenă, cu marea răspundere față de operă. Formula compozițională a piesei îngăduie această libertate. Caragiale în vremea lui nu este constituită pe formula unui conflict unitar și urmînd un fel de cronologie istorică, Bălcescu și Caragiale sînt piese istorice, dar cu o construcție specifică, în care nu există un conflict dramatic aparent, ci o suită epică de momente dramatice. Imi amintesc interesul vizibil cu care Camil Petrescu comenta piesa lui Brecht, dedicată Comunei din Paris, după lectură unei pagini din „Les lettres françaises” și mărturisirea de atunci afinitatea sensibilă cu teatrul brechtian.

DINU NEGREANU: Spectacolul cred că ar trebui să slujească fidel, împlinind analiza cu sinteza, cele două aspecte principale ale piesei: protecția istorică a personajului central și înțelegerea lui contemporană. Caracterul aparent fragmentar al tablourilor multiple este de la început dezmișnit la o analiză temeinică a dramei, existînd în ea cel mai de seamă principiu al unității în varietate, în înțelegerea contemporană a teatrului: unitatea personalității eroului pe care mediul inconjurator îl influențează și care la rîndul său își exercită influența asupra acestui mediu. Prezența permanentă a lui Caragiale este și incisivă, satirică și tragică; înțelegînd și protestînd față de tot ce se petrece nedrept în epoca sa, eroul creează premisele unității dramatice a spectacolului.

Prescurtările nu vor fi rezultatul liberului arbitru al concepției regizorale. Intenția lui Camil Petrescu de a sintetiza unele tendințe de amploraie documentaristică printr-o viziune mai concentrată există în diferite variante ale manuscrisului. Mai



Schiță de decor de GH. ȘTEFANESCU

tuziasmat colectivul nostru și l-au îndemnat să încerce a reprezenta această piesă a lui Camil Petrescu. Cu ani în urmă, marea artistă al cărui nume îl poartă azi teatrul, Lucia Sturdza Bulandra, inițio discuție avută cu Liviu Ciulei, cu mine și alți colaboratori apropiați al teatrului, ne-a relevat însemnătatea patriotică a reprezentării unei astfel de piese. Acum sîntem în pragul îndeplinirii unei adevărate datorii morale față de literatura noastră dramatică și față de Camil Petrescu.

LIVIU CIULEI: Sînt de aceeași părere. Colectivul nostru s-a apropiat de piesa Caragiale în vremea lui nu numai pentru că ea este, așa cum am spus, o piesă modernă. Ne-am invocat un argument secundar. Ne-am apropiat de piesă fiind conșinși de valoarea ei literară, de incandescenta pe care o capătă prin ideile sale profund contemporane. Credem că servim literatura dramatică romînească punînd-o în scenă, comunicînd spectatorilor suflul ei profund



VICTOR ION POPA CAMIL PETRESCU

SCRIITORII DESENEAZA



Dintre multiplele activități prin care B. P. Hasdeu s-a ilustrat în cultura română...

Începuturile activității didactice a lui B. P. Hasdeu se situează în anii scurtei sale șederi la Iași...

George MUNTEANU



Sărbătorirea centenarului Universității din București...

Acele sentimente și le cântă profesorul Cartoian prin comportarea lui...



Între una din ultimele pagini, acoperite de scrisul său clar și frumos...

B. P. Hasdeu a onorat ca puțini alții viața universitară prin activitatea sa...

Intemeietor al științei filologice românești în sensul științific al cuvântului...

George MUNTEANU

NICOLAE CARTOIAN

tură. În timp ce secretariatul preda cataloagele plătitorilor de taxe...

„Universitar” a fost din toamnă lui 1921 (asistent), apoi profesor până la sfârșitul prematur al vieții...

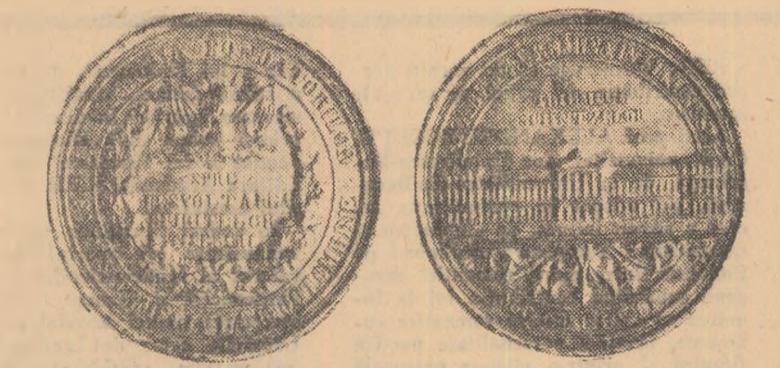
Revistele literare ale vremii nu puteau face față numărului de studii...

TUDOR VIANU

care devine atitudine și altitudine în punct de vedere asupra lumii...

Stilul, actualitatea umană și felul de a gândi ale profesorului...

PROFESORI LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI



George MUNTEANU

literatură veche românească (3 vol. 1942-1944), în care elieii lui și-au publicat lucrările...

Profesorul N. Cartoian era convins că des cunoștințele științifice...

Seminarul, cesticul seminar de simbioză al lui Cartoian...

TUDOR VIANU

fel de unghi privită, opera lui, una dintre cele mai cuprinzătoare...

În ultima vreme, Tudor Vianu se întorcea mai des, cu mai multă plăcere...

rea. Nici cu acest prilej nu lipseau îndrumările profesorului...

Dar Biblioteca seminarului de literatură veche? În 1921, când eram student în anul I...

Dan SIMONESCU

TUDOR VIANU

zelat. Din sonetele lui Shakespeare și ale lui Giovanni Bruno...

Și se întregesc-n chipul armoniei, Slobod de poezie urii și-a minci!

Matei CALINESCU



Nunat prin concurs profesor universitar de istorie universală la vârsta de 24 de ani...

Dan SIMONESCU

OVID DENSUSIANU

Despre profesorul de filologie romanică și de lingvistică românească Ovid Densusianu...

Un pic mai mult aveam să aflu în vora penultimului an de liceu...

Cu un astfel de mentor, alături de generos, ca Titu Dinu, alături de mentor...

TUDOR VIANU

care devine atitudine și altitudine în punct de vedere asupra lumii...

Stilul, actualitatea umană și felul de a gândi ale profesorului...

de la antologia de poezie populară „Flori albe”...

Cit de conștiințos își pregătea Ovid Densusianu prelecțiile...

Cu un astfel de mentor, alături de generos, ca Titu Dinu, alături de mentor...

TUDOR VIANU

care devine atitudine și altitudine în punct de vedere asupra lumii...

Stilul, actualitatea umană și felul de a gândi ale profesorului...



de la antologia de poezie populară „Flori albe”...

Cit de conștiințos își pregătea Ovid Densusianu prelecțiile...

TUDOR VIANU

care devine atitudine și altitudine în punct de vedere asupra lumii...

Stilul, actualitatea umană și felul de a gândi ale profesorului...

PERFESSICUS

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI LERMONTOV

O PARALELĂ

Avropierele care de la Ibrăileanu încoace s-au făcut adesea între inegalul și neiericatul Demon lermontovian și strălucitorul dar ieraticul Hyperion al lui Eminescu, dezolată, în ciuda diferențierilor care se impun, o înrudire evidentă, deși îndreptată, a celor doi reprezentanți ai romantismului european. Și Demonul și Lucașărușii sint expresia în plan artistic a minidreptății și titanice, a neiericării inadaptable de tip superior într-o lume potivnică genului sau inapă să-l înțeleagă. Opoziția ireductibilă dintre aspirație și posibilitatea ei de realizare în orizontul strimț al unei realități adesea — fie cea a arbitrarului divin (și, prin forța de generalizare a simbolului, a oricărei tiranii) fie cea a lumii întemiate pe valori efereme (în Lucașărușii) — îl obligă să ascută la însingurare, la izolarea orogolăasă. În proză, Demonul devine om de prisos, la Eminescu „geniu pusliu”, Demon sceptic ca și secolul timpului nostru. Evident cei doi poeți se deosebesc esențial: unul este un romantic de tip byronic, convulsiv, agitat de spirital negărit violent, oarbe aproape (semănând cu Eminescu cel din Junii corupți); celălalt este un geniu contemplativ, filozof pînă și în revoluții, spirit de o subtilă profunditate melancolică. Aproprieții sint reale, numai în măsura în care surprind motive, atitudini și semnificații fundamentale romantice, comune.

Căci apropierea stabilite s-au referit mai ales la cele două mari poeme Lucașărușii și Demonul momente de apoieză a genului lui Eminescu și Lermontov, lirica propriu-zisă a acestuia din urmă a suscitât mai puțin atenția comparatiștilor noștri. Or, este interesant de arătat că și aici întâlnim numeroase motive de largă popularitate în circuitul romantic, pe care le vom regăsi și în creația lui Eminescu. Căci, așa cum remarcă Matei Călinescu în cartea sa Titanul și genul în poezia lui Eminescu, „marile valori și categorii ale sensibilității romantice nu dispar brusc — de fapt ele au preexistat momentul istoric de afirmare a acestui curent și nici azi n-au dispărut, pentru că romantismul în sens estetic e o dimensiune temperamentală, tipologică — dar odată cu împrejurările sociale și morale noi, expresia lor artistică se modifică”.

Călin poeziei Meditație și Poetul, scrise de Lermontov în 1838, este imposibil să nu te gîndești la Epigoni poeziei noastre. Asemănările sînt de-a dreptul izbidoare. Ca și Eminescu,



Lermontov condamnă lipsa idealului care sîi însușeștească generația timpului său. Ca și acesta, poetul nu se exclude nici pe sine din rîndul aceluia care joacă obiectul satirii sale. Ca și acesta glorifică „lucrarea încrezută și năvăl a predecesorilor” cum se exprima Eminescu și o vestește pe cea „trezită dar rece” a contemporanilor. Lermontov spune: „o stranie răcolă pealtăuște gura” și: „visarea născătoare de poezie, artă, / n-o mai alina mîntea în dulcele avînt / ce-l înca răzîrînt ascunsă și deșertă / în pieptul nostru purtat închisă ca-n mormînt”. Există, în aceste versuri, aceeași condamnare romantică a scepticismului intelectual care face să pălească avînturile generoase, pasiunile nobile: „Știință fără de roade seculiul mînt” — strigă autorul Demonului — „simțirile adese le tănuim gelos / ocol dăm pasiunii cu teamă că ne minte / omida îndoielii vîdine ne-a ros...” Ce este acea „stranie răcolă” care pealtăuște gura” dacă nu înghetata „suflare a secolului” de care vorbește Eminescu în scrisoarea către Iacob Negruzți. Welt-schmerz-ul lermontovian, acel „timp cînd spirital acut îngheta”

se datoroște și el „rapturii dintre lumea bulgărilor și lumea ideii” — cum a exprimat atât de frumos Eminescu opoziția ireductibilă pe care o constituie remanința între sensibilitate și rațiune înăd cultivatoare în acest sens; varianta lermontoviană a Welt-schmerz-ului romantic: „E-un timp cînd cînd spirital acut îngheta / E un amurg al sufletului, cînd / Dorințele adorm, pe gînd sărăcă / Tristeții și bucurii — penumbra sînt / Sufletul stînjinit se simte foarte...” (11 iunie 1831).

Intelepciunea care are „aripi de ceardă” la Eminescu este moștenire steapă la poetul rus: „Am moștenit din leagăn averea părintească / Intelepciunea steapă în greu sipet de vin”. Esența relativizatoare a rațiunii sceptice anulează valorile etice: „Ce-i bine și ce-i rău — puțin ne pasă!” constată cu revolta și amărăciune Lermontov.

În darul său nu crede” se intitulază o altă poezie din 1838. Ea are ca motto o semnificație strofa din poezia franceză H. A. Barbier în care sint vestejite „les marchands de pathos et les jaiseurs d'empresse / et tous ces baladins qui dansent sur la phrase” și se dovedește străbătută de un tot atît de acut sentiment al epigonismului, motiu atât de „eminescian”. Interesant este că, în finalul poeziei, apare la Lermontov motiul poetic al comediei vietii, al lumii ca scenă de teatru. Poetul, „epigon” este însă actorul și nu spectatorul ca în Glossă: „Ridicul ești mă crede cu plînsu-ți monoton / Cu melopeea ta pe rime pusă / Ca-n scenă măscăriciul cu spadă de carton / Într-o trădă spusă și răspusă”. Poetiza are însă și alte puncte de tangență cu Glossa. E și ea un monolog interior al inadaptablei, un summum de reguli etice care recomandă „înăruindu-ți” refuzul exhibiției, neparticiparea la spectacolul meschin al unei lumi impure: „Sau cînd îți sint stăpine ca în atîtea dăți / Durerea, pasiunea — triste țete / Cu despletă mura jelină să nu te-arăți / În larmă de rîspîniți și ospetel / Nu te-njosii Rușinea să-ți arde în obraz / Nu-i de vînzare patima umănă / Nu scoate-n vîzul lumii cu ochii în extaz / Un sullet dezgolit pînă la rană”.

Nu este aici locul să procedăm la o analiză a diferențelor care-i separă de cei doi poeți în chiar corespondențele lor. Explicarea acestor corespondențe constă în împrejurarea că și Lermontov și Eminescu sint reprezentanți unor perioade post-revoluționare romantice, ruse după înfrîngerea decembrismului, Eminescu trăiește deziluziile generației postpașoniste. Motivele fundamentale romantice capătă în aceste condiții o coloratură apropiată, cu toate deosebirile pe care le impun două epoci, două realități sociale diferite, două temperamente lirice de o tulburătoare originalitate lirică.

Cezar BALTAG

SIMPOZIONUL EMINESCU DE LA VENETIA

De vorbă cu acad. prof. ALEXANDRU ROSETI

La sfîrșitul lunii septembrie a avut loc la Venetia un simpozion internațional consacrat lui Eminescu. Am rugat pe academicienul profesor Alexandru Rosetti, șeful delegației rominești care a participat la acest simpozion să ne împărtășească impresiile sale.

Acad. prof. ALEXANDRU ROSETI: Simpozionul internațional Eminescu s-a desfășurat la Venetia în zilele de 28 și 29 septembrie sub auspiciile Academiei dei Lincei, Universității din Roma, Ministerului Invățămîntului Public, Comisiei naționale italiene pentru UNESCO. Lucrările au avut loc în cadrul Fundației Giorgio Cini. Fundația Cini este un for de cultură important. Iată pe scurt istoricul ei: Conte Cini, în amintirea fiului său Giorgio, aviator, mort în timpul războiului, a cumpărat de la statul italian insula Giorgio Maggiore situată în fața catedralei San Marco. Insula cuprinde o bazilică clădită de Palladio, două clădiri minăstirești (chiosstro) și alte care serveau drept depozite. Conte Cini a restaurat clădirile, înființînd o Fundație de Istoria Artei cu o vastă bibliotecă, fișier, etc. A refăcut vechea bibliotecă minăstirească așa cum exista în secolul XVIII cu manuscrise, planeterium, amezanji și săli adecvate colocviilor, simpozionelor, sau altor manifestări științifice.

Fundația mai are și o școală de ucenici de marină cu o navă-școală. Totul este foarte luminos și confortabil.

Scopul acestui Convegno Eminescu a fost de a pune bazele cercetării științifice a scrierilor lui Mihail Eminescu pe plan mondial. De organizarea desfășurării în afara forurilor a-mintite s-a ocupat prof. Rosa del Conte, titulara catedrei de limba romină de la Universitatea din Roma, autoare a remarcabilei lucrări: „Eminescu o del'assoluto”. Ședințele s-au desfășurat sub președinția prof. Angelo Monteverdi, de curînd ales președinte al Academiei dei Lincei cu sediul în palatul Farnese din Roma (palat în care există celebrele fresce pictate de Rafael). La lucrări au participat cca. 40-50 de persoane, intenție organizatorilor fiind de a reuni critici, oameni de știință, cercetători, studenți din toate părțile lumii. Au fost prezenți: prof. Guillerrou — de la Sorbona, prof. Carlo Tagliavini de la Universitatea din Bologna, prof. Pellegrini de la Universitatea din Florența, prof. Mario Ruffini de la Universitatea din Torino, și cunosătorii ai operei eminesciene din Londra, Paris, Budapesta, Praga, Atena, Copenhaga.

REP: V-am ruga să ne vorbiți despre contribuția delegației pe care ați condus-o.

Acad. prof. ALEXANDRU ROSETI: Conf. universitar Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de la Universitatea din București, s-a ocupat în comunicarea sa, care a stîrnit interes, de „Eminescu și romantismul european”, situînd-l pe Eminescu între marii romantici europeni, subliniind contribuția lui la înnoirea anumitor motive romantice cunoscute, printr-o personalitate poetică titanică și printr-o viziune personală asupra lumii. Conf. universitar Mircea Zăciu de la Universitatea din Cluj a vorbit de însemnătatea pentru generațiile tinere a studiului operei eminesciene, evocînd înția sa lectură din opera poetului.

Eu am prezentat comunicarea „Mihail Eminescu și expresia poetică rominească”, pornind de la delimitarea specificității eminesciene prin analiza procesului istoric și estetic, urmărind stîlul de evoluție a limbii, începînd cu predecesorii poetului pentru a ajunge pînă la cel mai înalt prag al expresiei rominești în poezie prin opera lui. De asemenea am mai susținut comunicarea despre „Dicționarul limbii poe-

teice a lui Eminescu”. Această lucrare a stîrnit interes, manifestat prin numeroase inscrieri la discuții. De altfel primul volum din „Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu” va apare în Editura Academiei R.P.R. pînă la sfîrșitul acestui an.

În cadrul discuțiilor s-a relevat de nenumărate ori aportul deosebit de valoros al academicienilor Panaitescu-Perspiciu și George Călinescu în cercetarea operei marelui poet romîn. Lucrările celor doi academicieni au fost unanim considerate drept „coloane ale studiilor eminescologice din România”.

REP: — Care au fost concluziile simpozionului asupra studiului operei lui Mihail Eminescu?

Acad. prof. ALEXANDRU ROSETI: S-a relevat îndeosebi importanța în cultura mondială a operei lui Mihail Eminescu. În acest scop s-au pus bazele unei colaborări internaționale de studiu, urmînd, la propunerea participanților la simpozion, să se creeze chiar un Centru de studii eminesciene, în cadrul căruia să se poată face o cercetare pe baze rigurose științifice a diverselor aspecte prezentate de opera marelui poet romîn.

Andriana FIANU

PAGINI INEDITE DIN N. OSTROVSKI

Recent s-au împlinit 60 de ani de la nașterea lui N. Ostrovski, autorul romanului Așa s-a călît oțelul, roman cu o faimă universală, de la apariția cărui se împlinesc tot acum 30 de ani. Sărbătorind aceste două evenimente, publicăm cîteva pagini inedite ale romanului, reîntrite în volum și publicate abia acum.

În manuscrisul primului capitol din partea a II-a a romanului există pagini legale de perioadă cînd Korceagin și Rita se întorc de pe teren ca să participe la o conferință județeană a Comsomolului. După fraza: „Rita începuse să se întoarcă foarte tîrziu în camera sa”, Ostrovski scria:

tesle în capitolul IX din prima parte a romanului. Iată un fragment care întregeste capitolul:

Perekop. Un dop în gîtul unei sticle. Dincolo de Perekop, în Crimeia, simțindu-se în deplină securitate, încercîndu-se în aburii vinului, gonit de prețutîndeni, condamnat la pierire dar neînțelegînd aceasta, bătrînul sifilitic, chel și paralizat, cu dinții zdrobiți dar încercînd să muște încă plin de venin, cu colții ce-i mai rămăseseră: lumea veche. Eliia celor mai feruți microbi și paraziti ce trăiesc pe socoteala unui organism slăbit peste măsură: clasa muncitoare.

Dar țara poporului liber născut în Octombrie, a luat holăriea să zdrobească acest ultim cuib. Și într-o noapte rece de toamnă zeci de mii de fili ai acestui popor au păsii în apa rece a golului pentru ca în cursul nopții să treacă Sivașul și să lovească din apăte dușmanul ce se credea asigurat în întăririi. Acești oameni erau conduși de tovarășii Kotovski și Blicher care s-au acoperit cu o glorie nemuritoare. Și mii de oameni îi urmau fără teamă pe conducătorii pentru a zdrobi hidra ce se cuibărise în peninsula și-și scoate scălfirăla otrăvită pe la Ciongara. Printre aceste mii se alla și Jarkl Ivan, purtînd cu deosebire grijă pe cap mîntărea gata să deschidă focul în orice clipă.

★

Textul de mai jos apare în manuscris înainte de scrierea trimisă de Pavel fratelui său Artem (cap. VIII. partea II).

Poate exista o tragedie mai îngrozitoare cînd într-un om se imbină un trup de trădător, care refuză să servească cu inima unui bolșevic, cînd voința lui, împinge stăvilit spre muncă, spre voi cel din amata alătat în ofensivă pe tot frontul, acolo unde se desfășoară avalanșa de oțel a atacului hoțarilor?

A trecut mai bine de un an. Fara începuse marile lucrări. Socialismul pornea să transforme un vis în creația mărețată a minții și miinilor omului. Se înalță fundamentul de beton armat al acestei clădiri nemaivăzute prin frumusețea și măreția sa.

Oțel, fontă, cărbune — aceste trei cuvinte magice apăreau în paginile zierelor (arii devenită un uriaș șantier... Lumea n-a mai cunoscut în istoria sa asemenea avînt și cuvîntul „ritm” se prefăcuse în apel la acțiune.

Acolo unde, cîndva în vremuri de demult, cloceala căzăcimea din Zaporofje care băgase groaza în șleahitii polonezi și chiar în turci, puterici pe atunci, fîngă insula Horta, își stabilise loc de labără o altă armată. Erau bolșevicii care luaseră hotărîrea să stăvilească cursul bătrînului Nipru, înhăimînd forța lui sălbăteacă, neînfrînată, la turbinele de oțel, forțînd rîul bîtrîn ca însăși viața, să muncească pentru socialism...

În rominește de IRINA VRABIE



Desen de LIGIA MACOVEI

CONSEMĂRI

O VIZITĂ DIN AUSTRIA

Redacția Gazetii Literare a primit vizita criticului Wolfgang Kraus, secretar al Uniunii scriitorilor austrieci. Cu acest prilej o oval loc un schimb de păreri la legătura cu literatura contemporană omînă și austriacă. Prezentul Martă Preda și criticul Ov. S. Crahmăliceanu și N. Terțulian l-au împărtășit opiniile asupra aspecte ale dezvoltării literaturii noastre actuale și l-au vorbit despre dificultățile ce au loc în presa literară în legătura cu proza literară scriitorilor.

Dr. Wolfgang Kraus s-a referit la gîvea din problema de azi ale literaturii austriece. Există acum — ca întotdeauna într-o literatură — scriitori care experimentează, care caută căi noi și alții rămăși în viața sigură a unor curente și mijloace literare tradiționale. „Nu aș putea spune — preciza ospătele —

care dintre aceste direcții e mai pregănită. Critica manifestă pre-dilecție pentru literatura experimentală, publicul se interesează mult de operația din două categorii. — Nu se poate face însă o stictă delimitare între curente”. Fără a fi însă un termen care ridică problema literar generală postbelice. Din cauza amplitudinii tematiche și a necesității continuării ca problemei unor generații anterioare, Chaba s-a simțit obligat să menaj cu multă vreme în urmă (chiar cu 70 de ani), să introducă numeroase retrospectivă de timp. Cum acestor teme o abordăază Peter von Tremling în romanul său „Domani III”. Dr. Kraus remarcă asemănarea ca preocupare cu „Răspolțul” lui Martin Preda. Romanul lui cîntă la mijloc realist, face și el incursiuni adînci în trecut care se conștientizează ca caracter static, datorită deslor întreprinși ale acțiunii. Dăți autorul a avut ambiția să renunțe la orice tensiune aplică dată de acțiune, romanul său reușește totuși să capteze publicul, să fie palpabil prin bogăția observației și puterea de ser a expresiei.

O altă problemă a literaturii austriece abordată în discuție a fost aceea de legătura care există între creația autorilor contemporani și opera unor (antici) ca Musil, Kafka, și Broch. Fatare lor a devenit

mondială în anii din urmă. După război Austria s-a împus deasupra cu o pliedă de scriitori mari, puila cunoscută înainte chiar în propria lor patrie. Tăra generației — a spus Dr. Kraus — are simle demodate să discute problema o-biectivitate de acești scriitori, problema care se răstîrge și asupra apcilor postbelice. În măsura în care se simte capabilă, să încerca cont-nuarea opacii lor. Două scriitori, Paris Gülschorn și H. Doderer fac legătura dintre generații lui Kafka și scriitorii mai tînari de azi. Aceștia din urmă n-au altă cunștie predecesorilor. Ei încearcă să cuprindă și să redă înmăntările prin care trec contemporanii lor, spiritul apcilor noastre cu complexitatea și contradicțiile ei.

În ce privește critica literară austriacă Dr. Kraus a remarcat că, Spre cum are de bănuți criticii au optat extrem de diluție chiar în judecarea unor opere în care nimeni nu contestă talentul scriitorului. Ace se întâmplă de pildă cu ultimul roman al lui Max Frisch. Ului l-au împinșat din spirital, să negre „Mascara” care lipsa vieții lăuntrice este un rău de o mie de ori mai mare decît moartea trupescă!...

RED.

POETUL PASUNILOR CLOCOTITOARE

Considerată în aspectele ei esențiale, opera lui M. I. Lermontov se definește ca o vibrantă pledoarie pentru valorile umane superioare, ca o conștinuă răscolitoare a unui suflet zbucit.

Oricît ar părea de paradoxal, această semnificație fundamentală nu se acordă, la o vedere de suprafață, cu tonalitatea predominantă a creației lermontoviene, care are un pronunțat caracter de negație răzvrătită (Moartea poetului, Meditație, Poetul, Profetul). Spiritul negării, ca expresie sublimată a protestului împotriva formelor de viață închisate, împotriva a tot ce era potivnic liber dezvoltării a personalității omului — este, poate, trăsătură definitorie pentru întreaga operă poetică a lui Lermontov, întotdeauna în ebuliție, întotdeauna încărcată de „nori negri”, „furtuni”, „înl-gere”, de tumultul năvalnic al pasiunilor clocotitoare.

În existența lui fulgurantă, care s-a curmat brusc, în împrejurări dramatice la vîrsta numai de 27 ani, poetul a fost vestic bîntuit de sentimente, contradicții, de o neliniște chinătoare, alternînd între elanurile entuziaste de factură romantică și luciditatea cea mai necruțătoare a viziunii realiste. Prețutîndeni, însă, chiar și atunci cînd exprimă stări sufleteste apăsătoare, pricinuite de sentimentul tragic al singurătății într-o lume ostilă omului, din versul „de fier și pară” al poetului răzbate setea de lupă, de acțiune, năzuința spre fericiție, aspirația spre o existență umană integrată: „Vreau să iesc cu toată jalea / Cu tot „amarul fericii” — declară poetul, pentru a constata apoi că în acel „ve de chinuri plin / Orice sîrut e cu venin / Și orice fericie minte”.

Conflictul insolubil cu societatea meschină și coruptă a vremii sale, dezamăgirea copilăriei umbrite de o sîlșietoare dramă familială (moartea timpurie a mamei, despărțirea de tatăl său prin voința tiranică a unei bunici autoritare), apoi prigoana (aristă și surghiunul în Caucaz, care a urmat în 1837, pentru versurile protestatare de o rădă vigoare, scrise cu prîuelul morții ilustruului său înaintaș A. S. Puskin, răpus și el într-un duel absurd („Moartea poetului”), în sîrșit al doilea război din 1839, care i-a fost fatal — toate acestea au imprimat tola caracteristică esențială a genului lermontovian, prezentă în lirică și în poemele sale, în proză, ca și în dramaturgie, definind și profilul de poet „dama-n”.

Așa s-a plămădit acel „izvor de palimj răzvră-tite”, care îl deosebește fundamental de Puskin.

Dacă la marele său înaintaș — se simte încă un suflet al „veacului luminilor”, năvalnic elan spre libertate și optimismul generației care s-a ridicat în Rusia după izbînda din 1812 asupra lui Napoleon — de aici echilibrul clasic, încrederea în viață, armonia înclînțoarea a cîntecelor puskiniene, linștea de ocean, sub a căruți față scaldată în soare, doar dacă putem bănui vîrtejurile din adînc — Lermontov, în schimb, este un vînturat al așa-numitului „veac crîncen” — epoca întunecată a domniei lui Nicolae I, cînd în Rusia domneaua arbitrarul și teroarea, iar orice manifestare a gîndirii libere era înăbușată prin cele mai crunte măsuri de reprimare. Iată de ce cîntecul poetului nu putea fi decît zbucimant, sumbru și tragic, căci scepticismul său s-a plămădit din deznădejdea tuturor acelor tineri de-o vîrstă cu el, care și-au văzut visele măruite după înfrîngerea răscolitoare a decembristilor din 1825 și biruința reacțiunii în întreaga Europă.

Personalitate complexă și originală, Lermontov a constituit o adevărată revelație pentru opinia publică europeană a veacului trecut, cucîrîndu-și o largă audiență tocmai prin vigoarea și extraordinara prospețime a expresiei artistice, care lîmbină într-o desăvîrșită sinteză clocotul titanice al pasiunilor cu meditația filozofică profundă.

Fiind una din cele mai frămîntate conștiințe ale veacului trecut, Lermontov rămîne la fel de actual în epoca noastră — un scriitor modern în sensul larg al cuvîntului, prin universalitatea și promiguoasă forță a ideilor ce-i animă opera, prin semnificația ei general-umană. „Eroul timpului nostru” — schitat în figura lui Arbenin (Mascara) dobindînd dimensiuni monumentale ale simbolului în „duhul răzvrătit al Gruziei” (Demonul), pe care îl intrupează pămînteste Peciorin — semnifică, în ultima analiză, înfruntarea destinului, lupla necurmată între bine și rău, prefigurînd, prin capacitatea de explorare a profunzimilor sufletului omnesec, arta romanului psihologic de tip stendhalian sau flaubertian, desăvîrșită de genul lui Dostoievski și Lev Tolstov.

În acest sens, merită amintit faptul extrem de clocotitor care demonstrează nu numai personalitatea dar și rezonanța foarte actuală a valorilor create de Lermontov, acum la un veac și jumătate de la nașterea acestui original artist al cuvîntului. În catalogul colecției Pavillon a editurii franceze Robert Laffont (Paris), deslînțat în principiu numai autorilor străini contemporani, găsim totuși, alături de romane semnate de Elio Vittorini, Vitaliano Brancati, Jaroslav Iwaszkiewicz, Hans Helmut Kirs, Graham Greene, și „Un héros de notre temps” de Lermontov (Februarie, 1969).

Valoarea artistică a operei noastre prin numeroase edii (aproximativ 30, însumînd un tiraj de peste 100.000 exemplare), opera poetului rus, în egală măsură prozator și dramaturg, a găsit în confrății săi de condei romîni, poeți și scriitorii de frunte, interpreti inspirai (Mihai Beniuc, Maria Banuș, Marcel Bresslau, Ion Brad, Virgil Teodorescu, Aurel Rău și alții), care au redat cu strălucire vibrațiile intime, impetuozitatea versului lermontovian. Cele mai remarcabile și masive sint traduceri din lirica lui Lermontov semnate de Al. Philippide (pentru care poetul nostru a fost distins cu premiul de Stat pe 1956), el fiind totodată autorul admirabilei versiuni rominești a romanului „Un erou al timpului nostru”, de asemenea și a dramei „Mascara”. Universul poemelor lermontoviene l-a preocupat ani de-a rîndul și chiar decenii pe George Lesnea, poet țesun — traducător al lui Puskin, Lermontov și Esenin, lui îl datorăm o valoroasă și cu totul excepțională transpunere a Demonului în rominește.

În capodopera lermontoviană, Demonul mitul biblic al îngerului răzvrătit și izgonit din ceruri este transfigurată pe plan filozofic cu largi implicații sociale în figura „duhului neliniștit și ros de gînduri”, a omului superior”, constrîns să renunțe la înălțate lui aspirații, să negre „binele” într-o societate pe care poetul o stigmatizează cu atîta vehemență în poezia de maturitate („Ianuarie 1840”). Ați cit as vrea să tulbur sursul lor de gheață / Și-un vers de fier și pară să le arunc în față, / Mistuitor, în flăcări de scribă și amar / Scribit, „de-atia ură” și nepăsare omenească. Demonul declară război nu întregii umanității, ci celor care l-au renegat, condamnăndu-l să rălească „lipsit de țîntă și de urmă”, și pe care îl numește în spovedania sa în fața Tamarei: „Fărnăncii, nezorii secii...”

Versurile lui Lermontov — spunea Bielinski sint scrise cu sînge; ele vin din strălucirile unui suflet jignit, ele sint strigătul, geamătul unui om pentru care lipsa vieții lăuntrice este un rău de o mie de ori mai mare decît moartea trupescă!...

Tamara GANE

COMITETUL DE REDACȚIE

Theodor Bal; Ov. S. Crahmăliceanu (redactor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Georgeghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Tiberiu Utan (redactor șef); Haralamb Zinică (secretar general de redacție).