

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 23 (156) 7 NOIEMBRIE 1964

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

Apare sâmbătă, la două săptămâni — 12 PAGINI — 1,50 lei



TOAMNA IN OGLINZILE BĂLȚII — Fotografia: V. MOLDOVAN

Mihai
BENIUC

Pădurea

— Ce bine-i că nu mai e rău.
— Ce rău e că nu mai e bine.
Vorbeau un stejar secular
Și-un mîndru puindru alături.
Apoi începură copacii
Să cugele-n sine.
Bătrînul în ramuri finuse
Furtuni, dar și cerul cu stele.
Mușcaseră fulgere-ntr-insul,
Risese cu frunzele-n soare.
Acum năpădiseră iasca
Și viscul tulpină și creangă.
Prășila de ciorăi prin cuiburi
Căscă după carne de păsări.
Zburau printre crăci bărzăunii
Și frunza șoptea supărată.
Un șarpe dormea într-o scorbură
Și scorburi mereu apăreau...
Puindrul visa ca-n dumbravă
S-ajungă mai'nalt decît toți.
Pe frunte voia curcubeul
Și două sau trei galaxii.
Dar poți de umbrasul moșneag
Să-ninzi râmurișul în soare?
El prinde și astăzi furtuna,
Să aperse, zice, pădurea.
Cădea-i-ar un trăsnet în creștet!

Pădurea veghea liniștită
De veacuri și veacuri de-a rîndul,
Să dăinuie vechii ei arbori,
Să crească mai falnic puindrii.

Grăbit nu ești, aluneci lin, agale,
Și cînd te sperii — lucru nu prea rar —
Te-nchizi în comănacul tău de var.

Și după tine, stoarce-ncet din bale,
Tu urme scriptoare lași ce mint —
Or fi frumoase, totuși nu-s de-argint.

Demostene
BOTEZ

Contemporaneitate

Copiii din Guineia liberată
Cu ochii negri și aprinși, de smolă,
De cînd e lumea, pentru-nția dată
Ca și copiii albi se duc la școală.

Ti duce Lenin.

În Nordul straniu, cu zăpezi oterne
Laponi rigizi în ghețuri ca-n armură,
Azi au ieșit cu renii din caverne
Și scriu poeme, fac literatură.

I-nvăță Lenin

Spre Cuba care luptă și-o așteaptă,
C-un eroism de cavaler romantic
O navă sovietică se-nndreaptă
Cu piine și lumină pe Atlantic.

La cîrmă-i Lenin.

Înspre planeta Marte, sputnic rus
În cosmos se înalță ca un astru,
Și-i încă-o stea pe firmament, pe sus,
Iar jos, ca-n vis, pămîntul e albastru.

Ti mină Lenin.

M-ai așteptat

M-ai așteptat
Ca o prăpastie căderea de apă,
Ca sclavul legat cu mîinile la spate,
Cuftul în piept izbîit de preatul lui Montezuma,
Ca o pădure ce presimte furtuna,
Răsturnîndu-i copacii,
Ca un șes revărsarea apelor,
Ca vrejurile uscate scinteia,
Ca primăvara prima rîndunică,
Brăzdîndu-i neagră văile albastre,
Ca o fereastră
Înflorirea roșie a mușcatei —

Erai singură,
Gura ta era caldă,
Cînd te-am strîns în brațe
A înflorit un cîreș.

Nu

Nu, n-ai lucrat la meșterul Manole
Deși clădești spirale și cupole
Din trupul propriu și tirind
Deasupra-ți mănăstirea pe pămînt.

Cornifele (antene, ochi, busole)
Ades ți le retragi înăntînd,
Iar spajii chiar o faoie de fasole
De-ajuns e-n măsuratul tău avînt.

Adrian
PĂUNESCU

Lenin m-a cunoscut

Evenimente? Saltul zilei, lent,
Zăpezile abrupte și arborii bălani.
Și primul, cel mai nou eveniment, —
Sufletul meu de douăzeci de ani.

Și, de evenimente răsînd,
Trec calendarele pe-nalte osii,
Arzînd, sărbătorec, mișcînd pămînt,
Și pînă-n amintiri sint roșii.

Și sărbătorii — renașterile mari
Ale bărbajilor, către iubire,
Steaua victorioșilor pescari
Ce se întorc,
Cuvintele și brizele
Celor din țărîm să le înșire.

O, suflete al meu, ce-ai de zău,
Viu abur de la trecerea de stele,
Întins spre inima pe care voi iubi-o,
Mereu, tu, suflet,
Eveniment al simjurilor mele!

Cuprinde-le pe toate, peste vremuri
Chiar Lenin te-a gîndit astfel, vișînd,
Deștelînd adîncul tău de astăzi,
Lăsînd, pe forma ta, acest pămînt.

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Romanul românesc are de-acum o tradiție mai mult decât bogată, o tradiție care obligă, însă, altfel în ceea ce privește abordarea unei problematice sociale majore, cit și în ceea ce privește măiestria artistică propriu-zisă, arta de a construi, capacitatea de a domina și de a ordona un material de viață cit mai bogat și mai semnificativ. O discuție, pe această temă, trebuie să pornească de la aceste realități, mai ales că, pînă acum, s-a vorbit puțin și sporadic despre asemenea lucruri; în ultimul timp, abia, s-au îndurat unii critici să ne spună și nouă ce deosebiri există între schița și roman (schița e scurtă, romanul e ceva mai lung, schița are în centrul ei un singur eroi, romanul are mai mulți, schița e schiță, și romanul e roman). N-are vrea însă să înceapă domeniul critic literar, întrucît ea, critica, are întotdeauna dreptate, e științifică și obiectivă, și adeseori — de ce n-am recunoaște-o? — e de-a dreptul sublimă. Totuși, un cuvînt aș vrea să spun despre o problemă ridicată la o masă rotundă, organizată de „Gazeta Literară”, în vară, mai ales că această problemă are oarecare contingență cu obiectul însemnărilor de față. Este vorba de roman, de examenul romanului. Tovarășul Fănuș Neagu susținea, la masa amintită, că noi, prozatori mai mult sau mai puțin tineri, nu ne-am realizat „în roman”, așa cum ne-am realizat „în nuvelă și povestire”. Problema mi se pare artificială, inventată, doar așa, ca să fie, să avem ce discuta sau să ne sorvim de ea ca de un fel de măciucă pentru a „analiza” scrierile altor confrăți. Cînd vorbim de o generație, nu ne putem limita la doi-trei autori și la ceea ce au realizat sau n-au realizat ei în doi sau trei ani de zile. Asta în primul rînd. În al doilea rînd, cred că, atunci cînd e vorba de roman, factorul timp, — timp de cercetare și de meditare asupra temei, timp de elaborare, de lucru, timp de decantare a unor valori — joacă un rol extrem de important. În afară de asta, poate că ar fi bine să vedem dacă într-adevăr am alina, în nuvelă, un nivel alături de ridicat și dacă nu ne bizuim cumva pe niște opinii care ne convin fiindcă ne gîdile amorul propriu.

Să revenim însă la roman și la problemele care îl stau în față.
Dintre acestea, cea mai de seamă, după părerea mea, ține de abordarea sau de neabordarea unei tematicii într-adevăr actuale și într-adevăr semnificative pentru transformările petrecute în țara noastră în ultimii douăzeci de ani. Nu vreau să spun că va trebui să excludem din cîmpul literaturii, romanul istoric, romanul care are o tematică legată de trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, Dimpotrivă, vreau numai să arăt că dintre

romanele care s-au scris la noi în ultimii ani, remarcabile sau meritorii, cele mai multe n-au tematică actuală, fapt care a stînjînit și stînjînește însăși dezvoltarea romanului românesc contemporan. Această situație — din care, evident, se poate ieși și din care am început să ieșim — a fost creată de anumite limitări și interpretări dogmatice ale felului cum trebuie să fie reflectată actualitatea socialistă în literatură, limitări și interpretări care n-aveau nimic de-a face cu principiile diriguitorilor ale literaturii noastre. Aceasta, pe de o parte. Iar pe de altă parte, cred că s-a făcut simțită aici și lipsa de curaj a unor prozatori în abordarea tematicii amintite, care a fost și continuă să fie mai dificilă, orice s-ar zice.

EXAMENUL ROMANULUI

Superalicările de ordin tematic, de pildă, transformarea unor legi „economice” în criterii de apreciere (un roman cu tematică industrială era considerat, pînă nu de mult, important, oricum ar fi fost el scris, fiindcă industria a ocupat și ocupă un rol determinant în economia noastră) au îngîrdit posibilitatea și necesitatea de a reflecta și de a analiza, prin roman, fenomenele cele mai profunde și mai revelatorii petrecute în noua noastră realitate socială. În ceea ce mă privește, cred că dacă un roman cu o anumită tematică, — să-l zicem agrară — nu stîrînește interesul oricărui om al muncii, indiferent de domeniu în care lucrează, nu-l realizez decît în parte, — sau o ratat complet — fiindcă într-o anumită măsură și de la o anumită limită în sus, problemele care se pun în fața țărănului colectivist sînt aceleași cu cele care se pun și în fața unui inginer metalurgist. Preocuparea de a realiza documente ale vremii, — și cînd zic documente mă gîndesc la documentele artistice, unice în felul lor, fiecare în parte — nu-a făcut pe unii dintre noi să confundăm documentul adevărat și convingător cu prospectul superficial, menit să informeze, să creeze o impresie, cit de cit, asupra realităților noastre. Dar aceasta e

puțin, o inimă și nici nu merită cine știe ce efort. N-are rost, după părerea mea, să scrii un roman sau o schiță, pînă care să arăți cit de bine trăiești oamenii în socialism. N-are rost fiindcă oamenii și lucrul acesta, mai bine decît îl știu unii dintre noi, a căror evoluție zilnică cunoaște cum aleeșii coordonate: Căpșa, Universitate și redacțiile din Bulevardul Ana Ipătescu. Să scrii însă, despre felul cum își croiește noul drum în viață, despre greutățile pe care le-a întâmpinat și le întâmpina, despre trunchiul celor mai sămănătoare tradiții populare, o nouă conștiință socială, o nouă altitudine față de lume și față de viață, — cred că își găsește și rostul și justificarea; mai mult chiar, cred că trebuie s-o fac, dacă n-ai nimic cumva numai din întâmplare în literatură.

Așa-zisa „teorie” a lipsei de conflict a răposat de mult, a fost înmormîntată cu toată pompa pe care o merita, dar stafia ei mai apare din cînd în cînd printre noi. Mai avem și astăzi romane lipsite de conflict, sloboase, idiice, false. Nu spun lucrul acesta dintr-o pornire subiectivă, mărunță, ci din dorința de a vedea în cit mai multe lucrări adevărat adevărat al zilelor noastre. Abordarea frontală a dificultăților pe care le-a întâmpinat și le întâmpină opera de construire a unei noi societăți nu poate fi confundată cu deformarea realității sau cu denigrarea. Adevărul e crud de multe ori, dar nu e demobilizator niciodată, dacă-l abordat de pe pozițiile noastre, partinice, leniniste. Nimic nu s-a realizat sub soare fără înfrîmțări și fără luptă, fără sacrificii, în nici o epocă. Și dacă există o diferență în acest sens, ea ține de prezență, în epoca noastră, a unei noi condiții umane, a unui nou ideal uman, care a depășit de fapt pragul ideologic, dovîndind realitate pe o parte însoțită a globului pămîntesc. Nimeni nu va putea nega complexitatea și bogăția sultelească a omu-

lui nou și nici cîmpul de influență al ideilor noastre nu-l mai poate limita nimănui, fiindcă procesul e în curs și, chiar dacă vor mai exista obstacole, ele vor fi temporare și vor fi urmate de fluxuri mai mari puternice. S-ar putea ca aceste considerații să fie mult prea generale. Cred însă că nu se poate să nu fim pe deplin conștienți de ele dacă vrem, într-adevăr, să surprindem în romanele noastre mișcarea de idei a epocii, îndălțările fără seamăn pe care le-au cunoscut, în această perioadă, omul și omnia și prăbușirile inoventabile care le-au însoțit.
În discuțiile care s-au purtat la noi mai anii trecuți, în legătură cu romanul, s-a bătut multă moneadă pe inovație și pe „revoluționarea” literaturii de la o zi la alta, pe necesitatea de înnoire a unor procedee artistice, în raport cu epoca pe care o trăim și cu realizările tehnice ale acestei epoci etc., etc. Trebuie să spun, în legătură cu această chestiune deosebit de importantă, că am fost și sînt partizanul inovațiilor și al înnoirilor în literatură și că n-am nutrit și nu nutresc nici un fel de considerabil pentru scriitorii care și-au „organizat” munca și „locul de muncă” pentru toată viața, ceea ce-l mai mult decît lipsit de sens. Dacă am avut și am încă rezerve în legătură cu unele inovații și cu „înnoirile” din literatură, ele se referă la o anumită substituție de termenii, la gălăgia pe care au făcut-o și o mai fac încă unii autori care n-ar fi atras asupra lor atenția generală, dacă n-ar fi fost „moderni” cu orice preț. Nu vreau să fac nimănui nici un proces de intenție și consider că, în unele cazuri, n-au lipsit nici sinceritatea și nici pasiunea. Dar numai asta nu-i deajuns. Un autor care tot scrie și tot scrie numai ca să înoveze, să inventeze ceea ce a mai fost inventat, nu-mi inspiră nici o încredere. Inovațiile și înnoirile cred că trebuie să vină „de la sine”, înțelegînd prin „de la sine” strădania îndelungată și chinătoare adeseori, obsedată și halucinantă, dacă vrei, de a „da viață” unor noi eroi, de a „prinde”, în cuvintele de pe pagina ce abia se naște, ceea ce plutește încă în aer, așa cum plutesc peste timpuri aburii verzi ale primăverii, înainte de a da colțul teribil.
Închei, nu-mi rămîne să spun decît că au mai rămas destule aspecte și lucruri de discutat și de analizat și dacă ar mai adăuga totuși ceva la cele de mai sus, această adăugare s-ar totoli la lipsa de sens și absurditatea tuturor probăcărilor care au fost psalmodate pe marginea unei gropi din care lipsea „morul” — romanul contemporan, a cărui existență și a cărui dezvoltare și înflorire sînt și vor rămîne evidente.

Ion LANCRANJAN

„Ce-a fost fără mine pământul?”

„Ce-a fost fără mine pământul?” se întreabă poetul. Omul nu este numai cel mai necesar omului, cum se exprima un iluminist francez. El este totodată o necesitate adică a evoluției universului, el este centrul și, în același timp, circumferința acestei evoluții. El reflectă armonia universului, sporind-o. El realizează această armonie, nu numai în sine, dar o desăvârșește și în afara sa, având miraculoasă capacitate de a spori conținutul realității și, mai mult, de a-i determina. O natură fără om este monstruoasă și aberantă, și singurul ei simbur de rațiune constă în faptul că își așteaptă oglinzirea, umanizarea. „Ce-a fost fără mine pământul?” / „Un bulgăre turci și plin de zbiricuri / rădăcină prin necuprinsele spații / și privindu-și / ce-ntr-o oglindă, pe lună, / așa lui moartă uridă”. Poetul căruia aparțin aceste versuri se numește Mizealaitis.

„Intr-un ceas de tristețe și de urf, Pământul / mi-a dăruit acest bulgăr drept cap / acest bulgăr alt de asemena Pământului, Soare / Și micul meu cap-glob / la întrecut pe cel mare-al Pământului. / Căci el mi s-a supus, Pământul, / și eu l-am înzestrat cu frumusețe”. (Omul). Într-o pătrundere om-realiitate constituie în concepția poetului chiar substanța motului de om. Nu coeficientul de îndeternitate îi dă omului umanitatea sa, ci integrarea activă, prin cunoaștere, în real, pătrunderea și înțelegerea legăturilor complexe care compun lumea, stăpânirea conștiința a legilor acesteia, în scopul modificării și transformării lor, în scopul îmbilnzirii și umanizării forțelor orbe. De aceea, în poezia lui Mizealaitis, inima omului este, pe drept cuvânt, o circumscriere a întregului univers: „Ori poate între coaste și aortă palpă / un glob / adoma globului pământesc”. (Inima) Și: „Doar atât: stelele să le simți sub tălpi / Doar atât: universul ca o inimă larg deschisă” (s.n.) (Icar).

Mizealaitis cîntă principiul ubicuității patrii umane, îl cîntă pe omul — stăpin al materiei, omul oglinzind și repetînd în sine aspectele universului. În ficte vocală a poetului „fără să se mistuie, arde / micșutura de singe a Soarelui, / a Pământului”. El intră în posesia realității cu conștiința mîndră a libertății sale, izvorită din înțelegerea exactă, nemistificată, a raportului dintre eu și lume. Prometeismul său poartă pe cetetea sentimentului stenic al omului care aparține erei comuniste.

E interesant de urmărit coloratura specifică pe care o capătă în versurile poetului sovietic străvechea analogie poetică microcosmos-macrococosm, om-lume („Si ficte trup e însuși pământu-n miniatură / cu crînguri, cîmpii și repezi izvoare”), fie și numai pentru faptul că ampla metaforă nu mai comunică sentimentul dezarmant al aneantizării, al dizolvării fără urmă a omului în Cosmos, ci dimpotrivă: „Cresc, mă adun (s.n.) — scrie Mizealaitis — din florile cîmpului, / din vîntul de Nord, din ploii și ninsori, / Apă stînt, flăcără, creangă, aripa anotimpului / și umblat pe zăre al turmei de nori”.

Este mai degrabă procesul invers, opus dispersării, al contragerii, al încheșării structurii umane din structura marelui Cosmos. Dacă ideea înlînzirii omului în ciclul material al naturii era — la poezii antice de pildă — motiv de meditație asupra condiției efemere a omului, poetul modern al lumii comuniste vede în om magnetul care polarizează în jurul său „ca-ntr-un pestrî, sculptor carusel”, care se rotește neconștient, toate fenomenele lumii în mișcare, flințele, lucrurile, creațiile rîndilor omenești, natura, cosmosul: „Ridicat din Pământ pînă-n Soare / avîrind

pe Pământ / zimbetul Soarelui. / La rădărit, la apus, / la nord și la sud, / iată-mă, drept, înalt: / Eu, omul, / eu, comunistul!”.

Departe de ambiția de a subsuma în câteva idei, mai mult sau mai puțin generale, toate aspectele poeziei lui Mizealaitis, voi încheia, atrăgînd atenția asupra excelentei tălmăcirii a poetului lituanian, tălmăcirea datorată talentului lui Geo Dumitrescu. Așa cum remarcă și criticul Șerban Cioculescu în pătrunzătoarea prefață a volumului lui Mizealaitis, Geo Dumitrescu s-a făcut interesant unul lîric apropiat temperamentului său și propriei structuri poetice. Dovezile că mai concludent în acest sens o constituie reușita deplină a întreprinderii sale, pentru care i se cuvin toate cîlogiile.

CEZAR BALTAG

Note la o ediție

Colecției îi spunem „Liliput”, fără ca numele să-i fie iscalit undeva. Spunîndu-l așa, realizăm imaginea miracolului swiflian și cu fiecare nouă apariție avem sentimentul că în spațiul liliputan, stabil editorial, pe hîrtia „velină țigăre”, auzim răsufierea și pașii uriașilor blajini. De fapt, toată această alcătuire minusculă nu e decât un joc care ne îngăduie să inversăm aparent, dar în durată rolurile. În felul acesta, putem să devenim cînd vrem uriași ori pitici, după structuri și dimensiuni sufletești într-o sublimă convietuire; cu impresia (cea mai recentă), că îi putem duce fără nici o dificultate, cu noi pe Pușkin ori Lermontov, pe Esenin ori Maiakovski. Sint ultimii patru uriași apărîți din orizonturile nesfîrșite ale Rusiei să intre de bună voie într-o casetă-castel, ca să-i poți ține, uriașule, în palmă și să te poți juca încă o dată cu uriașii deveniți copii. Numai că jocul acesta e un fel de „de-a v-ați ascuns...” arghezian, jucat cu o mare tulburare a sufletului, cu exiluri și răzvrătiri, cu dueluri și sinucideri, după copacul otrăvitor al unui secol țarist, sub rîmurii lui clătinat de vîntul îndepărtat al revoluției franceze, incins apoi de flăcările lui Octombrie. Spiritul romantic byronian care ar defini un spațiu al istoriei literare, îl simți la confluența unor afinități cărora Pușkin și Lermontov, în permanent conflict cu societatea timpului lor, le-au găsit expresia unor conștiințe aflate într-o nelimitată năzuință spre libertate. Este ceea ce exprima Pușkin adresîndu-se decembrieștilor aflați „în greu surghiun siberian”: „Iubiri, prietenii profunde / Vor trece porți cu lacăt greu, / Așa cum pin' la voi pătrunde / În ocnă, liber, glasul meu. // Cădea-vor lanțuri, temniți crunte, / Și frații vor veni spre voi / Cu libertatea scumpă-n frunte / Să vă dea spada înapoi”. Este ceea ce avea să spună Lermontov la moartea lui Pușkin: „Selav al onoarei, suflet drept, / Jignit de clevetiri mîrșante. / Poetul cu un glonte-n piept / Muri plecîndu-și mindra frunte... / Ocara lumii și mîncina / L-au supărat, nu l-au supus, / Și, singur, ca întotdeauna, / S-a răzvrătit...”

și-a fost răpus!”. Din spiritul acestei răzvrătiri au apărut în literatură lumii acei „oameni de prisos” ilustrînd o dramă a unor profunde necorespondențe sociale, ale căror generații succesive au fost anunțate magistral de Oneghin și Păclorin. Spiritul popular, culturile unu trecut istoric glorios, acele monument nepleitor ridicat de opera lui Pușkin îl s-a adăugat spiritului demonic lermontovian, nu ca o influență byroniană, ci ca o realitate structurală intens justificată biografic și social.

Apărut în pragul altui secol, sub imperiul auzit năzuințe sufletești și a unor tendințe literare, Esenin avea să asociez într-o vibrație unică peisajul Rusiei cu peisajul sufletului său neliniștit. El întîmpina revoluția în plină tinerțe de vagabondări și boemă și o cînta în poemele lui cu o impresiune de sinceritate, copleșit de anii aceia dramatici și innoitori, mereu stăpin de nostalgia celui plecat din Riazan. „Părăsit-am casa părintească / Și Rusia cu albastru-î blind / Salcia bea stele, să-nălzească / Intristarea mamei mele vrînd... / De mă voi întoarce, cine știe? / Mult să cînt, să freacă sint dorul / Străjule albastra mea Rusie / Flopul

vechi, stînd drept într-un ploier”. Dar din poemul închinat lui Lermontov: „Rusiei / Crînoen nume sfînt. / Meteseen, ghioceii, dorul... / Cum de-apăru pe-al tău pământ / Rebelul, el, suburătorul / „Sfios, și simplu, și plăcut, / Imi par-s-au sfînc ce-nalță robul. / Eu nu-șteleg cum a putut / Să agudule așa tot globul? / L-a agudul... / Vuiește-n zbor / Furtună / Crunt să te desferli / Să scapi de temniți și biserică / Acest năpăstul popor...”.

Realizat în partid și în revoluția socialistă, genul lui Lenin avea să-și găsească cel mai impresionant interpret poetic în Maiakovski, a cărui poezie incandescentă cuprindea de la începuturi realitatea revoluției proletare. Deși sfîrșitul avea să le acorde amindorura semnele aceluiași destin, la moartea lui Esenin, Maiakovski scria: „Globul / pentru bucurii / nu-încă amenajat — și basta! / Bucuria, / încă e de smuls, / cîte puștin, / mereu. Nu e greu să mori / în viața asta. / Vraza s-o crezi / e mult mai greu”.

Patru vieți paralele care la distanță de un secol nu totalizează cu mult peste un secol de existență, au dat literaturii lumii nu numai

patru momente mai trănice decât marmora ori bronzul, dar și vîpăile unor conștiințe ce s-au identificat deplin cu cele mai înalte năzuințe ale conștiinței umane.

ION HOREA

V. Nicorovici: „Între Riga și Irkutsk”

De data aceasta, Vasile Nicorovici nu mai este autorul unui reportaj monografic, cultivat, după cîte știm, cu aptitudinea de a cuprinde imaginea de ansamblu, fără să neglijeze însă detaliul particular, nededit. Paginile dedicate de reporter unor aspecte industriale din țara noastră se înscriu ca elocvente mărturii ale pasiunii sale pentru ceea ce caracterizează efortul uman în condițiile societății socialiste. O curiozitate tinerescă se asociază cu matura preocupare de a înlesni titolul un contact multilateral cu realitatea înfățișată.

Aceleași însușiri le rîntlim în volumul „Între Riga și Irkutsk”, cu deosebire însă că reporterul a optat pentru o altă formulă, aceea a reportajului-jurnal. Noua sa carte este rodul a două călătorii în Uniunea Sovietică: cea dintîi în primăvara anului 1962, ceaaltă în primele luni ale anului 1963. Impresiile de drum apar grupate în două mari capitole care corespund călătoriilor sale în țara vecină.

Interesat să rețină cit mai multe date despre modul nou, prosper de viață al oamenilor sovietici, autorul nu uită să facă o confruntare cu trecutul. Și Vasile Nicorovici izbucnește, în spațiul restrîns al unei pagini de jurnal, să înregistreze — cu discernămint sigur numai elementele care exprimă lapidar contrastul. Atenția se îndreaptă îndeeosebi pe acest lung itinerariu către latura tehnică, industrială, cea mai în măsură să transmită imediat imaginea unei civilizații înaintate.

Leningradul, cu trecutul său revoluționar, cu monumentele celebre, cu străzile, clădirile și reveria Neveli, are în cuprinsul reportajului un capitol dintre cele mai realizate. Ambianța orașului, trăsăturile oamenilor, aportul acestora la opera de construire a comunismului sint sugerate de Vasile Nicorovici cu îndemnarea graficianului care, numai în câteva linii, izbucnește să dea contur unor emoții și sentimente profunde. Cum era și firesc, reporterul înregistrează împrejurările plătute în care l-a cunoscut pe Alexei Batalov și Akimov, regizorul cu o măturisită vocație de plastician.

După un scurt popas la Riga, oraș interesant, cu porțile deschise spre Marea Baltică, reporterul întreprinde o călătorie spre Irkutsk, unde

avea să întâlnească Baikalul, inconjurat de atitea legende. Un moment emoționant îl constituie participarea la inaugurarea hidrocentralei de la Bratsk, unde Angara a început să lucreze pentru comunism. Fillele Jurnalului înregistrează febril discutiile amănute legate de acest șantier uriaș. Din păcate, nu toate paginile cărții atestă efortul reporterului de a depăși relatarea gazetească, de unde și consemnarea uneori seacă a faptelor. Simțite prin caracterul artificial sint și scurtele rezumate „poematice” care preced capitolele principale ale cărții.

Bune pagini reportericești rezultă din popasul scriitorului în sud, la Tașkent. Temperatura aproape meridională, culorile vii de aici compun un alt tablou dect acela septentrional, al Siberiei. La Samarkand, sosit în plină amiază, reporterul străbate străzile orașului sub un cer de cristal, învîlcut de o lumină moale, primăvăratecă. Ochiul său e mereu sollicitat de vestigiul sau de noile edificii cu stilul lor avîntat, modern. În sfîrșit, după traversarea Tașkentului, în capitala Uniunii Sovietice reporterul notează înfîlîniri cu oameni de cultură, scriitori, savanți de renume mondial. Cel 30 000 de kilometri prin Uniunea Sovietică îi oferă așadar scriitorului nenumărate ocazii din care se desprinde profilul țării care a trecut la construcția desfășurată a comunismului.

„Din lirica mării”

Cîntorul familiarizat cu poezia noastră, prin simpla traversare a surmarului acestei antologii, deslușește criteriile de selecție și e cîștigat pentru o lectură la capătul căreia îl așteaptă satisfacția de a fi comunicat cu un registru vast și polimer, acela care exprima la intensități diferite sentimentul tumultuos al mării: de la micul desen filigranat pînă la oda desfășurată în cadente largi. Autorul antologiei, poetul Vasile Nicolescu, a reținut cu gust și sensibilitate poeme care, supuse unei interpretări originale, s-au grupat în patru cicluri: „Mare aeternum”, „Omul și marea”, „Tărîm pontic” și „Cîntecul de dragoste al mării”. Nu este așadar obișnuita succesiune pe o temă aleasă, precum folosit deseori și nu lipsit de utilitate didactică. Antologia „Din lirica mării” intenționează — și izbucnește în același timp — să plîngă în valoare evoluția și vibrația unui sentiment identificat în opera celor mai de seamă lirici din literatura română, începînd cu Eminescu, al cărui nume e gravat aici cu semnificație de frontispiciu.

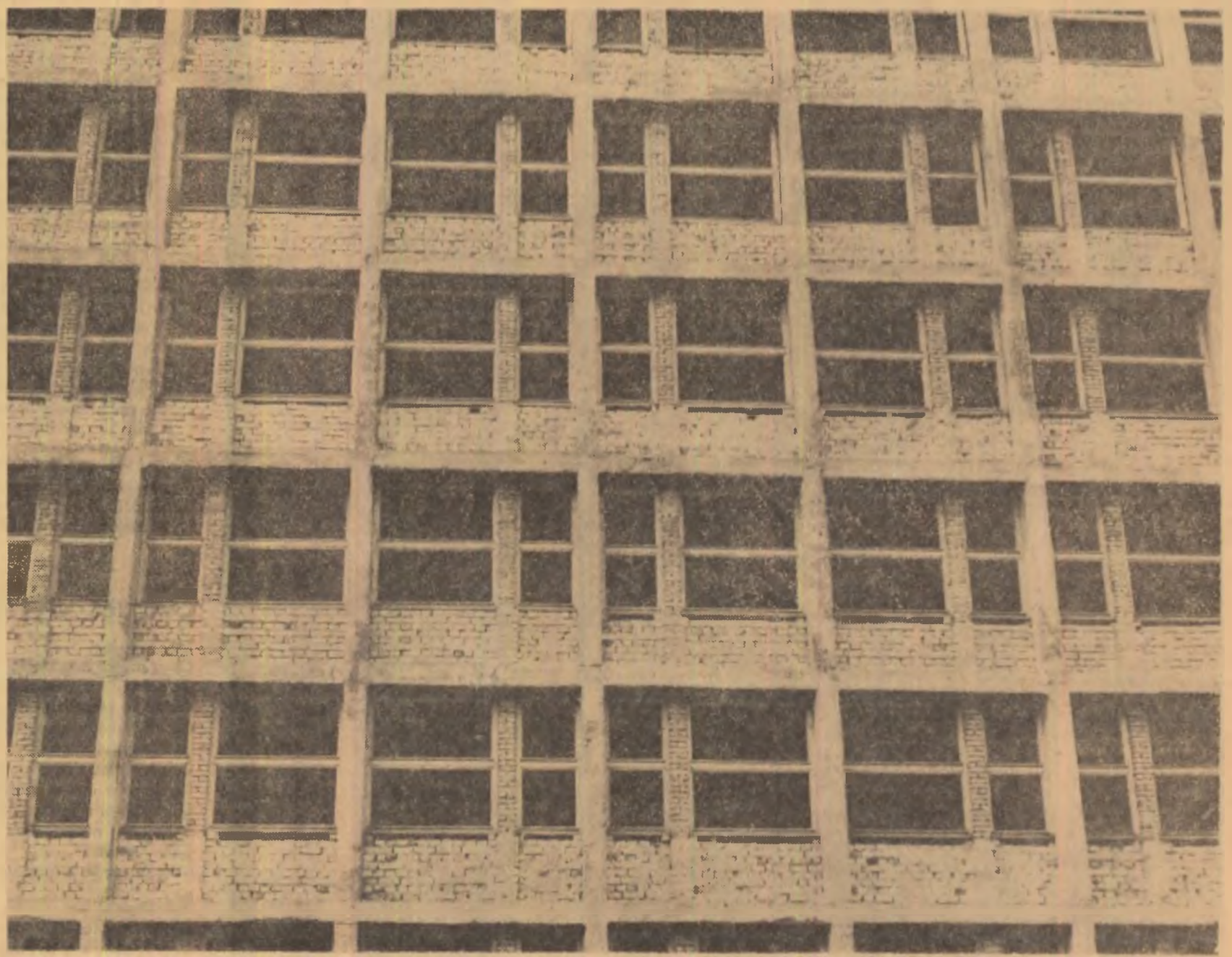
Alături de Eminescu, figurează cu versuri care stau în vecinătatea celor mai pure și avîntate acorduri din lirica noastră (Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Ion Vinea, Ion Pillat, G. Bacovia, Mihai Beniuc. Cu incontestabile modulații și accente personale îl înfîlînim pe Octavian Goga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu, Nina Cassian, Ion Brad, Eugen Jebeleanu, A. E. Baconski, sau mai tinerii Nichita Stănescu și Ion Alexandru. Oricare poet poate fi amintit fără stîlă, dimpotrivă cu mulțumirea unor revelații (Al. T. Stamatiad, Corneliu Moldovanu, Oreste).

De la fiorul cosmic la miniatura dantelată, de la meditația filozofică la cîntecul de dragoste, poezia mării înregistrează acorduri multiple, așa cum reiese din prefața antologiei. Aceste pagini de început relevă preoaptea lui Vasile Nicolescu de a face asociații cu poezii și gînditori din alte literaturi, comentariul său fiind o caldă și entuziastă confruntare cu valorile universale.

Poemele care alcătuiesc antologia „Din lirica mării” caligrafiază profunde emoții și constituie o desfășurare pentru iubitorii versului, sensibil la tot ceea ce înseamnă transparentă, culoare, sunet. Pe de altă parte, ele descoperă receptivitatea largă a poezilor români față de acest motiv de complexitate universală și totodată element constitutiv al peisajului românesc.

LIVIU CALIN

Journal de lecture



„FIGURE” — Fotografia: NELU NEGREA

cronica literară



VIOLETA ZAMFIRESCU

Desen de SILVAN

„FRUMUSEȚE CONTINUĂ”

Volumul de versuri „Frumusețe continuă” de Violeta Zamfirescu, recent apărut, continuă spiritul care definește îndeosebi versul autoare: sinteza dintre o viziune campestră — de rouă și lumină — încrustată ca o piatră prețioasă într-un metal speculativ-filozofic, pe de o parte, și dintre o pornire frenetică feminină, ce caută și izbucnește uneori, să se tracă într-un îndemn la evolație și entuziasm, pe un plan etic și social. Lucrurile noi din această culegere nu privesc materiale poeziei, pe care o știm destul de variată în volumele anterioare, ci sudarea mai deplină a sentimentului fundamental cu care e privită lumea. În cazul de față, sentimentul fundamental nu înseamnă o dispoziție afectivă cu caracter general, ci o poziție de simțire mai cuprinzătoare cucerită de poezie, în care intră elemente emoționale ca și de viziune și gîndire. Poetul în genere nu se supune orbește naturii sale temperamentale, el adică la ea, desigur obligatoriu, dar într-un sens îmbogățit, luminat, stimulat pe toate căile, care îi sporește lui însuși conținutul conștiinței și prin aceasta îl aduce un cîștig sufleteș. În timp ce, în expresie, îl face să ajungă la o atitudine originală în fața lucrurilor.

Violeta Zamfirescu și-a limpezit, prin multe versuri din noul volum, tonalitatea cea mai tipică a poeziei sale. O dovadă este în primul rînd poemul care dă titlul culegerii: „Frumusețe continuă”. El frizează — dealtmînteri chiar din denumirea lui — ceea ce am numi, cu vorbele unui critic străin, „furoarea abstractă”, dar nu cade în ea. Poemul apare în volum într-o formă diferită dect cea publicată anterior în revista „Luceafărul”. Alunecările spre un realism calculat, din prima versiune, au fost înlăturate. Nu o dată, în lirica ori în proza noastră, unele date de viziune pretins realiste, sint

tot așa de cerebrale și abstracte ca și cele de natură pur speculativă. Substanța poemului „Frumusețe continuă” rămîne totodată concretă, reflectată și frenetică, fără ca aceste accente să se stînjenească reciproc. Versul, de obicei scurt, dă dovadă de o mobilitate remarcabilă iar exprimarea, în genere, posedă o gradatie bine dozată către ideea finală. Această ultimă însușire — a progresivității în exprimare — merită să fie subliniată oriunde o înfîlînim. Ea este de obicei mult neglijată de către numeroși poeți contemporani, fie dintre cei consacrați, fie dintre cei cu totul tineri. Poezia de „furoare abstractă”, așa de răspîndită (de exemplu sub forma ei „cosmetică”, dar, firește, nu la toți poeții) suferă de o cabrare înfîlă exagărată a Pegasului, care apoi se menține la un zbor planat pînă la sfîrșit, ceea ce dă o impresie de monotonie și de lipsă a unei dezvoltări interioare a bucfiții poetice, în ciuda varietății îndrăznețe, dar adesea arbitrară, a imaginilor și ideilor. Orice poezie este o elipsă expresivă, în care începutul presupune sfîrșitul, dar în care există oblem-

exemplu de clarificare și precizare, așa cum am spus, a tonalității poetice celei mai reprezentative a autoare.

Desigur, în poezia pe care o face, Violeta Zamfirescu are o vădită preferință pentru „unelele cu sunetele grave”, pentru a ne folosi de o expresie a sa. În poezia „Pe Tirnavă”, găsim strofa următoare: „Așa cer și soare pe Tirnavă / și stol de ploai verii, concentrate / în boabe dulci, ne aminteau de toate / unelele cu sunetele grave”. Contrastul cuprins în versurile de mai sus, îl socotim caracteristic pentru poezia sa în genere: pe de o parte un simț, aproape fierbinte, am zice al terestrității, un gust al pămîntului cu aromele, culorile și sucurile lui, și pe de altă parte un cult interpus pentru avîntul speculativ grav, pe care îl surprindem așa de precis în niște versuri ca acestea: „Frunțile unse în flori de undelelemn / ne integrău în univers, mai demn / sporindu-ne umana energie. / Prin codrul minel, lingă somnul firii, / melodiam în inimi puterea depășirii”. Drama poetică a autoarei sînt desigur în aceste „două suflete” contrastante care sînt proprii și pe care ea tînde să le împace, nu totdeauna cu succes, în ciuda exaltării cu care se consacră acestui scop. Zbuciumul acesta ni se pare exprimat bine, ca o autoconștință, în versurile următoare: „Gerul păduratec l-aș fi scos din minte, / aș fi spart în crame butii cu neclare / să le-mpart la oameni flăcăr fierbinte”. Între „gerul păduratec” și „flăcăr fierbinte” o simbioză nu se realizează ușor, dar atunci cînd, în ordinea poetică, aceste lucruri se întîmplă, avem a face cu o senzație foarte modernă, ca să zicem așa, de categoria aceloră pe care ni le dau unele eroine din filmele, contemporane, care izbucnesc să exprime un aliaj psihologic între perfidie și patetism.

Poezia în care lirismul încearcă să coexiste cu filozofia propriu-zisă are la noi un predecesor de prestigiu în Lucian Blaga. Deși la un mod cu totul laic și mult mai analitic și disociativ, Violeta Zamfirescu are în versul ei numeroase accente care amintesc, ca timbru, de Blaga: „Mă rezem de copacul meu. / Prin ramura lui vie / întrezăresc o umbră veche a mea, / cu mîini subțiri / și degete pălate de coarnă și de mure, / alunecînd prin etere / baladele pandure” sau „Nu mi-e teamă, sau, și mai precis, „La ceasul de vis / e întreg universul deschis. / Lingă virf de copaci / s-a spart ul de talnă”. În altă parte spune: „Doar nervii sensibili / Imbrățișînd / sufletul vegetal din clorofilă / Cine ne-a tulburat fără milă?”. Desigur că Blaga n-ar fi vorbit niciodată de „nervii sensibili”, lucru pe care l-ar fi socotit o cădere în fiziologism.

Poezia adevărată, de accent propriu, bazată pe o îmbinare dificilă de elemente (ardentă, speculație, concretism). Violeta Zamfirescu o atinge din cînd în cînd în volumul de față. Socotim că ea s-a grăbit făcînd loc în culegere unui anumit grup de poezii. Lăsînd la o parte bucfiți ca „Zăre marină”, „În rînd cu brazilii”, „Correspondențe”, „Alfabet de prigorie” și alte cîteva, restul sînt desigur niște poezii acceptabile, dar numai atât. În „Nori” găsim, de exemplu, un final eșuat ca acesta: „Speranța se tot naște și tot pier... / Ce nori rătăcitori mi te schimbă? / Vreau să te uit, vreau, seară după seară. / Acasă totuși decă ai venit / Frumos aș ride, ochi ar străluci / Speranța se tot naște... / Cum nu pieri?”.

„Urare pe fructe” conține versuri banale ca acesta: „E bucurie în căderea poamelor”.

Filoul cel mai bogat, tematic vorbind, al volumului de față, conține o poezie de inspirație cetățenească, transfigurînd — uneori însă cu totalism — mărețele, prin ele înseși, aspecte ale construirii socialismului în țara noastră, figurile și dinamica muncii eroice, etica cetăținilor și avîntului pe care-țrăim. Acest lucru reprezintă pentru poezia o depășire a oricărei frămîntări turburi interioare, cu caracter individual. Poezia „Fraternitate” se încheie astfel: „La masa omeniilor solidară, / stropim cu vinuri doine din vioră. / Aprimînd peste fructe dulci, rotunde, / alcoolul prietenilor profunde / cu gestul cald, curbat ca o elipsă. / Iar goul disperării este lipsă”. Ultimul vers, important în semnificația pielei, este însă slab.

Despre un sudor scrie versuri ca acestea: „Îl vezi suspendat pe frînghi?... / Lingă vînt, / sudează cerul înalt / de pămînt”. Alături de el, așează pe meșteșugarul mai modest care este olarul, în evocarea: „Păreau maestrul vrăjitor, olare / Nu știu, mult lui ai pus sau mai mult dor? / Cînd răsucea spre oare un ulcior / Să-i dăruiești puteri răcoitoare? / Nu-nchiplai doar trestia din plaur / nici numai flăcăr de trunchiori aspre, / ci inima întreaga, cum pornea spre / femeia ta cu plelea ca de aur”.

Așa cum arată numeroase versuri și strofe, poezia este dotată cu un instinct al formei care uneori funcționează cu o deosebită precizie și finețe a accentelor, ritmului, sunetelor și construcției. Ea a publicat de curînd în „Luceafărul” un poem închinat hidrocentralei de la Fortile de Pler, intitulat „La stîncile Dunării”. Deși nu face parte din volumul „Frumusețe continuă”, semnămint acest poem care înfățișează, du-

DRAGOȘ VRÎNCEANU

pă părerea noastră, un adevărat etalon în ce privește posibilitățile formale (și nu numai formale) ale Violetei Zamfirescu. Îl amintim de el cu atât mai mult, cu cît lacunele formale apar numeroase în culegere de față. Explicarea poeziei nu este grea, din această cauză, dar cade foarte adesea în rudimentar, desigur este vorba de un rudimentar cult, bazat în deosebi pe folosirea termenilor reci ai științei: „Orizont cu orizont te caut, / inovatie, pasăre ce zboară nevăzută printre vîsători”. Imaginile sînt deseori și arbitrară: „Coroana lui / a traversat inima mea / și a rămas” sau „Amurgul îl mai tulbură / cu val de reactoare”. Strofa următoare ni se pare foarte neșlefuită: „Răsărit era de soare. În dimineții continue / metalul lega lespziele, vremea să o birule. / Vegheam la cerul zilei, doar seceta să geamă, / cer plin de viorli și fragedul din poezie”. Într-un vers din poemul „Frumusețe continuă”, Violeta Zamfirescu a vorbit despre „răbdarea care a creat frunza”. O astfel de răbdare nu o găsim în elaborarea unor versuri din rîndul celor de mai sus. Poezia sa nu rămîne însă mai puțin o măturisită lirică importantă și prețioasă a versului nostru contemporan.

dicționar de istorie literară contemporană



„Viața românească” din anul 1950 (numărul 12) publica un grupaj de schițe care, mărturisind o frumoasă prietenie literară, afirma cu putere talentul autorilor: Titus Popovici și Francisc Munteanu.

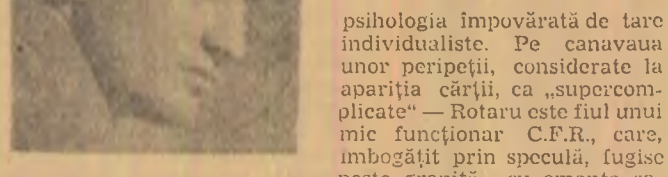
A urmat o perioadă de absență totală din cimpul literar, după care Francisc Munteanu și-a reluat debutul cu povestirea „Lentă”. Aceasta pare a fi fost semnalul unei adevărate erupții de volume, încredințate an de un tiparului, și care s-au bucurat de o largă popularitate, înfierbînd condeiele recenziilor, provocînd discuții interminabile, într-un cuvînt, incitînd instinctele polemice ale criticilor. Explicția, cum ușor se bănuie, ține atât de noutatea mediilor sociale investigate, de caracterul accentuat pitoresc și întocchiat al unor destine (aduse direct din tumultul realității) cît și de slăbiciuni vădite, chiar șocante, de elaborare artistică.

„Lentă” se prezintă, surprinzător, ca lucrarea cea mai bine redactată, fără neglijențe de stil și siluiri de topică pe care le înfățișăm în alte cărți ale lui Francisc Munteanu. Istoria tinerei femei care, asaltată de darurile bogate ale bătrînului Goldis, trăiește nostalgia unei vieți adevărate, în spiritul noilor relații din lumea satului, este bine narată, cu o sobrietate și, aș spune, o demnitate a tonului și a expresiei. Unele clișee (destul de răspîndite în acea vreme) ca și finalul dulceag de melodramă nu izbutesc să strice această impresie.

Cartea care l-a înscris pe Francisc Munteanu pe lista „averturilor” din cadrul discuțiilor literare a fost „În orașul de pe Mureș”.

M-am amuzat relinșd spectacolul înverșunatelor duhuri critice care cuprinseseră spațiul cititorului. Cineva îi reproșea eroului principal „petele” (trăsăturile de „zeffimier mic-burghiez”) care-l treceau într-o altă categorie decît cea a lui Reșcin din „Calvarul”, și altcineva se scandaliza că Mircea Rotaru era trimis „în patul doamnei Virginia, femeie fanată și neghoabă care-i mai spune și „Mirculiții” etc. etc. „În orașul de pe Mureș” a avut de fapt, meritul însemnat că, prin discuțiile declanșate, a ajutat la compromiterea unor canoane critice. Romanul, în ansamblu, este nerealizat. La prima lui eroaie, mai amplă, autorul, handicapat, aglomerează tot ceea ce cunoaște, n-are tăria unei idei, a renunțării la o parte din material în favoarea potențurilor și nu izbutesc să alcătuiască piloni rezistenți narativii. Totuși problemele de viață sînt reale și privite dintr-un unghi mai nou. Ar trebui, poate, odată, să fie reconsiderat de către autor caracterul eroului principal, oferind date adevărate din complicatul proces de integrare în clocotul vieții socialiste a unor intelectuali mic-burghezi, cu

FRANCISC MUNTEANU



psihologia împovărată de tare individualiste. Pe canavaua unor peripeții, considerate la apariția cărții, ca „supercomplicate” — Rotaru este fiul unui mic funcționar C.F.R., care, îmbogățit prin specula, fugise peste granițe cu amanta sa, din student la facultatea de mecanică, (treceuse și prin „fabrice de popoi”) ajunge muncitor în fabrică — sînt bine cedate unele „poze” ale personajului, încercarea sa de a crea, în fața asprimii unor întâmplări, compensații morale artificiale.

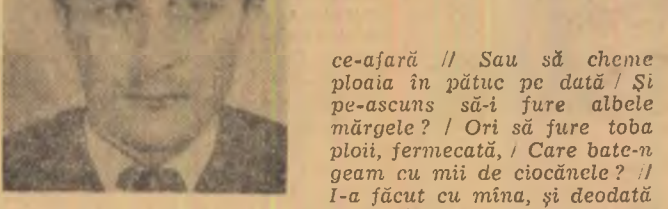
Cu povestirea „Cioceșlia”, din volumul cu același nume, este reluată drama Lentei, într-un alt decor social, dar pe un plan inferior. Distincția și echilibrarea tonului lipsește. Ne întîmpină o ostentație a aplicării către simbolistică și folclorizare. Eroina holărîndu-se să rupă cu viața lincă de piină atunci, dinpre lucră răsuna cîntecul: „Se ascunde luna, / printre nori s-ascunde. / Haiducul, românul, în păduri pătrunde”. Cînd pleacă definitiv de acasă, autorul notează, pentru a justifica titlul: „Sus de tot... cînta o cîciotrie”.

Elementul interesant din povestire îl constituie portretul dascălului Benoaș care ține un carnetel cu numele tuturor celor ce l-au jignit. Un alt profesor Urat.

Analiza caracterului unui alt Benoaș (Laurențiu Barna) va forma axul povestirii, numită impropriu roman, „Fericitul negustor”. Biografia personajului va fi proiectată pe un plan istoric vast, într-o confruntare cu evenimentele istorice decisive de dinainte și de după 23 August 1944. Element care, imitînd unele gesturi terribiliste ale lui Andrei Sabin, se lăuda că rîvnește să devină „cel mai neînsemnat, cel mai banal om din lume: un vinzător de pepeni” ajunge să înfăptuiască acest destin. Nu se poate contesta povestirii verve satirică. Se simte însă prea mult îndoiria autorului față de erou, după cum e prea imediată impresia de ceva voit ilustrat, ca în demonstrația unei teoreme.

Începuturile literare ale lui Rusalin Mureșanu — mai puțin cîntec de moț (1954), cu deosebită Coboară munții (1955) — lăsa să se întrevadă anumite perspective, neconfirmate întru totul de evoluția ulterioară. O oarecare stăpînire a limbii, mlădierea versului, spontaneitatea unor imagini îl făceau pe atunci lesne remarcate dintr-un grup de tineri confrăți cărora versul le opunea încă o serioasă rezistență. În Coboară munții înfîlțim chiar compoziții deplin încheiate, dezvoltînd un motiv sau o idee plastică, uneori de esență anecdotică, tinctura autobiografică, alături din domeniul poeziei de notație. În genere, poemetele se agragă în mici cîntec, idili sau pasteurile fantaziste, care amintesc cînd de Coșbuc, Ioan și Goga, cînd de Topileanu, cînd — în fine — de tonul sugubă și al unei anumite poezii bananice dialectale („Cînd se duse vîrul la armată”). Cîteodată, peste țesătura acestor jucăușe se suprapun și tonuri mai grave. Stau dovadă în privința acestor două poeme, printre cele mai bune ale volumului: Copilărie și Lupii. Cel din urmă schitează — sub aparența jocului nevinovat al unui copil cu ploaia — imaginea unei copilării triste sub pecetea neiertătoare a sărăciei: „Vechile izvoade încrustate-n faț/Cute de tristețe par pe poarta veche; / Unul dintre stilpii porții e beteag/Și-n noroiz toamnei doarme pe-o ureche. // Casa e bătrînă, geamurile-n nici, / Și pe stîlpii prispiei via e uscată / Și atrînd-asemeni unor coști de bici, / Biciuind prin ploaie prispă aplicată. // Picături de ploaie se preling pe geam; / În pățuc copilul s-a trezit spre scară... / Bate ploaia, bate ca o toabă-n geam / Tare-ar vrea copilul să se joa-

RUSALIN MUREȘANU



ce-afară // Sau să cheme ploaia în pățuc pe dată / Și pe-ascuns să-i fure abele mărgele? / Ori să fure toba ploii, fermecat, / Care bate-n geam cu mîni de ciocănele? / I-a făcut cu mina, și deodată oră / I-a trimis prin pod

întîia picătură / I-a căzut, pe față, / I-a căzut pe gură / Cum rîdea copilul, cum plîngea odăia...”

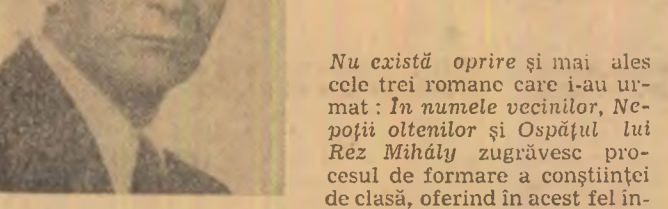
Chiar de pe acum, însă, pot fi depistate în scrisul lui Rusalin Mureșanu o seamă de practici neprielnice poeziei, și în primul rînd un imagism frenetic exercitîndu-se oriunde și oriunde. Cu oarecare grijă pentru travaliu artistic, o asemenea poezie de notație, exteriorizată și esențialmente idilică, mai poate aspira la unele împliniri în direcția grațioasă, ca acestuia: „Ne-arată primăvara cea mai frumoasă oră / Mîscută sub penelul-îster și nesărut. / Și oamenii-o ajută: din holde mîcîri așază / O piară uriașă, pîmint al tuturor — / Ca nu cumva pe holde, artista cînd pictează / Penelul să și-l frîngă, scăpat într-un răcor...”

Cînd, pe la începutul celui de al patrulea deceniu al secolului nostru, Nagy István, tînr muncitor timplar, se apucă să aștearnă pe hîrtie primele sale povestiri, îl era cîntat nu sînt de ambiția de a deveni un scriitor consacrat, ci mai ales de dorința de a-și pune stîlp în slujba luptei revoluționare. În acea vreme, viitorul scriitor se afla în fîndurile luptătorilor activi ai mișcării muncitorești și își ilustra cuvînturile cu mici istorisiri instructive, entuziasmînd pe cei care-l ascultau. Tocmai din imboldul acestui auditoriu au fost concepute și primele sale povestiri, cu scopul de a agita, de a răscolii conștiința oamenilor. Efectul nu s-a lăsat așteptat — tînrul scriitor a cîștigat repede simpatia cititorilor săi, atrăgînd, totodată, asupra-și aprobriul și perscrucțiile autorităților reacționare.

O serie de povestiri cu caracter autobiografic amintesc de această primă etapă a drumului parcurs de scriitorul Nagy István. Drumul muncitorului, arestat în mai multe rînduri și aneantat în închisoare din cauza participării la lupta revoluționară, a fost presărat cu numeroase obstacole, iar viața sa plină de grele încercări îl oferea prea puține posibilități pentru desfășurarea unei activități creatoare, pentru însușirea secretelor artei literare. Totuși, talentul lui Nagy István s-a manifestat cu putere chiar de la primele încercări. După cîteva povestiri scurte, apărute în presa muncitorească, scriitorul publica prima sa lucrare mai amplă, povestirea Pe Földi János l-a înghițit orașul. Acest volum modest, editat de autor pe cheltuieli proprii și difuzat de muncitori (după eliberare Nagy István a istorisit cîteva întâmplări într-o povestire), dezvăluie tendințele și obiectivele operei scriitorului, unele însușiri esențiale, dar și nucele de mai mică rezistență ale talentului său. De altfel, într-o cuvîntare recentă, însuși Nagy István a declarat: „Am fost întotdeauna un agitator. Nici astăzi nu sînt altceva. Căci în viață mi-am dat seama că nu tot ce consider eu de la sine înțeles apare în ochii altora la fel. Unii consideră drept cîștig și moral ceea ce corespunde intereselor lor personale. Din acest motiv, caut mereu să demonstrez: cutare lucru e bun, cutare lucru e condamnabil. De aceea, nu mă mulțumesc cu ceea ce rezultă din mersul acțiunii, ci caut să-l subliniez în mod expres. Căci mă gîndesc întotdeauna în primul rînd la cel care trebuie educat... Aș afirmă chiar: poate tocmai acest didacticism contribuie ca să fiu înțeles de oamenii simpli”. Acest crez al scriitorului, conceput în spiritul celor mai nobile strădănuiri scriitoricești, însușește o operă bogată și valoroasă.

Analizînd, chiar fugitiv, opera lui Nagy István, ne dăm îndată seama de firul călăuzitor al activității sale creatoare, subliniat de principii enunțate în rîndurile citate mai sus. Zăgrăvind procesul de formare a conștiinței muncitorești, scriitorul s-a străduit întotdeauna să contribuie prin opera sa la răspîndirea conștiinței de clasă, a idealurilor socialiste. Nuvelele sale scrise înainte de eliberare, romanul

NAGY ISTVÁN



Nu există oprire și mai ales cele trei romane care i-au urmat: În numele vecinilor, Nepoții otenilor și Ospățul lui Rez Mihály zugrăvesc procesul de formare a conștiinței de clasă, oferind în acest fel înțălminte bogate cititorului. În Nu există oprire, apărut în 1933, alături de critica nemiloasă adresată societății capitaliste, scriitorul subliniază un element caracteristic acelor „impuri”, mai puțin înfîlțit în literatură: drumul unui om spre mișcarea muncitorească revoluționară.

În romanul În numele vecinilor, autorul zugrăvește actunea locuitorilor unei străzi de la marginea orașului, care, sub influența exercităată de o tînră comunistă, se organizează în vederea rezolvării problemelor lor comune. Nepoții otenilor prezintă drumurile opuse parcurs de doi eroi: orientarea lui Dimitrie spre fascism pe deoparte, lupta revoluționară neabătută a lui Alex pe de alta. Aici scriitorul se ocupă din nou de problema conștiinței de clasă. Ospățul lui Rez Mihály este o povestire emoționantă despre felul cum un părinte, comunist, reușește să sădească în conștiința fiului său și a prietenilor acestuia ideile și idealurile revoluționare. Aceste lucrări au contribuit la educarea în spirit revoluționar a cititorilor, și mulți comunisti mai vîrstnici din generația de azi își aduc aminte cu drag de aceste romane. Operele lui Nagy István scrise înainte de eliberare fac parte dintre lucrările deschizătoare de drumuri ale literaturii realist-socialiste din România.

Nagy István a reușit într-adevăr să-și traducă în fapt decideratul exprimat în programul său de a desfășura o intensă muncă de agitație prin lucrările sale, opere literare demne de tot interesul, în care intențiile agitatorice găsesc calea intrupării artistice.

Nu este mai puțin adevărat că în primele sale scrieri Nagy István și-a concentrat atenția mai mult asupra aspectelor sociale și mai puțin asupra proceselor care au loc în sufletul oamenilor, și aceasta în așa măsură, încît criticii să îl acuzau de o anumită indiferență față de analiza psiholo-

„Învățătorii” de Șerban Nedelcu

„Felul cum scrie Șerban Nedelcu meriță să fie analizat în primul rînd. De-a lungul întregului roman, scriitorul nu întrebunțează procedee artificioase, imagini forțate, „flori de stil”. Cu aceste mijloace simple, irești, care sînt la îndemîna tuturor, dar care reprezintă însăși substanța limbii noastre, Șerban Nedelcu creează o lume tulburătoare de vie.

Întreaga scenă a revederii dintre Adina și Nisipus nu cuprinde mai mult de două pagini. Dar aceste frîmțiri și idei n-ar putea fi analizate nici pe zeci de pagini.

Dar stilul, stilul lui Șerban Nedelcu este de nouă și doar s-a spus că „stilul este omul”.

(Din cronică literară semnată de Petru Manoliu în revista „Albina” din 22 octombrie 1964. Redactor șef al revistei „Albina”: Șerban Nedelcu.)

„Poșta redacției”

(Spicuri din Poșta redacției a Gazetei Literare de Joi 29 octombrie 1964)

E. Costescu (Medias). — Am trimis piesa dvs. revistei „Teatrul”.

Ciobanu C. Paul — Trimiteți manuscrisul Editurii de stat pentru literatură.

AT TU DI I

Dobre Dumitru, Dragoș Petru: Adresați-vă revistei „Lucaferul”.

M. Mih., N. Codreanu, G.O. Rațiu. Am predat manuscrisele dvs. secției de poezie...

Ramuri Nr. 3

O dată cu nr. 3, revista „Ramuri” din Craiova și-a trasat, alături de punctul de vedere al conținutului, și al punctului de vedere grafic, un profil dintre cele mai interesante în presa noastră. Ea

constituie o publicație de cultură ce depășește, în mod vădit, interesul regional și aduce la ordinea zilei problema generale — fie și prin prisma unor motive tematiche regionale — probleme ce se impun atenției tuturor. În sfera literară semnalăm articolele academicianului Al. Philippide, „De Juvenale”, plin de observații pertinente despre citiva dintre poezii noastre mai tinerii Tiberiu Utau, Ion Horea, Cezar Baltag ș.a.), studiul erudit al lui Șerban Cioculescu intitulat „O veche revistă craioveană și începuturile literare ale lui Alexandru Vlahuță”, un interviu al criticului italian Carlo Salinari despre poezia noastră contemporană, o expunere de judicioasă constatări semnate de George Muntean pe marginea „Mănușului de istorie a literaturii române, vol. I”, și paginile închinăte tinerilor poeți și prozatori din cenacurile oltene.

Pe un plan cultural artistic mai general, una dintre piesele de rezistență ale numărului este reportajul intitulat „Arta restaurării” (pe marginea împlinirii a 250 de ani de la moartea lui Constantin Brîncoveanu, ziditor al multor monumente de artă din trecutul nostru) semnat de Paul Anghel. Compactă și variată în paginile, revista de taluzi o impresie, care o deservete, de oglindire a materialului publicat.

Un album

În urmă cu cîteva zile, postul de televiziune a prezentat o arhivă de emișione despre viața și avaturile unui pui de leu. Un album de o rară frumusețe și artă fotografică, datorat lui Ion Miclea, a fost răscolit cu delicii pentru micii și marii spectatori, însoțit fiind de spirituală vervă poetică a textului prezentării.

Așteptăm cu interes apariția în librării a albumului.

Sărmanul tață

Sărmanul tață din cunoșcota poezie a lui G. Coșbuc, „Treii doamne și trei trefi” („Avea și dînsul

„rotunjime” artistică. Nu cunoaște bucuria șlefuirii detaliului, s-ar zice că e străin de acele instincte „maternice” care fac pe un creator să se despartă cu greu de opul său, dovînd mereu să mai adauge o trăsătură, să mai înfrîncă și alte etc. Operele sale curg de la sine, fără să respecte o ordine anume, așa cum ar erup, caracterizîndu-se printr-un deosebit grad de spontaneitate, dar, totodată, din păcate, și fără o gestație mai îndelungată, în afara unui efort lucid aplicat în chip metodic.

Aceste dificultăți de elaborare apar cu mai multă ascutime, în cazul romanelor care presupun o ordine constantă și pe o durată mai mare, o sedimentare treptată a impresiilor, înmănuncherea meticuloasă a firelor acțiunii, întuirea de către autor și a altor individualități decît cea proprie etc. Poate aceasta este cauza pentru care el izbuteste mai des în proza de proporții scurte (convine mai direct temperamentului său focios). În cadrele epice limitate se așază ușor materialul faptic calidoscopic cules într-o experiență de viață diversă, chiar adevărată. (Într-un articol publicat mai de mult în „Contemporanul” declara că a practicat șapte sau opt meserii, desigur, acționînd și sugestia fascinantă a existenței lui Panaft Istrati).

Cu toate că și pe acest teren se manifestă cîteodată graba, superficialitatea și lipsa de selectare a faptelor, se pot găsi, însă, povestiri care pot figura onorabil în orice antologie a prozei contemporane. Mă mulțumesc să menționez o singură schiță a „O bucată de piine” din volumul „Cerul începe la etajul trei”. Desi construită pe o poantă — pachetul dăruit povestitorului de un evreu bătrîn înainte de evadare nu conținea prețioasa bucată de piine, ci o bucată de lemn — schița impresionează prin alura ei firească, plină de naturalitate creîndu-ne sentimentul — alături de greu de atins, — că autorul nu face literatură, ci o operă de confesiune, de mărturie.

AI. OPREA

SCRIERI:

Lentă, 1954. În orașul de pe Mureș, 1954: Cioceșlia, 1955; Scrierile, 1955. A venit un om, 1957. Fericitul negustor, 1957. Statutul meu, 1957. Cercul începe la etajul 3, 1958. Prietenul meu Adam, 1962. Terra di Siena, 1962.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Vezi Referințele critice la primele cărți în „Prozatori contemporani” de Ion Vîntner, Ed. pt. lit. 1961.
La Prietenul meu Adam: Al. Ciopârțu, Tribuna, 19 aprilie 1962.
La Fericitul meu Adam: Al. Ciopârțu, Tribuna, 19 aprilie 1962.
La Terra di Siena: Eugen Simion, Contemporanul, 25.V.1962.
La Terra di Siena: Ion Lungu, Tribuna, 24.V.1962; D. Micu, Viața românească, nr. 7.1962; Traian Liviu Bîrnicu, Scrierul bănațean, nr. 7.1962.

Înregistrează volumul Era incandescenței (1963), ultimul a poetului, în care ilustrăm în mod versificat slăbiciunile poeziei întregi. Dar vechile virtuți și, în primul rînd, preința pentru cîntec, precum și darul definițiilor grațioase n-au fost cu totul abolite. Ele se realizează decodată — ce-i drept — la nivelul unei alte categorii de cititori — aceea a copiilor. În acest domeniu, care implică exigențele sale, Rusalin Mureșanu aduce zestre la fel de fantezie firească și gingașie, însușiri confirmate de ultimul său volum de versuri pentru copii, A venit un cocostir (1964).

Cornel REGMAN

SCRIERI:

Puiul de moț, poem, 1954: Coboară munții, versuri, 1955: Nicolae clop de pal, versuri pentru copii, 1955: La marginea cîmpiei, versuri, 1957: Amintiri, versuri, 1957: Căruța, ca și pe vremea, versuri pentru copii, 1961: Era incandescență, versuri. Editura militară, 1963: A venit un cocostir, versuri pentru copii, 1964.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Gh. Achitell, Gazeta literară, nr. 6, 10.II.1955; I. D. Balan, Tînrul scriitor, nr. 3.1955; Savin Bratu, Gazeta literară, nr. 3, 19.I.1956; Ion Horea, Viața românească, nr. 2.1956; Romulus Rusan, Săcuză, nr. 3.1956; Al. Andrițoiu, Flacăra, nr. 5, 1.III.1956; Veronica Porumbacu, Gazeta literară, nr. 11, 15.III.1956; Radu Popescu, Contemporanul, nr. 22, 1.VI.1956; Dan Costa, Viața românească, nr. 7.1956; Al. Ciopârțu, Tribuna, nr. 21, 30.VI.1957; Al. Tohăneanu, Scrierul bănațean, nr. 11.1957; Mihail Petrovici, în vol. Pagini critice, 1958; N. Mandulescu, Viața românească, nr. 7.1961; Eliza Iacari, Gazeta literară, nr. 29, 13.VII.1961; Gh. D. Vasile, Lucaferul, nr. 39, 23.VIII.1964; Ioana Paulian, Lucaferul, nr. 16, 1.VIII.1964; Eugen Munteanu, Tribuna, nr. 28, 29.VIII.1964.

datorită faptului că scriitorul a știut să reliefeze cu mare grație complexitatea profilului lor spiritual. Omul luptător — acesta este și a fost întotdeauna eroul lui Nagy István — iar prezentarea luptei acestuia are un profund conținut uman, indiferent de faptul dacă acest lucru este exprimat în mod expres de scriitor sau nu.

Ținem să subliniem acest lucru cu atât mai mult, cu cît în cele două decenii de viață liberă, arta scriitorului a devenit din ce în ce mai bogată și mai diversă. De acest neajuns, suferă mai ales romanul pentru tînrer Spre tabăra din pădure, unde expunerea principiilor pedagogice ale scriitorului constituie o piedică în drumul desfășurării veridice și atrăgătoare a acțiunii, precum și piesa Priviți-o întii pe maică-sa. Toate acestea nu schimbă cîtuși de puțin constatarea esențială că în operele sale cele mai izbutite scriitorul Nagy István își exprima ideile prin forța cuvîntului artistic și că o imagine fidelă și veridică a realității prin mijloacele realismului socialist.

În cel mai recent roman al său, Cîntecul cetinilor, Nagy István dezbată probleme esențiale ale moralii noastre socialiste. Acțiunea romanului are în centru un presedinte de stat popular dintr-un oraș industrial și dă viață artistică multor probleme ridicate de realitatea noastră. Deși extagarea detaliilor și anumite accente simplificatoare, mai ales în prima parte a romanului, frîncează întrucîtva desfășurarea acțiunii, arta de povestitor și puterea de zugrăvire a lui Nagy István triumfă și de data aceasta. Întreaga operă de pînă acum a lui Nagy István pune în lumină cu o puternică forță agitatorică, în cel mai nobil sens al cuvîntului, acele principii cărora Nagy István și-a consacrat viața sa de militant cu arma scrisului.

KOVÁCS János

SCRIERI:

Bermunkások (Muncitori salariați), 1945; Emberek a leg hatan (Oameni pe șase și pe șapte), roman, 1946; Rez Mihályok kostorozja (Ospățul lui Rez Mihály), roman, 1946; Egy év a barmunkák (Un an din treizeci), roman, 1951; A legmagasabb büfök (La cea mai înaltă tensiune), roman, 1952; Unep a mi utcanon (Străzător pe strada noastră), nucele, 1952; A mi nyelvi (Peștele noastre), roman, 1954; Huszonöt év (Hiduzeci și cinci de ani), I-II, nucele, 1956; A harez heven (În fecu luptei), studii literare, 1957; Iravatus (Căsarare), material autobiografic, 1951; Asek taber (Vestea tabăra din pădure), roman, 1961; Városi hetköznapok (Cîntecul cetinilor), roman, 1964.

SCRIERI DESPRE (selectiv):

Gabá Gábor, Nagy István în volumul Itellatle și literatură: Gálvay Zsolt, Utunk, 24.VIII.1958; Cseh Gyula, Utunk, 18.VI.1959; Soti Pál, Korunk, 1961, nr. 2-3-4-5; Kacsó Sándor, Utunk, 18.V.1962; Soti Pál, Igaz Szó, nr. 7.1962; Gálvay Zsolt, Előre, 6.VIII.1962; D. Micu, în volumul Românii românești contemporani; D. Mircea, Gazeta literară, 16.II.1958; Ion Brad, Școala literaturii, 6.V.1958; Szász János, Scînteia, 23.XII.1956; Geocăția Horodnică, Contemporanul, 14.XI.1958; idem, Scînteia, 15.II.1959.

trei feciori / și au plecat toți trei deodată / la tabără. Sărmanul tață / și se transformă — într-o recenzie publicată de ultimul număr din „Revue Roumaine”, în mare-braț. Nu sîm decît aceasta și înfîlțită printr-un fenomen de rfracție al cuvîntului, trecut prin cristallul limbii franceze reacționale. Recenzia, după ce aminteste de „măicuța bătrînă” și „Miorita”, continuă în felul următor: „ou bien une autre mere, heroine de la ballade Trois, mon Dieu, tous les trois” de G. Coșbuc, dont le sort est identique” (pag. 166).

„Întîmplări”

Titus Popovici publică în ultimul număr din „Gazeta literară” un fragment de roman intitulat „Întîmplări”. Regăsim îl proza clară, cu verigi trănice, aderență la fapte, fără a se lăsa condus de ele, dominată, pe tot întregul fragmentului, de obiectivul narativ, — pe care am cunoscut-o din paginile cele mai bune ale romanelor sale. Este o proză care meriță a fi semnalată, fiindcă romanierul — care publică rar — dovedește a nu fi lăsat între timp uneltele sale să ruginescă, ci dimpotrivă.

Dr. V.

NICOLAE IORGA

CRITERIUL PENTRU O DISCUȚIE

Imensitatea operei, dublată de ideea falsă că stilul marelui istoric ar fi imitabil, au făcut pentru mulți prezenta lui Nicolae Iorga legendară sau super-ficial-anecdotică. Era un fapt îndeosebi admis că cel mai fecund dintre creatorii români (circa 1.000 de volume, vreo 10.000 de articole și peste 40.000 de recenzii până în 1934) este și cel mai necitit dintre toți. Așa se face că în timpul vieții sale nu a apărut nici un studiu care să depășească limitele manifestărilor ocazionale de admirație extatică, sau ale unor riposte, la fel de subiective, pornite din tabăra adversarilor. Singura lucrare citabilă din această perioadă este masiva bibliografie întocmită de Barbu Theodorescu, instrument de lucru indispensabil. (Vol. I: *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga 1890—1934*, Buc., 1935; Vol. II: *Bibliografia politică, socială și economică a lui N. Iorga, 1890—1934*, Buc., 1937).

Sfârșitul cumplit al marelui savant a zguduit conștiințele de pretutindeni și a dat ocazia unor manifestări de impresionantă simpatie și prețuire, venite din partea lumii științifice internaționale. Cuvintele roșite și scrise atunci, în multe părți ale globului, cuprind aprecieri și caracterizări din care dimensiunile personalității lui Nicolae Iorga ies în lumină cât se poate de clar.

Cea dintâi prezenție de ansamblu a personalității covârșitoare și pitorești a lui Nicolae Iorga, evocată cu admirație și căldură, rămâne cea a lui G. Călinescu. Ea a fost făcută și într-un moment în care țara nu se scutise pe mormintul celui asasinat și când elogiiul marelui dispărut putea să coste. Tot G. Călinescu subliniază cu autoritate și discernământ critic valorile literare care fac din opera acestuia un capitol important al istoriei literaturii române (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., 1941). O serie de studii, având ca scop aprofundarea personalității morale și științifice a savantului marilor, vor putea să apară abia în primii ani după Eliberare. Rind pe rind sînt cercetate ostil contribuțiile lui N. Iorga în domeniul istoriei antice (D. M. Pippidi), medievale (M. Berza), bizantine (V. Laurențiu), otomane (M. Alexandrescu-Dersca) etc.; este analizată „știința și metoda istorică” din gîndirea sa (M. Berza). Aceste studii nu privesc personalitatea și opera lui N. Iorga într-o perspectivă marxistă, deși cuprind conștiințe judecătorești și competente, mereu folosite de alții cercetători similare.

Pentru ca să devină posibilă o asemenea perspectivă, o fast nevoie ca moștenirea științifică uriașă a lui N. Iorga, exaltată în trecut pe nechtite, să fie examinată în adâncime de pe pozițiile materialismului istoric, să fie confruntată cu rezultatele noilor cercetări și valorizată cu spirit critic în opera de elaborare a unor noi sinteze de istorie politică și culturală a patriei noastre. A fost nevoie ca acțiunea să fie militant în viața publică și culturală de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea să facă obiectul unor analize științifice mature, înarmate cu toate progresele istoriografiei marxiste. Articolele apărute în ultimii ani și tratând probleme legate de reconsiderarea lui Nicolae Iorga (*Vezi Contemporanul*, nr. 48/1960 și 42/1964, *Lupta de clasă* nr. 8/1963 și 3/1964, *Gazeta literară* nr. 10/1963 și 42/1964 și mai ales *Știința* din 12. X. 1964 și *România liberă* din 11. X. 1964) marchează nu numai interesul statornic și divers față de persoana și opera acestuia, ci și etapele unei comprehensiuni tot mai adânci și mai exacte.

În felul acesta, imaginea marelui și cărării la prima vedere incilice și cu versante greu abordabile



Ultima fotografie a lui Nicolae Iorga: iunie 1940

incepe să se limpezească. Să se limpezească și nu să se simplifice. Fiindcă nu este cazul — și ar fi de altfel imposibil — să ne ascundem greutățile unui studiu științific aprofundat al personalității și operei lui N. Iorga. Aceste greutăți decurg pe de o parte din numărul și varietatea de cunoștințe cerute — și pe care numai efortul bine armonizat al unui colectiv de specialiști le poate reuni — pe de altă parte din aspectul extrem de complex și frământat de contradicții puterice, al acestei uriașe personalități, al acestei nemăsurate opere. Complexitate și contradicții care sînt nu numai ale omului genial, cu reacții temperamentale foarte vii, ci și ale epocii în care a trăit. Studiul științific al unei astfel de personalități și al unei asemenea opere nu admite simplificări apologetice, selecția arbitrară a unor aspecte și estomparea altora; trebuie pornit de la recunoașterea unui fapt pe care îl cunoașc prea bine cei care au parcurs mai multe pagini din N. Iorga: poji întîlni la el poezie admirabile încadrate într-o perspectivă funda-

mental falsă, după cum le întîmpină altelei răbufniri de cleveta rîndului sau fraze răzlete, ale unor concepții și atitudini discutabile — semne ale desorientării personale sau stigmatice ale confuziilor epocii — în buclă antologică, reprezentative pentru tot ce a fost mai valoros în activitatea sa. Se întîmplă de asemenea ca, urmînd opera omului de știință sau activitatea social-politică a militanului, să descopere poziții și păreri diametral opuse, adoptate la intervale mai lungi sau mai scurte. Cîndva, adversarii săi au practicat jocul crud de a-l pune pe N. Iorga în contradicție cu el însuși, fără să încerce și fără să poată înțelege resorturile edincii ale acestui fenomen, care nu este manifestarea exclusivă a unei firici, ci consecința logică a unei complexe realități sociale și a faptului, — cu urmări hotărîtoare — că „Iorga nu a înțeles principalul fenomen al epocii noastre, locul și misiunea proletariatului în societatea contemporană” (*Contemporanul*, nr. 48/1960). Aștazi, contradicțiile biografiei și operei lui N. Iorga

devin explicabile în lumina concepției marxiste, și ele vor trebui să fie examinate într-o cercetare specială. Eludarea lor ar duce la simplificarea arbitrară a realității și ar îngreua înțelegerea științifică a fenomenelor.

În același timp, biografia și opera lui N. Iorga pun în evidență, cu toată fărăie, existența unor coordonate majore în cuprinsul cărora evoluează statornic și asupra cărora marele savant nu a făcut concesii chiar atunci cînd și-a plătit consecvența cu viața. Aceste coordonate sînt *umanismul și patriotismul*, care alcătuiesc, dincolo de orice sovăiești, erori sau oscilații, armătura morală și ideologică a personalității și operei sale.

Ca istoric de un imens prestigiu în epoca sa, Nicolae Iorga a militat de-a lungul unei lungi și strălucitoare cariere științifice, încununată de laurii numeroaselor recunoașteri internaționale (era membru a 15 academii, doctor honoris causa a 11 universități și profesor agregat la Sorbona) pentru o nouă concepție a istoriei universale și pentru o nouă conștiință istorică a epocii noastre. Într-o vreme cînd noțiunea de „istorie universală” însemna pentru știința occidentală istoria „marilor puteri” ale Europei apusene, istoria dominației și afirmării lor în lume de-a lungul veacurilor, Iorga a promovat statornic o concepție a istoriei universale menită să descopere și să releve sistematic nu ceea ce opune, ci ceea ce unește popoarele de pretutindeni, în diferite epoci istorice, nu ceea ce le ridică unele deasupra altora, cu drept de a se socoti „superioare”, ci ceea ce le solidarizează într-un efort comun din care rezultă creațiile materiale și spirituale ale genului omenesc. El s-a străduit să cuprindă în opera sa „acest mers general al omenirii pe care-l consider unitor și organic, adică o manifestare a gândirii, a simțirii și a voinței omenesci care pleacă de la cele mai îndepărtate timpuri, de cînd se poate vorbi de om altfel decît sub raport antropologic, pentru ca, neconștient, pe această linie să se grupeze popoarele și fiecare popor să fie recunoscut și prezentat mai ales în momentul cînd el apare ca element nou și hotărîtor în acest curent general ce străbate veacurile și cuprinde toată esența sufletească și toată manifestarea vitală a tuturor neamurilor. (*Originea și dezvoltarea istoriei universale*, 1938). *Memoria omenirii* — spunea cu altă ocazie — din vremurile cele mai vechi, din preistorie pînă acum, este una singură. Istoria națională și istoria de stat, istorii locale, acestea au toate îndreptățire, dar cu toate acestea ele nu pot fi bine prezentate decît raportate la această unitate care n-a fost niciodată intreruptă și care este viața înțelegi omenirii, din toate timpurile și din toate locurile. (*Înfruntări noi în concepția epocii contemporane*, București, 1940).

Din această concepție umanistă (să nu uităm că definițiile citate aparțin momentului în care doctrinarii fasciști de pretulindinți împărțeau lumea în „popoare de stăpîni” și „popoare de sclavi”), care susține și călăuzește înțelegerea sa activitate în domeniul istoriei universale, a decurs în mod firesc și concepția lui Nicolae Iorga despre rostul istoriei ca știință, despre funcția ei socială. Format în școli cu o disciplină științifică severă și fiind un neobosit descoperitor de documente, precum și un cercetător excepțional al chestiunilor de amănunt, N. Iorga a respins cu vehemență și ironie întîlnitele de închidere într-un „ehnicism” nou, în timpul de fidat, al unui savant cultivat pentru el însuși, pentru orgoliul de a aplica desvîrșit niste reguli metodice, indiferent de importanța sau insigniființa subiectului. El a repetat în numeroase ocazii că rolul științei este de a servi societatea, că savantul nu trebuie să fie un „mandarin” plînd în sfere invizibile pe de-a-supra frămîntărilor și nevoilor epocii sale. Vorbind despre rostul învălîmîntului istoriei el definea cu simfonie: *„Cunoștințele despre umanitate și despre sine însuși în umanitate, prin cunoașterea tuturor lucrurilor pe care le-au făcut oamenii, totdeauna. Este o îmbogățire, o întregire și o înălțare a vieții fiid-căruia”*.

Una din cauzele simpatiei deosebite de care se bucura în cercurile științifice internaționale a fost, fără îndoială, această concepție umanistă care a făcut din Nicolae Iorga o conștiință morală a epocii sale și în cale din urmă o jertfă eroică în lupta cu aceia în care văzuse din primul moment negarea ideilor sale cele mai scumpe. A murit cum se moare

pe cîmpul de luptă, pentru ideile pe care le apăram încă”, scria, puțin vreme după aceea, Henri Facilon. În anii înclăstării cu forțele dezlănțuite ale barbariei, apăsătoare așezate de știința internațională pe mormintul savantului român au avut și sensul acesta, al omagiului adus unui ostaș al umanismului.

Punînd imensa lui știință și forța de muncă în slujba unor idealuri generoase ale omenirii, Nicolae Iorga a înțeles să aliezească, în aceeași măsură, pe partea din mijloc, căruia se născuse, în ampla operă de revizuire a orizonturilor istoriei universale și mai ales ale istoriei Europei („Este o întregă refacere a istoriei Europei”) a urmării cu stăruință, dar fără a forța realitatea atestată de documente, — și, cum era firesc, a căutat să determine locul poporului român în istoria acestei părți a lumii și rolul său în istoria generală. Rol pe care istoriografia de pînă la el nu avusese posibilitatea să-l cunoască sau nu găise nici un interes în a-l releva, chiar cunoscîndul (*Vezi: Trei lecții de istorie despre însemnătatea românilor în istoria universală*, 1912; *Place des Roumains dans l'histoire universelle*, 3 volume, Buc., 1935—1936; *Parallelisme și inițiative de istorie universală la români*, Buc., 1935). Dar manifestările cele mai vii ale patriotismului sînt de găsit mai ales în acele opere dedicate descoperirii și înfățișării faptelor de eroism sau de muncă creatoare ale poporului nostru de-a lungul veacurilor, în scrierile, broșurile, articolele prin care Nicolae Iorga a participat la pregătirea moralei și înfățișării unității naționale și a unității naționale în jurgoalele lucrări de altitudine împotriva prejudecilor pe care o reprezentau agresiunea hitleristă și cozile de topor legionare care-i pregăteau drumul spre suprimarea independenței noastre naționale. (*Lumea* nr. 42 și 43/1964).

Este indiscutabil că, în condițiile specifice ale epocii în care a trăit, în atmosfera de contradicții și confuzie care domnea, și în absența unei concepții materialist-istorice despre dezvoltarea societății, patriotismul lui Nicolae Iorga a deviat uneori, n-a știut să identifice totdeauna pe adevărații dușmani ai poporului său și n-a reușit să descopere cauzele reale ale suferințelor pe care le demasca și în numele cărora activitatea cel care, fiind un mare istoric politic și cultural, a abordat, nu fără rezultate demne de a fi luate în seamă, critica și istoria literară, teatrul, poezia, memorialistica și culegerea morală. Toate aceste aspecte ale operei lui Nicolae Iorga intră direct în sfera literaturii. Și dacă în poezie și teatru nu-i vom putea acorda decît un loc modest, în schimb, o înlimă zonă a publicisticii sale, volumele cu note de drum și conferințele despre țară și popoare, splendide galerii de „oameni care au fost” etc., mărturie ale unui talent literar excepțional, fac din Nicolae Iorga unul dintre marii scriitori români.

Fără îndoială că rolul principal în reconsiderarea operei lui Nicolae Iorga, operă care aparține printr-o bună parte a ei teaurului științei universale, revine specialiștilor fiecăreia din ramurile istoriografiei în care el a lăsat studii și sinteze trănice. Dar nu mai puțin necesară ni se pare participarea unor condaie din toate domeniile în care și-a desfășurat activitatea cel care, fiind un mare istoric politic și cultural, a abordat, nu fără rezultate demne de a fi luate în seamă, critica și istoria literară, teatrul, poezia, memorialistica și culegerea morală. Toate aceste aspecte ale operei lui Nicolae Iorga intră direct în sfera literaturii. Și dacă în poezie și teatru nu-i vom putea acorda decît un loc modest, în schimb, o înlimă zonă a publicisticii sale, volumele cu note de drum și conferințele despre țară și popoare, splendide galerii de „oameni care au fost” etc., mărturie ale unui talent literar excepțional, fac din Nicolae Iorga unul dintre marii scriitori români.

Colaborarea specialiștilor istorici și a literarilor — critici și istorici literari — este și ea deosebit de importantă, să și propună neapărat un scop practic: acela de a deschide drumul cit mai neîntîrziat unor cercetări critice din cele mai reprezentative pagini ale operei lui Nicolae Iorga. Fiindcă nu numai specialiștii, ci și tîndra generație care aspiră spre o cultură completă și multilaterală are nevoie de teaurul de cunoștințe și gînduri adunate într-însa, are nevoie mai ales ca să deprînde acut zbor la mare înălțime, de unde N. Iorga a reușit să-și cunoască și să-și înțeleagă poporul și țara ca pe o prezentă activă în viața umanității.

Dan ZAMFIRESCU

Pînă în primul deceniu al secolului nostru, cînd N. Iorga începe să-și publice *Istoria literaturii române*, istoriografia literară națională era ca și inexistentă. Secolul trecut lăsaese propriu-zis manuale de școală.

Editura „Minerva” îi tipărea în 1901 prima *Istorie a literaturii române în secolul al XVIII-lea* (de la 1688—1821). Nu trecură decît trei ani, și Iorga publică adevăratul prim volum al istoriei sale literare: *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (București, 1904), continuat în 1907, 1908 și 1909 cu *Istoria literaturii românești* (de la 1821 înainte). O nouă ediție în 1925—1933 reorganiza cronologic volumele și le completa, adăugîndu-le în 1934 *Istoria literaturii românești contemporane* (1867—1890; 1890—1934). În 1929 apăruse *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*.

Iorga a cititorii primele mari edificii ale istoriografiei noastre literare și, așa spune el, în fond, el a dat direcția pozitiv istorică a cercetării literare și a documentării în bibliotecă. În primul rînd, Iorga are meritul de a fi văzut și a fi înțeles istoria literaturii române într-o panoramă unică, ca „un organism” complex și unitar. Literatura Transilvaniei era studiată și corelată fenomenului literar integral. Iorga înovează istoria literaturii, folosînd sinteza cercetării documentare alături de analiza beletristică a textului. Culturalul se întrepătrunde cu esteticul, publicistica cu creația, biografia cu portretul. Artă nu e o paralelă a vieții sociale, un castel izolat din calea furtunii. Niciodată „literatura nu avusese un caracter de izolare, ceea ce i-ar fi restrîns irinrirea asupra unui cerc foarte îngust de admiratori ai artei; dezvoltarea ei nu mersease alături cu aceea a vieții politice, care urmărea scopuri naționale, ci una și alta alcătuiseră, de fapt, o singură mișcare care, acum, părea că se apropie de biruință”. Confruntarea istorică a celor două clase și lumi. („Erau două curente neîmpăcate, erau două etape vecnic luptătoare, erau două sferașuri ce se înfruntau cu orice prilej”) trece și în planul literar. („Acest antagonism trebuia să-și găsească intruparea și în forma literară...”) Procesul literar își descoperă cursul firesc atunci cînd izvoarele sale vin din popor și cînd arta se democratizează. Literatura „secolului al XVIII-lea, avea un caracter deosebit de aristocratic”. Secolul al XIX-lea, cu mișcările sale sociale, dă literaturii o înaltă funcție etică și cetătenescă. („Și vremea cea nouă era să se apropie din ce în ce mai mult de mulțimele acestea, a căror chemare la viața culturală, a căror înălțare, mișcare și îndreptare în literatură era începutul cel sigur al civilizației moderne al acestui popor”). Istoricului îi lipsesc unele unei interpretări științifice sigure, deși cultura, erudiția, înțuția îl apropie de altăca ori de adevăr, ajungînd să vorbească despre importanța cunoașterii literare; pentru că istoria literară „nu e o banală galerie, o sală de expoziție sau de mează, pe pămîntii fără însemnare ai căreia se află conștințele pinze răzlete”, ci ea trebuie „să fie biografie în mișcare, de idei a enoști, să pule în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului”. Criteriul culturalo-istoric în aprecierea fenomenului literar e abandonat de atîtea ori în lungă-i activitate de cercetare a literaturii române, niciodată înfruntat sinteză negați factori, dar nu înfrumă. Un principiu e clar, anume că literatura e un fenomen care nu poate fi niciodată apreciat în afara cadrului social: „Nu se poate concepe o epocă de înaltă lite-

rată fără o activitate puternică a societății, și nu se poate concepe o activitate puternică a societății fără răsănit în literatură”.

Scopul lui Iorga, în primul volum, era să dea o „istorie literară a veacurilor de la început în care s-a înjbebat, prin muncitorii din toate ținuturile romînilor, o limbă înțeleasă în toate și de care aproape două veacuri, pînă la răstăcirea de acum cincizeci de ani, nimeni n-a cutezat să se deapărteze; să arăt forme, tot mai desvîrșite, în care s-a strămutat pentru toată lumea acea literatură...”. Dincolo de interesul lexicografic, bibliografic și filologic, există, afirmă Iorga, „un interes literar, un interes sufletesc, un interes național, în asemenea împrejurări” pentru vechile scrieri. Iorga folosește conceptul de „literatură” pentru vechile scrieri, pentru că ele ne interesează sufleteste, ne unesc și ne leagă prin afinități spirituale adînci. Desigur, sînt discutabile unele teorii, ipoteze, amendabile unele detalii, ca de exemplu, explicația apariției primelor cărți în românește, datorită numai influenței externe a huiștismului, fără a diminua imaginea pozitivă de ansamblu a volumului.

vidualitate specifică, căreia G. Călinescu îi va da mai tîrziu toată strălucirea. Spirite criticeiste mai încearcă uneori să imizeze autoritatea de prim rang a istoricului, contestîndu-i darul critic, gustul, reducîndu-i opera la o bibliografie extinsă, la un fel de arhive. Se citează, mai ales ceea ce n-a înțeles N. Iorga din istoria literaturii contemporane, ce n-a văzut sau a văzut eronat, le-gînd din citeva detalii disparate o falsă imagine. Trimiterea la opera de istoric literar a lui Iorga nu este însă cîtrea un codex voluminos de informații, care scutește pe alții de studiul direct și de cercetarea arhivistică. Opera sa impresionează în măsură egală cu erudiția, tocmai printr-o vizionare de largi orizonturi. De la el, istoria literaturii române începe prin prezentarea literaturii populare. Toată creația cultă de dată recentă sub specie istorică este arătată ca avînd rădăcini adînci în creația poporului. Inseparabilitatea celor două literaturii este imposibilă. Pe fundalul literaturii aparținînd poporului, pe temeliile unei vieți spirituale pluriseculare, se înalță literatura noastră cultă. E un raport de continuitate pe verticală,

Iorga însă nu-l minimalizează pe Alecsandri. Portretul mare al epocii este cel al bardului. Neînclăstărit în parte pe niciunul din contemporani, el i-a depășit pe toți la un loc. Portretul lui Alecsandri e magistral, fiind personajul unei societăți și al unei mari cărți literare. E un erou care n-a cucerit nici o mare bătălie, dar căruia participarea la toate bătăliile îi aduce „păduri de lauri”. A fost idilic, sentimental, ușor romantic, satiric, puțin revoluționar, pe rînd, după cum cerea societatea în mijlocul căreia trăia, nu ca un critic aspru, ori ca un îndreptător fără erutare, ori, în sfîrșit, ca un singuratic, multumît cu înlimăitatea bogată și originală a sufletului său, ci spre a reprezenta, a îndemna pe alții, a mișca ușor pentru ostenele, pe care nu i le împuse el”. Alecsandri este ceea ce ceilalți scriitori ai generației sale nu reușiseră să fie și să stăruie a rămîne: „Întil el e mai mult decît toți ceilalți. Scriitor. Oriunde se află, oriunde se înfățișează, medul ce-l înconjură, el nu părăsește această calitate de căpetenie a lui!”.

Asprimea expresiei se înmoaie încet, coboară pe

Definițiile les din hotarele istoriei literare. Sinteză de epoci, momente dintr-o dramă. Două argumentul literar este fiza completă a unui personaj real. „Falcicul dăntuitor cu „șacșiri roșii”, frumosul înecăc tinăr cu uniformă de croială rusească are acum un simplu școlar al Colegiului” (M. Kogălniceanu în Franța). Judecata de valoare e categorică, ironică: „Ca scriitor el are (Eliade) în cuvîntării și discutiții, vervă puternică, originalitate în locuie, vioiciune populară. De elte ori se încearcă ca poet, arlipse nu se pot destînde, încercarea de zbor e o săritură greoaie care-l înecăc smilîi pe pămînt”. „Bălcescu era un entuzas și un fanalic, adevărat temperamental de carbon, un mîltar și poetic, cu gîndul la săbiile șteintetore prin care Spania, Italia își căpătaseră o clipă Libertatea cea cu neasemănate roade”.

După analize minuțioase și peregrinări nesfîrșite printre paginile unei opere, ironia istoricului desumră figura lui Depăruțeanu pseudo-revoluționar... „Să lăsam celelalte blestemuri ale tînrului revoluționar, care-și făcea stagiul parizian atunci cînd alții luptau pentru Unire și să încheie cu o treia strofă favorită a publicului: Mie dați-mi via verde, / Unde pierde / Omul negrele gîndiri; / Unde-ți uîți de infamia / Și slavia / Auritelor zîndri!”.

O revistă ca *România literară* e ea însăși o epocă. Istoricul întreprue „regalitatea” lui Alecsandri, pentru o altă regalitate: *România literară*. Metafora înviorază analiza secusă de istoric literar, gestul devine simbolic, profetică adîncă. „Lazăr, acest pibeag din țară cu suferințele cele mai multe, făcu o mare minune de prefacere: din viitor de pedagog, din cotul de măsurător al moșilor el făcu toiagul lui Moise care, lovind în sufletele curate ale unui neam bun, făcu să înșenească pentru îndestularea altor rîndiri de urmași apa de viață”.

Spirit comprehensiv la o interpretare de anvergură și cu viziune asupra literaturii, Iorga nu înțelege în *Istoria literaturii românești contemporane* însă noul fenomen literar. Ideologia sămăntoristă se interpune ca o perdea între el și epoca literară. Lecturile și informațiile numai sînt stăpînite cu siguranță, analizele sînt expediate. Preconceptul, subiectivismul, o anchilozare vestust îl împiedică să-și vadă propria epocă literară. Respinge tot ceea ce este nou, trimite fureger contra scriitorilor moderni, plînge înstrăinarea literaturii, se simte refuzat, aruncă anateme asupra marii poezii a secolului, liniștindu-se și mișgîndu-se cu scrieri mediocre publicate în Sămăntorul. Savantul care dezgropă lumi și epoci din documente, dînd viață trecutului, în prezentul literar nu mai poate să-și înțeleagă contemporanii. Optica ideologică sămăntoristă, cultivarea tradiționalismului și a etnicului îl deformează viziunea. Sămăntorul, „noua literatură naționalistă”, disputa revistei sale cu adversarii sînt în mod fals prezentate ca marile și realele momente de dominare ale epocii sale ca o „nouă predică de realități”. Incolo nu sînt decît confuzii, rădăcini (Împărășterea puterilor tineretului. *Lupta cu modernismul*, „După-războiul” și criza bolilor literare).

Dar acestea sînt umbrele unui aștri la asfințit. N. Iorga ne lăsa însă pînă la apariția *Istoriei literaturii românești contemporane*, o operă solidă, pe care marele său urmaș avea s-o desăvîrșească cu aceeași forță titanică în 1941, prin *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*.

Marin BUCUR

ISTORICUL LITERAR

Iorga a dezgropat propriu-zis un secol de cultură, secolul al XVIII-lea, epoca fanarioților (reputată sumar mai înainte), fără alunecări și denaturări naționalist-șovine, apărînd prezența culturii grecești la noi ca pe o mișcare uriașă de idei, de propulsii pentru avînturi înnoitoare. În urma studiilor de anvergură ale lui Nicolae Iorga, ea apare ca o epocă a curentelor inovatoare europene care nu succombă neputincios în țările românești, unde circula liber emigranții francezi, răzbat ecourile revoluției, grăbind „lucrarea de prefacere a țării”.

Citarea tacită a surselor a șters paternitatea istoricului asupra unor opinii care azi sînt împărțite și ca adevăruri de nețăgăduit în cercetările literare, ca, de pildă, difuziunea simultană a clasicismului și romantismului în scrierile secolului trecut, expresia nouă a romantismului în climatul nostru sufletesc. El a formulat într-o vreme în care Cărgalae — în afara lui Măiorescu și Ghera — răminex încă un scriitor contestat, valoarea operei sale. (*El va trăi fără îndoială, fiindcă intrinsec și adevărat... „el continuă tradiția cea adevărată a noastră”*.) Supralicitarea „fondului propriu” tradițional al literaturii noastre i-a deformat unele concluzii în direcția etnicismului.

Iorga e un fiziolog al istoriei literare, cu o vervă intelectuală și cu un limbaj plastic inimitabil, prin-zind epoca într-o definiție, oprindu-se asupra vremurilor cu un aer cădat, de patriarh, medîtin, intervenînd săfios, fiind prezentă peste tot o conștiință intelectuală fără egal. Literatura română este privită în dezvoltarea ei ascendentă, de la cele dintîi licăriri ale literaturii noastre pînă la punctul el maxim de împlinire, la Eminescu — „expresia integrală a sufletului românesc”. Istoricului nu-l scapă nimic din informație. Erudiția este stăpînă, fără a deveni o catagrafie și un indice de nume și de opere. Istoria literară și-a definit o indi-

de întrepătrunderi permanente, de reveniri ca la o matcă statornică a literaturii culte la literatura folclorică. Integrarea creației anonime în ansamblul monumental al literaturii românești este opera lui Iorga, un bun pe care istoriografia modernă îl moștenește de la el. Capacitatea formidabilă de cuprindere a fenomenelor, de scrutare a distanțelor și de explorare pînă la cele mai îndepărtate puncte de iradiere a genului nostru literar, adună pe o schemă cu ramificații în toate direcțiile producțiile beletristice ale unei epoci. Grupările și delimitările sînt pe secole, cronologice, pe generații și personalități, (epoca lui Cantemir, Chesarie de Rîmnic, Petru Maior, Asachi, Eliade, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu). „Peisajul” e completat, dezgropat din foile literare, broșuri, ziare, corespondență, arhive, manuale. *Via Magna* a beletristicii românești urcă spre aceste vîrfuri prin reliefuli incilice, fără altitudine, sărace în privilegii, fără de care însă nu s-ar putea zări marile culmi.

Judecata critică, de valoare, domină materia, definițiile și sintezele sale fiind dintre cele verificate, validate și acceptate în ultimele decenii. V. Alecsandri, de pildă, „se dovedea cel dintîi poet, cel dintîi scriitor al vremii sale”, dar Grigore Alecsandrescu „ca inspiratle și putere poetică, un vizionar în ceasurile lui cele mari, îi e superior; spiritul caustic al aceluiași poet, ceva mai vechi, nu l-a avut Alecsandri niciodată; Donel are mai mult simț al limbii, mai multă mielidre și familiaritate pîlcușă”, „Boliac, Rosetti au mai multe idei și credințe mai puternice. Negruzzi nu împartie cu nimeni discreția elegantă. Cultura lui Asachi era nemăsurată mai mare și mai adevărată decît a tînrului laureat prin voința nației. Umorul lui Eliade, pe care nu l-a atins niciunul dintre contemporani, nu vine niciodată pe buzele acestui poet nou”.

Meridiane

În urmă cu 7 ani, prin tunel, mă aflam într-un avion care mă aducea de la Kiev în orașul lui Petru cel Mare. Pluteam de câteva ore pe o imensă bancă de nori, știam că undeva în lume noaptea pusesse stăpînire pe lucruri și mă uitam printr-o ferăstrucă la oastroavele albastre ale oceanului astral, așteptînd în tuncelul ce nu mai șosea, „Coborîm în Sîngele țigărilor!” suna energia din literele sale electrice micul ecran din fața fotoliilor. Ar fi trebuit să plonjăm într-o beznă și zăream deodată Baltica stîlcind în lumina rece și solemnă a miraculoaselor seri albe. Deasupra Leningradului plutea o coamă strălucitoare. Unic ceas al surprizelor în natură, cînd timpul contrasta.

De atunci am revăzut Veneția Nordului de încă trei ori. Îmi este un oraș familiar, în care am prietenii, unde m-aș întoarce oricînd cu acoiași plăcere. O parte din înima mea îi aparține. Numai Atena și Roma m-au încîntat la fel și m-au silit să înnegresc hîrtia cu atîtea exclamații! Simbolul helenismului mă obsedează prin cerul său unic, aliat de coloanele de marmură nărilor, prin cea îndesată și înaltă lena a cerului; capitala Cezarilor din pricina bolii culorilor, și a acusticii sale speciale. Lîngă Acropole am simțit Pacea și Înțelepciunea, așa cum le concepeau filozofii; lîngă pinii viei Apollon am auzit istoria, cu tot cortegiul ei de fapte mărețe și necrutătoare — aici — în ceața verde a Nevei am înțeles Revoluția poporului rus.

Sigur că există și multă literatură în ceea ce spun, dar cum să nu-ți evoci serile conspiratorilor de sub felinarele poeziei ale canalului Griboedov, locul cel mai liniștit și tînic al orașului, cînd stai la doi pași de apa lui neagră și nemișcată, o glîndă înverșurată a altor fapte fără seamăn. La amurg, cînd sulițele de aur ale tunurilor Amiralității și ale forțărilor Petru și Pavel sînt în vîntul lor ultime străluciri și soarelui, orașul tot se învîluie într-o poleră de umbră. E ora poezilor, a cefenelor luate joase ce aruncă prin ferestrele galbene chemări irezistibile. Orașul are spirit mai ales acum, în ceasul trecerii în penumbră. Pe cheirile umedele de o ploaie mare venită de undeva de peste mare, tinere pe-rechii mele contempla lăptea coloanelor roștrale în marea violetă a nopții albe sose. Trece tramvaie fluviale, surînd din sirene nostalgice. În bibliotecă, demult s-au aprins ursorile lămpi de cristal și sub umbrelle portocalii ale veselelor, fețe grave de devotorii intelectuali, despoate cărțile de înțeles. La Ermitaj se închid ușile grele, pași plini de regrete se lînsă pe podelele lustruite. Nicăieri n-am văzut atîtea mijloci oameni laolaltă contemplînd. Largile saloane pline de tablouri mi s-au părut totdeauna grădinițe lui Akademiilor. Aici e regatul lui Rembrandt, întunecat, ceva din cenzura tablourilor sale se învîluiează și fuge din ramele arite. Sub cupolele săliilor de concert răsună muzica melancolică a lui Cealikovski, balerine fragile vin și dispar din negura unui decor de vis. Trece lebădă neagră în sunete fatale. Tîrziu, cînd ultima măsură a răsunat sub bolii, te aștepti să găsești sub portaliunile reci, troici și cai focosi. Trotuarele sînt ninsă de o lună de toamnă, cit o crizanlemă bogată...

O, de cite ori pașii mei n-au răsunat pe aceste cheiri, cînd în umbrele marilor dispăruiți ce m-au hrănit cu căldura paginilor lor nemuritoare! Geamurile palatelor vechi au obloanele lăsat, se sub unele perdele se mai strecoară o lumină pustie, undeva răsună un pian. Dinspre Finlanda bate vîntul de noapte și aștept să aud tîrșit, să zăresc în scîlpătul scurt al unei lanterne, profilul neliniștit al marelui Feodor. La capătul unui dig, privind sever spre Palatul de Iarnă, veghează la noapte „Aurora”, simbolul descătuirii proletarietului. Pe peronul de marmură, lung cît un bulevard, s-au rîdăcit niște paseri albe. Se ridică și strigă gîtuit în vîzduh, încurcîndu-se în catargele victorioase. Cînd, în cea seara, mi s-a părut că-l aud pe Lenin vorbind în fața unei gări îngrite de cărbune?

EUGEN BARBU

IMAGINI SIBERIENE

Cu aproape doi ani în urmă, pe aeroportul din Krasnoiar, îmi luam la revedere de la cîțiva prieteni, oameni de-aici locuitori, siberieni prin naștere sau adopțiune, de care mă legasem sulițele în numii clova zile. Le-am promis atunci că am să revin, din respect pentru străvechii leagăni ai Siberiei, Krasnoiarului, pentru Eaisei și pădurile de mesteceni, pentru hidrocentrala de la Divnogorsk, pentru Suspenscoie și pentru poienile de pe malul lui, pentru ciudatele stînci de la marginea Krasnoiarului, cu întîrșirile de oameni și animale și, mai ales, pentru ei, pentru oamenii pe care i-am cunoscut acolo. Gîndindu-mă mai bine, constat că pe nici unul dintre ei nu i-am uitat, chiar dacă e nevoie să umblu prin carnete după numele lor. În amintirea mea, ei trăiesc prin cite o faptă, cea care m-a impresionat pe mine în mod deosebit. Astfel, pe Vitea, care era atunci secretarul comitetului Comsomolului de pe șantierul hidrocentralăi, mi-l amintesc arătîndu-mi patru baloturi impresonante conținînd circa cîinci mii de scrisori sose pe adresa lui. Erau scris de comsomoliști din întoaga țară, fiecare dintre aceștia dorind să fie primit în șantier. Interesant era și un cît amînat din biografia lui Vitea: și el venise pe șantierul hidrocentralăi tot prin mijlocirea unei scrisori către secretarul mai vechi al comitetului de Comsomol, secretar care era o fată și care apoi l-a devenit soție.

Pe Sașa Ivanov l-am cunoscut pe șantierul de locuințe al unui orașel de lîngă Krasnoiar, unde urma să intre în construcție un gigantic combinat de aluminiu. Ivanov fusese cu un an înainte secretar de Comsomol într-un regiment de grăniceri. În ziua cînd a fost lăsat „la vatră”, Ivanov,

împreună cu regimentul lui, a plecat direct în Siberia, hotărîrea fiind luată într-o adunare furtger. Interesant e că o dată cu oșaiși au venit și o parte din oșierii (trecuri în rezervă), adică întregul efectiv, de la garnisii la bucătari, în total o mie de oameni.

Am cunoscut, de asemenea, la combinatul textil, o brigadă de comsomoliste frunțose care au hotărît să meargă pentru o perioadă de timp, să lucreze într-un sovhoz. Era nevoie de mulgătoare și ele — fele de 18 și 19 ani, absolvente ale școlii medii — s-au decis să facă acest sacrificiu pînă cînd aveau să se rezolve greutățile prin care treceau anume sovhozii în acea perioadă.

Un om interesant era și corespondentul locală a ziarului „Komsomolskaja Pravda”. Mamă a patru copii (nu avea încă 30 de ani), era mergea foarte mult pe teren și era bine cunoscut în întregul țînt.

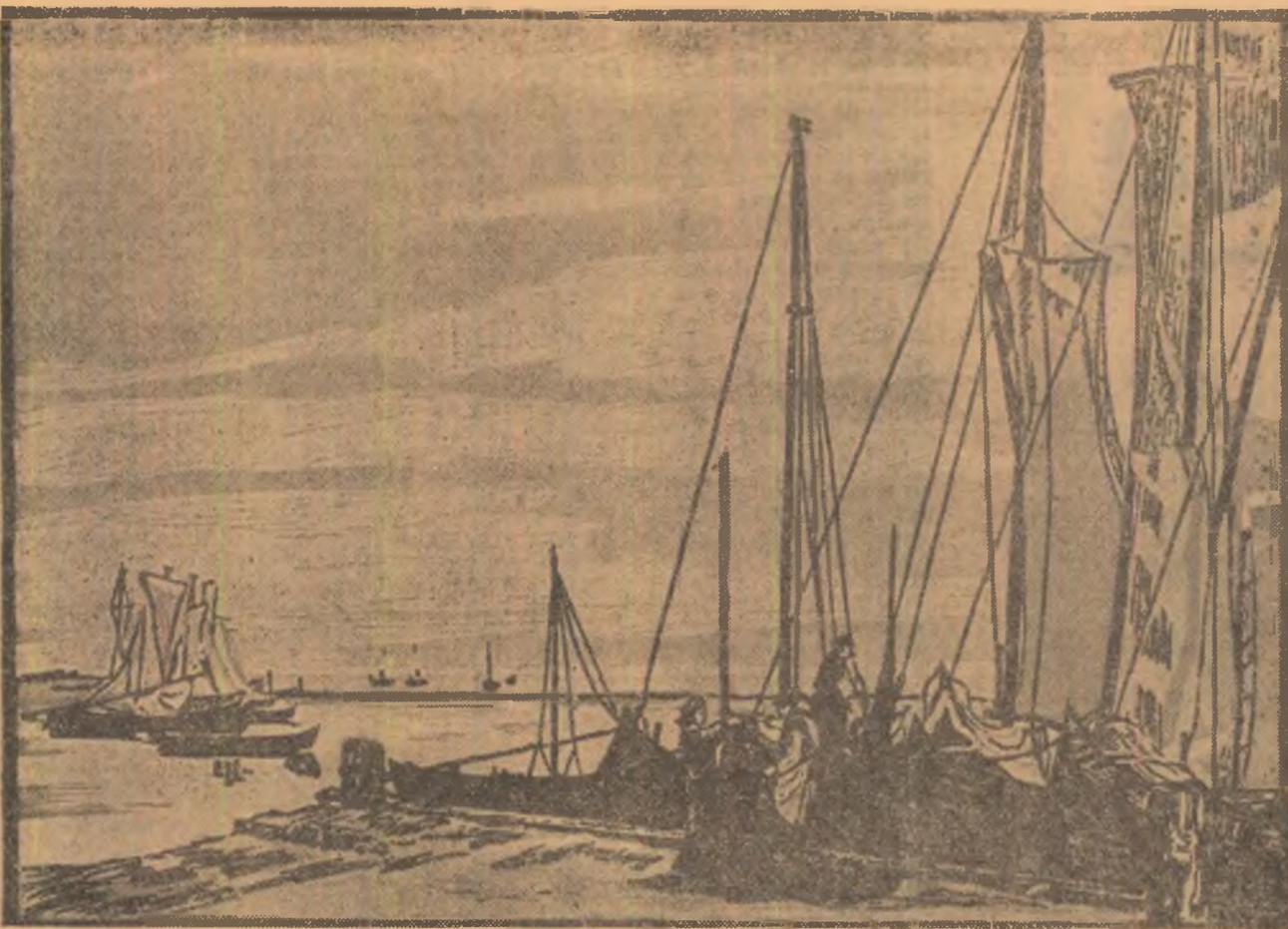
Dacă ar fi să aleg cîteva trăsături comune ale siberienilor, m-aș opri în primul rînd la sobrietatea lor. Nu sînt aspri, dar au în gesturi și figuri o decizie și o energie determinate, în primul rînd, de clima dificilă a țîntului. Sînt puțin expansivi, muncesc mult, cu un eroism de venit banal, și le place să audă laude adresate Siberiei, lucrurilor în care trăiesc și se recrează, orașelor și în general construcțiilor pe care le-au ridicat. Slăbiciunea aceasta (dacă i se poate spune așa) este compensată însă de modestia pe care o dovedesc, atunci cînd le ceri să vorbească despre ei înșiși.

Pără îndoială, peisajul și oamenii Siberiei produc o impresie puternică asupra călătorului, iar dorința de a revedea aceste locuri este firească pentru oricine.

ION BĂIEȘU

MONUMENTE ALE ISTORIEI UMANITĂȚII

Mi se oferă încă o dată în aceste câteva siruri să-mi verific prin rememorare forța unor impresii de călător la Leningrad și la Moscova. Impresiile acestea, pe drept cuvînt de neuitat, sînt legate de numele, acti-



V. CERNIAUSKAITE (U. R. S. S.) — PESCARII BALTICI

vitatea și viața lui Vladimir Ilici Lenin. Ele mi s-au întipărit atît de puternic în suflet, încît vorbesc despre prezența și realitatea lor ca despre cele mai emoționante descoperiri ce mi-a fost dat să le fac vieoată.

Întîi, bineînțeles, locurile văzute îmi erau cunoscute din cîteva rînduri de cărți și albume fotografice, ca și din cîteva casete cu filme istorice inspirate din epica înlocuită a Revoluției. Cunoșteam așadar cum curg apele Nevei, știam cum se reflectă în oglinda lor cenușie silueta gravă și impunătoare a vasului de război „Aurora”, știam cum arată cele două canaturi ale uriașei porți de fier forțat a palatului de Iarnă, sau fațada marmoreasă a instituției Smolnii, și așteptam cu emoție crescîndă momentul cînd aveau să văd toate aceste locuri și monumente istorice, atît de bogat și dramatic încărcate de gloria nepieritoare a Revoluției.

Este înnuț să mai spun că trecînd prin vasele sălii ale Ermitajului, cu ochii plini de polteremia fabuloaselor pinze de Rembrandt și Van Dyk, Raicel și El Greco, emoția artistică pe care am încercat-o, am simțit-o tot timpul, era însoțită de sentimentul stenic și ergolios că acest țazar în care vedeam sufletul de aur al umanității creatoare, a fost aprînt de omul cu arma al revoluției proletare.

Tocmai de aceea, atunci cînd am dat ocol scutului pe care stă cu un monument sobru și autentic faimoasa masină blindată de pe turela căreia a vorbit Lenin în piața gîrlii finlandeze, m-a încercat același sentiment trăit și în fața piazelor lui Rembrandt din Ermitaj. Între valurile supreme ale artei umanității și monumentele istorice legate de cea mai formidabilă explozie revoluționară a tuturor timpurilor este, mi s-a părut încă o dată împede acest lucru, indisolubila și fantasmatica legătură dintre ceea ce trebuia apărut și soldatul revoluționar care, într-adevăr, a apărut valorii ale creației umane, în numele celor mai nobile dintre mărețele idei însușitoare ale omenirii.

În același sens generator de metafore, „Aurora”, vizitată la atîția ani după revoluție, nu mai era pentru mine un simplu vas de război,

ci un monument de-o arhitectură neobișnuită și patetică în gradul cel mai înalt, unul din acele monumente pe care totdeauna omul îl va privi, înflorit de emoție și mîndrie.

De mult nu se mai vedea locul unde, în comișa albă a Palatului de Iarnă, proiectul tras de tunul „Aurora” a smuls cărămizile și ștucul, de mult tunul Aurorei stă cu țeava învelită în husă, dar de aproape o jumătate de veac cîntă care îmbracă în haina sa înefabilă globul pămîntesc nu încetează să vibreze și să perpetueze scoul istoric loviturii de tun care a vestit victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și începutul erei socialiste.

Razlîvlul și Palatul de Iarnă, podul de fontă de pe Neva, fluviul acesta nordic și „Aurora” care își ogîndește silueta în apele sale, palatul Smolnii și fortăreața Kronstadt, lată numai cîteva din acele locuri pe care aural gloriei nu va înceta niciodată o împedobi ca pe cele mai prestigioase monumente ale istoriei umanității.

PETRU VINTILĂ

PUNTEA PESTE DEPARTĂRI

Că această punte peste depărări înseamnă indisolubila legătură între oameni, trăsătură de unie între suflatu, nu mă trebuie demonstrat. Că este imaterială, dar mai trînză adesea decît cele mai cutezătoare și mai durabile construcții care leagă depărările, nici aceasta nu trebuie demonstrat.

În linia lubirii propriu zise, a sentimentului ce leagă sufletele îndrăgostiților, memoria omenirii înfrigătrează nesfîrșite exemple.

De la antipoz, gîndul cald al prieteniei se înfîlșește într-un punct dat cu gîndul prietenului. Dacă n-ai călăd acolo, gîndul își urmează traiectoria, imaginând, reprezentînd, evocînd, timp, spațiu, loc, imagini, senzații trăite și din elemente dis-

parate, recreînd imaginea ființei afecționate.

Avem prieteni pe multe meridiane, în multe părți ale pămîntului. I-am înțîlnit o dată, de mai multe ori. Am descoperit puncte comune, similitudini organice, moduri paralele de gîndire, idealuri asemene. Asta ne dinamizează ființa sufletească. Devenim deodată ca acele protozore care aruncă pseudopode în toate direcțiile pentru cucerirea vieții, sau a împlinirii vieții organice. Dar pseudopodele pe care le aruncă, le înlîd sufletul și memoria noastră spre înlînșarea prieteniei îndepărtate cu o forță identică, adesea chiar mai mare, mai intensă.

Pe această punte peste depărări potanea adesea, cînd evocînd chipuri, ființe dragi, simt nevoia, dacă nu a regăsitrii materiale, senzația apropiării lor spirituale.

În anii rodnicii al vieții noastre de după Eliberare, am cunoscut, ca oaspeți în țara noastră, un număr mare de personalități artistice. Mari scriitori și poeți, artiști ai paletei, ai scenei, concertisții și dirijori celebri. Cu mulți ne-am legat, și după plecarea lor a durat această punte peste depărări. Unii s-au reforsat la noi, aducînd o dată cu farmecul și valoarea ființei lor umane și spirituale, acel polen al timpului și locurilor depărtate. I-am văzut și am trăit repetate clipe de neuitat cu Nazim Hikmet, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Ianos Ritzos, Nicolas Guillen, Karol Jonckere și atîția alții.

Dar gîndul meu a pornit aștezînd de pe colinele muscatele pe care ascult șoptite înfrigurate ale toamnei de cur și sînge, către cîțiva prieteni rîsplași pe marea întîndere a spațiului sovietic.

*

Pe Eduard Miezelaits l-am înțîlnit în septembrie la Casa Scriitorilor, „Don Splovateli” la Praga. Revederea m-a evocat zilele de Iarnă ale anului trecut, cînd prin georoal anotimp și vreme a nordului, am văzut prima oară Lituanii, Vilnius și Kaunas înscrise în peisajul și mai acuzat al nordului prin larna tare, cu dune albe — sublimare a pămîntului, a horelor de pînă și mesteceni mărunți mi-au rămas cu acea valoare a descoperirilor recente. Dar ce m-a cîștigat, mai ales cu fost omenii. Scriitorii lituanieni.

Eduard Miezelaits, poetul de substanță densă, de elevată gîndire filozofică, trăda o natură generoasă. Adîncul lui umanitate îl dăruie clipei și comerșului sufletesc cu noi, oaspeți români, simplu, cald, colorat.

Se mișca grav, domol, cu acea gravitate de om al nordului, de vechi militan și de călit soldat, care a trecut în război, acumulînd experiența umană și istorică.

Vorbea germana. Tot ce ne spunea era simplu, măsurat, dar în înțelșirile se simtea acea mîeră a sufletului care învora și prin priviri. Aveai permanent senzația că mîlne puternice se stăpînesc cu greu să nu se înfîlșă, să te cuprîndă a trăgîndu-te la pieptu-l larg, sub zimbețul acela înțelept care nepricepuților putea să le pară șeptic.

Spiritul său grav și cald plana parcă peste toate. Știa să fie, în puținele clipe care ne despărțeau de începutul noii prietenii, omul cald și simplu, pe care aveai senzația că l-ai cunoscut în vieții repetate, purtător al aceluiași sigiliu de umanitate cu care porne de la începutul veacurilor.

Cînd l-am revăzut la Praga, am avut aceeași senzație. Nutresc nădejdea să-l mai înțîlnesc cîndva dincolo de puntea peste depărări.

*

La capătul aceluiași pod peste depărări l-am înțîlnit de curînd pe Konstantin Simonov.

Era în aceeași Iarnă cînd viața mi-a dăruit celițăii prieten din Vilnius, pe Eduard Miezelaits. Era o Iarnă a poeziei. Nu doar că se înfîlșau la Moscova poeți din larna largă, pentru festivitățile în cadrul unei luni a poeziei. Dar acea culoare și înclînare investimînta peisajului moscovit. Ger și ninsoare, ger tradițional și ninsoare rusească. Primăvara, „vesna”, era departe, doar sufletul etern al ei ființa în sufletele milioanei de iubitori de poezie, tineri și adulți cetățeni sovietici.

Atunci l-am înțîlnit pe Konstantin Simonov. Ființa lui respira ceva din lumina sudului caucazian. Și chipul pare că e croit, plămîdat, pe datele de tipologie georgiană. Nu stă sigur dacă e așa sau dacă e de undeva din nordul rusec. Am uitat biografia lui, dacă am citit-o undeva. Însă chipul și firea îl desemnează astfel.

O undă de luminoasă omenie îl poartă și-l înconjoară. Forță și mîdărie sufletească. A trăit anii grei de grozăvii al războiului. Nu i-au altărat ființa sensibilă, caracterul. Împune în viața înconjurătoare și aceeași forță a bucuriei, contagioase, deschizînd lăcatele inimilor și desînținzînd zîmbete și relax stării lui organice.

În gerul aceluși Ierni moscovite, cei care eram oaspeți am avut în el o gazdă de ceasuri, sau zile, sau ani, fiindcă ani erau condensați în timpul pe care mi l-a țîrșit nouă.

În mînte prizul din restaurantul caucazian, pregătît de el, întocmit după obiceiuri și gastronomice specifice. Se pare că lubeste mult aceste deprinderi și locuri.

După legile de oaspeți ale sudului caucazian, masa s-a luat cu bucate condimentate, stîșne de vinuri care exalau miresme și căldura locurilor unde au fost culese roadele.

Zicală și aproape mîci poeme în proză pline de duh și poezie, precădu torturile. Sticlele erau culcate pe masă, să se știe numărul lor, pentru a marca virtutea băutorilor.

Dar nu doar asta, nu cele gustate și cele sorbite. Cuvintele, gîndurile dinamice, pline de lumină și veselle, de prietenească dăruire erau sorbite de noi.

Nu știu cum să mă glăndesc acum la el. La Simonov din poeme și romane, sau la Simonov cel din toate gesturile și elanurile inimii.

Știu un singur lucru: că acest om, acest artist este un tonic vital pentru mediul înconjurător și că elixirul care se numește sufletul și omenia lui K. Simonov îmi lipsește, că de multe ori gîndul meu călătorește spre răsărit peste acea punte peste depărări să-l înțîlnesc în abstract, nădăjduind că odată, iar îl voi strînge în brațe.

RADU BOUREANU

VERSURI DE CONSTANȚA BUZEI

Pămîntul de pe aripi

M-am prins ca de-un semnal de alarmă
De-o creangă deasă peste cer,
Cu blana zburlător de albă
A brumei zvelte. Am fost ieri

Un abur-țoc, un fosnet-cheie,
Auzului simțeam că-i cresc
Trei corzi adînci de curcubeie
Pe țare le neliniștesc.

Ochilor le-a fost tare milă
Cînd s-au deschis spre sudul gol
Și au văzut murînd argila
Din aripile unui stol.

Și m-am gîndit atunci: continuu
Călătorec jur-împrejur,
În cuiburi de pămînt, destinul
Aripa lor o moaie dur.

Da, anotimpurile grele
Le-amestecă, le-alege simplu,
Și ploaia nu poate să spele
Pămîntul de pe aripi, timpul.

O fată

Raiul celui care vine,
Celui părăsîi ieșii rai.
Căde-o zi din înălțime
Cînd în liniște-o să stai

Și te vei gîndi mai simplu,
Ca o apă care-adună
Toard spuma peste timpul
Izvorînd suav pe lună.

Părăsești din înfîmplare
Ziua pentru-a te convinge
Că și luna de la soare
Se cutremură și ninge.

Napți de umbră, umbră verde,
Crengi își pierd în vînt ecou,
Cîta dragoste vă pierde
Și vă capătă din nou.

Fata căde-n somn în ora
Tulburatului ei dor,
Meară pare tulurora-n
Somnu-catoaștîflor.

Trăce lin din clipă-n clipă
Și-o să ardă-n vraje unei
Clupe mari ca o oripă
Obsedînd în dreptul lunei.

Făcîți și mut le-ascultă
Ochiul celui făcîți,
Suflet vinovat de multă
Zbateri în infinit.

Tu, de ee...

Marginea lumii parcă sînt de apă,
Selea ca un arbor s-a împrăștiat
Într-un cer pe care l-a retras vîzduhul
Pentru ochiul lumii alb-încercînat.

N-am curaj să umblu singură prin seară.
Trăștile negre cîntă pămîntului
Timpul scade-n noaptea cadentă de umbră,
Tu, de ce-l cutremuri, tu, de ce, cu gîndul?

Măr

Nemulțumită ziua se sfîrși.
Se-mbălnăvește mărul crud,
Convins se roagă-ncet să cadă-n gol,
Să cadă-n cercul
Pe care ieri de mere-l curățai.
L-aud cum se sfîrșim alb de piatră
Pe care umbră lui o răcoare
Cu forme vii de abur însumat.

Ochii mă dor de liniștea luminii,
Care asistă pomul tînză revoltat.
Pe lîngă frunze fructele trec frînțe
Florile lui antene lungi aveau
Pînă la fluture, pînă la moarte.

An nou

Altît de astenită-s, că-mi vine să surid
Surid ca o vicară în surdîna
Cu lumnul singerie, aproape viu
De melodia vastă din lumină.

Ca un sicriu închis, creionul mut
Se plînge mie, ca-ntr-o minunată
Poveste care doarme într-o fată
Și vine el, și-o-nvăluie-n sărut.

Ascult acest sensibil, sincer lut,
Sa naște un cuvînt și se subie.
...Și-a nins afară, fulgii s-au băut
Și s-au topit mîinții de gelozie.

2.

Poate de ger, poate de-un mult-dorî
Pur-vînt, galop-scînteii, galop-pur-singe
Mă uit la focul care a vorbit
Și-a-mbrățișat bulucul, și îl stringe

Mă mir de ziua care se încheie,
Deasupra mea repet un arc de braț,
Așa, de dor, de ce n-am fost idee
Și-am fost un vis pe-un trup îmbrățișat.

Aproape mor, e-alta legînare,
Orașul nins, și orb, și derutat
De buze care-și pun cite-o-ntrabare,
Se mișcă-n cerul unde s-o urcat.

3.

Nu plînge-n timp și moarte nu se-nîmplă
În ora ce-am ales-o pentru nou,
Odăile sînt odihnite timpile
Între care ușa capătă ecou,

Ecou deschis c-un gest familiar,
Un bras rotund de unde-ncap să sui,
Mentîm deasupra blăndului pahar
Un abur de refugiu amărî.

Ce să doresc? Ce mi-am dorit și nu-i?
Miini se sărbătorec aproape goale.
Ușor pahar în care mă văzui,
Tu, înflorire pură de cristale,

Te-aș șarpe cu tot vinul deplin în timp deplin
Dar eu-te beau încet, nu te distrug,
Cu morții și cu viii adîncului tîu crin,
Pahar enorm și veșnic al timpului pe rug.

4.

Ce trist anotimp m-a condus
Din vară spre iarnă. Ce nod
La gît făcu timpul de sus
Și-o rupsse pe creangă de rod.

Colîndă și versul absurd
În centrul aceleasîi minji,
Orbită de trup împrejur,
Cu fete-nflorind spre dorinți.

Deodată o spaîmă de ceas,
Deodată o febră-n culoare,
Un patos al celui rămas
Să-și vindece rana la soare,

Și somnul dispăre trezît,
Și vinul băut se destramă,
Fereastră-i un mare chibrit,
O liniște caldă, o ramă,

Prin care-n curînd explodează
Un aer vînt, luptător,
Să intre în verbe, în frază,
Ca-n cel mai sălbatoc bujor.



Desen de MIHAI GROSU

Mistica

Pe el îl cheama Traian Popescu. Și era învățător. Pe tatăl lui îl cheama Dumitru Popescu, iar pe mama lui, Domnica Popescu. Intra o zi în pleacă pe front. Lăsa acasă nevasta și doi copii mici, un băiat și o fată. Pe băiat îl cheama Dumitru și pe fată Viorica. Iși mai lăsa în sat surorile, pe toate. Pe Aurica, pe Fana, pe Constanța, pe Juia și pe Maria. Lăsa un singur nepot în sat, pe Ion Betegau, și mai multe nepoate, pe Tîța, pe Ana și pe Nuta, pe Irina și pe Lenuta, pe Rita, pe Ioana și pe Vetură. Unele dintre ele se măritaseră, altele se mai jucau cu păpușile. Satul său se numea Dănceș și nu era departe de Dunăre. Era din județul Mehedinți învățătorul Popescu. El plecă într-o dimineață la război, după ce venise într-o scurtă permisiie acasă, de două zile. Plecă fără nici o plăcere, dar nu plînsese. Sau nu-l văzu nimeni, nu se știe precis, fiindcă el plecă fără să se uite la ai lui, rămăși în poartă. Iși luă ranița pe umeri și plecă foarte de dimineață, să nu-și trezească copiii. Și el nu știu ce-avea precum ranița. Nici nu se uitase. Știa însă că trebuia să aibă nucl. Mamă-să adusese seara din pod, în sân, nucl. Și mai știa că trebuia să aibă o căciulă. Se vorbise la masă de o căciulă. S-o aibă dacă s-o lungi războiul. El nu știa că ranița nu fusese legată decît dimineața, de mama lui. O lăsase nelegată, să poată să mai pună ceva în ea, dacă și-o mai aminti. Iși amintise. Îi pusese o cutie de chibrite. Știa că el nu fumează. Închisese ranița, dar nu băgase de seamă nimic, prin întinerie. Sîmțise ceva cald, dar crezuse că e căciula. N-avea ea gândurile la ranița atunci. Așa că nu știu nimeni că în ranița învățătorului plecase cu pisica lor. El o descoperi în tren, cînd voi să mănînce. Pisica era albă și frumoasă. Și el o mîngîie. Îi dădu și ei să mănînce, și-o puse iarăși în ranița, să nu încerce lumea. Pisica era cuminte și cînd învățătorul ajunse pe front toți soldații o îndrăgiră. Timpul începu să treacă. Învățătorul n-o putea lăsa prin străini. Toată lumea se gîndea că totul o să se termine repede. Dar războiul se lungi și pisica se obișnuî și cu bombardamentele. În tranșeu, învățătorul o ținea lângă el. Și citeodată, cînd nu mai era nimic de făcut, cînd curgeau gîoante și schije din toate părțile și pisica se uita la el speriată, învățătorul o băga sub tunica lui în partea stîngă. Și o simțea cum sărăcise, parcă ascultîndu-l bătăile inimii. El avea un prieten, pe Ion Galaon, un lungan de doi metri, lat în spate. Ion Galaon rămînea citeodată dus pe gînduri, privind cerul.

— Unde te uiți ? Îl întreba.
— Mă uit să văd, dacă nu vine ploaia.
Ion Galaon rămînea întotdeauna flămînd. Porția nu-i ajungea. Așa că el nu-i dădea pisicii niciodată nimic, și pisica nu prea mergea la el. El ocolea, și lui Ion îi părea rău. Într-o noapte, Ion fură o găină, o tăie și mănîca și le dădu pisicii. Și din ziua aceea parcă se mai împrieteni.

Învățătorul scrisese acasă că pisica e cu el, și nu mai fie îngrijorată. E sănătoasă. Dar nu mai umbli după șoareci noaptea. Și nici ziua. Și nici nu se mai urcă în pomi. S-a cumînit. Într-o zi, unul Ion Galaon i-a prins niște șoareci într-un pod unde se ascunseseră : i-a adus vii și le-a dat drumul în fața ei. I-a lăsat



în pace pisica. S-a boțorit, mănîncă numai ce mănîncă oamenii. Ion Galaon rămînea în podul acela o zi și o noapte. Plecase să fure niște găini și îi prinseseră niște patule. El s-a ascuns. Și apoi a încercat o luptă de-o zi întreaga. Dar el n-a tras nici un foc, era în zona inamicului și nu voia să se dea de gol. Șoarecii i-a prins fiindcă erau prea mulți și fiindcă nu voia să vină cu mina goală înapoi, îi era rușine de pisică, zisesse el rîzînd, Ion Galaon.

Într-o zi, învățătorul ajunsesse într-un oraș. Orașul fusese bombardat de nemți înainte de două ore și părea pustiu. O pompă do apă se rupsesse și apa curgea gîlînd pe asfalt ca un singe alb. Pisica bău apă. Învățătorul era cu Ion Galaon și cu pisica. Căutau o tungerie. Ion era fumător. Străzile erau goale. Ajunseră în parc și se așezară pe-o bancă la umbră, să mai răsuște. Și deodată auziră pisica mîrlănînd speriată. Văzură un bătrîn, sub banca lor. Îl traseră afară. Era mort. Dar nu-l lovisse nici o schijă. Plecără mai departe, speriați de fața bătrîniului. Parcul era plin de cărucioare și de păpuși aruncate la întimplare. Era un oraș retras din calea frontului, un orașel. Și nimeni nu crezuse c-o să fie bombardat. Bătrînii ieșiseră în parc la soare, mamele își plimbau copiii în cărucioare. Și cînd sunase sirena, toată lumea fugise care încotro. Dar mulți bătrîni nu mai fugiseră. Ei poate se gîndiseră că nu era nimic de bombardat în oraș. Și în parc mai ales n-aveau de ce să arunce bombe. Dar bombe căzuseră peste tot, la întimplare. În parc căzuseră numai două, în lac. Bombele nu omorîseră pe nimeni. Învățătorul mergea prin parc cu pisica după el. Era liniște. Mai văzură doi bătrîni morți, un moș și o babă. Ei stăteau pe o bancă, luați de mină, țepeni. Muriseră poate de frigă, ori poate fuseseră amîndoi bolnavi de inimă. Văzură lângă lac citeva vrăbii moarte. Vreo douăzeci. Pisica nu se repezi la ele. Învățătorul o luă în brațe și simți cum tremură. Nu-i trecuse spaima, nu fusese obișnuită cu un bombardament atît de prelungit. Pînă se obișnuia cu ceva, tremura. Mai văzură un bătrîn mort, stînd pe o bancă în parc, rezemat cu mîinile într-o cîrjă. Poate suferise și el de inimă și se gîndise că n-avea rost să mai fugă pînă la adăpost, că tot n-are puteri s-ajungă pînă acolo. Pinea că doarme. Închisese ochii poate de frigă și așa rămăsese cu ei, închiși de tot. Mai văzură încă un bătrîn. Și încă unul. Și încă o bătrînă. În parcul copiilor totul era nemîșcat. Văzură foarte multe cărucioare și foarte multe păpuși. Toate rămăseseră așa cum fuseseră lăstate în momentul cînd sunase sirena. Dar nici un copil nu fusese uitat aici. Totul parcă se oprise pe loc, atît de mare era liniștea. Dar această liniște începea mai demult, înainte de-a ajunge ei aici. Porniră mai departe și fărâși văzură în parc bătrîni. Unul avea o lulea în gură. Mai fumegea, parcă, pipa.

După două zile Ion Galaon întrebă :
— Ce pasăre cînd cîntă sună numele unei flori ?
Nimeni nu știu. Pisica mîeună.
— Cucul, zise unul. Vorbește despre laptele cucului.
— Nu-i asta, rise Ion Galaon. E rața. Ea spune : mac-mac-mac !
În ziua aceea, lângă ei, mai muriră cincisprezece soldați. Ion nici măcar nu fu murdărit pe față cu pămînt. El nu plînsese după cei morți. El nu plîngea niciodată, de parcă uitase să plîngă, sau nu mai putea să plîngă. Oriicum, asta nu conțea. Ion era sănătos pînă la adăpost, cînd tot n-are puteri s-ajungă pînă acolo. Pinea că doarme. Închisese ochii poate de frigă și așa rămăsese cu ei, închiși de tot. Mai văzură încă un bătrîn. Și încă unul. Și încă o bătrînă. În parcul copiilor totul era nemîșcat. Văzură foarte multe cărucioare și foarte multe păpuși. Toate rămăseseră așa cum fuseseră lăstate în momentul cînd sunase sirena. Dar nici un copil nu fusese uitat aici. Totul parcă se oprise pe loc, atît de mare era liniștea. Dar această liniște începea mai demult, înainte de-a ajunge ei aici. Porniră mai departe și fărâși văzură în parc bătrîni. Unul avea o lulea în gură. Mai fumegea, parcă, pipa.

de frigă luă mîmă-ța, mi-a spus tata. Altfel nu m-ar lăsa să beau, și nu m-ar crede că mă dor dinții.

La un atac, mai muriră șapte. Apoi veni un timp liniștit. Nu se mai auzeau focuri de armă. Și bucuratul le găti ciorbă de fasole. Ion nu se sătură cu o porție și atunci toți se gîndiră c-ar trebui să vorbească cu bucuratul să-i mai dea. Dar bucuratul nu mai auzi ciorbă. Și atunci ei îl dădură din porția lor, fiecare, aproape jumătate. Turnară ciorbă de fasole într-o găleată. Și Ion mîncă toată ciorbă din găleată, nesătut de cînd plecase de-acasă, o mîncă și cînd termină rîgîi lung și se scărpină fericit pe burtă. Riseră toți. Și pisica dădu și ea veselă din coadă.

Seara se culcară și peste noapte Ion Galaon muri. Nu de glonț, nici de schije, nu la atac. Muri chinîndu-se, scormonînd pămîntul cu unghile și cu călcile, zvîrcolindu-se de dureri de burtă. Parcă explodase o bombă în el. Dimineața îl văzură pămîntiu. Nimeni nu se gîndise c-o să moară. Ei voiseră să-i facă un bine. Și fuseseră și curioși, poate, să vadă cît mîncîncă. Îl îngropară într-o pădure. Ion Galaon, mare și frumos, miroase îngrozitor. Parcă se rupseseră toate mațele în el. Pisica nu pricepu nimic și se urcă pe mormîntul lui Ion, cînd fu gata, și trase un pui de somn.

A doua zi trecură o apă. Și erau gata-gata să se-ence. Se speriară de ce moarte, toți soldații. Pisica ajunse uita la mal și strînută de trei ori. Și apoi mîeună. Învățătorul spuse :
— Fiu-meu, cînd era mic, mîeuna ca pisica. Îl întrebam : cum face, mă, pisica ? Miau, zicea el. Dar ce face, vorbește, pisica ? Cîntă, zicea el. Cîntă, cîntă pisica, repeta el.
Toți riseră și așa uitară toți și plecară mai departe.

După un bombardament, învățătorul băgă de seamă că pisica sălbește. Îl simțea oasele și rămînea cu fire de păr pe degete, cînd o mîngîie.

Într-o dimineață, se treziră devreme de tot. Explodau obuze în jurul lor. Rămăseră în tranșeu. Unii se înclină. Tăceau. Și deodată îl auziră pe Dumitruche țîpîndu-l cîntînd. El era de prin Ardeal și tot timpul, de cînd începuse războiul, nu scosese aproape nici o vorbă. Ion Galaon îl poreclise Țîpîndu-l, în derriere, și Dumitruche, fiindcă pe el îl cheama de fapt Dumitru, adică Mitru. Dumitruche se înveseli la față și după ce cîntă două cîntece lungi, tare, asurzitor de tare, de unii își astupăseră urechile să nu-l mai audă, zise :

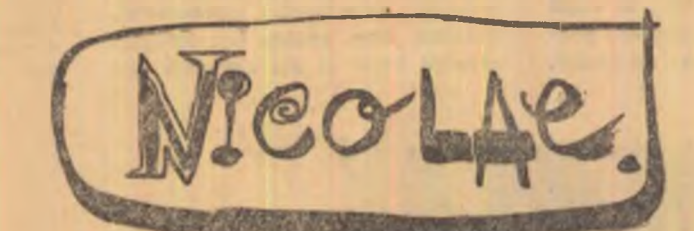
— No, amu am să zic cîntecul de să zice la învîlirea mireșii. Obuzele explodau. Ca niște ouă ce se sparg în spuză, pocnînd groznic. Dumitruche începu :

Miresucă, draga mă
Prima te ce-a roșie
Care bate pe călcie...
Și se ridică în picioare, în tranșeu.
Vine vîntu și țî-o-noonăd
Și-altu nu-i mai hi cu coadă...
Și deodată sări afară din tranșeu și plecă pe cîmp cîntînd. Strigă după el, unul fugi și vru să-l aducă înapoi. Dumitruche nu putu fi adus. Se-nvirtea, mergînd, pocnînd din degete.

Miresucă cu cunună
Cămașa pe tine sună
Toți scoaseră capetele din tranșeu și-l priviră plini de frică. Pămîntul tremură.

Cămașa pe tine sună
Se cunoaște că-i și bună
Pisica fugi după Dumitruche.
Că nici mă-ta n-o fost ră
Că te-o făcut cînaș
Și te-o dat pe mare preț...

Și nu mai zise nimic Dumitruche. Căzu moale, fără să-și termine cîntecul. Cerul huruia, parcă înnebunise. Pămîntul tremura de-o clătănăneală dinții.
Și trecu timpul și veni toamna. Pisica începu să se-ngrășe. Mai muriră douăzeci. Noaptea, învățătorul dormea cu căciula pe cap. Într-o dimineață se treziră mîși. Căzuse prima zăpadă și albise tot pămîntul. Căzuse și peste mantalelor, și peste fețele lor. Pisica fugi prin zăpadă și îi numără urmele rîzînd. Și atunci începu deasupra lor o luptă între avioane. Pisica veni repede înapoi și învățătorul o băgă sub tunica, în partea stîngă, să stea la căldură, să nu mai fugă. Îl lăsa afară doar capul, să respire. Nîgea cu fugi din ce în ce mai mari, dar se făcuse cald. Un avion căzu arzînd. Altele, ca să fie mai ușoare, dădură drumul bombelor pe pămînt. Zăpada cădea pe genele și pe sprîncenele învățătorului. El privea stînd în tranșeu, alături de ceilalți soldați. Privea și pisica, și tremură. Parcă. Un avion căzu lîsînd fum negru în urmă, o diră uriașă, pe care zăpada se văzu cum o destramă și-o albește. Din alt avion lovit săriră piloții. Mici, mici, ca niște ghepe. Parașutele se deschisă și ei începură să plutească prin zăpadă ce cădea albă. O parașută luă foc, nu se știe de ce. Arse repede, un timp, apoi se stînsse. Trecuse pe lângă ea un avion arzînd. Era cald în tranșeu. Învățătorului îi era sete. Mîncă zăpadă. Mai căzu un avion. Apoi altă parașută se aprinse. Și aviatorul căzu laudă și el. Și căzu foarte aproape de tranșeu, la cîțiva metri. Și parcă intră în pămînt pînă la briu. Parașuta arse lângă el, repede. Învățătorul privi omul parcă intrat în pămînt. Și văzu că de la briu în sus era ars, negru. N-avea nimic pe cap. Era negru, scrum. Dar i se vedeau genele, și ochii deschiși, și gura, și fruntea. Parcă era tot viu, dar vopsit din joacă în negru. Zăpada începu să i se așeze pe cap. Un fulg îi căzu pe nas, altul pe urechea stîngă. Începu să-l albească zăpada. Lupta încetase. Dar explodă ceva în aer, destul de departe, și omul își pierdu dintr-o dată forma. Se prăbuși. Cenușă. Înnegri zăpada. Apoi se văzu cum zăpada îl acoperă cu albul ei. De parcă nici n-ăr fi fost. Învățătorul Popescu deschise gura și lăsa să-i cadă pe limbă zăpadă. Apoi puse mîna pe pisică, s-o mîngîie. Pisica era rece.



Nicolae avea șaisprezece ani. Venea seara la căminul cultural și privea cum se joacă șah. Învățătorul cu ochelari pe nas, directorul căminului, îl lăsa înaintur cînd era film, fără să-i ceară taxa de intrare de un leu. Învățătorul era și operator, el proiecta filmul, după ce termina încasările. Nicolae îl fusese elev și-l lăsa gratis, fiindcă Nicolae stătea cuminte într-un colț și privea filmul fără să vorbească cu cei din jur. Și mai ales îl lăsa că Nicolae fusese elev fun la primară și acum nu avea bani de intrare. Nu avea niciodată un leu. Mamă-să murise cînd el avea doi ani, iar taică-său pierise în război. Nicolae avea o soră și stătea la ea. Soră-să se măritase cu Manea Nănescu, băiatul fostului circumar din sat. Manea se mutase în casa lor, dar acum el era capul casei.

Nicolae privea filmul, parcă dus pe gînduri. Vedea același film de trei ori pe săptămîna, de cite ori îl proiecta învățătorul cu ochelari. După film se ducea acasă, singur, tăcut, și se culca în odaia lui. Nu vorbea cu nimeni. Nici nu saluta pe nimeni. Nici coloa era nebul, dar nu făcea nici un rău nimănui. Nici nu și punea fiori în păr. Nici nu se juca cu căței și pisicute. Nici nu se strîmba Nicolae la muieri, și nici nu fugea după copii să-i bată. Nu se temea nimeni de el, avea doar șaisprezece ani și era firav, palid, cu ochii mari, blînz și negri. Nicolae era un băiat frumos. Toată lumea spunea că e frumos. Dar toată lumea făcea din umeri : Nicolae era nebul.

— Are reumatism la creier, zicea lumea.
— A cheltuit ai bani Manea, ținîndu-l prin spitale.
— A cheltuit pe dracu, unde l-a ținut ?
— Păi nu l-a dus de vreo trei ori pe la doctori ?
— L-a dus, da de ce nu l-a lăsat acolo ?
— Păi dacă l-a dat doctorii doctorii să-i dea acasă ?
— I-a dat pe dracu !
— El așa zice, Manea.
— Tu te uiți în gura lui ?
— Treaba lor, ce, e neamu' meu ?
Nicolae se scula dimineață și rinea în grajd. Ducea vacile la izlaz. Seara le mușea și fierbea laptele. Se învîtase de cînd era mic să mușgă vaca. Acum mușgă două, că Manea avea două vaci cu lapte.
Nicolae îl strîga Manea, hai, mă, la masă.
Nicolae venea, se așeza pe pragul bucătăriei, la masa cu trei picioare. Cînd se așeza el, Manea se ridica, ștergîndu-se la gură și rîgînd o dată tare, și apoi încet.
— Să-mi fie de bine, zicea Manea, și se ducea la fîntînă, băga capul în ciutură și bea apă rece.
Nicolae mîncă ce-i puneă soră-să în strachină. Soră-să îl puneă în mină și un codru de piine, privînd spre fîntînă, să n-o vadă omu-ei.

Nicolae o privea pe soră-sa cu milă, nu fiindcă ar fi avut ceva cu ea. Așa îl privea și pe Manea. Pe toată lumea. Nu mai tresărea cînd îl striga cumnatu-său :

— Nicolae, la vezi că ieșiră giștele pe drum și le calcă vreo afurită de căruță.
Înainte ar fi ținut drept în picioare, și nu s-ar fi oprit pînă în drum. Înainte se temea de palma lui Manea. Acum nu se mai temea și Manea nici nu-l mai lovia.
— Învățătorul s-a dus într-o zi la sat și a zis :
— Să-l băgăm pe Nicolae în colectiv, singur.
— Pe nebulu ăla ? ! S-a mirat secretarul sfatului.
— Să-l băgăm în colectiv, cu noi, și să-l trimitem la spital.
— Asta-i acum ! Pe lingă că nu-i bun de nimic, nu-i om de încredere, măi frate, ca muncitor cu sapa, nici ca origine socială... să-l mai trimitem și la spital ?
— Cum nu-i de încredere, ce încredere ? S-a interesat învățătorul.

— Păi nu-i trecut la chiaburi ?
— Manea e chiabur, nu e !
— Eu zic să te bagi, domnule... învățător, în treburi d-astea, că e cu cîntec.
Învățătorul cu ochelari a făcut o vreme. L-a lăsat pe Nicolae să intre la film ca înainte, fără să plătească. S-a gîndit că o să vină odată cineva cu care să poată discuta mai pe îndelete, înainte de a pune problema la colectiv, pe față. Învățătorul nu era membru de partid și nu se avea bine cu secretarul sfatului. Secretarul le spunea oamenilor, ca să audă și alții :
— Sînt unii care cred că dacă se înscriu în colectiv devin de-al noștri. Auzi, zice într-o zi unu, nu-i spun numele, că să-l băgăm și pe Nicolae în colectiv.

Și secretarul rîdea. Unii nu rîdeau cu el, dar alții rîdeau.
— Că cîcă să-l trimitem la sanatoriu, adică nu, adică la casa de nebuni... Păi ce-aven noi cu osu' chiaburului ?
— Dar Nicolae nu e os de chiabur, mă, se încumeta cite unul. Tată-său a luptat cu mine... N-avea dect două pogoane.
Lucrurile rămîneau ca înainte. Erau prea multe de făcut. Nu le ardea la oameni de Nicolae. Era nebul. Și ce să-l facă nebulu ? Degeaba-l duci prin spitale. Manea spusese : degeaba.
— Dacă l-o ajuta Dumnezeu, mai scapă, dacă nu, ce să-i faci ? Dacă așa i-a fost scris lui ?
Lui Nicolae i-a fost scris să rămîna orfan : mamă-sa a murit de oțită, taică-său în război. Așa i-a fost scris.
După ce s-a măritat, după ce trăise înainte cu Manea, soră-să a început să se teamă de bărbat. Nicolae era mai mic. S-a temut și el, Manea avea mina lată și nu-i plăcea să se întoarcă vorba. O dată, Nicolae a spart o damigiană cu gaz și Manea i-a făcut vîntă. Într-o noapte Nicolae s-a dus cu oai, a adormit, și oai au intrat în porumbi și i-au prins pîndarii. După ce i-a scos de la obor, Manea l-a bătut cu picdea udă, să țină minte, s-o împiedică mai bine. Într-o dimineață Nicolae s-a dus la hora împiedicat cu niște pantaloni mai vechi de-al lui Manea. Unul i-a dat brînci, și-a căzut în noroiul de lingă ciușea. Manea s-a ațut roșu. L-a bătut pînă i-a spart capul. Nu-l bătea așa de rău, dar nevastă-să l-a infuriat, a vrut să-l ia apărarea lui Nicolae. A bătut-o și pe ea. Și mai era furios că în ziua aceea îl chemaseră la șaf și-l ziseră ceva de circiumă lui taică-său. Că tot mai vindea, pe furie.

Nicolae se temea de Manea, și nu-i ieșea din cuvînt. Într-o toamnă a înnebunit, deși nu l-a bătut deloc Manea. Nu-l mai bătuse de mult. Degeaba l-a dus la spital.
— Așa i-a fost scris.
Înainte de a înnebuni, nici nu mai aștepta Nicolae să i se spună :
— Ia vezi, mă, parcă ieșiră porcii în drum.
Cum vedea poarta deschisă, era în drum. Făcea totul, fără să se sperie o vorbă.
Trecuseră aproape doi ani din toamna aceea. Nicolae venea la cămin în fiecare seară și se uita la oameni cum joacă șah. Învățătorul îl lăsa la film pe gratis. Într-o seară a venit cu soră-să. Și, după film, învățătorul a stat de vorbă cu femeia. Îl fusese și ea elevă, la primară. Apoi s-au despărțit. În drum spre casă, învățătorul se gîndea la Nicolae și parcă-l vedea...
...Manea îl trimisese la oraș să ducă niște lînă unul om. Îl dăduse căciula lui de astrahan, să fie mai arătos. Era spre iarnă. Începuse frigul. Nicolae s-a întors pe jos. Patruzeci de kilometri. A plecat dimineață și a ajuns seara în sat. Toată ziua a plouat și răa a bătut vînt subire dinspre Dunăre, vînt de ghiță.
Cînd a intrat Nicolae în casă, ei stăteau la masă. Nicolae a rămas în prag, și a zîmbit obosit. Era ud, negru de ud. Apoi s-a așezat pe un scunel cu trei picioare și a scos de sub haină, de sub flanel, și de sub cămașă, căciula de astrahan a lui Manea. Căciula era uscată.



Baba avea un cocoș roșu. Îl învelise într-o basma neagră, de nu i se mai vedea decît coada și capul cu creasta mare, încrețită și aplecată într-o parte. Îl învelise în basma să nu zboare. Îl lezase piciorolele cu colurile basmalei. Baba ținea cocoșul pe genunchi și privea pe fereastra vagonului, cînd pătrunse în compartiment o ceată de tineri. Erau gîlăgioși, glumeau. N-aveau bagaje.

— Unde-l duci baba, la doctor ? o întrebă cel scund, arătînd cu mina cocoșul.
— La doctor, zîmbi baba.
— Să-l facă ciorbă de pul, așa-i ? zise scundul.
— Să-l facă ce-o vrea, răspunde baba, privînd cocoșul și mîngîindu-l creasta.
— Ești bolnavă, suferi, de-i duci la doctor ? insistă scundul.
— Nu-s bolnavă, îl duc să-l vind.
— Să te-mbraci de sărbători, poi mine, nu se lasă scundul, făcîndu-l cu ochiul celorlalți. Poate faci și-un joc la hora.
— Nu fac, că-s bătrînă, dădu baba din cap, fără să ridă de data asta.
Luă din coș o mină de fărîmături de piine uscată și de mă-mălligă.

— Mănîncă, Ionele, puse ea palma întînsă sub ciocul cocoșului. Mănîncă, îl încuraja baba, mîngîindu-l coada cu stînga. Mănîncă, mă, prostule. Mănîncă, Ionele, că te bat, îl privi ea cu ochii lui.

Cocoșul nu se lăsă rugat, ciugul repede, privînd împrejur, cînd e-un ochi, cînd cu altul, parcă temîndu-se să nu-i ia cineva hrana.
— Și ce vrei să-ți cumperi, baba, pe Ionel, o întrebă lunganul.
— Ce-o găsi. Văd eu.
— Ai mulți acasă ?
— Ce ?
— Ionele.
— Nu mai am. Numai pe el l-am avut.
— Îl mai ai, că nu l-ai vindut, zise scundul apropiindu-se și plîpînd cocoșul. E gras, l-ai ținut la regim, rise el.
— I-am dat și eu ce-am avut, zise baba.
— Da' de ce nu i-ai trimis moșu să-ți vindă cocoșu ? rise cel mai gras.
— Moșu a murit de mult.
— Atunci să-ți fi trimis copiii, insistă grasul.
— Copiii s-au înșurat și-s la casele lor.
— Stai singură ? ! se amuză scundul. Și nu ți-e frigă noaptea cîn vin băleții să-ți bată-l geam ?
— Nu mi-e frigă, rise baba.
— Curajoasă, văduva, rise scundul și ceilalți trei riseră și el, să se prăpădească.
Rise și baba cu ei o vreme. Cocoșul privea speriat în jur. Parcă ar fi vrut să zboare. Dar nu putea. Aripile și picioarele îi erau legate. Baba îl mîngîie și-i spunea să fie cuminte, să nu se mai zbată.

— Zi, stai singură cuoc, bătu din palme scundul.
— Cu cocoșu, mă, rîniți cel mai gras.
— Dacă-l vind, râmii iar văduvă, rise scundul.
— El, rise baba, privînd prin fereastră.
— Da cu cît îl dai, baba ? se prefăcu serios lunganul.
— Cu cincizeci, zise ea, ca să aibă de unde să mai scadă.
— Cu douăzeci și cinci nu-l dai ?
— Nu, dădu baba din cap. Numai drumul pînă la oraș mă costă zec lei, dus și-ntors.
— Tur-retur, vazășică, le făcu scundul cu ochiul celor trei. Trenul era aproape gol, tren de amîzîi. În compartiment nu se mai afla nimeni, și rădă cu oai patru tineri, nici cu baba. Scundul luă cocoșul în mîini, îl cîntări rîzînd și spuse :
— Eu îl cumpăr numai dacă nu-i castrat, c-am niște găini acasă și-și fac de cap cu cocoșul vecinului.
— Caută-l, îl încurajase lunganul.
— Poate face și ouă, rise cel mai gras.
Cel scund îl căută, în hazul tuturor. Cocoșul strigă un cucu-rîgu sfărîmat și răgușit, nervos, zbătîndu-se. Baba îl luă din



miinle scundului și-l puse pe genunchi, dîndu-i apă dintr-o ulci-cică și mîngîindu-l creasta.

— Tac!, Ionele, tac!, îl dezmiarda baba, taci cu baba, zicea ea cîntat.

Cel patru nu se mai puteau oprî din ris. Rîdea acum și negriciosul care pînă atunci citise a doua oră mecul Rapid-Știința, din „Sportul popular“.

— Și nu-ți pare rău că te desparți de el ? o iscodi negriciosul.
— Ba-mi pare, că numai cu el mai vorbeam și eu seara, zise baba fără să ridă. Avea ochii verzi baba, ștergi de bătrînețe.

— Atunci de ce-l vind ? insistă negriciosul.
— Păi... am și eu nevoie, de... zise ea, privînd cu dragoste cocoșul.

— Las-o mă în pace, ce te interesează pe tine de ce vinde ea cocoșul ? Ce, n-ai mai văzut muieri vindînd găini, pui, cocoși ? Totă lumea vinde.
— N-auzi că ține la el, rise negriciosul. Îi e drag. Te-ai îndrăgostit de el, baba.

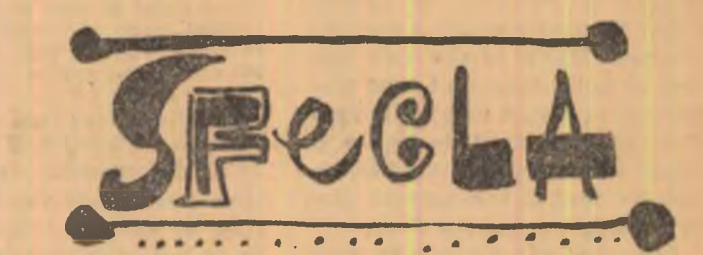
— Ei...
— Și cum te-mpăcai așa... singură... cu cocoșul, o întrebă scundul, așezîndu-se pe banca, înaintea ei. Zi, stai singură acasă, bravo ! rise el, privîndu-i pe ceilalți. Nici moș, nici copii, nici nepoți singură cu !
— Așa-i la bătrînețe, zise baba privînd cîmpul prin fereastră deschisă.

— Ascultă, mă, îl bătu lunganul pe scund cu dreapta pe umăr, dacă-i faci ceva babil, cumpăr cocoșul.
— Draci de-al voștri, îl privi ea, dînd din cap, zîmbind de ce le trecea prin minte.

Scundul luă iarăși cocoșul în brațe. Îl dădu și celorlalți. Negriciosul îl smulse o pană din coadă, lungă, roșie cu sclipiri verzi, și și-o puse în păr, în față. Părul era creț și pana stătea dreptă. Toti rîdeau.

— Băbo, îl dai cocoșu ăstuia, zise negriciosul arătîndu-l pe lungan, i-l dai dacă glumește cu tine... dacă glumește, i-l dai ?
— Numai de drăciți vă arde, zîmbi baba. De unde sînteți de loc de glumiți atîta ? Că de mult n-am mai auzit atîtea drăciți...
— Lasă asta, i-l dai ? insistă negriciosul, în hazul celorlalți. Și fiindcă baba zîmbea, privînd cîmpul, negriciosul, făcîndu-le cu ochiul celorlalți, arătîndu-le ușa, desfăcu piciorolele cocoșului și aripile, din basma neagră, și-l aruncă afară din compartiment pe fereastră deschisă. Cocoșu bătu din aripi și pîrîu cu strigățul lui cu tot. Baba rămăse înțepenită o clipă, apoi se ridică în picioare și privi afară. Nu zise nimic. Trenul mergea. Baba se întoarse cu privirile spre cel patru. El se aflau lingă ușa, pe coridor, numai cu capetele înaintur, rîzînd.

Baba nu rise.



— Cum a fost, Rogovene, întrebă președintele.
— Cum să fie, tovarășe președinte. m-a omorît ca pe cîna.
— Te-am omorît, cum te-am omorît, mă ? Că dacă te-ăs zise, rise dînd din mîni, convins că avea dreptate, Potoroacă. Nu vedeți că și aici mîntre, în fața lumii. Nici nu l-am atîns.

— Cum nu m-ai atîns, Nicolae, se răsti Rogoveanu la el, ce dracu mă, eu oi fi chlor, să nu mai văd cine dă-n mine ? ! Ei, păi nici așa ! Tovarășe președinte, eram la cîmp, pe pogonul meu, ulegăam steca. E înfiptă al dracului în pămînt, n-o scoți cu una cu două din așele ei ! Totă ziua muncisem, ca un rob, eram ostent, cînd vine așa, Nicolae, sara, s-apropie de căruța eram, fără o vorbă, la pîna curții și-mi dă cu ea în cap. Nibic n-am mai simțit, tovarășe președinte, că pîna e de fier și nebulu' ăsta a dat cit l-a ținut capu'.

— Îl auzi, tovarășe președinte, mă face nebul ? De ce mă faci, mai Ioane, nebul ? Ce, am ajuns nebulu' tău ?
— Liniște, interveni președintele, aici ați venit să vă împăcați, nu să vă lăuți de păr.

— Păi, nu-l vedeți cum mîntre ? întrebă Potoroacă, rîstînt. Era beat, tovarășe președinte, a alunecat și-a căzut și s-a lovit cu capu' de roata căruții.

— Hm, făcu președintele.
— Ha, ha, rise un om din sală, venit să caște gura la procese, și eu cu afă albă, Nicolae, zise Rogoveanu. Adică unde-al pomenit tu om să zacă pe patu morții două săptămîni, ca mine... așa, c-a fost beat... Păi nici așa, Nicolae, căci eu nu te lert, de-o ști c-ajung cu tine la București. Mă omorî, și pe urmă mă mîntre în față. Păi cine te crede ? Uită-te și tu în sală, zise Rogoveanu. Te crede vreunul ?

— Ha, ha, rise un om din mulțime. Cine să-l creadă ? Parcă nu-l știu noi că iute de par ?
— Da, da, mă, numai eu sint iute ? De-a Ton nu e iute ? El nu m-l-a spart capu acum trei ani, în vară ?

— Lasă aia, zise Rogoveanu. Atunci n-am prins firîndu-mi căpîla de fu de lotul meu, și n-am dat în tine să te omor.
— Da ce, eu am dat mă să te omor ?
— Deci recunoști că ai dat, zise președintele sfatului de împăciuire din comună, un învățător solid, cu ochelari pe virful nasului.

— N-am dat, tovarășe președinte.
— Uite ce e, Nicolae, îl zise președintele. Nu te mai prefăce, că pierdem timpul de pomână, și mai așteaptă și alții. E mai bine să recunoști, să nu mai ajunge pe

de Ion Rogoveanu că l-a lovit în cap cu pua căruții. Omul era să moară...
— Că de fier plua, nu-l de lemn, zise o voce din sală.
— Linște... Așa că trebuie să recunoști. Omul are și martori.
— Pe cine, pe dumnezeu? Și eu îl am martor că n-am dat în el.
— Am martor pe Domnica lui Șerban, te-a văzut de pe pogonul ei.
— Chioara aia? E bătrână, nu vede aia nici cât dai cu praștia. Și nu era pe pogonul ei. Că nu mai e al ei, că-i colectivistă.
— Te-a văzut, zise președintele. Tovarășă Domnica Șerban, vino mai aproape.
— M-ai văzut pe mine? se răsti Potoroaică la ea.
— Ho, mă, vrei să mă mănânci? Te-am văzut, ei, acu ce-o să-mi faci, o să-mi dai și mie cu pua căruții în cap? Vasile, Gheorghe, strigă ea în sală către fiii ei, ia veniți mă, încoa, că așa are chef de luat pe cocoașă.
— Linște, tovarășe Domnica, zise președintele, oficial, către vecină-sa Acasă, peste gard, o striga: dadă Domnica.
— Ce linște, domnule învățător, că așa e turbat, l-a luat pe nu în brațe și gata, cu el vrea să moară. Păi ce, eu sînt chioara lui, Mireu? îl întreabă pe președinte.
— Aă... deci, tovarășe Potoroaică, zise învățătorul, totul e clar. Martorul spune că te-a văzut lovindu-l pe Ion Rogo...
— Da pe el de ce nu l-a văzut, tovarășe președinte, de ce nu l-a văzut că mi-a furat sfecla, mi-a scos sfecla de pe pogon și-a pus-o-n căruța lui? Pe el de ce nu l-a văzut?
— Deci recunoști că l-ai lovit?
— Recunosc, ce, ce-o să-mi faci? L-am lovit și gata, doar n-a crăpat. A stat de pomană în pat, s-a prefăcut.
— Am certificat medical, zise Rogoveanu. Așa dacă te-ai prefăcut și tu, minie.
— Il auziți, tovarășe președinte, cum îmi vrea răul?
— Vă certăți ca proștii se supără învățătorul. Aveți și voi cinci pogoaane de pămînt și vă certăți ca nărozii. Vă spergeți capetele în fiecare an, la colectiv nu vreți să mergeți. Nu vreți, că sinteți bogăți, muriiți de bogăți.
— Nu mă bag eu în colectiv, zise Potoroaică. Trăiesc cum vreau, am ce vreau, nu mă dau pe nima din sat. Și nu pe bătem, cum ziceți dumneavoastră, în fiecare an, că n-om fi nebuni. Da' acumă dacă l-am lovit, mă rog, mă descurc eu, că am cu ce. Da și ei să-mi plătească sfecla.
— Nu i-am luat nici o sfeclă, tovarășe Președinte.
— Să-ți sece ochii? îl privi fix Potoroaică.
— N-o mai lua pe drumu-ălalt, acumă aici e vorba cum m-ai lovit, nu te debarasa de problema, zise Rogoveanu.
— Ce preținzi, zise președintele. Ca să vă-mpăcați, ce preținzi ai? Spune, îl privi învățătorul.
Rogoveanu se fistică. Nu știa ce să creadă. Mai era bandajat la cap, Bolise rău, arăta străvezu. De-abia scăpase cu viață. Se însănoșise, nu mai era nici un pericol, deși trebuia să mai rămînă în pat. Pentru prima dată se îmbrăcase singur și umbra-se singur, din seara cînd Potoroaică îl lovisse în cap, pe cîmp. Atunci îl aduseseră în căruță, pe fin acasă. Nimeni nu crezuse că se va mai însănoși.
— Ce preținzi? repetă președintele.
— Păi... să-mi dea cinci sute de lei...
— Ce? ! Sări ca ars Potoroaică. Să știu că mori aci, în ochii mei, și nu-ți dau. Tu mi-ai dat mie acum trei ani ceva? Nimic. Că n-am avut martori. Cotu, neică, nu cinci sute de lei!
— Dacă nu vă-mpăcați, vă amin pe dumineca viitoare.
Nu se împăcaseră nici dumineca viitoare, deși Rogoveanu ceru numai patru sute.
— Ce se zburli Potoroaică, vrei să mă sărăcesc? Doar nu mă crezi prost să-mi vind porcu din bățură, pentru tine?
— In dumineca treia, dacă nu se împacă, mergeau mai departe, la tribunalul raional. Nevestele lor vorbiră între ele. Venise nevasta lui Potoroaică la a lui Rogoveanu. Îl spusese că sint și ei oameni. A greșit omu-său, de ce s-o sărăcescă? La judecată, însă, după ce președintele îl pusese să mănure sala căminului cultural și să ude florile — dacă au timp de pierdut, barem să facă ceva — Rogoveanu și Potoroaică se arătară tot supărați. Nu se înțelegeau la pret.
— O sută de lei, fie, zise Rogoveanu, președintelui, pipăindu-și bandajul. Da acumă să-mi dea! Că de nu-i da, nu-i mai vād.
— N-am o sută, Ioane, zise Potoroaică, și glasul lui nu era de loc răstit, ca înainte. N-am decit patruzeci și șapte de lei, i-am adunat pe toți, și banii lu fie-mea, de cerneală, i-am luat, continuă el, moale. Fii și tu om, zise Potoroaică, apropiindu-se de el.
— Ziceai că mori de bogat, zise Domnica lui Șerban, din sală.
— Ce nu zice omu, zise un altul.
— Omori omu? și-i dai patruș-gapte de lei, să-i pună în pomenență. Nici douăzeci de pachete de tutun. E prost Ion de i-o lua.
— Parcă el e mai breaz, zise altul.
— Linște, bătu învățătorul cu creionul în masă, privind-l pe cei doi peste ochelari. Ce faceți? îl întrebă.
— Ei, fie, zise Rogoveanu, numărînd banii pe care Potoroaică i-l dădea cite unul, cu părere de rău.
— Ce doi se priveau în ochi, cu dușmănie, fiecare simțindu-se furat, dar neavînd ce face.

consideră că nu trebuie să le salute, de vreme ce nu le cunoaște personal. Bruneta continuă confidențial:
— O întreb, azi dimineață: „Cine era?” — Un tip, zice. — Il iubești? o întreb. — Nici vorbă, zice. — Dar atunci, de ce erai cu el? — „Am văzut că se ține după mine, pe stradă, și m-am oprit. Prea se uita la mine, ca să nu mă opresc”. Înțelegi?
— Ce? întrebă casierita, mai mult ca să spună și ea ceva.
— Cum ce? Si-a găsit altul. În fiecare zi cite unul. E nemai-pomenit. Și măcar dacă l-ar place de el, aș tăcea. Dar nu-i iubește. De nici unul nu-i place. Sau chiar de-i place unul, nu rămîne cu el, se încurcă a două, și cu altul la care nu ține nici cit negru sub unghie și pe care nu l-a văzut în viața ei pînă atunci. Și poate că nici n-o să-i mai vadă.
— Așa e ea, zise casierita, și privește spre ușa ce s-a deschis scîrțîind.
— Vreau o prăjitură, zice băiatul ce a intrat.
— De care?
— O prăjitură, zice el.
— Cîți bani ai? îl privește casierita, ezitînd să-i facă bonul.
— Doi lei. O vreau la pachet, că mă grăbesc, zice băiatul întinzînd opt monede de douăzeci și cinci.
— Casierita face bonul și lă-dă brunetei, să-i servească. Rămîne iarși singură și privește ușa, doar-doar o mai intră cineva. E liniște și ea își curăță unghiele din nou, fără să le mai privească. Băiatul pleacă din „sărut-mina” și ușa rămîne din nou încrămățată. Prin geamul vitrinei se vad rari trecători, și fiecare din ei privește înainte. Bruneta s-a dus la colega ei de servit și acum bea cafele negre, una în fața celeilalte. Casierita nu bea, de două săptămîni. S-a plictisit să tot bea de la începutul serviciului pînă la sfîrșitul lui, intru-una, cafele negre. Nici nu se gîndește altă, nici nu vorbește, nici nu obosește, ca să alba vreau motiv să bea. Pînă atunci băuse împreună cu ele, fiindcă așa se obișnuise, să mai treacă timpul. Nu simțea nici o atracție pentru cafea, și nici micăru nu s-a supărat cînd a auzi-o pe brunetă șoptindu-i blondei:
— E de la țară, ce să-i faci? Țăranii nu beau cafea neagră. Pendula bate o jumătate de oră. Bruneta și-a terminat cafeaua și bea apă rece. Se șterge la gură, privește spre casierita ce-și face unghiele, cu capul întors spre ușa. Bruneta îi spune încet blondei:
— Hai să birfim, vrei? Uită-te la ea, face pe interesanta. O să rămînă fără unghii, și fără degete. Știi ce mi-a spus ieri? C-a fost, alaltăieri, sîmbătă, la o nunta, la o priclenă a ei din sat care e dietologă la „Comunistului”. S-a măritat c-un sofer de la I.R.T.A. Unul cămăscun din fire, trebuie să-i cunoști... Venea la baluri la „Victoria” și stătea prin culțuri și se uita. Un oarecare... da, nici nu se vedea că e sofer. Slab, și parcă indoit de șale. Știi ce-am auzit de el? Că-și pune hainele sub fund, pe banchetă, ca s-ajungă la volan. Nu rîd, zău așa e. Și nevastă-sa, prietena ăsteia, cu ce crezi că l-a cucerit? C-o pernă. I-a dat o pernă s-o pună sub el, s-ajungă la volan...
— Cele două riseră cu hohote. Cofetăria rămăsese goală și casierita privea mereu spre ușa, așteptînd să se deschidă și să vină un nou client. Bruneta continuă:
— A fost la prietena ei la nunta... Eu cred că s-a dus să-și găsească unul. Tu de ce nu-ți găsești și ei unul?
— Fiecare cu viața ei, zice blonda, aprinzîndu-și o țigară.
— Așa, măi rog, și cum te-ai distrat? am întrebă-o. Ai dansat? A fost mîncare bună, băutura? „A fost, mi-a răspuns ea, dar nu m-am distrat”. De ce? „Au fost mulți soferi, țărani, necunoscuți s-au îmbătat și erau unii să se bată... Și au jucat fiecare cum a vrut, țărani ca la țară, de mai, nu m-am distrat de loc!”. Înțelegi? o prinse bruneta de mîna pe blonda. Nu s-a distrat din cauza... țăranilor? Izbucni ea în rîs, și blonda rise și ea.
— Parc-ar fi de la oraș, au incomodat-o țărani, mai zise bruneta, printre hohote de rîs.
— Casierita se întoarce spre ele, zîmbînd, neștîind ce de rîd. S-ar fi dus să ridă și ea, dar tocmai atunci intră pe ușa un bărbat cu pălărie gri și ceru un ceai. Bruneta veni la casă, înec, să la bonul. Îl duse blondei și reveni pe scaunul de lingă casierita. Îl șopti:
— Am lăsat-o pe ea să-l servească. Poate și cu asta intră în vorbă. Să vedem. Pun pariu că deseară se întîlnește cu el. Vrei?
— Nu, zîmbi casierita, privind-o pe blondă cum îi ducea bărbatul ceaiul și briosele.
— Atunci pun sîră pariu, cu mine. Dacă cîștig, mă vînd de la nouă la film, dacă nu, mă înscriu pentru munca voluntară de duminică.
— Casierita își făcea unghiele și n-o mai asculta. Toate acestea le mai auzise. Se plictisise pînă peste cap de ele. Uneori făcuse chiar pariu, și pierduse. Blonda se încurcă mereu cu alți bărbați, deși era căsătorită și avea doi copii. Cînd o cunoscuse, în prima zi, era în relații cu un student cu părul roșu, apoi se împrietenise cu un violonist de local, un fel de țigan orăzînat, cu papion și pantaloni fără manșete. Apoi cu un funcționar de la bancă, după aceea cu un tutungiu șchiop, cu un vinzător de la „Aprozar” și cu mulți alții, pe care nu-i mai știa. Își iubea însă bărbatul și nu exista zi să nu vorbească de el.
— Si-a făcut o rochie sac, din lăulare, zise bruneta, arătînd-o pe blonda ce stătea acum lingă masa clientului cu pălărie gri. Așa îl iese șoldurile mai în evidență, zise bruneta.
— E o femeie foarte bună, zise, sincer convinsă, casierita. Își iubește bărbatul și copiii...
— Și pe cine întîlnește, rise bruneta. E prea bună, zău, zise ea. Din bunătațe a intrat și acumă în vorbă cu asta... E o proastă, ce mai calea-valca. E proastă de bună ce e! De proastă se culcă cu ei! Dacă-și iubește bărbatul, de ce nu se mulțumește cu el? Care cum se uită la ea, îi cade în brațe, care cum îl spune o vorbă, ea îi cade în brațe. Parcă e bolnavă, zău. N-are nici o putere să se abțină, ca mine, zise convinsă și revoltată bruneta.
— Eu știu că își iubește bărbatul, spuse casierita. Pe ăștia...
— Nu-i iubește, și ea spune asta. Atunci de ce se încurcă cu ei? De ce nu-i refuză? De ce nu rezistă? De proastă, nu că ar fi o curviștină, că nu e o curvă de doi lei. E o femeie cu casă. Dar de unii, lasă, că mai știu și eu ce mai știu. De unii îi place și ei.
— Treaba ei, zise casierita privind pe geam, în stradă.
— Se încurcă cu atîția și n-o aud spunînd că a fost frumos. Eu cred că nu e fericită, și asta din cauza că e proastă.
— Tu ești fericită? o întrebă casierita, fără s-o privească.
— De ce să nu fiu? Salariu-i salar, de muncii nu muncesc deloc... Ce fac? Cafele, ceaiuri, mai servesc pe unii cu prăjituri. Nimic. Căldura e căldură, nu lucrez în frig, nici în murdărie, am halat... Ce-mi mai trebuie? Mai rămîne nițel zahăr, nițel lapte, cafea... Dimineața mîncînc aici... Vezi și tu cum e la noi, nu pot să mă plîng de nimic. Mă invit printre oameni săpălați, intelectuali... Mai ascult ce vorbește, știu tot ce e prin oraș, care cu care s-a mai... E un serviciu frumos! Ție nu-ți place la cofetărie?
— Îmi vine să-i dau foc, zise casierita, apoi tăcu, lăsînd-o pe brunetă neștîind ce să creadă, dacă glumește sau nu.
— Pendula bătu o oră plină. Bruneta se duse să-și pregătească o cafea neagră. Casierita rămase pe gînduri, privind ușa. Bruneta îi spune blondei, servind-o cu cafea și arătînd-o cu ochiul pe casierita:
— Fata noastră s-a plictisit. Nu-i place la noi. Aceleași bonuri de 2,75, de 1, de 2, de 1,50... Nu-i place, mă rog, că stă cu fundul pe scaun. S-a săturat de prăjituri, de cafea, de tot.
— De unde știi?
— N-o vād eu? Cînd îi zic să stăm la o birfă, privește pe fereastră... Parcă-și așteaptă pe Făt-Frumos. Dacă nu-i place la noi, se ta mure, să plece.
— Sigur, să plece la altă cofetărie, zise blonda, Dar nu cred că nu-i place. Așa e primăvara, simți o moleșală că te cuprînde, și nu mai ai chef de nimic...
— Pe ea de-astă toamnă a sărăcit-o primăvara... Eu cred că-i trebuie un bărbat și rise bruneta. Tu cu asta ce-ai vorbit?
— Pendula bătu o jumătate de oră. Casierita, fără să se ridice de pe scaun, le privi pe colegele ei de cofetărie — fiindcă făceau cu schimbul la casierie — și zîmbi.
— Vrei o cafea? zise bruneta.
— Nu, mulțumesc.
— O babă intră și întrebă dacă au limonadă. Îi era sete. N-aveau. Babă bău un pahar cu apă, și plecă. Bruneta, care-l adusese paharul, rămase lingă casierita, pe scaun. Zise, rîzînd, în șoptă:
— Deseară se întîlnește cu ăla! Așa că am cîștigat pariu, mă duc la film. Cum a fost, am întrebă-o. „S-a uitat la mine și dacă-am văzut că se uită... Dacă el vrea...”. Înțelegi? zise bruneta. Dacă el vrea, ea de ce să nu-l vrea? De ce să nu-i facă o bucurie? rise ea cu hohote.
— Blonda se apropie de ele, zîmbînd.
— Ce birfii? întrebă.
— Birfim și noi, zise bruneta. Ia-ți un scaun și mai stai și tu aici, să vorbim.
— Pendula bătu o oră fixă. Cele trei din cofetărie se gîndiră că mai era mult timp pînă să vină să le schimbe, foarte mult. Un bețiv trecu cîntînd și împleticindu-se prin fața vitrinei, și ele leșară să-l vadă.
— Extraordinar, zise bruneta, cînd se întoarseră, imitînd mersul și sughițul bețivului.
— Era de vreme, și în cofetăria goală se auzeau trel glasuri rîzînd distinct.

1958

La Cofetărie

Dimineață de primăvară timpurie, fără soare, fără îngheț, fără aer proaspăt, cu pămînt gata să inverzească, fără căldura accidentată a gazului ce uscă aerul și înăbușe. Clienți puțini și copositali își beau cafelele cu lapte, grăbiți. N-au venit la taclale, nu sînt obișnuții cofetăriei. Aceștia vin după-amiază și fumează țigări peste țigări, beau cafea neagră și discută. Casierita nu știe ce au ațita de discutat, zilnic, mereu aceiași. Cîteva fete, cîteva băieți, doamne, domni, fiecare cu ceroul lui, cu masa lui. Clienții aceștia, de după-amiază, fiecare cu ceroul lui, și unora se salută și chiar întretîin mici discutii, pînă le vin ade-vărații prieteni. Casierita își face unghie încet, cu mîgălă, deși sint perfecte. Bruneta care servește se apropie de ea:
— Hai să-ți spun o birfă.
— Ia un scaun de la o masă și-l pune alături de casierita. Arată cu ochiul spre blonda, colega ei de servit, ce pregătește acum cafea neagră pentru ele. Bruneta îi spune șoptit, casieritei:
— Aseară, tirziu, mergeam acasă. Vād într-un fel de gang, la intrare, doi împingîndu-se... Cînd intrau în perete, cînd se mișcau unul în jurul altuia, fără să se despartă... Mă apropiam curios cu șul pe cine crezi că vād? Cine era? Ea, arată bruneta direct cu capul spre blondă. Iar și-a găsit unul.
— Casierita își face mai departe manichiura și-o ascultă indiferent. Clientul cu căciulă și geantă, probabil un contabil din provincie, iese din cofetărie fără să spună nimic. E grăbit și



1958

parte, se vād pādurea îngălbînd violent. Teofil puse cu mina stingă, fără să se ridice, crengi de salcie, uscate, pe foc, și rădăcini de trestie și papură. Se făcu fum gros, bun să împriestie țîntării. Dar el uitase că nu mai era nevoie, că țîntării numai seara erau rău de tot. Luă rădăcinile umede și le aruncă, din foc, în bălta, și ele se stînsiră. Fumul se stînsi parcă și el. Soarele lucu. Și Teofil atunci își dădu seama c-avea rouă pe fața, cum dormise cu fața în sus, pe gene și pe bot. Roua stîcni pe ei în mii de scîlpiri. El se frecă la ochi, ca după un vis. Și se duse lingă minz.
Minzul era negru și lovea cu copitele, ușor, iarba plină de rouă. Încă era vară, dar se vedea în pādure cum bate toamna ca o ghionioie. El venise pe lume prea de dimineață, și Teofil nu se gîndise la ei. Soarele se înălțase destul. Teofil trebuia să ducă în sat calul, îl strîns pe toți lingă el și numai atunci băgă de seamă că minzul avea un picior rupt. Și nu înțelese cum și-l rupesese. Satul era foarte departe. Pînă acolo trebuia să treacă și o apă. Așa că el se gîndi și se hotărî. Minzul nu putea să meargă. Și era prea greu să-l ia în brațe. Așa că-l lăsă acolo. Tot nu mai face, el nici un ban. Căi erau ieftini, nu-i mai cum-păra nimeni. Îmi pare rău, dar n-am ce să-ți fac, zise Teofil. Căi nu fac două parale, nu mai costă, își zise el, și minjii numai încurcă lumea. Și decit să-l mănînce porcii și rațele peste-un an, mai bine să moară de-acuma, își zise el. Dădu din cap, dar plecă și nu luă minzul cu el. Iapa necheză. Avea căpăstru, și era legată de alți cai. Plecără spre sat. Minzul rămase singur. Tăcea. El și-așa nu știe nimic, se gîndi Teofil. N-are să-l mănînce nici un cîine, n-are să-l rupă. Iar lupi nu sint pe-aiți, își zise el și dădu bice cailor.
Minzul rămase întins pe iarbă, lingă bălta. El nici nu știa că-și rupesese piciorul, nu știa nimic. Respira aerul și se puinea la soare, ca un șarpe. Soarele îi încălzea pielea. Aerul era dulce. Balta era departe de sat, singură, ca la marginea lumii, și în jur era o liniște aproape adevărată. Doar pe la amiază începu să bată ușor vîntul și trestiole se legănară, fluierînd. Furnicile veniră aproape de el și-l mîrosiră. Două se urcară pînă pe botul lui umed, dar el strînuță și le aruncă departe de el. Nu putu să se ridice, cînd încercă. Seara se apropia plină de țîntării. Zburau prin aer țîntării, în muniți, rotîndu-se în grămezi, bizînd lăutărește, țopînd. Nu se atînseră de el. Se învîrtiră în jurul lui, zîmzînd. Rîndunicele zburau pe deasupra bălții, se pregăteau de plecare. Plecările începură să-i fie grele. Buzele îl tremurau ușor, poate și din cauza ceții ce se tira pe pămînt, rece ca un șarpe ieșit din apă. Avea ochi duși, somnorosi. Ațipi pe iarbă dar nu visă nici un joc de minji albi și nici de minji negri. Și nici că sare peste tufisuri, și nici că se la la întrecere, călărit, cu alți cai. Ațipi ea un prost, ca un pui de curcă plouat. Deschise ochii și, prin ceata ce se lăsase peste el, vād rîndunicele plecînd și vād stelele scîlpiri umede pe cer. O mie de stele, toate învîrtîndu-se în jurul lor și în jurul bălții, zîmzînd ea niște țîntării galbene, luminînd tot cerul și pămîntul. El simți un fel de puteri și i se păru că se scoală și plecă pe un drum lung. Dar de-abia acum visă el. Apoi nu mai visă nimic. Adormi buștan, cu un bleg, fiindcă nu era de loc un minz năzdrăvan. Era pur și simplu un minz ca toți minjii.

MINZUL negru

A fost odată ca niciodată. A fost odată o fată de împărat. Ea ajunse într-o zi să se lupte cu zmei. De mă ve asculta, pe toate ai să le biruiști, îl spusese Galben-de-soare, calul fără de spîlnă. El merseră, merseră, pînă zăriră palatul care se învîrtuie după soare. Și cînd plecară înapoi se luă zmeoica după ei. Văpăia din gura zmeoicii îl dogorea. Ce să fac Galben-de-soare? Băgă mina în urechea mea atîngă și scoate gresia și-a-rune-o înapoi. Fata împăratului așa făcu. Un munte de plăt se ridică pînă la cer. Și-apoi mai aruncă o perie fata împăratului, din urechea cea dreaptă a lui Galben-de-soare. Calul știa de toate, căci nu era el năzdrăvan de florile măritului. El venise pe lume pentru că știa că Fata împăratului avea nevoie de el ca să poată tăla cele nouă capete ale balaurului, altfel nu venea, mai aștepta. Și mai avea Galben-de-soare un frate mai bătrîn. Și tratele lui, ca să întinerescă, mîncase or țiert în lapte și zece de bante cu jăratec. Și multe se mai întîmplaseră. Și multe mai păți Făt-Frumos pînă ce ajunse să-l zică Ileana: tu să-mi fii bărbat, hai să ne îmbrătem și să ne cununăm! Galben-de-soare tu și el de față. Apoi Făt-Frumos și cu Ileana se îmbrătară în laptele țepilor. Și Galben-de-soare sufli peste el cu o nară răcoare, cu alta dogorea, să le potrivească baia, și Făt-Frumos cu Ileana rîdeau în laptele țepilor, îmbrăindu-se. Galben-de-soare nu era el năzdrăvan de florile măritului.

(Din basmele bunicii)

Dimineața vent lin. Omul care rămăsese noaptea cu calul în cîmp dormea. El se numea Teofil. Toată noaptea tinuse focul aprins și calul păcuseră la lumina focului. Nu se îndepărtaseră. Teofil rupsesse sălciți putrezite de apă și le pusese pe foc. Și adormise ascultînd cum rup calul iarba cu dinții lor albi și tari. Căi păcuseră în jurul lui și el îl simți aproape, din somn. Dar nu-i visă. Erau la marginea bălților pline cu trestie. Inconjurăți de bălți. Departe, dar nu prea departe, pādurea îngălbînea. Ca un foc: fără viață. Ca un foc ce plutea în vādzur, așa vādzu el pādurea cînd se trezi, fiindcă ceapă se așezase pe pămînt, grea, și încease trunchiurile copacilor în albea ei. El nu vādzu nici piciorarele cailor. Se vādzu doar trupurile plătînd parcă și ele pe deasupra pămîntului. Soarele răsări stîns de ceață, ca de ceață. Apoi se aprinse, și ceața începu să se rupă de pămînt și să se ridice. Se vedea acum numai piciorarele cailor. Cum stătea culcat pe pămînt, el vādzu o iapă născînd un minz negru. Minzul veni parcă din ceață. Dar minzul nu știu că se născu prea tirziu, la căderea frunzelor, că timpul lui trecuse. Căi sfîrșiră. Soarele se întări și zdrenții ceața, apoi o topi. Departe, și nu prea de-



Desene de Eugen MIHĂESCU

AI. ANDRIȚOIU

Stanțe leniniste

Al revoluției nemuritor metal tăiat în astru cu cinci culțuri, peste cinci continente-n simplu unghiu egal ce poartă-n cinci pămînturi marea veste.

La Leningrad eram, în anotimp, ce năște flori pe-a pomilor familii, și sparge muguri. Luminau în timp și-n inimii tezele dintr-o aprilie.

Un sănăos și tînd romanism făcea din sleaguri borne de valcarii și-un marinar vorbea de leninism pe puntea visătoare-a Aurorii.

Simțeam cum eu prin leninism exist, eram, ca raza, crainic și sinteză. Și se cînta un cîntec leninist, la microfon, în Gara Finlandeză.

Mi-e astru cu cinci culțuri inima, și-n Leningrad, armonizîndu-și rostul bătea să-mi-o audă Dundrea și, leninistul, scump Partid al nostru.

Sens

Respir un aer pururi mai bogal, trăiesc o zi mereu mai cu ardoare, din aripile sufletului bol în zborul simplu și rotal spre soare.

Mă miră cō sint oameni rari, bizari, cu zborul strîmi, de fluturi, ling-o lampă, ce nu au fost și nu pot fi stegarii ci-măbrînesc ca umbre-ntr-o stampă.

Cu-o aripă în clipa ce-o sărut, cu-o alta-n creasta ce-mi sfîrșește zborul, sint ca un vultur fără de trecut care cunoaște numai viitorul.

Mai am un singur dor și-l vreau și-l cer, cu el răzbat prin clipe dulci sau grele: Carnetu-mi roșu să-l deschid pe cer drept auroră vie-a țării mele!

Cîteva plecări prin timp

Sînt încete calendarele. Dar noi tot ascultăm pendulele cu limbă cum timpul mut îl leagă și-l plimbă din zori amiază către-al nopții toi.

Nici zorii, nici amurgul nu vorbesc, cu gemene culori ce-ar vrea să spună vog: „Bună dimineața!” „Noapte bună!” Împleticînd limbașul lor cersesc.

Nici florile întoarse-n anotimp din timpul ce le-aduce și le duce nu cu cuvînt de spus, lingă răsăruce, să cînte sau să blesteme prin timp.

Și s-ar părea că-ntr-un compact pustiu, ne stingem fără de holar sau semne, ce-nadă ce dintru aceeași lemne putem ciopli și leagă și sicriu.

Dar nu e timpul să cădem în noi și nici din lacrimi să ne facem cuie bălute-n scînduri, cînd palmii suie și sapă sapa-n huma cu trifoi.

Mai fericit e să rîvnim azur și să ne facem sprijin din lumină, cînd timpul vast cu pulsul ni se-mbîndă și ni se face zore și-mprejur,

Cînd fruntea ni se-nucumă în veac, și ora ne-a ajuns familiară, amiază-i mușchulară, iar spre seară ne risipim în clipe care plac.

Aduce anul ce n-aduce veacul, încit, plecînd, întinerim puțin. Mișcarea ori dă ritmurii noi și cin de cite ori îl trecem clipei pragul.

Și s-a făcut lumina ca de crin și veacul limpede ca-n munte lacul. Aduce anul ce n-aduce veacul, încit, plecînd, întinerim puțin.

Dragostea pentru-o femeie e-un timp, între dulci intervale, căci ea, între două cristale, cezlănțuie o epopoeie.

E ca într-un zbor prea intim cînd aripi, la zarea înaltă, se-ating și pornesc laolaltă spre-albastră finitînă. lubim.

Și poate-ntr-o două săruturi, în pașnic care care-l cer, e-o scară din lui către cer sau e o ciocnire-ntr-o scuturi.

Vai unii rămîne sub scoar, cînd altul pe scut se înfocare, iar degetul Parcelor toarcă și lasă, în urmă, trecut.

Ci restul e clarul de lună cu vechi cîntăreți pe pămînt, cînd gemene strune-opășînd, le face să cînte-mpreună.

Cînd imi sărut copilul, în zori, îmbătrînesc, și-n inima-mi deschid, pe loc se face seară. Gest bărbătesc se-opleacă spre-abroz copilăresc apropiindu-mi toamna de-o fostă primăvară.

Se cerne timp și-n pasul pe care-l îndrăznim și chiar surful cere o parte din etate. Îmbătrînesc-un degat, de taină, femeiesc, atunci, în clipa blindă cînd blind în ușă bate.

Și smulg corăbiile timpul din tărîm și-l piard mereu, și-l duc aeroplane deasupra frunții noastre și un ceva, pe umeri, atîrnă tot mai greu Triumfător nu-i timpul, ci amul ce răzbate și-și face loc prin lumea de morți, spre claritate

D. R. PREȘOU

Ceață oboșită cădea pe marile ceasuri ale orașului. Oamenii se trezeau brusc. Cișmelele înălțau zgometos străzile, cu apă limpede ca fereastra.

De unde veneam noi atunci, niciodată pe aceleași căi, ca niște comșonauți care se întorc pe acolo pe unde gravitau este mai scundă, mai binevoitoare? Cartierul se înșiră rece, zurlia străin, se auzeau primele fructe urcând pe sevele de primăvară.

— Căi ai ai, Constanța? — Douăzeci, răspundeai. — De când ești tu aici, între zgomotul depărtat al orașului și floarea soarelui? — De paisprezece, îmi spuneai.

Ne întorceam dimineața, când cocoșii înfocându-se ușu, se răteau la soare ultiima oară, și la noi a cîta. — Pe-aici era cîmp. Casele erau rare. A noastră a început lent, povestea, tata lega tomelile, mama făcea cărămizi, eu adunam paie de pe cîmp cu grebla, ca să venim încet.

— Așteptam înfrigurat să împlinesc 18 ani ca să pot deschide ușa sfîrșitului. Acum am 21 de ani. — Poți fi ales membru al parlamentului britanic, glumea un prieten; și mă gândesc ca alegerea la care am sperat cel mai mult a fost aceea de la 18 ani. Ce parlament de două persoane am întemeiat noi doi, Constanța!

Într-o zi, dinspre dealurile Văcăreștilor, au vibrat mașinile unui șantier. Mădamele părăsise cu iarba ruginită și cutii de conserve cu fost răscolite de-a dreptul. Drumurile noastre din zori au început să treacă bușuc prin aceste zgomote tinere.

— Vă rugăm, șantier în lucru! Depășiiți prin stînga l și am căutat cărări mai convenabile și pentru noi și pentru cei pe care îi vedeam mereu lucrînd. — Vă rugăm, depășiiți prin stînga l.

Ni se vorbește ca unor autovehicule, din partea altor autovehicule. E și firesc, în aglomerarea de mașini biciclete de ritm, să fi ridicat la rangul de locomotiv. Stielele depășesc prin stînga pămîntul, intrînd în tranșamentul neant, ca să se facă zău.

Zi de zi, cartierul — fost cartier scund și încălțat — devine altul. — Miine, cînd acest liliac va înflori deplin, am să-ți fur un buchet peste gard, Constanța.

— Co bine că ești înalt, poți să-mi dăruiești liliac. A doua zi trecem, pe tăcute ca niște contrabandiști, spre liliacul deplin. Rădăcinile lui înfloresc din cabina excavatoristului. Curtea — demolată — pare o arie de teierat care teieră miresme.

Aminăm liliacul, ne gîndim la profilurile din ce în ce mai distincte ale blocurilor. Cartierul are și un nume: „Sergent Nițu Vasile”.

— Cînd complexul comercial o să fie gata am să mă îmbăt chiar aici, în restaurant. — Copiii cartierului au un joc ciudat. „Tata” și „mama” zidesc, din frunze rupte, pe o nuia vie, o casă. Nuiaua bine întinsă capătă proprietăți de arc. Cînd o eliberezi, ea zvîrle frunzele, tremură puțin, se oprește.

— Iată casa, iată casa? strigă ei. — Ciștigă cel a cărui nuia se oprește prima. Coadiții esențiali a jocului: toate nuielele, atunci cînd sînt înaline, să pornească de la pămînt.

În cartier se salută astfel: „Hai noroc și să te vadă la bloc!”. Dinspre goseaua Giurgului se vede un alt asediu. Mari cristale întîmpină soarele.

Trecem, în zori, printre cele două asedii, oboșiți de fiecare călătorie a noastră, de dragoste. — În colț se vinde lapte și ghiță. Murmur de comentariu însoțește locul.

— Că i-am spus eu la ai meu l. Dacă vrei să stai la bloc, ia mă băiete loc de casă mai spre Brîncoveanu, nu te băga locma pe Petrolului. Și-acum uite, stăm și așteptăm, și așteptăm să ne demoleze.

Ne înfîlmăm cu armonioasele cupluri ale dragostei. Fiecare pas dezvelite colți de cărămidă, pictura abstractionistă a cimentului albi de concret, urme în aer, ale fostelor ferestre. Poemele se amplifică în fiecare frunză. Fiecare frunză are ceva de microfon secret. Peisajul înregistrează părerea oamenilor despre ei.

Invitîrîi suplu, aerul intră în ferestrele limpezii ale blocurilor. Drumurile noastre de dragoste se ogîndesc în ferestre, numai cînd zburăm.

Traversează de cupluri de îndrăgostiți luminate de ochii lor alți de special înrușiți cu stiele, dăruite lor cu un entuziasm sincronizat cu bătaia naturală a vînturilor, orașele se nasc din dragoste.

Adrian PĂUNESCU

Pină simbotă noaptea Romi nu apăru acasă. Zamfira, căreia Doina nu-i spusese nimic, nu se neliniștea prea tare. De cînd îi apăruese volumul de poezii, Romi obișnuia să lipsească destul de des. Duminiică dimineața, firește, se trezi țirziu.

Această duminică era una neobișnuită. Dumniică era și un nume: „Sergent Nițu Vasile”. Cînd complexul comercial o să fie gata am să mă îmbăt chiar aici, în restaurant.

Copiii cartierului au un joc ciudat. „Tata” și „mama” zidesc, din frunze rupte, pe o nuia vie, o casă. Nuiaua bine întinsă capătă proprietăți de arc. Cînd o eliberezi, ea zvîrle frunzele, tremură puțin, se oprește.

— Iată casa, iată casa? strigă ei. — Ciștigă cel a cărui nuia se oprește prima. Coadiții esențiali a jocului: toate nuielele, atunci cînd sînt înaline, să pornească de la pămînt.

În cartier se salută astfel: „Hai noroc și să te vadă la bloc!”. Dinspre goseaua Giurgului se vede un alt asediu. Mari cristale întîmpină soarele.

Trecem, în zori, printre cele două asedii, oboșiți de fiecare călătorie a noastră, de dragoste. — În colț se vinde lapte și ghiță. Murmur de comentariu însoțește locul.

— Că i-am spus eu la ai meu l. Dacă vrei să stai la bloc, ia mă băiete loc de casă mai spre Brîncoveanu, nu te băga locma pe Petrolului. Și-acum uite, stăm și așteptăm, și așteptăm să ne demoleze.

Ne înfîlmăm cu armonioasele cupluri ale dragostei. Fiecare pas dezvelite colți de cărămidă, pictura abstractionistă a cimentului albi de concret, urme în aer, ale fostelor ferestre. Poemele se amplifică în fiecare frunză. Fiecare frunză are ceva de microfon secret. Peisajul înregistrează părerea oamenilor despre ei.

Invitîrîi suplu, aerul intră în ferestrele limpezii ale blocurilor. Drumurile noastre de dragoste se ogîndesc în ferestre, numai cînd zburăm.

Traversează de cupluri de îndrăgostiți luminate de ochii lor alți de special înrușiți cu stiele, dăruite lor cu un entuziasm sincronizat cu bătaia naturală a vînturilor, orașele se nasc din dragoste.

Pină simbotă noaptea Romi nu apăru acasă. Zamfira, căreia Doina nu-i spusese nimic, nu se neliniștea prea tare. De cînd îi apăruese volumul de poezii, Romi obișnuia să lipsească destul de des. Duminiică dimineața, firește, se trezi țirziu.



IDILA

Fotografia:

I. NAUMESCU

Înt-adevăr, oamenii erau uimiți că nu văd la ușă draperiile lunerare...

După chef, Romi Marcu își întocmise un necrolog sobru prin care anunța celor interesați că murise subit și că va fi înmormântat în acea duminică dimineață. Lubitorii „altă de promisiunile tale!” erau rugați să se adune la orele 11 în strada Romei pentru a-l însoți pe ultimul drum.

La o săptămîni, în fiecare duminică, Decebal Corda strigînd arare: „Geam... geamuri!” măsura strada sfîntului Iosif, lăsînd urme de tînt în asfaltul toată. Aici se oprea la o vilă cu etaj, înfundată într-o curtească plină de iederă și lalele afilite, împingea poarta de grilaj, urca cele trei scări și apăsa lung pe butonul alb al unei sonerie. De patru duminici nimeni nu-i răspundea. În acest loc urma el să comunice veștile de la Teofil și să ia altele. I se urise în București; ar fi voit să termine și să plece din oraș peste măsură de fierbinte. Nu se îndura însă să-și fie isprăvit treaba și de fiecare dată își promitea sieși să nu mai vină decît duminică următoare. Dacă nici atunci... „Ni, mă, ni, am trecut de casă”, gîndi Decebal întorcîndu-se și apăsînd soneria. Abia stîns ecoul, un geam se deschise chiar deasupra capului său și o femeie tină și își oplecă bustul în afară.

— Ce-i, moșule? — Aveți geamuri de reparat? — N-avem, nu vezi că sînt întregi?... — Văd, da mi-au spus vecinii că aveți un acvar strict.

Bustul femeii dispărură din cadrul ferestrei. Decebal se încălzi și scupă scribit. Nu putea zice micuim acvarium. Încolo parola era bună.

— Ei, hai să vezi „acvarul”, moșule, îl chemă zîmbind femeia care îi deschisese ușa.

La etaj îl lăsă o clipă singur. Decebal își lepădă talba, apoi, răsucindu-și o țigară, ascultă atent la murmurul inobșuit al vocilor ce răzbăteau pînă la el. Într-un timp zău femeia reveni și-i făcu semn să o urmeze. Decebal se pomeni într-o baie destul de mare, acoperită cu faianță albăstră. Aici se aflau doi bărbați aplecați deasupra unor hîrți îngrămădite pe un scaun fără spătar. Al treilea, părea un copil, stătea chiar lingă cazan, alături de o minusculă presă metalică de imprimat, cu placa ovală și cu pedala. Decebal îi privi cu atenție. Nu-i cunoștea și s-aștepta să-i găsească „pe cei vechi”.

Cînd unul dintre bărbați se ridică, și-i spuse: „Noroc, unchiule, ce mai veste-poveste”, Decebal îl recunoscu pe bărbatul cel elegant de la Aiud, care se prezentase Horia. Îi strînse mîna și așezîndu-se pe marginea căzii, le spuse povestea...

— Așa-i cu nepotul Teofil, dragii badii, își termină Decebal relatarea. Și încă ceva, să nu uit: profesorul Bernardi care am-a dîncolo, și-o pierdut legătura. Grijiți-vă de asta.

Cei trei bărbați începură să vorbească — Să mergem, domn' președinte, e țirziu. — În timp ce ieșea, lumea se buluci în jurul lui Romi.

— Te bem, deseară, parșivule. Dar tu plătisești, să știi l. — Eu le plătesc pe toate și totdeauna.

De patru săptămîni, în fiecare duminică, Decebal Corda strigînd arare: „Geam... geamuri!” măsura strada sfîntului Iosif, lăsînd urme de tînt în asfaltul toată. Aici se oprea la o vilă cu etaj, înfundată într-o curtească plină de iederă și lalele afilite, împingea poarta de grilaj, urca cele trei scări și apăsa lung pe butonul alb al unei sonerie. De patru duminici nimeni nu-i răspundea. În acest loc urma el să comunice veștile de la Teofil și să ia altele. I se urise în București; ar fi voit să termine și să plece din oraș peste măsură de fierbinte. Nu se îndura însă să-și fie isprăvit treaba și de fiecare dată își promitea sieși să nu mai vină decît duminică următoare. Dacă nici atunci... „Ni, mă, ni, am trecut de casă”, gîndi Decebal întorcîndu-se și apăsînd soneria. Abia stîns ecoul, un geam se deschise chiar deasupra capului său și o femeie tină și își oplecă bustul în afară.

— Ce-i, moșule? — Aveți geamuri de reparat? — N-avem, nu vezi că sînt întregi?... — Văd, da mi-au spus vecinii că aveți un acvar strict.

Bustul femeii dispărură din cadrul ferestrei. Decebal se încălzi și scupă scribit. Nu putea zice micuim acvarium. Încolo parola era bună.

— Ei, hai să vezi „acvarul”, moșule, îl chemă zîmbind femeia care îi deschisese ușa.

La etaj îl lăsă o clipă singur. Decebal își lepădă talba, apoi, răsucindu-și o țigară, ascultă atent la murmurul inobșuit al vocilor ce răzbăteau pînă la el. Într-un timp zău femeia reveni și-i făcu semn să o urmeze. Decebal se pomeni într-o baie destul de mare, acoperită cu faianță albăstră. Aici se aflau doi bărbați aplecați deasupra unor hîrți îngrămădite pe un scaun fără spătar. Al treilea, părea un copil, stătea chiar lingă cazan, alături de o minusculă presă metalică de imprimat, cu placa ovală și cu pedala. Decebal îi privi cu atenție. Nu-i cunoștea și s-aștepta să-i găsească „pe cei vechi”.

toji deodată. Femeia plecase. Decebal apucă de pe un scaun o foaie lipărită, mare cit o carte poștală, și începu s-o citească:

— Români, cetățeni, patrioți. În aceste zile, cînd cei mai buni fii ai țării sînt omorîți pe front sau în închisori, cînd trădărea guvernului vindut... Cerem ieșirea imediată a României din război l. Înlocuirea regimului de dictatură și teroare cu un larg guvern democratic l. Opriri exterminarea sistematică a celor închiși în lagăre și puscării l... Citește și dă-l mai departe l...

Abia terminase, cînd femeia reveni cu o furturie pe care avea o ceașcă și un măr. Îl îmbră pe Decebal. Acesta refuză jent.

— Nu, mulțam, mărul îmi face sete, mai bine niște apă. — După ce bău chiar de la robinetul băii, Horia-civilul îi spuse: — Mulțumim de vești... Cu Bernardi, ar trebui să-i spu chiar tovarășului Geo... Dar o să-i comunicăm ni.

Decebal tresări bucuros. Îl cunoștea pe Geo; sperase să-l afle aici. Le și spuse: — Gîndeam că am să dau de el. — Nu-i. Ascultă, Costică, se adresă Horia băiatului care în acest timp nu conținea să imprime. Le-ai putea duce tu. E în Victoriei acum... Ai putea lua și un transport.

Decebal interveni: — Apoi în Victoriei am mai fost. Știu drumul și singur. Nu osteniți de pomana copilul pe căldura asta... Și de-i vorba de două lalele, le-ai duce, cu-n drum, tot eu. Încap la mine în talbă ca măsurătoare... Îl găseam eu pe Geo, nu gîndi.

— Parola, moșule-i, ca și aici... În amiaza de vîră Decebal, clipind orbit de lumina creioasă și fierbinte, se îndreptă cu pași rari spre Calea Victoriei, la locul sfîrșit, strigînd din cînd în cînd: „Geam, geamuri!” și potrivindu-și talba pe spate. Zîmbea.

Romi Marcu, Titel Amariei și sculptorul se îndreptau spre palatul regal. Pe o străduță îngustă, nu departe, se afla atelierul lui Socol. Cei trei intrară alături gălăgios de alți tineri ce-i așteptau.

Idea era a lui Titel: stînt fiind că mareșalul se scandaliza de costumele de vară, considerate de el indecente, hotărîră că așa, „pour la bonne bouche”, să-i facă în ciudă. În cercurile lui Titel lucrul fu aprăbat cu căldură. Își făcuseră rost de niște costume speciale și transpirînd de căldură, în atelierul ce părea un vas de sticlă pus la fier, se îmbrăcau de zor. Pantaloni scurți sau despicăți, vesteoaie fără mînci, sandalele cu țolpi de sticlă, treceau din mîin în mîin. Pe seale și șevalete, hainele bune se adunau morman. Către ora prînzului, mai înții domnii care-și beau berea la Alinaea Palace apoi și polițaii, vazură un lucru puțin

obișnuit. În umbra stăului ecvestre a lui Carol I se adunaseră vreo două duzini de tineri. Mulți erau desculți, cîțiva în chifor de bote. Alții cu brațele goale scoase prin vesteoaie fără mînci. Romi Marcu își păstrase pantalonii negri, în schimb era cu bustul gol și cu cravată la gît. Își aprinse pipa — una lungă, demonstrativă — și, la un semn al lui, băieții o porniră în lungul Căii Victoriei. Cîțiva copii se luară după ei cu troli-nele.

Îngroșîndu-și rîndurile, grupul ajunse aproape de colțul ce dădea spre piața Amzei. Aici, sculptorul Mircea Socol care tocmai se urcase în spatele ușa începu să urle: — Veniți, frațiori l. Îmbăt tot Bucureștii, eu, pe banii mei l.

Cînd apărură polițaii, — mai înții cîțiva pedesetri care se avîntară orbește vîrînd să-i împrăștie, apoi dinspre prezidenție citeva autoturbe, iar dinspre Amzei jandarmii călări — băieții, îmbrîncindu-se și țipînd, făcără cale-ntoarsă, alergînd în neștre spre piață. Dar iată că și de aici rădăria ră din pămînt agenții civili cu miinile în buzunare. În acest ghem de trupuri se se zvîrcoleau, presa de oameni stăpîniți, nimeri Decebal. Corda care căuta casa din Calea Victoriei. În inghesuală, cineva îl îmbrînci. Lucecă pe asfaltul încins, așezîndu-și brațele descumpanit. Cureaua de cîneapă a tolbei plensi, și cutia desprînsă bufnă pe trotuar. Serioarele tolbei izbite de bordură se sparseră, vîrșînd din ele teancuri mici cu manifește împachetate în hîrte. Călcate în picioare, teancurile se desfăcără. Primul care se aplecă lacom, apucînd un pumn întreg, fu sculptorul Mircea Socol. Cînd își aruncă ochii pe elo pîli și le azvîrli ca fript, cu un gest scurt. Titel Amariei albi și aruncă repede hîrțile de parcă ar fi fost jăratec. Speriat, cineva îi îndesă lui Romi în pumn un teanc întreg. Și chiar în clipa în care acesta începuse, — îngalbenit — să le citească, tăbăriră peste ei polițaii.

— Împrăștierea l... Rușine l... Jara l... Eroii noștri... Inconștiență criminală l... Din ordinul mareșalului creșterii instigatori l. Lovitură cu vîna de bou începură să curgă peste spinările oamenilor.

Plesnî peste ochi, Romi se clătină. Înainte de a cădea, scupă cu ciudă și ură, lar peste capetele, spinările și miinile involuntar aruncă manifestele mici și ușoare.

— Na, diavolilor... Are cine se îngrijii de voi. Temeji-vă l. — Glasul i se surgură. Cineva îl apucase de cravată și îl trăgea neîndurător spre dubele ale căror porți negre mai apucă să le vadă cum se deschid.

Sala de judecată era iniunească și goală. Barele lustruite ale boxelor lundeseu. Bancile adunau toate în jurul desenau

Agenda cernaclului „N. L A B I Ș”

După primele sedințe ale toamnei acesteia, se pare că a venit rîndul cernaclului ca atare, al participanților, de a-și manifesta o personalitate colectivă opozițională, negală, pe alocure contradictorie, dar călăzită armonios către judecări de valoare limpezii, obiective. O idee despre însușirea dezbaterilor ne-o poate da și numărul mare al celor care au sosit necesar să-și spună cuvîntul despre schițele lui Tudor Octavian și versurile lui Ion Crînguleanu.

Recunosîndu-li-se o tentă de lirism, „coloratura” de atmosferă, li s-a negat schițelor (de către C. Chitic) „orice valoare autonomă”. Mai aproape de adevăr ne pare a se fi situat Dumitru Dîmulescu, V. Oisteanu și alții. Primul, de pildă, se zădărește deosebit de optic și de valoare între schițe, s-a oprit asupra „Jocurilor de copii”, în care „psihologia personajului principal e surprinsă cu mijloace care trădează putere de observație, acuită de înălțimea stărilor sufletești”. Autorul are unora tendința de a interveni din afară, pe un ton sec, lipsit de forță evocatoare (vezi „Sofia”). Adrian Păunescu a susținut că e vorba de „o proză de energie reținută”, oferînd „dovezi de asprime, de prîbită a lucrurilor așa cum sînt. Dotat deopotrivă cu simț poetic și simț al observației, prozatoriu schițesc, uneori, din cîteva linii, portrete simple, care se refîn. Momentele de tensiune epică autentică alternează tînd cu pasaje mai terne”. În sfîrșit, i s-a mai remarcat prozatorului o anumită... „poezie îngenuă”.

Ion Crînguleanu a citit poeziile „Poveste de dragoste”, „Gîndaci”, „Cerbul”, „Pășteam caii”, „Copacul”, „Cîinii, în Delta”, „Piinea”, „Singurătate țirzie”, „Întoarcerea tatei”, „Vaca oarbă”, „Mama”, poezii cu care, după cum s-a remarcat în discuții (de către Nicolae Stoian), poetul revine asupra unui din izvoarele de inspirație ale primului său volum, anume copilăria petrecută în decora natural, social și psihologic al unui sat de munte. Se observă o predilecție pentru momente și motive tragice, fapt nu întotdeauna justificat, mai ales cînd față de ele se adoptă o poziție sentimentalistă, melodramatică. Lucrările rămîn uneori la nivelul simplei relatări a faptelor. Multe versuri sînt frumoase, ceea ce nu trebuie să ne uimească la un poet cu experiența lui Crînguleanu. Cu mai multă răbdare și exigență, ar fi putut valorifica mai bine temele. Îl împiedică să realizeze aceasta, tocmai atitudinea sentimentalist-minoră. Au fost cîteva glasuri (V. Iuduceanu, D. Dinulescu, V. Oisteanu) care, îngroșînd carențele reale ale poeziilor, și-au exprimat serioase rezerve față de versurile citite: „mediocritate”, „senzație de vag, de gol”, „dramatism fals”, „tendință spre baroc”. O altă tendință a discuțiilor, inaugurată de Cornel Chitic (sînt cîtece foarte frumoase) și-a conturat odată cu intervenția

lui Ben. Corlaciuc care, exprimîndu-și încrederea în drumul ascendent al poeziei, i-a atras serioasă atenția lui Crînguleanu asupra lipsei de exigență. Această tendință a continuat cu D. Arie, Adrian Voinea, Radu Ion, inclusiv Maria Tudor („un poet al atmosferei și al sentimentelor”). În concluzie, Eugen Barbu a evidențiat valoarea unor piese ca „Întoarcerea tatei”, „Gîndaci”, „Poveste de dragoste”. Amendînd unele exagerări critice, a arătat totodată că, de fapt, Crînguleanu „a fost examinat cu o severitate pe care putem s-o avem față de un poet bun”.

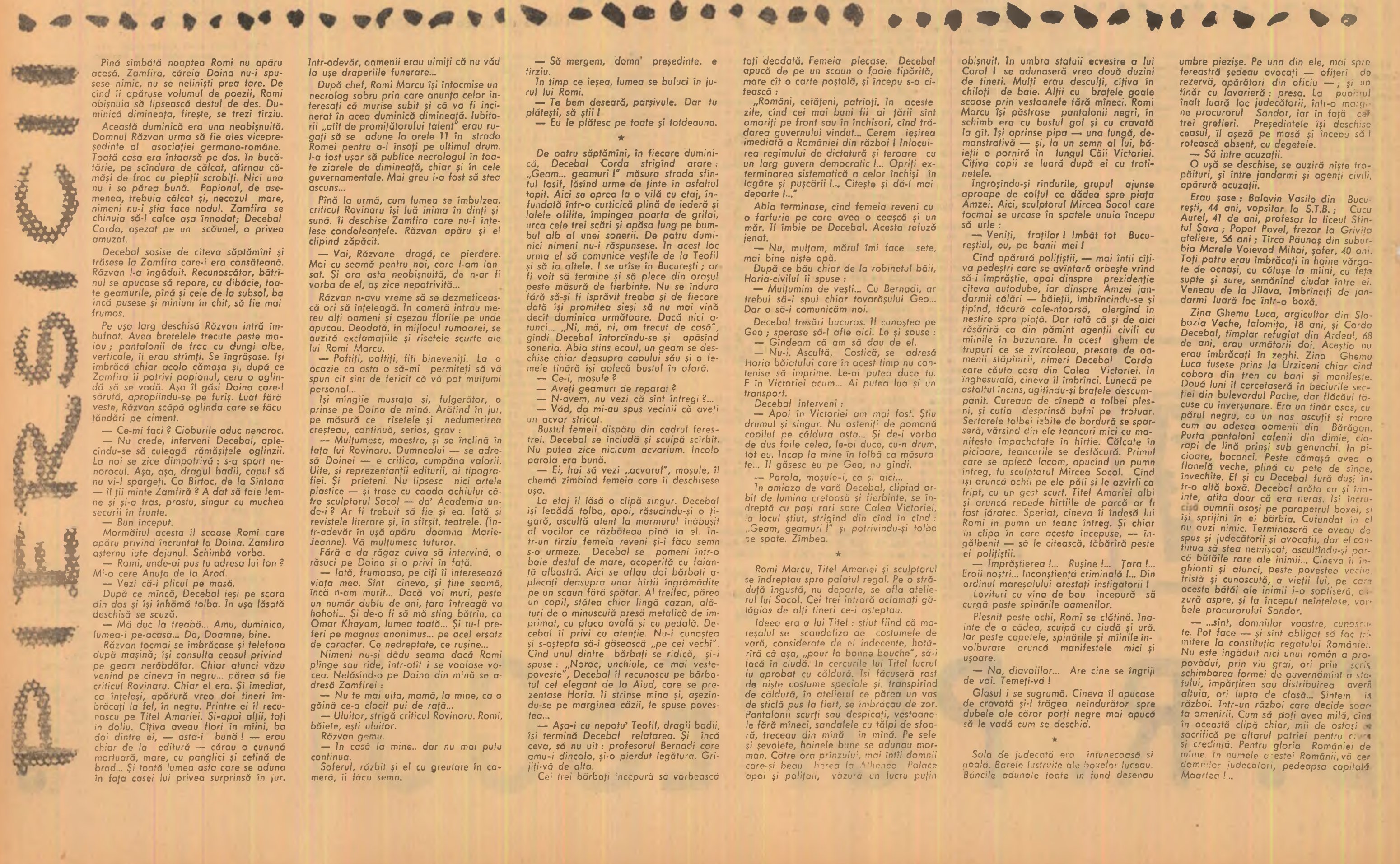
Lecturile sedinței din 3 noiembrie a.c. au constituit succese indiscutabile. Aft ale autorilor, cit și ale cernaclului. S-au purtat discuții substanțiale, insuficite, lipsite de „zgura” unor intervenții subiective. Constantin Georgescu, la a treia apariție în cernaclu, a confirmat un „prozator în plină afirmare”, pentru care prețuirea noastră nu trebuie a fi reinvoată la tot pasul”. Problema în jurul căreia s-a discutat mai ales a fost aceea a eliminării a tot ce frînează pe alocuri dezvoltarea acestui talent viguros. În ciuda unor vorbitori care s-au simțit tentați să epateze prin referiri inoportune la nume de toate mărimea, este evidentă la Constantin Georgescu o originalitate pregnantă, slujită de observarea vie a vieții țărănului de azi, într-un stil fluent, exco-lind prin naturalețea limbajului.

El prezintă țărănul „într-o înaltă frecvență de sociabilitate, vie, determinată foarte bine pe o zonă a țării: țărănul din Cîmpia Dunării” (Dragoș Vrîncianu). „Mijloace artistice bine stăpînite, atestă desăvîșirea unei etape; de aici întrebarea: cum va evolua autorul cînd va scrie despre lucruri care se încheie mal dramatic?” (A. Păunescu). Unele repetări de procedee (de ex. cuplul: om tăcut, interiorizat — om brutal, sporovîtor) sînt de evitat, cu atît mal mult cu cît viața sufletească a eroilor se dovedește foarte bogată (Romeo Măgherescu). Au mai vorbit V. Oisteanu, Cornel Chitic, Iulian Neacsu, Vasile Văduva, Ștefan Stoian. O intervenție pertinentă a avut Doru Mutulescu. A lingă o seamă de atribute remarcabile ale povestirii (îndosebi autenticitatea mediului țărănesc), a evidențiat existența în povestire a mal multor „momente cruciale” care puteau fi dezvoltate separat. Nicolae Stoian, considerînd că modalitatea prozei sale îl apropie pe autor de genul povestitorului popular, i-a cerut totuși mai multă atenție față de conturarea psihologiei personajelor. Meritul seriei a fost acela de a-l surprinde pe Constantin Georgescu într-un „moment al creșterii sale” (E. Teodoru). În concluzie, Eugen Barbu a stăruit asupra constatării că „Nuclul sălbatic” e o lucrare a

unul scriitor de acum, despre țărani ai zilelor noastre. Oraltatea, naturalitatea dialogului țărănesc, umorul, împreună cu alte calități semnalate, sugerează prozatorului imperativul întim al autodepășirii. Dumitru M. Ion, deși citea pentru prima oară în cernaclu, n-a fost pentru cel de față o „noia cunoștință”. Nu au trecut nici două luni de cînd, la începutul anului școlar, „Luceafărul” îi dedica acest elev din Curtea de Argeș un succint „profil liric”, însoțit de cîteva poezii, care vesteau evident un timbru nou. Impresia pe care au lăsat-o versurile sale în cernaclu nu poate veni din altă parte, decît din însăși substanța acestei poezii, mărturisire emoționantă a unei adolescențe contemporane. Reprezentanții pentru profilul celei mai tinere generații, versurile sale vorbesc simplu, în imagini ce tind spre frumusețe artistică, despre încredere, despre puritate, despre dăruirea deplină idealurilor vremii noastre. Primul vorbitor, Barbu Cioculescu, a arătat că o asemenea substanță lirică — „zonă de inefabil” — se tâlmăcește într-un „sufiu”, într-un limbaj poetic sugestiv, care îl ajută pe citete tinărul poet „să nu semene cu nimeni, ci cu sine însuși”. Dotat cu „partima mare a poeziei”, cel mai bine fi reușeș la acele piese limpezii, concentrate, în care fiorul emoției se comunică nemijlocit („Cumpăna”, „Timplă de nuci”, „Judecătura”, „Baraj la Vidraru”, „Schelet de pește”, „Cocoșii”). Lucrări ceva mal ample, „Biografie” de pildă, îi reușesc deocamdată mai puțin. De la aceste observații justificite, pînă la malțiozitatea unor vorbitori care, într-o poezie pronunțat lirică, „Schelet de pește”, a văzut nici mal mult nici mal puțin decît... o explicație mal românească a lui Hemingway, e o distanță pe care cernaclul a sesizat-o, și căreia i s-a replicat. Coordonatele majore, evidente în aceste începuturi lirice, au fost relevante de Nicolae Stoian, care a reliefat, între altele, valoarea unei lucrări defintivă ca „Anotimpul meu”, mesajul acestui poet care la 18 ani spune cu toată răspunderea: „Pașii cred în cuvintele mele”. S-a mal vorbit despre „simboluri admirabile”, „inefabil al stărilor sufletești”, „ontologie adolescențină”. Dincolo de unele stîngăci evidente, a fost remarcată pasivna pleoacărie lirică, refuzul mimării (C. Săbăreanu). Un adolescent, C. Vișeu, a recunoscut „amprenta vîrstei sale”, „sinceritatea adolescenței”.

Felicitîndu-l pe tinărul autor, Eugen Barbu a subliniat, în încheiere, „siguranța unei remarcabile a expresiei”, reușita în abordarea genului scurt (în poezia unor prozisme), și i-a recomandat ca — pentru abordarea poemului amplu — să se fortifice prin exercițiu.

Rep.



În pragul debutului

Dan Ursuleanu, Florin Manea, Teofil Răchiteanu: Reunirea dvs. sub semnul aceluiași răspuns o să vă nedumerescă intructiv. Răspunsul este îndesat cel de mai sus, adică publicarea poezilor, răspuns pe care și-l dorește fiecare corespondent al nostru. De această dată, publicarea dvs. are însă semnificații mai largi, poeziile reținute de noi nefiind doar niște reușite întâmplătoare între încercările d-voastră literare. Ele vădesc o intuiție tot mai pronunțată a poeziei autentice, un efort îmbucurător de depășire a exercițiului poetic didactic. Incepeți, cum s-ar zice, să simțiți, să gândiți poetic, înțelegând prin această capacitate asemănătoare inducției electromagnetice care dă dintr-o dată unitate și sens, direcționează înseși conexiunile interne ale moleculelor metalifere. Comparativ, desigur, ca orice comparativ, școlăpăuț, dar prin ea am vrut să punem în evidență tocmai acel „miracol” prin care niște elemente aparent destul de neîncredute de poezie se fac dintr-o dată vers. E momentul pe care Mihai Dragomir îl numea găstrea formulei poetice, unică nu numai pentru fiecare poet, ci și pentru fiecare poezie în parte. Ca să nu teoretizăm în gol, să ne fie permis să exemplificăm doar cu una dintre poeziile dvs., și încă una nu pe de-a-ntregul înedită ca formulă. Ne referim la poezia „Trecere” a tovarășului Teofil Răchiteanu. Ideea ei nu este de loc nouă și, într-o anumită măsură, nici concretizarea ei în anumite versuri. Strofa a doua, mai ales conține enunțuri comune, dar și aici poate fi observat ineditul poetic, constând în asocierea dintre acea „șferă” puțin eminesciană (amintiți-vă „Din sfera mea veni cu greu”) și orasele care se profilează vast la întoccare cu muntii. „Secretul” frumuseții acestei poezii și implicit al valorii ei stă însă în ultimele două versuri în care poetul reușește să ne facă cunoscut afectiv felul cum își crește în el Partidul îndemmurile mari:

Cum vara crește-n umbrele prelungi și suflul pământului în floare.

Aceste versuri spun foarte mult, comparativ fiind bine alese, concludente. A se observa înainte de toate legătura intimă dintre elementele comparatelor. Vara simbol al maturității, crește în umbrele prelungi numai ca urmare a unei corelații complexe. Umbrele sînt prelungi datorită luminii puternice a soarelui și totodată datorită faptului că elementele care generează umbra, în contact cu lumina soarelui, sînt ele însele în creștere. Poetul sesizează astfel cu finețe o interdependență intim dialectică. Versul ultim, fără a fi înăltăimea celui comentat, este de asemeni expresiv.

Iată dar de ce, trecind peste anumite neajunsuri firești, am considerat că poeziile publicate în această pagină sînt niște bune cărți de vizită ale unor oameni aflați în pragul debutului, fiindcă noi înțelegem prin debut nu doar acea primă tipărire a unor strofe izbutite. Experiența de ani de zile, soldată nu o dată și cu anumite esecuri inerente, ne-a demonstrat că numai în momentul cînd încep să se prefigureze personalitățile poetice, cînd autorii încearcă să facă ceva mai mult decît pur și simplu a cap a unor metafore, se poate vorbi de un veritabil debut.

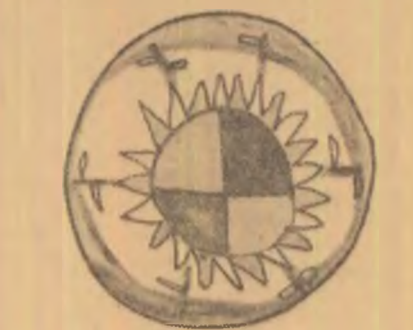
Ceea ce se cere de la dvs., cei publicați în această pagină, ca și de la alți colaboratori ai noștri aflați într-un stadiu similar, este înainte de

toate un efort de a aduce în versuri o mai mare încercare de gânduri și sentimente, de a aborda cu mai multă îndrăzneală probleme umane cu o rezonanță cât mai profundă în sufletele și în conștiințele oamenilor. Este necesar să se vadă că înima vă „frământă” doruri vii și palpitante multe...

Care dintre dvs. o să reușească mai repede această performanță, rămîne de văzut...

Gratuitatea

Mihai Bărbulescu Ion Inga: Întîlnindu-vă numele sub această diagnoză peșemne că veți fi surprinși într-un mod nu prea plăcut. Surprinderea e cu atât mai mare cu cît chiar la această rubrică noi înșine am avut satisfacția de a saluta și de a vă reproduce strofe și uneori poezii întregi care erau realimente izbutite. Versurile frumoase nu lipsesc nici din manuscrisele sose în ultimul timp. Procentul lor este însă mic în comparație cu cantitatea însemnată de versuri nude de orice idee, lipsite de emoție, fada. De multe ori compunerile dvs.



nu sînt decît niște notații lipsite de logică firească, de o idee în jurul căreia sînt graviteze toate elementele poeziei.

Revengeți cum face tovarășul Bărbulescu, la o adevărată echilibrată de senzații: *Dintr-o parte lunec / Și din cealaltă / Mă aflu / Urcind / Un maldăr de idei / ...eu / În patru exemplare / Și-mi caut / Originalul. Bineînțeles, ca o astfel de poezie nu se putea intitula de cît „Planuri înclinate între oglinzi strimbe”. Rezultate similare obține poetul, elev încă la Școala medie din Buzeni, și într-o altă poezie imponderabilitate: *Din nu știu ce idee / Aș lua vina de țife / Țișnit după foraj / În mîini / Și aș strînge-o / Ca pe o pline proaspătă / În două / Punte așa / Palmele / Ar deveni jumătăți de pămînt / Și aș putea să le ridic / Deasupra capului / Fără nici un efort. // Mai greu ar fi să păstrez țifele între degete.**

Dar, și mai greu, să păstrăm în tiparele formale ale versurilor asemenea pseudo-poezie. Cîtă diferență între asemenea banalități și între gândurile emotionante mărturisite într-o mai veche poezie închinată vârstei de 18 ani.

Autor al unor valoroase stampe maramureșene, din care am reținut și noi, poet cu inclinație spre pictural și spre meditație concisă și pregnantă, tovarășul Ion Inga abdică și dinșul, în ultimele scrieri, de la poezia care are ceva de spus. Numai așa se explică eșuarea în considerabil abstracte despre „miezul clipei”, „rodul clipei”, „cerul spirala”, „durele scintile” sau enunțarea inocentă a unor astfel de păreri originale despre bărbăție: *Uneori îmi las barbă / Și pămîntul / Să mă vedeți bărbat / Voi, fete frumoase / Cu surul majoratului. Insistăm asupra acestor ne-*

reșite tocmai pentru a vă convinge pe dvs. că și pe alți autori care cad într-o asemenea gaoală, că terenul fertil, pentru manifestarea aptitudinilor poetice rămîne totdeauna viața, cu toată bogăția ei, cu gama ei infinită de tonuri și cu strălucitoarea ei polimerică.

Teluric sau romanțios?

Ion Mărgineanu: Bucuria pe care am avut-o primind cu ctiva timp în urmă câteva strofe, vîlcind de poezie, semnate de un autor din Sebișului Mihai Benic era cît pe-acel să se respicească la lectura impresionantului teanc de manuscrise primit de curînd. Cele mai multe conțineau usoare tulburări de album închinată unei iubiri cum romanțioasă: *N-ar fi trebuit să-mi spui adă / Să strîngi din razele chemării mele / Cîi să împarți din crezul tău semen / Căci, am rămas cu legător de stiele” sau „Lasă-mă din fulgii șerpună / Să-ți ies cum mă pricep covor / Să-mbrac în el fără să ști / Sentinul undelor de dor.*

Trecînd însă peste asemenea stante puerile, ca și peste clamările stridentele din unele compuneri cu caracter ocazional, am vrea să ne oprim puțin asupra unei poezii cu adevărat frumoasă *Via soarelui*. Poezia aceasta respiră multă prospețime, un sentiment teluric o străbate cu acuitate, încît ne face plăcere să o reproducem mai jos:

VIA SOARELUI

De multe ori noaptea
Adorm în vie
Sub greutatea stelelor,
Ce-adăugă lumină
Oglinzilor din strupuri.
În privirile mele
Aluneacă țirziu și luna,
Împrăstie stelele.
Sau le puse de pază
La fiecare vijă-n parte.
Cu dulceața boabelor, apoi,
Și astîmpără stîngărită din raze,
Își asternut de liniști
Adormie și ea,
Ca un izvor la sînul mării.
Dimineața cînd mă scol,
Îmi scutur cu grijă
Privirile încărcate de rouă,
Urc pe deal,
Prînd răsăritul de soare
Și-l aduc în vie;
Gustăm cite-un ciorchine
Și plec aburit de raze,
La în brațe via,
Apoi sare peste deal
Să-l vadă restul lumii.

Exigență scăzută — versuri inegale:

Doina Alexandrescu, Arcadie Dobre, George Boitor, Titu Lazăr, N. C. Iași, Maria Racolita, Al. Anca, Mircea Iehim, Mustață Boris, Ilarie Goga, Florentin Cașan, Ioan Ghiur Pauleana, Dorin Ciuncan, Ștefania Ploapeanu. Manuscrisele trimise conțin un procent considerabil de versuri inegale. Alături de strofe valoroase, poezii întinse și surprinzătoare platitudinii. Uneori, în același vers se îngemănează locul comun cu metafora înedită, revelatoare. Este interesant de remarcat că versurile pregnante sînt aproape întotdeauna cele referitoare la o experiență mai directă de viață, la o lume mai bine cunoscută dvs.

Doina Alexandrescu se mișcă cu mai multă dezinvoltură, de pildă, în peisajul tărîmului dunărean, pe cînd **George Boitor** se simte acasă printre oameni „Nordului cu păduri bătrîne”. Lui **Dorin Ciuncan** îi reușește pe alocuri evocarea unui moment din copilărie: *Mă colindă ades copilăria / amintire din vacanța de vară, / zîmbetul cald al pietrelor / cercetate în vîrfurile picioarelor... // Tăcuta intruchipare a fetelor, / pînda despiciată a gardului sărit / Merele grăbit strecurate în sin / mă mai străbat, rostogolite în glumă peste foile coapte ale cuvintelor. Chiar în aceste versuri sînt însă vizibile stîngăciile. Insuficient strădanie a autorului de a-și cizela expresia poetică. Merele îl străbat, pînda e despiciată, iar formularea foile coapte ale cuvintelor e puțin cam forțată. Nostalgia copilăriei nu are, de aceea, transparența inefabilă pe care autorul o întăiește dar nu o poate concretiza suficient în vers.*

Foarte multe versuri trădează graba cu care au fost scrise, și de aceea eusează la sol, nevîndut puțina să se ridice peste conștiințele banale, peste verificarea de duzină. Fenomenul îl întîlnim deopotrivă la corespondenții mai vechi, cum sînt **Ioan Ghiur Pauleana** sau **Maria Racolita**, ca și la proaspetele cunoștințe — **Mustață Boris** sau **Ilarie Goga**. Inegalitățile sînt uneori aproape inerente la tineri care trimit pentru prima dată revistei și care nici n-au avut posibilitățile de a activa într-un cerc literar. Este cazul lui **Titu Lazăr**: ale cărui poezii debutează totdeauna promițător: *Credeam că nu mai vii / Stelele au chioțit / Peste dealurile arse / De lumina lunii.*

Simple versificări...

Ne vom opri, în sfîrșit, asupra unor lucrări ale unor autori cărora în mod normal trebuie să li se răspundă succint: deocamdată nu. Dacă o facem e pentru că, nu o dată, ni se repropoză și nu la analizăm concret versurile, cu toate că deficiențele lor sînt evidente pentru orice cititor de poezie. **Ion C. Mărcine**, de exemplu, versifică corect, după toate regulile cuprinse în manualul „Noțiuni de teorie literaturii”. Din gîlăstra mea am rupt o floare / cu zîmbetele petalele creole, / Și-am aruncat suavele corole / În puberece uitări trecătoare // C-un spin în pînd și înima de pîiață / de-atîcea ori trecu pe la fereastră; / însingurată floarea mea din gîlăstră / se zîmțolea să prîndă-un pic de viață, etc. etc. Cu aceeași lipsă de discernămint versifică și **Dionisie Neagoe** pe tema *Anului Nou*: *Pe la sațe și orașe, prin piețe și magazine / stau grămăzi, grîmăzite de mărfuri, / prin rafturi și prin vitrine / cu cadourile de tot felul ce se împart în dar oricui / de pămînt și de gerilă, ce te are-n traista lui.*

Prozaismul unor înșiruri de cuvinte nu poate fi salvat nici de scrierea frecventă cu majusculă a unor cuvinte, procedeul folosit de tot. **Turea Iie Daniel**, într-o saradă intitulată: „Cîntec împotriva limitelor”. *Cazul particular Pămînt / Cazul particular Galaxie / Intergalaxie, Timp / Cazul particular Om / Cazul particular Infinit.*

Animăți de bune intenții și tovarășii **Ion Durac** sau **Viorica C. Dragotă** rămîn de asemenea tributari versificării terne, lipsite de fiorul poeziei autentice. Nici elevii **Val Tomisescu** și **Radu Vasile Pande** nu se ridică de cît rareori peste nivelul acelor ver-

suri de album care mai pot fi citite încă prin jurnalele intime ale unor școlărițe naive

Laconicul nostru „deocamdată nu” este de aceea un semnal că autorii, după părerea noastră, nu navighează încă în apele poeziei. O lectură temelnică, o informare cuprinzătoare asupra poeziei conștite, în asemenea împrejurări, busola cea mai sigură.

N. STOIAN

MAI TRIMITETI:

Mariș Tiberiu — Hunedoara; **Trăian R. Dîrlea** — Arad; **Nicolae C. Marin** — Turnu Severin; **N. Vanghelovici** — Bacău; **Romeo Stanciu** — Turnu Severin; **Vasile Lebonțiu** — Beiuș; **Ion Alex. Anghelcu** — Hîrșid; **Doina Antoniu** — București; **Al. Bălanescu** — Lăscăla; **Alina Constantinescu** — București; **Alina Victor** — Turnu Severin; **Dimitrie Băltătescu** — București; **Vai Săndulescu** — Sibiu; **Spiridon Ștefănescu** — Medias; **Voicu Dumitru Ioan** — Hunedoara; **Dumitru Drăgan** — Buftea; **Vica Gropceanu** — Galați; **Adrian Andreșescu** — Galați; **Toma Grigore** — Calafat; **Alex. Paraschiv** — București; **Marcela Măican** — Cîmpina; **Cioacă Ștefan** — Brașov; **Pop G. Ioan** — Brașov; **Aurelian Groza** — Ilteni; **Serban Viorica** — Cluj; **Ranu Iosif** — Cluj; **Obedă Iancu** — București; **P. Frağă Silvan** — Tirgu Mureș; **Tudor Magdalena** — Cîmpulung Muscel; **Emil Crăciun** — Cluj; **C. Munteanu**; **Popescu Laura** — București; **Ion Dumitrescu** — Pitești; **Angel** — Rimnicu Vilcea; **Gheorghe Filip** — Dumbrava; **Tache Ochigor** — Deva; **Emilia S. Ilenco** — Hunedoara; **Dorin Comănescu** — Suceava; **N. Breșan** — București; **Răducan Sebastian** — Galați; **Gabriel Dăian** — Babadaș; **Andrei Radu** — Tg. Oena; **Octav Mălineanu** — Iași; **C. Orez** — Săvinești; **Sutu Lucia** — București; **Ovidiu G. Cîmpineanu** — Iași; **Constantinescu Marilena** — București; **G. Delavran** — Timșoara; **Voinea Mișoara** — Stănești; **Străinu Paul** — Brașov; **Petre Popescu** — București; **Mihail Nemes** — Craiova; **Dinu Ciurvan** — Anina; **Mihail Voicu** — Olenita; **Săndel Stamate** — Galați; **Vasile Coban** — Arad; **N. Herteg** — Baia Mare; **Cornel Armeanu** — Lița; **Rodica Ștefănescu** — Ploiești.

DEOCAMDATĂ NU:

Blanche Nicolau — București; **C. Obadă** — Iași; **Marietta Opriș** — București; **Preda Stan** — București; **Enid V. Gheorghe** — Cluj; **Gădălean Ion** — Cluj; **Fieroiu G. Octavian** — Iași; **Popa Octavian** — Tula; **Nica Panait** — Cărdan; **Mirela Dumitru** — Brașov; **Budin Constantin**



București: **Iones I. Ion** — Cretești; **Ieronim Ichim** — Iași; **Petrică Lesu** — Căvnic; **Gh. Gh. Vasilache** — Dorna Candreni; **Darius Escon Diacon** — București; **Mărișescu Constantin** — București; **Dumitru Borș** — Botoșani; **Ilarion Dumitru** — București; **Constantinescu Constantin** — București; **Jordan V. Ileana** — Alexandru — București; **Mărișescu Vasile** — București; **Oancea P. Ion** — București; **Radu Paraschiv** — București; **Chivu Iulian** — Băcărești; **Tonciu Oenariu** — București; **Lăncrăjan Nicolae** — Alba Iulia; **Mărișescu Vasile** — București; **Zdruncuță Elena** — București; **Baicu Ion** — Vîșeu; **Tudose S. Ion** — Brașov; **Popescu Conon** — Dănești; **Octav Garry** — Buceu; **Ana Saft** — Lunca; **Străjăru Ion** — Băcești; **Cercel Jean** — București; **Matilda Seicărescu** — Buzău; **H. Petrescu** — Tanu Ion — București; **Constantinescu Mirela** — Al. Seodranu — Cătălin; **Cătălin Ștefan** — Piatra Neamț.

POȘTA REDACTIEI

Palma grăsuță a lui Sandor izbi masa. Crucea neagră de lemn aflată acolo, se clătina. Președintele tresări speriat, se aplecă spre maiorul din dreapta, li șopti ceva, apoi rasti tare:

— Dacă accuzajii mai au ceva de spus în apărarea lor.

Decebal se ridică grăbit, făcu cîțiva pași în boxă, dar jandarmul îl imbrînci. Reveni și se rezema cu mîinile de bară, vorbind iute:

— Nu în apărarea mea, ci în numele dreptății... Ia, eu pot să vă fiu tată, și pruncul ăsta — mingiea creștelui lui Zina Ghemu Luca — poate fi copilul vostru... Nu v-o spui să vă milosiviți, nu. Dar asta nu-i pedeapsă, ci omor!... Așa cum dihorul cînd îl zogoni lasă după el vijoare, așa lăsați voi urme de sînge. Nu să vă milosiviți, ci să vă temeți! Degetul lui negru și lung se dezoa cu un arc, ajînd pîșutul lui Sandor. Să țineți hădînă nici în ceasul morții, blestemajilor! Voi care trăiți din sudoarea altora, tremurați! Că streangul se apropie de grumazul vostru.

— Fă-l să tacă! strigă strident președintele.

Un agent civil îl lovi pe Decebal răsudător, cu palma. Președintele interveni:

— Completul se retrage spre delibere.

După un timp, judecătorii își făcuseră din nou apariția. Era înăbușita de cald. Vorbele, rostite rar, se loveau de geamuri și de pereți, cu ecouri surde.

Cei patru tura condamnății la pedepse între cînsprezece și douăzeci și cinci de ani muncă silnică. Zina Ghemu Luca și Decebal Corda la moarte. Fără recurs. Cu executare imediată.

Cînd președintele termină de citit se lăsă a liniște, alit de grea, că fila dosarului, cîzînd din degetele sale pe masă, se auzi lozînd. O clipă răsuna ticătura arnicului de perle apoi păcănitul sec cu care domnul președinte își închise capul ceasului. Și în aceeași clipă Zina Ghemu Luca bufn pe bancă. Umerii i se scuturau spasmodic și hahotul lui de plîns fărmăcă dintr-o dată liniște.

— Nu!... Nu!... Nu vreau să mor!

În camera lungă și îngustă a arestului Curții Marțiale unde în acea zi fuseseră aduși condamnății, se lăsă seara. Se auzi de-august, violetă și înăbușitoare. Aerul stătut — ferestrele fiind bătute în cui — era îngreunat de respirația celor 40 de oameni închiși acolo. Pricurile suprapuse abia lasă loc hîrdăului înalt de lemn ale cărui mîșme nu reușeau să șteargă întru totul mîșorul de trup nes-pălat, de paie și de zărente putrede.

Printre dezertori, hoți, automutilați și oameni năpăstuiți de alții ori de ei înșiși înlocuieră condamnății la produs impresie. Larma s-a curmat. Au început să dai-mele și chiar și barbul pe care îl în-virtea unul gras, zis Lică. Cei patru

urmas să innoplete aici, iar a doua zi să fie duși la Jilava. Tot acolo aveau să plece Zina Ghemu Luca și Decebal Corda, dar ceva mai departe și pentru tot-deauna.

Îngrămădiți într-un colț, cu dărnice eliberat de ceilalți, condamnății zăceau în capul oaselor urmărind făcuți stîngerea înceată a zilei. Și cînd geamurile deveniră vinete, Zina Ghemu Luca începu să plîngă. Voa să se astîmperească, dar nu putea. Viața lui fină să se împotriva voinței sale și scutura trupul într-un tremur des. Decebal îi cuprînsu obrazii mingiindu-l.

— Dragu badii, nu trebe... Moartea nu doare... Mă socot că poate nici nu este moarte. Viața, curge mereu, ca Murașul... noi ne scaldăm în ea, mai lungă ori mai scurtă vreme, și vremea asta nu se măsoară cu ani, ci cu faptele... Cătu ca hodina să ne fie bună, c-am trudit din greu.

Cei patru îl ascultau înțioraji. Flăcăul nu mai plîngea, dar trupul îi zvîcnea; din cînd în cînd rastea întrerupt.

— Ajută-mă să fiu tare. Ajută-mă. Decebal continua să-l mingieie pe creștet cu palma lui osoasă.

— Poate că vom trăi... — Crezi? tresări Zina Ghemu Luca.

— Vom trăi... Faptele omului n-au trup, scumpul badii, ale nu pot fi ucise.

În acest fel Zina Ghemu Luca adormi cu capul în poalele bătrînelui. Într-un țirziu, Popot Pavel, frezorul, îl întrebă șoptit pe Decebal:

— Ascultă, tovarășe, ești de mult în Partid?

Moșul nu-i răspunse. Abia i se distinge chipul în umbra nopții. Își trase ușurel picioarele de sub capul lui Zina Ghemu Luca și îl propți în loc cu vesta împăturiată. Se ridică din așternut și întrebă încet, dar deslușit:

— N-aveți careva un brici, aș vrea să mă rad.

Cu toată opritărea regulamentară, se găsi unul. Cineva scăpăra și aprinse o luminare. Lică cel gras îi finu ogîndă.

Și așa, Decebal se rase cu greutate. Degetele-i tremurau. După ce mulțumi de bunătoare, se apropie de fereastră și privi îndelung lumina roșcată și puțină a orășului. Decebal se chină să zărească stelele, dar ele, acoperite de noaptea profundă a capitalei, nu se vedeau. În căpera oamenilor nu dormeau. Tăceau toți ascultînd parcă plîsul morții ascunsă în fiecare din ei. Și deodată îl auziră pe Decebal cîntînd. Cu fruntea rezemată de fereastră cînta ușor. De-abia îi puteai distinge tremurul melodiei.

Pașdă galbînă-n cioc Rău ne-ai cîntat de noroc. Mînce-ți facu ciocul tău. Cît mi-ai fost cîntat de rău.

Cîntînd se apropie de cei patru co-



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

muniști; rezemîndu-se de prici, li spuse limpede, ca și cum abia acum ar fi auzit întrebarea lui Popot Pavel:

— Eu, tovarășe, poate fi că-s în Partid de cînd lumea, într-un fel... Într-altul, aș vrea să mă primii în el, amu.

Cuvintele lui fură auzite. Cîțiva se răsuciră în așternuturi, sălînd în cof. În tăcerea care se îngroșase parcă, se auzi vocea lui Popot Pavel.

— ...Imi iau eu răspunderea. Cum zici, Aurele?... Așa, tovarășe, celula noastră constituită din Balavin Vasile, Cucu Aurei, Iircă Păunaș și eu, Popot Vasile..

lasă-l pe copil, nu-l trezi... ține ședîntă cu un singur punct la ordinea de zi...

În timp ce Popot roslea acestea cu voce sugrumată, toți ceilalți areștați, ca înțeleși, se îngărămădiseră în cealaltă parte a încăperii, lăsîndu-i singuri. De acolo auziră: în unanimitate. Și glasul lui Decebal:

— Mulțam!

Lică cel gras nu-și putu opri plîsul. Își îngropa obrazul în palme sughînd. Apoi se aplecă și își desfăcu bocceaua: de acolo scase o cămoșă curată. I-o întinse lui Decebal cu sfială.

ANTOLOGIA POȘTEI REDACTIEI

Teofil RACHIȚEANU

TRECERE

Cu gestul clar migrez în altă vîrstă lar celui vechi îi simt pe gene scrumul. Imi simt entuziasmul armonizat crescînd. Și dorurile mamei luminidnu-mi drumul.

Cum își zvîcnește seva puterile-n tulpini, Așa-mi zvîcnește idali sub arcuț frunții. Și-n sfera mea se profilează vast Oroșele la-ntrerece cu munții.

Își crește-n mine-nemururile mari Partidul — călăuză mea spre soare, Cum vara crește-n umbrele prelungi Și sufletul pămîntului în floare.

SEMNE

Și cum treceam visînd prin anotimp, Eu am simțit cu pruni și cu merii. Metaforele nordului sălbatic, Cum se lopeau de dorul primăverii.

Și-o sete grea de cîntec și de zbor Mă cuprîndea — vifonică mare. Simțeam în suflul cum mi s-a deschis Un cer brazdat din mii de curcubeu.

Ior gînduri vii visîndu-se mereu Semnificații grave și majore Aluneau arzînd pe curcubeu — Pilduitoare clopote sonore.

Dan URSULEANU

COTELE APELOR

În supărura malului stă fixă Prăjina cotelor, cu cifrele crescînd. Într-o enumerare prea prolixă De care rîu nici nu are gînd.

„Ce caraghioasă ești!” îi spuse-odată Un val mărunt prapîndu-se de-o cîciotă. Să mai respire Privind la arătarea cea subțire. — De fapt ce ocupații ai? Ce faci? Că ești cu mult mai groasă ca un pai. Și mult prea slabă să te număr la capaci.

Îmbălsîndu-se pe cîi se poate Prăjina măsură cu demnități: — Nu scolesc că-i o scofală. Să dai răspunsuri pentru toți cîmatrii Care, din buchețu lor de drum Mă șicte cu întrebări de școală. Tocmai pe mine, eu care rezum Ai verticalei apei parametri.

Dar totuși am să-ți spun ce am de spus, Să nu mă crezi cu năsul prea pus.

Eu, bine-nfipt-n picioare, Vă trimbîi trecerea, mai mică sau mai mare — Că poți să ne-nlegeți prelinzi, Cînd îți cuprîndem biețul vrei? Cu lunecare de oglinzi Sau vinzolare de virtje? Sufții

Că de ne știi Flexiunea, paradigma, Ne-ai rezolvat definitiv enigma? Altfel vreme cîi nu vii În viitura valurilor vii. Să pipăi sub călcăi adînc, talvegul, Și grasul apei să te ude pe de-a-ntregul. Să simți intens pe propria ta coajă În mișcarea curentului ce trece. A curgerii năințîndu-și vrojă, Cînd mingieră-i caldă, cînd e rece. Să-ți intre mîl fin în porii și fide. Din aluviuni minate prin cîmpie. Și să-ți transmit-o pieptului vibrare. Puhoiul de e slab, sau de e tare, Altfel vreme cîi doar gleznele îți speli, Ești — iartă-mă cumătră — în postură. De cotidiană împustură.

Cînd poți sonda reale cloacole. De ce cu artificii să te-nșeli? Primul val își împlinise de mult tresaltul. Pe semne că multe din vorbe le spusese altul.

Florin MANEA

TRENURI CU PIATRĂ

Soarele de toamnă răzbea printre nori,

„Spectacole - Arte

Arnold Schönberg și muzica dodecafonică

Schönberg, Berg, Webern: prezente relativ recente în viața noastră concertistică, asupra cărora amatorii de muzică așteaptă desigur unele precizări. Precizări cu atât mai necesare, cu cât opiniile (de altfel extrem de sumare și episodice) formulate până acum în legătură cu acești compozitori, nu depășeau spaliul unor însemnări fugare.

Cel ce și învinge predecesiile și mai ales comedia legată de ele, pornind la investigație alături de contestatului fenomen schönbergian, constată cu surprindere că reputația de nihilism care o înconjoară nu este chiar atât de întemeiată; apucând anii din urmă ai lui Wagner (n. 1833) ca și cea mai importantă perioadă din viața lui Mahler, morale sau prieten și îndrăgitor (n. 1911), Arnold Schönberg (n. 1874) a încercat prin a se manifesta ca fiu spiritual al acestora. Așa cum Beethoven descindea din Haydn și Mozart, reafirmând, cu unele accente mai virile, armoniosul ideal al clasicismului, Schönberg mergea pe firul exaltatului patetism al post-romantismului, ale cărui ape agitate intră cu „Noaptea transfigurată” (op. 4 (1899) intr-o și mai vehementă involuare. Cu „Tristan și Izolda” de Wagner (1859) acest moment de sumburopo al romantismului, corabia muzicii în special vește europene, începuse să dea semne de pierdere a echilibrului și stabilității: dominante tindeau să devină dezechilibrul unei conștiințe zăvoare în solitudine și obsedată de ideea morții, precum și instabilitatea limbajului armonic în care (ca reflex al acestui proces psihic) central tonal se pierdea sub vîrurile furtive dezlănțuite ale celor mai îndepărtate și neașteptate modurilor. Era o evoluție inegalabilă, căreia nu i se putea pe de-a-ntregul eschiva și chiar adversarul declarat al romantismului wagnerian — Claude Debussy: ce era „Pelleas” (1902) decât o răstăruțire turmentată, „Tristan” într-o oglindă suavă? Cu atât mai mult un Schönberg, organic și conștient legat de tradiția wagneriană trebuia, prin forța lucrurilor, să evolueze în albia săpătoare de mester, încercând bineînțeles s-o lărgască și s-o adâncească. Și, într-adevăr, a lărgit-o și adâncit-o, morosul tristanesc devenind cu el coștelorilor și zăvoarele funcțiilor clasice ale tonalității (cu toată înțeparea lor) aungind, după oțelul presiunii ale elementelor cromatice, la ultima limită a rezistenței. Spectaculoasă prăbușire s-a produs între 1900—1910, când apar primele opere schönbergiene în care expresia nu mai este organizată în jurul unei tonalități: op. 16, „Cinci piese pentru orchestră” și op. 17, monodrama „Așteptarea” — imagini ale unui suflet devastat de neliniștii ce-și deslășură sinistră gamă de la presiunea tulburătoare a catastrofei, la halucinația paralizantă. Analizăm acum, după cum vedem, emanția expresionismului spre care postromantismul evoluează în virtutea unei irezistibile logici lăuntrice. Schönberg nu s-a gândit niciodată să facă tabloul lung și continuu, el și-a propus doar să continue experiența wagneriană până la ultimele ei consecințe și această hotărâre de a merge până la capătul lucrului a fost ceea ce l-a îndemnat să pășească pe-a ambele părți ale gîndirii tonale. Nici vorbă ca muzica să se descompună, cum vochează cei cuprînși de panică. Era oară și simbul culminării unui îndelung proces de cromatizare care, subminând treptat dominația triseculară a tonalității, izbutea până la urmă să o surse. Nu muzica dispăruse oșdar, căci pe lângă tonalitate ea cuprinde numeroase alte elemente, și sistemul menită să organizeze și să unifice limbajul, sistem cristalizat spre sfîrșitul Renașterii și lărgit prin „Clavichinul bine temperat” al lui Bach. Minusul produs prin această dispariție își găsea o compensare în plusul expresiv realizat prin sondarea zonelor obscure și misterioase ale sufletului uman unde se alegeau adânciri fără precedent, magistrul suveran în op. 21 „Pierot lunare” (1912), lucrarea schönbergiană fundamentală a acestei perioade.

Să perseverem în această direcție? S-a întrebă Schönberg după ce explorase cînta anii (1908—1915) tinuturile virgine ale atonalității liber. Conștient că dusese până la capăt această experiență și mai ales temîndu-se ca, prin fringerea regulilor (în locul cărora decazândă nu pusea nimic) să nu ofere teren de acțiune spiritelor aventuriere, compozitorul și-a dat un răspuns negativ. Se afla însă într-o situație dramatică: neputînd reveni la organizarea tonală clasică, deoarece o considera epuizată, el nu întrezărea un nou „organon” al logicii muzicale. Spirit funcționalmente cercetător, nu răminse altceva de făcut decît să caute acest nou „organon”, mobilizîndu-și toate resursele de gîndire speculative. Ajutama lui Wagner, Schönberg și-a cîntat „într-o oțel” adevărat dramă, ca într-un act considerînd năvălă o repeta modalitățile de exprimare abordate de el pînă în acel moment. Pauza sa compozitorului durată din 1915—1923, reflectă compozitorului încheindu-se cu concluzia că, pentru a restitui muzicii logica interioară pierdută prin abolirea tonalității, este necesară organizarea întregului ei

materialele cromatice în serii de sunete care să joace un rol analog vechilor tonalități; și cum totalul cromatic este alcătuit din 12 semitonuri, această metodă de a compune se va numi dodecafonică (Zwölftonmusik); ea va constitui sistemul serial pe care Schönberg îl dădea la iveală nu ca pe ceva oș sistemului tonal ci ca pe o rezultantă firească a procesului istoric de lărgire a tonalității prin absorbirea elementelor din afara ei.

Preconizînd o sumedenie de reguli și interdicții (pe care nu e cazul să le înșurim aici sistemul dodecafonic și-a putut atinge din partea multora învinuiri de rigiditate, de inadecvare la necesitatea manifestărilor nestînjite de clanului creator. Cred că nu este o poziție de pe care poate fi criticată convingător „reforma” schönbergiană: nici o exprimare artistică nu se poate dispensa de reguli și interdicții, sistemul tonal avîndu-le din belșug pe ale sale; geniul este înoldeușă să și mîlădieze gîndirea după imperatiile formale dar știe în același timp cum poate fi lărgit cadrul acestor imperatiile, a căror elasticitate numai genialului artist poate revela. În apărarea dodecaphonice, marii artiști cu putut turna ideile deosebită originalitate și consistență, neașteptându-se cituși de puțin stînjinții de obligativitatea conformării la aceste lipare, ba chiar dovedind — ca Bach, Haydn, Mozart — că se simt foarte în largul lor. Pericolul real este altul, și anume că nu cumva preocuparea pentru prevederile sistemului de construcție (indiferent dacă e dodecafonic sau tonal) să fie atât de absorbantă încît să-l facă pe compozitor să uite cerința originalității, prețnății și intensității expresive a ideilor sale, dăc nu chiar de datorită transmiterii unui mesaj. (Fenomenul aproape inevitabil în etapa experimentală unui nou sistem, cînd formele lui noi cîntă să se asimileze organic, iar aplicarea lor e mai mult speculativă și pedantă, decît spontană și artistică). Fenomen pe care nu l-a putut evita nici Schönberg în opusurile ce au urmat imediat lungii sale taceri, în Suite pentru pian op. 25 sau în Cîntatul pentru suflători op. 26 (1924) unde proaspăt descoperita modalitate de a organiza limbajul muzical îl preocupă într-un asemenea grad încît inhibă necesitatea de a comunica un mesaj — altul de imperiositate în operele perioadei expresioniste.

Reactarea constructivismului, firea prin excelență romantică a lui Schönberg și-a cerut drepturile, îndemnîndu-l pe compozitor să revină la soluțiile umane tulburătoare ce-l fuseseră transmise de tradiția Wagner-Mahler. Cel doritor să revină la sîrul acestei alma mater era însă substanțial deosebit de compozitorul de la începutul secolului, era autorul unui sistem de aîndire muzicală, descoperit după oțelice căuđiri. Schönberg își va pune, în consecință, problema integrării sistemului serial în cel tonal, a sintezei celor două logici, a stăgerii coarenței de incompatibilitate dintre acestea. Sub semnul acestor năzuvîri artistice se deslășură restul activității compozitorului schönbergian, consumată în S.U.A. unde compozitorul fusese nevoit să se exilaze după ce în 1933 regimul nazist îl elungase ca indezirabil. Dintre lucrările acestei perioade se deosebesc în mod deosebit opera neterminată „Moise și Aaron” în care se cîntă dramatic omul aîndirii năzuvîndu-și omul acțiunii pragmatice, spiritul introantioptic și cel al conștienței. Apatia după un ideal amestec de înălți și complacerea într-o existență reîntrăită pe satisfacția hedonică. Pe cît de lăpădat (8) pe cît de covîșitoare este de asemenea, „Un supraviețuitor din Varsavia” (1947), compoziție pentru orchestră, cor și voce, oțelice a tragediilor aduce omeniștii și gîndul marxismului, în care acumularea geografică a imaginilor terifiante se rezolvă — surprinzător și reconfortant — într-un imă îndemnată demității umane. Moartea l-a surprins pe Schönberg într-un moment (13 iulie 1951) cînd, în ciuda vîrstii, persevera cu înfrîngare în căutarea celei mai firești integrări a prezentului inovator în marile tradiții unamiste ale muzicii. „On revient toujours” și-a intitulat el semnificativ unul din ultimele articole.

Locul lui Schönberg în dezvoltarea muzicii prezintă analogii cu poziția lui Kafka în literatură, și cu lui Picasso în pictură. Căuđirea lui au lăsat urme adînci. Sistemul tonal nu și-a pierdut viaabilitatea dar a fost cu năpădă ce înțelegea ca ideile de tonalitate să nu copleșească ampranta experiențelor orientate spre integrarea totalului cromatic.

Ne-am obișnuit ca, roșind numele lui Schönberg, să adăugăm, aproape reflex, pe cele ale lui Alban Berg și Anton Webern. Asociere care se poate de firească deoarece opera reformatoare inițiată de Schönberg este inseparabilă de aportul celor doi discipoli ai săi împreună cu care a alcătuit cea de a doua școală vieneză. Despre acestia, în viitorul cel mai apropiat.

George BĂLAN

Desen de AUREL COJAN

„SOMNOROSA AVENTURĂ”

Proza lui Mazilu, dar mai ales cele două tentative ale sale de a aborda genul dramatic, au pîrșit un avalanșă de elogi care dacă n-ar fi minate de bombasticism, ar putea să pară impresionant. Teodor Mazilu este o prezintă originală și chiar singulară în peisajul prozei și dramaturgic noastre actuale... Aceste personaje sînt ale unui Caragiale din vremea noastră.

Autorul nostru pare a fi predestinat să scrie un „Bouvard et Pecuchet” al vremii noastre, cu efecte terapeutice și satirice excelente”. În sfîrșit, pentru că sîrul elogiilor ar mai putea fi continuat, cineva stăruiește să-l traducă „mai largă”: Fluăbert, Caragiale, Ionescu, Brecht. Fără îndoială că înclinația lui Mazilu spre satirizarea și a bombasticismului sînt mai mult sau mai puțin înțelese în aceste aserțiuni, o sursă de inspirație excelentă. Dar nu despre acestea e vorba. Cîntorul, spectatorul, e invitat pe un ton puțin înălțat de el, în ceea ce privește superlativul, să ia act de o prezență literară care, desigur, se poate afirma mult mai nestînjit și mai convingător print-un apel la confruntarea obiectivă cu ceea ce constituie efectiv realitatea creativă. E ușor de argumentat că, de pildă, despre proza lui Mazilu s-au scris, deși nu mai mult, cel puțin tot atîtea pagini cît cuprinde ea însăși și cu o ferocitate ce pare izvoată din conștiința unei posibile neputințe în receptarea originalității. Ceea ce, evident, e fals. Scrierul lui Mazilu nu este nici altul decît original încît să nu poată prezenta vreo anume rezistență la noi din partea publicului cititor sau spectator, nici nu înovează actual literar de o asemenea manieră care să solicite tîrșul sprijinilor altă decît în critica, în comentariu sau în unele mai puțin sau mai puțin așezate, care scriitor preocupat de arta lui, Mazilu încearcă să-și facă cunoscut glasul său, timbrul său personal, punctul său de vedere, și în vremea lui Teodor Mazilu, el poate oferi temeiuri pentru pierderea simțului realității. În fond, în literatura noastră nouă s-au afirmat numeroase personalități de o vigurositate originală, conștințate și înțelesute în mod ilustru, a căror forță realment remarcabilă în plan artistic s-a impus atenției publice fără să strînească betia hiperbolizării elogiului lui. Atunci ce stînjete zgometoasă cîntăm în gîndurile noastre? Înțelegem să-mi explic lucrurile prin ceea ce Mazilu este adesea apropiat de ceea ce se constată a fi inovator în teatrul lui Eugen Ionescu, îndeosebi. Deși, și despre aceasta se spune, pe larg drept, că în fond descinde din Caragiale. Cînta a depășit și stigmatizat cu atîta „geniu” ca el proștia, și cu deosebire proștia mic burgheză, cu întregă ei coherență și înțelegere, și rezolvă în mod sigur a mecanismului de gîndire și de limbaj?

De altfel, din cîte se știe, Ionescu apelează adesea la numele lui Car-

giale cu mult respect și destulă modestie, în orice caz mai mult decît cei care vor să-l apropie pe Mazilu marului scriitor.

Dar satira lui Caragiale implică în primul rînd optimism, spre deosebire de satira absurdă a lui Ionescu care are un caracter tragic și totalmente lipsit de orizont. Satira și denunțarea absurdului la Ionescu se face în năvărat. Chiar și în „Rinoceerul”, acel „singur om” care rămîne să „apere omeniă” nu oferă prea multe posibilități pentru depășirea cu destulă claritate a viciului oțelice de dramaturg. E un viciu care ține de concepția filozofică a scriitorului. Sint așa dar granite între tradiția lui Caragiale și cea a lui Ionescu peste care nu se poate trece numai din amîntă de a-l vedea pe Mazilu continuîndu-și pe amîndoi deodată. În fond ce face Mazilu? Acest lucru ni-l explică în discuția din piesa „Somnorosa aventura” care definește excelent posibilitățile scriitorului nostru. Mazilu încearcă să se precupească a cît se poate de lăpădat, să surprindă cu mijloacele satirice de a amîntă viciul și să rezumă un situat și automatism de limbaj, propriu micilor burghezi îndeosebi, în raportul ei cu viața nouă, cu principiile etice ale societății socialiste. Autorul dispune de o amîntă viciului a observării și unor izbutite să-și concretizeze artistic „sesizările”. Din păcate însă, capacitatea de investigație este încă minoră. Majoritatea automatismelor verbale culesse de Mazilu nu depășesc valoarea unor replici care se pot lesne înțeli în multe din scheciurile fără pretenții din spectacolele de estradă. De altfel, după cum se poate observa, niciunul dintr-un care au scris cu atîta căldură despre Mazilu și care l-au apreciat pentru această preocupare, în afară de sublinierea ei cu înțelegere, nu se vede în conștință spectacolului de puterție, ca să justifice aserțiunea că „Este în alchimia replicilor lui Mazilu o drojdie caragialească dusă la ultimele consecințe”. Pentru că replica-argumentul de gîndire și de limbaj, precupețit de ordin material? — n-are nici pe departe valoarea unui „curat-murdar, coane Fănică”, cum se încearcă a se ni însușea.

În ceea ce privește demontarea mecanismului de gîndire și de limbaj mic burghez, pe care și-a propus să îl denunțe, Mazilu reușește mai bine. Personajul Gherman, de pildă, un „Mitică mumificat”, cum bine a fost caracteri-

zat de cineva, are astfel un profil destul de conturat și Mazilu a surprins cu acuitate satirică sclerozarea generală a acestuia prin nevoia pe care o afirmă ca pe un ideal de a face și el „sotii” sau de a se face „sotii”; să-și pună cel puțin dulceață în pantofii sau să-și facă un bășic. Acesta exclude a lui din viața reală, precum și constința neputinței de a trăi cu adevărat, deci de a țese din schematicul redus la absurd al condiției lui umane sint realizate cu mijloace satirice rezevabile. Din nefericire, celelalte personaje, aparținînd aceleiași categorii umane care populează piesa lui Mazilu, nu depășesc valoarea de tipizare a textelor comode și estetice. Nici mătusa Cleo, nici Ogaru, nu se sustin prin capacitatea de a intruchipa artistic o idee care să presupună adîncime de observație și respectiv adînci semnificații. Cleo e mai ales o mahalagioacă de tipul cel mai comun, cunoscută din atîtea cuplete cu mame sau mătusi care vinează „situații” pentru fiecele sau nepoatele lor, cu „fîrșite” de tipul „Somnorosa aventura” pentru muncă ei pentru a fi cucoană”, sau „căsătorii din dragoste nu duce la fericire, înti să nu facem înțeles, că dragostea vine pe urmă” — „maximă” bînză” cunoscută și de o populație care să zice așa sculară. Ogaru e un exerce penal dar și sentimental, și el de tipul cel mai comun. Reușete lui ea și limbajul au o hîlăritate de asemenea cunoscută din atîtea impresuri satirice modeste. Ambele personaje nu se impun anume prin vreo trăsătură care să le situeze, cît de cît, în galeria să zicem a lui Pristanda sau Farfuriu sau Tîpăreșu — mai răfer, evident, în forța de generalizare cu implicații sociale a acestor tipuri. Cu asemenea personaje nu se poate face satiră mare, care să esențializeze un fenomen anume. Altfel, atîtea scheciuri satirice pe teme asemănătoare, auzite la Radio-magazin sau zăvute la „Tînză” și la care am ris într-o stare de bună dispoziție, ar fi intrat în istoria literaturii sau cel puțin într-o antologie de umor.

În legătură cu aceste personaje se face observarea că „Teodor Mazilu nu ezită să introducă în construcția lor o inovatie: ea constă în ceea ce s-ar putea numi explicitarea subtextului”. Adică se vorbește despre un mecanism de gîndire și de limbaj, precupețit de ordin material? — n-are nici pe departe valoarea unui „curat-murdar, coane Fănică”, cum se încearcă a se ni însușea.

În ceea ce privește demontarea mecanismului de gîndire și de limbaj mic burghez, pe care și-a propus să îl denunțe, Mazilu reușește mai bine. Personajul Gherman, de pildă, un „Mitică mumificat”, cum bine a fost caracteri-

zat de cineva, are astfel un profil destul de conturat și Mazilu a surprins cu acuitate satirică sclerozarea generală a acestuia prin nevoia pe care o afirmă ca pe un ideal de a face și el „sotii” sau de a se face „sotii”; să-și pună cel puțin dulceață în pantofii sau să-și facă un bășic. Acesta exclude a lui din viața reală, precum și constința neputinței de a trăi cu adevărat, deci de a țese din schematicul redus la absurd al condiției lui umane sint realizate cu mijloace satirice rezevabile. Din nefericire, celelalte personaje, aparținînd aceleiași categorii umane care populează piesa lui Mazilu, nu depășesc valoarea de tipizare a textelor comode și estetice. Nici mătusa Cleo, nici Ogaru, nu se sustin prin capacitatea de a intruchipa artistic o idee care să presupună adîncime de observație și respectiv adînci semnificații. Cleo e mai ales o mahalagioacă de tipul cel mai comun, cunoscută din atîtea cuplete cu mame sau mătusi care vinează „situații” pentru fiecele sau nepoatele lor, cu „fîrșite” de tipul „Somnorosa aventura” pentru muncă ei pentru a fi cucoană”, sau „căsătorii din dragoste nu duce la fericire, înti să nu facem înțeles, că dragostea vine pe urmă” — „maximă” bînză” cunoscută și de o populație care să zice așa sculară. Ogaru e un exerce penal dar și sentimental, și el de tipul cel mai comun. Reușete lui ea și limbajul au o hîlăritate de asemenea cunoscută din atîtea impresuri satirice modeste. Ambele personaje nu se impun anume prin vreo trăsătură care să le situeze, cît de cît, în galeria să zicem a lui Pristanda sau Farfuriu sau Tîpăreșu — mai răfer, evident, în forța de generalizare cu implicații sociale a acestor tipuri. Cu asemenea personaje nu se poate face satiră mare, care să esențializeze un fenomen anume. Altfel, atîtea scheciuri satirice pe teme asemănătoare, auzite la Radio-magazin sau zăvute la „Tînză” și la care am ris într-o stare de bună dispoziție, ar fi intrat în istoria literaturii sau cel puțin într-o antologie de umor.

În legătură cu aceste personaje se face observarea că „Teodor Mazilu nu ezită să introducă în construcția lor o inovatie: ea constă în ceea ce s-ar putea numi explicitarea subtextului”. Adică se vorbește despre un mecanism de gîndire și de limbaj, precupețit de ordin material? — n-are nici pe departe valoarea unui „curat-murdar, coane Fănică”, cum se încearcă a se ni însușea.

În ceea ce privește demontarea mecanismului de gîndire și de limbaj mic burghez, pe care și-a propus să îl denunțe, Mazilu reușește mai bine. Personajul Gherman, de pildă, un „Mitică mumificat”, cum bine a fost caracteri-

„Hamletul lui Kosintzev”

„Colegii noștri, Ion Mihailescu, L-a întrebă pe Kosintzev dacă în ecranizarea lui Hamlet a luat poziție „potemică” față de interpretările „îndeobște” admise. Desigur, a răspuns Kosintzev: „Eu nu pedez în tragedia hamletiană o tragedie „a amîndării”, ci o „tragedie a conștiinței”. Marele reator sovietic a avut dreptate să precuească poezia tristului print, ca o dramă a conștiinței personale. Algeind astfel, de departe de a se opine „îndeobște” admise, dimpotrivă, îmbrășcîndu-teoria din ce în ce mai adîncă astăzi; teorie adoptată și de teatrul său predecesor întru Hamlet: Lawrence Olivier. Ce însemnă oare, aici: „dramă a conștiinței”? Este, spune criticul Georg Brandes, contrariul răbînării. Din ce în ce mai mult, publicul a înțeles că nu simpla pietate filială și primitivă răbînare îl mînz pe Hamlet, ci o vastă, umanistă nevoie de a curăți putregălii care strică și murdăresc „sînta „putredului regat”.

O conștiință omească pură și dreaptă se naște și capătă consistență în vremea hamletiană. Aceasta e „teza” adoptată de Lawrence Olivier atî în interpretarea sa regizor-

famiei comise de rege și în cel mai impresionant și de stil Dagobert combinat cu Renașterea florentină, un jil de mici dimensiuni, pe care trîștîl prinse se așeză adesea pentru a se lăsa dus de gînduri. Pe acesta se va sui el în picioare strîgînd fel care în generațiile următoare, acest teișperament, din alt magistrat rol al său, acel al tînrului fizician din „Nouă zile dintr-un an”, rol ce are multă înrudire cu personajul Hamlet: aceeași profundă seriozitate cu privire la feliurile vieții și sarcinile înalte ale omului printre oameni, dar toate acestea marcate de un ton diadins friol, sarcastic, de un „dăndușii” intelectual, a le Oscar Wilde. Snoktunovski are un fel „nonsalan” de a vorbi și de a se mica, o eleganță complexă, amestec de dulceață și sfidare, un stil totodată pasionat și dispresivator, care realment adăpă ceva nou în imaginea lui Hamlet, chiar în imaginea cea de emoționant pe care ne-o dăduse Lawrence Olivier. De altfel, alt Kosintzev cît și Snoktunovski au avut în permanență de luptă cu concurența performanței, atî regizorului cît și actoricești, a marului artist londonez. Cîteodată era chiar mutăntă — și de altminteri interesantă — această permanentă dorință de a face „neapărat altceva” decît Olivier. De pildă (cîci în cinematograful) asemenea procedee sînt fundamentale), de pildă Lawrence Olivier pune, cu multă artă, necontenit

accentul pe imaginea umană a mîntă și un jil de stil Dagobert combinat cu Renașterea florentină, un jil de mici dimensiuni, pe care trîștîl prinse se așeză adesea pentru a se lăsa dus de gînduri. Pe acesta se va sui el în picioare strîgînd fel care în generațiile următoare, acest teișperament, din alt magistrat rol al său, acel al tînrului fizician din „Nouă zile dintr-un an”, rol ce are multă înrudire cu personajul Hamlet: aceeași profundă seriozitate cu privire la feliurile vieții și sarcinile înalte ale omului printre oameni, dar toate acestea marcate de un ton diadins friol, sarcastic, de un „dăndușii” intelectual, a le Oscar Wilde. Snoktunovski are un fel „nonsalan” de a vorbi și de a se mica, o eleganță complexă, amestec de dulceață și sfidare, un stil totodată pasionat și dispresivator, care realment adăpă ceva nou în imaginea lui Hamlet, chiar în imaginea cea de emoționant pe care ne-o dăduse Lawrence Olivier. De altfel, alt Kosintzev cît și Snoktunovski au avut în permanență de luptă cu concurența performanței, atî regizorului cît și actoricești, a marului artist londonez. Cîteodată era chiar mutăntă — și de altminteri interesantă — această permanentă dorință de a face „neapărat altceva” decît Olivier. De pildă (cîci în cinematograful) asemenea procedee sînt fundamentale), de pildă Lawrence Olivier pune, cu multă artă, necontenit

de Hamlet în vîrf tulburat, ca un abis departe și fierbînd în spume; ca un vid amestec care îi jură lui Hamlet nu numai prietărie, dar chiar și pummulul din mînz? Toate acestea fînduț-a-jos și pictat pe linia sus-tot. Zăgrăbit pe dimensiune orizontale de dreptăstingă și înainte-înapoi, oceanul nu mai e abis a-dine, ci țără plăcută pe lîngă o somptuoasă vîlă dintr-o localitate de vilegiatură la mare.

Termin această analiză semnalind un episod care nu figurează în filmul lui Lawrence Olivier și figurează în cele al regizorului sovietic. Este scena cînd Hamlet substituie scrierul prin care regele dănez cere regeli Angliei să-l ucidă pe Hamlet; acesta o înlocuiește cu alta, titlucită de el, în care plastografiacă semnătura regaliului său unchi și cere regeli Angliei să decapiteze imediat pe cei doi purtători ai misivei, adică tocmă pe cei doi trădători și asasinii ai săi. Această scenă are o mare influență asupra consolidării opiniei spectatorului în ceea ce privește caracterul energic, ingenios, pligent al jalsului nebun, și falșului visător, Hamlet. Într-un studiu al meu asupra lui Shakespeare semnalăm această lipsă din filmul lui Olivier. Să adăugăm: „Păcat!” Acest adverb este axcent omagiu care i-ar face mai multă plăcere lui Kosintzev.

D. I. SUCHIANU



Dinu SĂRARU

SOMNOROSA AVENTURĂ, ultima producție dramatică a lui Teodor Mazilu, nu este decât o reviză a lui Teodor Mazilu, în care se reviză noștră. În ce mod se face acest lucru? Regizorul Dinu Săraru introduce oștantiv în buzurarii personajului Gherman un exemplar al revizurii „Acesta nu e nici pînă la o replică (înala a acestuia nu trebuie să așteptăm prea mult, cu o gîmă dubioasă, semi-creștină (te vorba de personaj) recomandat lectură revizurii noastre ce pe o mîndă ca sinică — după ce textul înșinuuzează „Acesta nu e nici pînă la o replică (înalte socială lovită de letargie intelectuală. Dacă ar fi să răpundem în același fel în această ignominie, ar trebui să recomandăm la pagina noastră de artă, ca pensionarilor permanenți al spitalului Berceni să se vindece de astedre gravă viziunimă spectacolul „Teatru-lui de Comedie”. Dar n-o facem.

Inserări despre istoriografia literară actuală

Studii de istorie literară, magistral inaugurate la începutul secolului nostru de N. Iorga, a căror unele monumentale istorii a literaturii române de la origini până la al treilea deceniu al secolului, în opt volume, apărute între 1901 și 1934, continuată de Ovid Densusianu, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, au ajuns apogeele istoriei a literaturii române de la origini până în prezent (1941) de G. Călinescu. Monografiile publicate înainte de G. Călinescu despre Eminescu și Creangă, spre a cita pe cele mai reprezentative, păreau a descoperi pentru multă vreme pe cercetătorii literari, dornici de a aduce contribuții noi. Treceau, după război, la metodă nouă de cercetare, metodela marxist-leninistă, a deschis dintr-o dată perspective nebănuite istoriei literare, necesitate, pe de o parte corectarea anumiților erori ale vechii istoriografii, pe de altă parte, completarea unor explicații în cadrul reconsiderării întregii materii. Problema valorificării moștenirii literare în spirit științific a constituit și constituie încă o sarcină de onoare a istoriografiei noastre actuale.

Bineînțeles că o sarcină de importanță aceasta nu era situată de obicei în funcție de scopul și de obiectul cuprinsului, a combătut în deosebi cele două tendințe care au apărut mai ales în perioada începuturilor: prelucrarea necritică, în bloc, a moștenirii literare, și sociologismul vulgar, înțelegerea simplificatoare, mecanică, a fenomenului literar în determinările sale, fără a ține seama de condiționările și implicațiile lui specifice. Erorile au fost îndelung tratate, făcând posibile succesele. La capătul unei experiențe de două decenii, analiză, oricât de sumară a rezultatelor, nu ni se pare lipsită de interes.

Reconsiderarea și valorificarea marxist-leninistă a literaturii se întindea pe o documentație la zi și o analiză multilaterală a fenomenului parțial sau general, ales pentru studiu. Lipsa documentării exhaustive ca și analiza unilaterală, superficială, nu pot duce decât la concluzii provizorii, caduce, dar și excesul de documentație poate transforma a cercetare în curățare expunere factologică, precum și excesul de analiză poate ajunge la supralicitare și falsificare. Există în istoria literară fapte care au ieșit la iveală de curând, fenomene neglijate sau, dimpotrivă, exagerate, dar cazurile în care vechile exagerări sau totuși eronate simțuri care, înțelegerea deosebită de cele mai multe ori, nu ajunge la alte rezultate, ci adesea

OPINII

la aceeași, mai clar și ample argumentate. Tendința de a spune lucruri absolut noi și de a modifica cu orice preț punctul de vedere, e întreprinsă nu totdeauna motivată, plină de riscuri și s-o văzută cazuri cînd afirmații noi au trebuit să fie părăsite științific și la loc vechi. Fermitatea opiniilor marxist-leniniste, probitatea demonstrațiilor, folosirea judicioasă a datelor materiale și analiza cit mai suple, asigură reconsiderarea și valorificarea în cele mai bune condiții a unei opere, a unei perioade sau a întregii istorii a literaturii române.

În fruntea autorilor de studii noi de istorie literară se cuvine să cităm pe acad. G. Călinescu, director din 1952 al revistei *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, unde, aproape în fiecare număr, a publicat completări la o sa *Istorie a literaturii române*, capitole revăzute și adăugite precum cele despre V. Alecsandri și A. I. Odobescu, capitole dintr-o nouă monografie asupra operei lui Eminescu și două substanțiale monografii despre N. Filimon și Gr. M. Alexandrescu, tipărite apoi și separat. Toate aceste studii, la care putem adăuga noua ediție (a IV-a) din *Viata lui Mihai Eminescu și Cronica optimistului* (cu multe referințe la istoria literaturii române) sînt modele de cercetare amănunțită, excelentă portretistică și analiză profundă, neîntrecute pînă în prezent, opere desigur de talent, dar și de o severă muncă și distincție, în care noua metodă științifică s-a laocădat bine practic. În diverse alte reviste, mai ales la *Contemporanul* și *Steaua*, G. Călinescu a publicat de asemenea scurte prezentări monografice despre C. Negruzți, Mihail Kogălniceanu, D. Bolintineanu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu etc. și unele completări la monografia sa despre Ion Creangă, în curs de reditare. Remarcabile au fost intervențiile acad. G. Călinescu în problema reconsiderării lui Titu Maiorescu.

O ploaie pentru reconsiderarea științifică a lui Titu Maiorescu a făcut și regretatul acad. Tudor Vianu, autorul unor prețioase micromonografii despre Ant. P. Pan și A. I. Odobescu, al unor solide analize stilistice despre Eminescu și Sadoveanu, importante și sub aspect metadologic, întrucît avem de a face cu un fondator în acest domeniu (vezi *Probleme de stil și artă literară*, 1955; *Problemele metaforei și ale studiului de stilistică*, 1957). Ultima lucrare a lui Tudor Vianu, *Arhezi, poet al omului*, este un studiu de literatură comparată, afirmînd necesitatea de a cerceta și literatura română în planul mai vast al literaturii universale.

Editor devotat al lui Eminescu, acad. Perpessiciu a cadătur în discuție *Mențiuni și alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* contribuții utile în legătură cu scriitorii din perioade mai vechi ale literaturii române, ca Iordache Galescu, sau în legătură cu Anton Pann, Alecsandri, Hasdeu, Ștefan Petică și alții.

Al. Dima a adus la zi cercetările în monografia despre Alecu Russo (1957) și s-a ocupat în *Studii de istorie a teoriei literare românești* (1962) de concepția sau opiniile despre artă ale lui Hasdeu, Caragiale, Dănil Zamfirescu și Gherea („*Ghera în cadrul criticii științifice europene*”).

Noile cercetări au anulat în întregime așa-numitele contribuții la o istorie științifică a literaturii române publicate în 1949 de Ion Văner, din cauza insuficienței documentației; a unor afirmații nescriștite pe fapte, a minimalizării valorilor și a supralicitării unor opere minore din creația marilor clasici. Dacă în legătură cu N. Belliceanu, I. Păun-Pincio și D. Th. Nenculeț (1950) se vor recunoaște contribuții de ordin documentar, lucrarea, de altfel capitol de manual școlar, despre Eminescu (1954) nu se ridică peste articolul din 1937 al lui Văner. În alte articole din *Revista de Literatură* și *Tudor Argezi*, ca și în cele două volume despre *Prozatori contemporani* (1961-1962), Ion Văner a dat dovadă de o totală lipsă de discernămint critic și confuzie a valorilor.

Mult mai judicioasă în analiză și concluzii a fost monografia lui Silviu Ionescu din 1951 despre Caragiale, revăzută într-o nouă ediție, în prefața la ediția critică de Opere din 1959 și într-o culesgere recentă de studii relative la *Momentul Caragiale („Caragiale și Junimea”, „Clasicismul lui Caragiale”, „Diversitate și unitate comică”, „Sensul unei schimbări”, „Tematica Schillerului nou”)*. Reconsiderarea marilor clasici, a lui Eminescu și Caragiale în primul rînd, a fost susținută, în lipsa unor noi monografii cuprinzătoare, de câteva culegeri de studii comemorative, publicate în volume sau în numere speciale ale revistelor (*Viata românească*, *Steaua*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Lucașul etc.*). Inlocuirea studiilor monografice cu lucrări de popularizare ca Eminescu (1963) de Zoe Dumitrescu-Bușulengă, nu rezolvă problema.

Inițiativa Editurii Inerterului de a introduce citiva scriitori români în colecția „*Omenești*” este o rămasă plină de înfricoșare. Debutul s-a făcut cu penibila biografie romântă creată de Pompiliu Andronescu-Carioian. I-au urmat acesteia alte idioleice biografii romântice (N. Filimon de H. Zalis și Kogălniceanu de Dumitru Hincu). După relativul succes obținut cu Ibrăileanu, de Savin Bratu, editorul a publicat într-un singur an (1962) *Anim liveanu* de Radu Albală, *Dimitrie Cantemir* de Constantin Măciucă, *Cezar Bolliac* de Tudor Șoimaru și *Bolintineanu* de Ion Roman. Neaodînd în genere date noi și prezentînd fantezist știrile vechi, aceste lucrări de caracter hibrid (metode de realitate și ficțiune) sînt cîntecare de studii științifice propriu-zise care, bine înțelmate, pot oferi satisfacții literare mult mai mari. Este cazul monografiilor lui P. P. Panaitescu sau Dan Bădărău despre Dimitrie Cantemir, în special al ultimii, tratînd numai despre *Filozaftia lui Dimitrie Cantemir* (1964), al lucrării lui Virgil Ionescu despre *Mihail Kogălniceanu* (*Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*), a micromonografiilor lui D. Păcurariu despre D. Bolintineanu (1962). Constatăm că unii autori alternează activitatea de vulgarizare cu cea științifică, ceea ce învețe întrebări și asupra seriozității celor din urmă (de pildă

în discuția despre realism, care a luat amploare în ultimii ani pe plan internațional — și care se desfășoară și la noi în momentul de față — s-a subliniat, ca o cerință de prim ordin, studierea concret-istorică a acestor categorii. Fiește, fiecare categorie teoretică estetică implică o astfel de studiere, dar în cazul realismului istorismul se impune în mod deosebit. Spre deosebire de alte categorii estetice (frumos, urît, ideal estetic, gust estetic etc.), al căror profil și conținut concret-istoric s-a conturat nu numai în legătură cu dezvoltarea literaturii și artei, ci și pe baza altor domenii ale existenței, realismul se definește ca atare exclusiv în funcție de dezvoltarea fenomenului artistic, ca o expresie a acestui fenomen. Dacă conceptul de frumos natural, de pildă, are un conținut concret-istoric mai puțin mobil, cu o stabilitate mai îndelungată în dezvoltarea diferitelor idealuri estetice, evoluția literaturii și artei — ca fenomene suprastructurale legate între ele — merită mai mare măsură de variatele prefaceri sociale — implică o mobilitate accentuată în ceea ce privește caracterul concret-istoric al raporturilor dintre imaginea artistică și realitate. În consecință, realismul este deosebit de sensibil la schimbările care rămîne un dat increment și evoluează, capătă nuanțe variate. Aceasta nu înseamnă, însă, că nu s-ar putea vorbi de depistarea riguroasă a unor trăsături și principii generale ale conceptului de realism. Dar prelungirea unor discuții despre trăsăturile realismului, considerate la modul foarte general, fără o acoperire concret-istorică riguroasă, mai amănunțită, poate duce cu înecul la o acumulare de aprecieri vagi, difuze, de scheme prestabilite, nenuanțate, care sînt rupă în mod artificial conceptul de realism de expresia artistică realistă, istoriceste determinată.

În această ordine de idei, prezintă un interes deosebit cercetarea istorică a conceptului de „creație obiectivă” în teoria și critica literară românească. Deși în teoria și critica literară actuală din țara noastră se fac adeseori referințe judicioase la acest concept, el nu s-a bucurat, totuși, de o analiză mai sistematică. Și mi se pare că în discuția despre realism, analizarea lui ar putea fi utilă.

În teoria și critica literară dintre cele două războaie mondiale conceptul de „creație obiectivă” capătă pondere în încercările de a caracteriza în mod cit mai adecvat cerințele și conținutul dezvoltării realismului privind perioada respectivă. Conceptul de „creație obiectivă” capătă nuanțe variate în interpretarea diferiților teoreticieni, uneori destul de mult deosebite între ele — la Lovinescu și Ibrăileanu, de pildă — în funcție de pozițiile, de convingerile privind natura estetică a artei, raporturile operei de artă cu realitatea și totodată în funcție de convingerile privitoare la direcțiile de dezvoltare ale literaturii. Le era, totuși, comună diverselor nuanțe — asupra cărora nu ne vom opri aici — convingerea că, în ceea ce privește raporturile dintre artă și realitate, conceptul de „creație obiectivă” exprimă cerințele dezvoltării literaturii realiste.

Este firesc să întrebăm: de ce tot mai în perioada dintre cele două războaie, conceptul amintit devine una din coordonatele principale la caracterizarea realismului literaturii, a tendințelor lui de dezvoltare?

Suferințele materiale și spirituale grele, pricinuite poporului de primul război mondial, incapacitatea ordinii burgheze de a satisface o seamă de cerințe ale democrației și progresului,

Abordarea istorică a conceptului de realism

oferescența revoluționară, care capătă proporții de masă — o întregă realitate înăuntrul căreia caracterul ireconciliabil al contradicțiilor devine deosebit de acut, contribuie la spulberarea mistificărilor burgheze, la demascarea promisiunilor de prosperitate drept iluzii false, diversioniste. Tendința de demistificare a realității, necesitatea ca forțele progresiste să întreprindă, împotriva ordinii burgheze-mosieresti, măsuri de îmbunătățire a soartei unor clase și pătri sociale crunt oprimate, se reflectă pe plan spiritual într-o năzuință de a cunoaște și aprecia realitatea într-un mod cit mai obiectiv, mai lucid. Realitatea socială — în coordonatele ei materiale și spirituale — devine extrem de frământată și complexă și ea se cere reflectată, explicată și apreciată, în concepte și imagini cit mai adecvate, fără false și exagerate transfigurări. În planul creației artistice se impune tot mai intens necesitatea înlăturării falselor idealizări, a schemelor liric-idiliste pe care le crease și le sustinuse o întregă literatură — măsura Solicitării cerințelor sociale deveniseră deosebit de puternice, și integrarea artistului în contemporaneitate reclama — ca tendință — crearea unor astfel de imagini artistice, care, în cazul de față, deosebit de acut, erau menite să fie mai complete și mai unificator, la realitatea în virtutea căreia scriitorul a încercat imaginile sale cu anumite sensuri, cu anumite potențe umane subiective. Se face simțită din ce în ce mai intens cerința ca — din punct de vedere estetic — imaginile literare să se impună nu numai prin complexitatea semnificațiilor, a rafinamentului lor, ci și prin capacitatea acestor semnificații de a face — cum sublinia Marcel Breazu cu un termen adecvat, în articolele sale despre realism din *Contemporanul* — recognoscibilă realitatea care le-a declanșat. Într-o perioadă în care — aprecia un articol publicat în *Cultura proletară* (an I, nr. 1 din 15 sept. 1926) — „momentul social copleșește și lasă în umbră pe toate celelalte”, literatura e solicitată ca în desfășurarea potențelor creatoare ale fanteziei artistice, aceasta să fie întoarsă cit mai adinc cu fața spre realitate. În acest sens — din punctul de vedere al dezvoltării realismului în literatură — prezintă un interes din ce în ce mai mare nu numai semnificația realului ci și zeul care a fecundat-o, nu numai „miscarea” imaginii, ci și structura realității umane, pe care — în planul convențiilor artistice — se sprijină respectiva „miscare”. Pentru a desena acest proces, a început să fie utilizat din ce în ce mai frecvent conceptul de „creație obiectivă”.

Lovinescu vorbea în acest sens de evoluție a literaturii române de la „subiect la obiect, de la liric la epicul pur” (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 377-378) și într-o anumită măsură s-a încetăținit plină astăzi opinia că „proza obiectivă” a însemnat o deplasare a accentului de la subiectiv la obiectiv. O cercetare atentă a sensului demonstră, însă, faptul că conceptul de „creație obiectivă” n-a constituit — în dezvoltarea realismului — pur și simplu o deplasare de accent spre o-

biectiv. Aceasta ar fi dus, în fond, la o diminuare a însemnătății pe care o are planul subiectivității umane. Acesta ar fi însemnat să se tindă spre o interpretare a imaginii artistice ca reproducere plată, insignifiantă, a realității, ca un descriptivism sec de proveniență naturalistă. Este drept că Lovinescu a subliniat la un moment dat: „într-o povestire realistă... cititorul trebuie să fie prins în plasa precizunilor, care, singure, pot să-l impresioneze realist” (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 206). Dar ideea nu vizează aplearea la reproducerea naturalistă — termen nepotrivit — a realității, ci a „suges” realității. Aprecierile citate, se corelează cu o altă idee a lui Lovinescu, care — în legătură cu proza satirică — subliniază că imaginea artistică „nu înregistrează, nu descrie din afară, deci n-o reproduce aiudoma, dar, transfigurînd-o pe planul convenției, ea „reconstituie involuntar” (*Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, p. 310). Se face, asadar, o distincție între ceea ce merită atenție în actuala discuție despre realism — între notivitatea de înregistrare, reproducere și aceea de reconstituire. Din punct de vedere al deosebit de față, de sens și nu terminologică reconstituirea nu se identifică cu o copie ci exprimă tendința de a da realității — pe planul cunoașterii artistice — măsura și structura necesară. Reconstituirea nu exclude depistarea de sensuri, de semnificații ci, dimpo-

trivă, le implică, le presupune. În acest sens obiectivitatea este în deosebită măsură, tocmai pentru că intervine fantezia artistică cu libertatea ei de mișcare, dar ea continue și în grunții de obsoluit, deoarece imaginea — dînd realității măsură inerentă — face posibilă recognoscibilitatea ei în convenția creată. Conceptul de „creație obiectivă” n-a constituit o unilateralizare a termenului obiectiv în dauna celui subiectiv, ci a tîns să sublinieze — în dezvoltarea realității — necesitatea unei adepărări mai profunde a subiectivului la obiectiv, în favoarea înlăturării mistificărilor, a eliminării imaginilor deformatoare. În acest sens, el a constituit o reacție necesară, împotriva exagerării și contorsionării subiectivității, împotriva falsului rafinament, a estetizărilor gratuite și obscuritate, care cătau să pună între fantezia artistului și realitatea alt de frământată o distanță cit mai mare. Conceptul de „creație obiectivă” vizează — ca tendință — stabilirea unei unități mai depine și mai profunde între caracterul subiectiv al reflecției și realitatea reflectată, între semnificație și semnificativ. Dacă în actuala discuție despre realism a început să se sublinieze cu insistență pe un ton obiectiv recum normativ — că ceea ce interesează este doar semnificația pe care o degă imaginea, mișcarea ei, n-ar trebui să uităm att de ușor că în anumite perioade ale dezvoltării realismului este pus cu necesitate accentul nu numai pe semnificația realului ci și pe zeul semnificației.

Grigore SMEU

SUB SEMNUL EXIGENȚEI

Un grupaj de versuri de Ion Alexandru

La un scurt interval de la apariția primului său volum, „Cum să vă spun”, înăuntrul poet Ion Alexandru a citit în „*Nicoale Labi*” un nou grupaj de versuri. După citirea acestor versuri, am scris în numărul anterior. După cum se știe, întreaga poezie a acestui tînr a fost primită cu un deosebit interes de cercurile literare și de publicul cititor, și pe această temă am scris în numărul anterior foarte talentat, în plină evoluție, de care putem aștepta și mai mult, fără ca prin această ultimă afirmație să diminuăm într-un fel ceea ce a avut în sine primul grupaj.

Versurile citite recent de Ion Alexandru au fost publicate, în majoritatea lor, în revista *Lucașul*. Ele constituie un ciclu cărui însuși autorul pare să acorde o atenție deosebită, judecînd după ultima piesă „*Episod*”, unde găsim această imagine: „Totdeauna mai rămîne puțin lut / după ce statuile au fost terminate”.

În acestu, s-a făcut observația că, în adesea, se adim în fața unui poet adevărat și al acest grup de poezii, comparat cu ce a scris el mai înainte, marchează un proces de radicalizare a unor anumite accente, fiind seama de faptul că asemenea afirmații, judecînd după ultima piesă „*Episod*”, unde găsim această imagine: „Totdeauna mai rămîne puțin lut / după ce statuile au fost terminate”.

În acestu, s-a făcut observația că, în adesea, se adim în fața unui poet adevărat și al acest grup de poezii, comparat cu ce a scris el mai înainte, marchează un proces de radicalizare a unor anumite accente, fiind seama de faptul că asemenea afirmații, judecînd după ultima piesă „*Episod*”, unde găsim această imagine: „Totdeauna mai rămîne puțin lut / după ce statuile au fost terminate”.

Versurile lui Ion Alexandru la care ne referim încep cu poezia „*Teribil actor*” care, evocînd un adolescent sau copil ce îndeplinește rolul de figurant la un teatru, îl surprinde în plin „pirandelism”, ca să spunem așa, conștient de rolul său în spectacolul teatral și în realitatea socială.

Poezia este remarcabilă, mai ales prin finalul ei, unde o tresărire de luciditate realistă se îmbină cu un spasm orgolios — teatralitatea celui care joacă. „Culise și costume cu false străluciri / o baie la subsol unde-mi spălăm ciorapii... / Apoi am spart cu pumnul decorul din cor și se născu pe lîngă Teribil actor”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte, de simplă epatare, deoarece conținea cu anumite elemente de „crucă” puțin luciferic, propriu lui Ion Alexandru în genere și la urma urmei specifice spiritului adolescent. Poezia următoare, „*Dezechilibrăm*” conține de asemenea o idee profundă pe care l-o sugerează poetului cumpăna fîntîni: „Cumpăna fîntîni, etern dezechilibră, / pentru a putea trage mai ușor cu respirația / la mîruitoră din adînc într-o găleată — mersă în lăchidul plin de învîlmăseală”. Imaginea este, în fond, un simbol al ideii dialectice și al vitalității ei în explorarea realității. Desigur poetul surprinde această idee sub „*Teribil actor*”. Poezia în întregime posedă un anumit „diabolism” al ei, pe care-l scoțim numai în parte,

ZILELE CULTURII SOVIETICE

Dezbaterile teoretice frecvente, confruntările de opinii cu scopul de a lămurii tot mai profund problemele cele mai spinoase și totodată actuale au devenit de mult o trăsătură definitorie pentru profilul revistelor literare din Uniunea Sovietică, mai ales a celor de recunoștință prestanță. Într-un anumit sens tribuna acestor colocvii consacrate destinelor literaturii din diferite țări și din cele mai diverse epoci este, în primul rând, revista „Voprosi Literaturi” („Probleme de literatură”), specializată în cercetări de teorie, istorie și critică literară. Aici s-a desfășurat o vie dezbateri asupra unei chestiuni atât de pasionante dar totodată și de controversate pentru orice specialist în literatură, cum e cea a romantismului. Ce trăsături definesc romantismul? Cum poate fi el considerat: metodă de creație sau curent? Sau, poate, amândouă? Care sînt pozițiile metodologice care pot asigura în chipul cel mai eficient cercetarea problemelor legate de romantism? Poate sau nu să fie romantismul circumscris la o anumită epocă istorică? Tată întrebări la care au încrețit să răspundă, cit mai complet și mai convingător, în articolele lor, specialiști de seamă în istoria literaturii ruse și universale (G. Pospelov, V. Kulešov, A. Mikešin, E. Toi, A. Gurevici, A. N. Sokolov etc.). Desigur că discuția în sine comportă reluări și prelunțări. Atît pe planul metodologic în cercetarea romantismului, cît mai ales al relevării raporturilor dintre diferitele forme naționale ale romantismului (francez, englez, rus, german) și dezvoltarea de ansamblu a acestui curent pe plan european sau chiar mondial. Dar unele concluzii la care s-a ajuns constituie fără îndoială contribuții prețioase la studierea romantismului. Astfel e de reținut distincția făcută de A. N. Sokolov între romantism — curent literar, determinat de anumite condiții istorice și sociale — și romantismul — ca tradiție de ordin ideologic și artistic care a persistat în condiții schimbate în procesele ulterioare, intrînd în noi relații cu alte curente și școli literare. Precizări interesante asupra acestui din urmă probleme a adus V. Kulešov, care — arătînd că romantismul depășește în existență sa granițele epocii istorice care l-a generat și înaintîndu-se în timp — a găsit afirmarea tipică și de cea mai mare amploare — subliniată totodată că „reînvierea” fizică ale romantismului în cadrul unor opere literare, a creațiilor unor autori scriitori, sau pe un plan mai larg, al unor întregi fenomene literare comportă totdeauna modificări calitative.

Probleme estetice de mare rezonanță, importante pentru dezvoltarea culturii actuale au fost abordate în intervențiile diferitelor participanți la discuția „Literatură și știință” (D. Granin, V. Kaverin, I. Grekova, A. Dneprov, B. Kuzin etc.), precum și în opiniile formulate cu prilejul dezbaterii „Colaborarea între muzee” (B. Meilakh, I. Bondarev, A. Venjlova, I. Gherasimov, B. Sarnov, I. Zavadski, M. Romm, I. Selvinski etc.) privind relațiile reciproce dintre arte (literatură, muzică, pictură), un anumit sincerism al lor, specific epocii noastre.

Un interes susținut este în mod firesc acordat, între altele, de revista „Voprosi Literaturi”, problemelor privind destinele literaturii contemporane, ale literaturii sovietice în primul rînd. „Trăsăturile literaturii din ultimii ani” — iată tema care a concentrat pe tot parcursul acestui an privirile unei serii de critici și de istorici literari sovietici de prestigiu (Z. Kedrina, L. Iakimenko, F. Kuznefov, A. Mar-

cenko, V. Perlovski, V. Frolov, V. Pankov, A. Bociarov etc.). Desigur că această problemă comportă diverse și foarte variate posibilități de vedere, ținînd seama de unghiul de vedere sub care este considerată, ca și de aspectele parțiale care sînt relevate. E de altfel ceea ce se și observă în cadrul discuției desfășurate în paginile revistei „Voprosi Literaturi”, ce se distinge printr-o multitudine de probleme abordate: de aceea participanții la dezbateri își fixează fiecare anumite preferințe și-și circumscriu intervențiile la unul sau la cîteva aspecte.

Pentru a preciza individualitatea distinctă a literaturii sovietice din ultimii ani, în comparație cu fenomenul literar din anii războiului sau dinainte de război, se cere definirea și determinarea profundă și multiplă a raportului epocă-oameni. Cum anume, cu ce modalități artistice se

DEZBATERI LITERARE FRUCTUOASE

realizează imaginea vie a epocii contemporane în tot specificul ei și cum anume, cu ce mijloace se realizează această imagine? Răspunsul la această întrebare nu poate fi simplu, nu poate fi unul singur și mai ales nu poate fi o rețetă universal valabilă. Unii dintre criticii literari sovietici au înțeles să răspundă la această întrebare, aducînd în discuție specificul literaturii, ca genul cel mai apt pentru a reda în toată profunzimea lor raporturile complexe, dense, variate care se nasc între oamenii sovietici și societatea în care trăiesc.

O modalitate caracteristică pentru literatura ultimilor ani este, după unii critici, fuziunea liricului cu epicul, crearea unei narațiuni în care prezența liricului, mai mult sau mai puțin accentuată, poate deveni chiar dominantă, realizîndu-se o proză lirică de care se vorbește destul de frecvent cu privire la operele ale lui Vladimir Solouhin (Ficțiură de rouă), Olkai Bergholt (Stele în plină zi), Cinghiz Aitmatov, Oles Gonciar, I. Trifonov etc. Criticul Z. Kedrina socotește că această „contopire a elementelor epice și subiective în narațiune” constituie unul din izvoarele inovației în proza sovietică contemporană, care nu numai că nu infirmă (întrucît tot depinde de calitățile intrinseci ale unei opere sau ale, nu de apartenența ei la o anumită specie și cu atît mai mult de dimensiunile ei. De altfel, L. Iakimenko manifestă predilecție pentru romanul de largă respirație epică tocmai pentru că vede în el cele mai multe și mai potrivite posibilități de infățișare istorice veridică și socialmente autentică a vieții contemporane.

Dar tot L. Iakimenko recunoaște, într-un spirit constructiv demn de reținut, că antitezele ireductibile nu sînt generatoare de concluzii create: „sîntem dator să luăm atitudine hotărîtă împotriva încercării de a canoniza orice fel de specie, de a face obligatorie pentru toți experiența unui anume scriitor”.

Practica literaturii sovietice din ultimii ani dovedește limpede că scriitorii caută să evite tocmai standardizarea, canonizarea unor principii.

Modalități variate, originale, se remarcă nu numai în ceea ce privește speciile, genurile literare abordate. Ele se pot observa deopotrivă și cînd este vorba de definirea personalității umane, a destinelor și a evoluțiilor contemporanilor noștri. Aproape toți cei care și-au spus părerea în paginile revistei „Voprosi Literaturi” au subliniat că o latură esențială a fenomenului literar contemporan din Uniunea Sovietică în-

terul se îmbrățișa în toată varietatea și bogăția lui orizontul vast al vieții contemporane.

I. Grinberg salută renunțarea la lirism din partea unor scriitori socotind că „egocentrismul subiectiv” ca și de aspectele parțiale care sînt relevate. E de altfel ceea ce se și observă în cadrul discuției desfășurate în paginile revistei „Voprosi Literaturi”, ce se distinge printr-o multitudine de probleme abordate: de aceea participanții la dezbateri își fixează fiecare anumite preferințe și-și circumscriu intervențiile la unul sau la cîteva aspecte.

Pentru a preciza individualitatea distinctă a literaturii sovietice din ultimii ani, în comparație cu fenomenul literar din anii războiului sau dinainte de război, se cere definirea și determinarea profundă și multiplă a raportului epocă-oameni. Cum anume, cu ce modalități artistice se

realizează imaginea vie a epocii contemporane în tot specificul ei și cum anume, cu ce mijloace se realizează această imagine? Răspunsul la această întrebare nu poate fi simplu, nu poate fi unul singur și mai ales nu poate fi o rețetă universal valabilă. Unii dintre criticii literari sovietici au înțeles să răspundă la această întrebare, aducînd în discuție specificul literaturii, ca genul cel mai apt pentru a reda în toată profunzimea lor raporturile complexe, dense, variate care se nasc între oamenii sovietici și societatea în care trăiesc.

O modalitate caracteristică pentru literatura ultimilor ani este, după unii critici, fuziunea liricului cu epicul, crearea unei narațiuni în care prezența liricului, mai mult sau mai puțin accentuată, poate deveni chiar dominantă, realizîndu-se o proză lirică de care se vorbește destul de frecvent cu privire la operele ale lui Vladimir Solouhin (Ficțiură de rouă), Olkai Bergholt (Stele în plină zi), Cinghiz Aitmatov, Oles Gonciar, I. Trifonov etc. Criticul Z. Kedrina socotește că această „contopire a elementelor epice și subiective în narațiune” constituie unul din izvoarele inovației în proza sovietică contemporană, care nu numai că nu infirmă (întrucît tot depinde de calitățile intrinseci ale unei opere sau ale, nu de apartenența ei la o anumită specie și cu atît mai mult de dimensiunile ei. De altfel, L. Iakimenko manifestă predilecție pentru romanul de largă respirație epică tocmai pentru că vede în el cele mai multe și mai potrivite posibilități de infățișare istorice veridică și socialmente autentică a vieții contemporane.

Dar tot L. Iakimenko recunoaște, într-un spirit constructiv demn de reținut, că antitezele ireductibile nu sînt generatoare de concluzii create: „sîntem dator să luăm atitudine hotărîtă împotriva încercării de a canoniza orice fel de specie, de a face obligatorie pentru toți experiența unui anume scriitor”.

Practica literaturii sovietice din ultimii ani dovedește limpede că scriitorii caută să evite tocmai standardizarea, canonizarea unor principii.

Modalități variate, originale, se remarcă nu numai în ceea ce privește speciile, genurile literare abordate. Ele se pot observa deopotrivă și cînd este vorba de definirea personalității umane, a destinelor și a evoluțiilor contemporanilor noștri. Aproape toți cei care și-au spus părerea în paginile revistei „Voprosi Literaturi” au subliniat că o latură esențială a fenomenului literar contemporan din Uniunea Sovietică în-

terul se îmbrățișa în toată varietatea și bogăția lui orizontul vast al vieții contemporane.

I. Grinberg salută renunțarea la lirism din partea unor scriitori socotind că „egocentrismul subiectiv” ca și de aspectele parțiale care sînt relevate. E de altfel ceea ce se și observă în cadrul discuției desfășurate în paginile revistei „Voprosi Literaturi”, ce se distinge printr-o multitudine de probleme abordate: de aceea participanții la dezbateri își fixează fiecare anumite preferințe și-și circumscriu intervențiile la unul sau la cîteva aspecte.

Pentru a preciza individualitatea distinctă a literaturii sovietice din ultimii ani, în comparație cu fenomenul literar din anii războiului sau dinainte de război, se cere definirea și determinarea profundă și multiplă a raportului epocă-oameni. Cum anume, cu ce modalități artistice se

O modalitate caracteristică pentru literatura ultimilor ani este, după unii critici, fuziunea liricului cu epicul, crearea unei narațiuni în care prezența liricului, mai mult sau mai puțin accentuată, poate deveni chiar dominantă, realizîndu-se o proză lirică de care se vorbește destul de frecvent cu privire la operele ale lui Vladimir Solouhin (Ficțiură de rouă), Olkai Bergholt (Stele în plină zi), Cinghiz Aitmatov, Oles Gonciar, I. Trifonov etc. Criticul Z. Kedrina socotește că această „contopire a elementelor epice și subiective în narațiune” constituie unul din izvoarele inovației în proza sovietică contemporană, care nu numai că nu infirmă (întrucît tot depinde de calitățile intrinseci ale unei opere sau ale, nu de apartenența ei la o anumită specie și cu atît mai mult de dimensiunile ei. De altfel, L. Iakimenko manifestă predilecție pentru romanul de largă respirație epică tocmai pentru că vede în el cele mai multe și mai potrivite posibilități de infățișare istorice veridică și socialmente autentică a vieții contemporane.

Dar tot L. Iakimenko recunoaște, într-un spirit constructiv demn de reținut, că antitezele ireductibile nu sînt generatoare de concluzii create: „sîntem dator să luăm atitudine hotărîtă împotriva încercării de a canoniza orice fel de specie, de a face obligatorie pentru toți experiența unui anume scriitor”.

Practica literaturii sovietice din ultimii ani dovedește limpede că scriitorii caută să evite tocmai standardizarea, canonizarea unor principii.

Modalități variate, originale, se remarcă nu numai în ceea ce privește speciile, genurile literare abordate. Ele se pot observa deopotrivă și cînd este vorba de definirea personalității umane, a destinelor și a evoluțiilor contemporanilor noștri. Aproape toți cei care și-au spus părerea în paginile revistei „Voprosi Literaturi” au subliniat că o latură esențială a fenomenului literar contemporan din Uniunea Sovietică în-

terul se îmbrățișa în toată varietatea și bogăția lui orizontul vast al vieții contemporane.

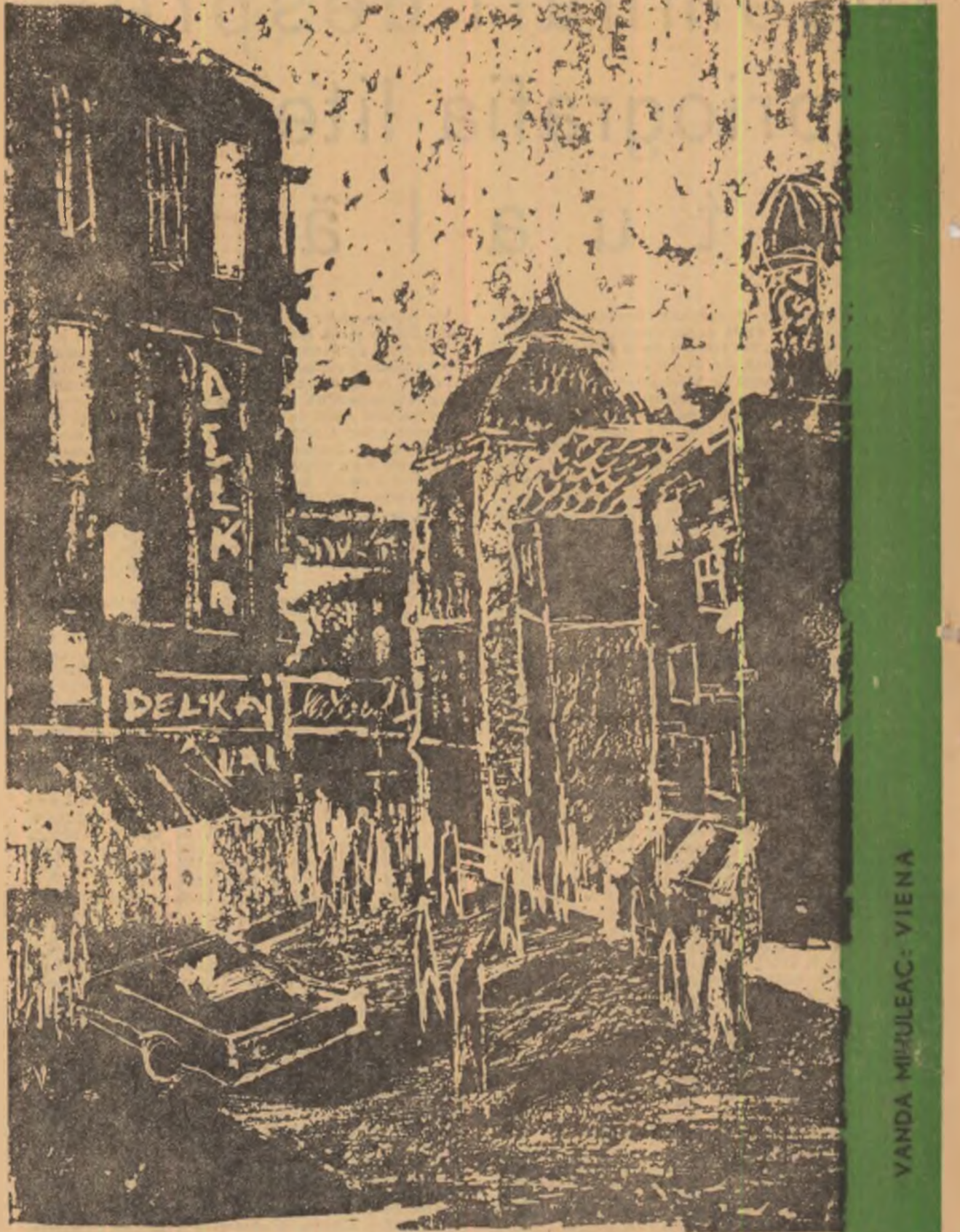
I. Grinberg salută renunțarea la lirism din partea unor scriitori socotind că „egocentrismul subiectiv” ca și de aspectele parțiale care sînt relevate. E de altfel ceea ce se și observă în cadrul discuției desfășurate în paginile revistei „Voprosi Literaturi”, ce se distinge printr-o multitudine de probleme abordate: de aceea participanții la dezbateri își fixează fiecare anumite preferințe și-și circumscriu intervențiile la unul sau la cîteva aspecte.

Pentru a preciza individualitatea distinctă a literaturii sovietice din ultimii ani, în comparație cu fenomenul literar din anii războiului sau dinainte de război, se cere definirea și determinarea profundă și multiplă a raportului epocă-oameni. Cum anume, cu ce modalități artistice se

O modalitate caracteristică pentru literatura ultimilor ani este, după unii critici, fuziunea liricului cu epicul, crearea unei narațiuni în care prezența liricului, mai mult sau mai puțin accentuată, poate deveni chiar dominantă, realizîndu-se o proză lirică de care se vorbește destul de frecvent cu privire la operele ale lui Vladimir Solouhin (Ficțiură de rouă), Olkai Bergholt (Stele în plină zi), Cinghiz Aitmatov, Oles Gonciar, I. Trifonov etc. Criticul Z. Kedrina socotește că această „contopire a elementelor epice și subiective în narațiune” constituie unul din izvoarele inovației în proza sovietică contemporană, care nu numai că nu infirmă (întrucît tot depinde de calitățile intrinseci ale unei opere sau ale, nu de apartenența ei la o anumită specie și cu atît mai mult de dimensiunile ei. De altfel, L. Iakimenko manifestă predilecție pentru romanul de largă respirație epică tocmai pentru că vede în el cele mai multe și mai potrivite posibilități de infățișare istorice veridică și socialmente autentică a vieții contemporane.

Dar tot L. Iakimenko recunoaște, într-un spirit constructiv demn de reținut, că antitezele ireductibile nu sînt generatoare de concluzii create: „sîntem dator să luăm atitudine hotărîtă împotriva încercării de a canoniza orice fel de specie, de a face obligatorie pentru toți experiența unui anume scriitor”.

Practica literaturii sovietice din ultimii ani dovedește limpede că scriitorii caută să evite tocmai standardizarea, canonizarea unor principii.



VANDA MULEAC - VIENA

BAROCUL ÎN LITERATURA AUSTRIACA MODERNA

Eugenio d'Ors concepe barocul ca un „son”, ca o categorie estetică, recurentă în istoria culturilor sub formă diluată, cutare versivă relictă a unui „paradis pierdut”, recompensă, odihnă și delăsare după severitatea tacută a perioadelor de demnitate clasică. El nu ezită să distinga, de pildă, un baroc arcaic în Creta, Micena și Orient, un baroc finsecular încludînd pe Wagner, Rodin, Rimbaud, un baroc buddhic în literatura culturilor mediteraneice și asiatice sau un baroc vulgar în carnavalurile, al iarnarocelor și al serbarilor populare. Părește săle, utile și elegante, nu s-au bucurat nicicînd de acceptare generală (ca și cele ale lui E. R. Curtius care, la cîntă extremă, vede în baroc doar o specie mai falnică și mai ilustră a familiei, tot eterne, a manierismului).

În accepțiunea uzuală a mult disputate noțiuni, aceea de stil cu precizie determinante istorice, barocul austriac atinge culmi ale înfloririi sale în secolul al XVII-lea (apoi, ca răscoală în secolul al XVIII-lea). Vitalitatea sa îl înlesnește, reușită unică în istoriile Europei, să asimileze în mare măsură valul ascendent al romantismului, dînd naștere stilului Biedermeier, a cărui influență se prelungește de-a lungul secolului al XIX-lea. Acest baroc îmburghezit, voloc și senin, al câmpului, ascultării și mansuetudinii seamăntăle a-er fi vrut, prin reprezentanții săi de frunte (Fr. Schubert, Stifter, Grillparzer, Raunand și ceilalți), moștenitorii clasicismului de la Weimar. Nu este, firește, un simplu paralelism faptul că acest proces se petrecea în anii cînd posesiunile diverselor coroane habsburgice erau pentru prima oară intrinsece într-o alcătuire statală mai delimitată (1804), în acel amestec heteroclit de teritorii și de naționalități care mai tîrziu (1867) devenea dubla monarhie dualistă și în care curtea, asistat de elemente stilistice se regăsea la tîrziu dramaturg H. Zussneke, elev al lui Max Reinhardt, Egon Friedel (1878-1938), singulară apariție de original cu geniu, savant diletant și boem fatimos era tot un elev al lui Reinhardt. Jovial, omenos și ghidus, studiile sale de istorie culturală sînt exerciții subiective, orgii ale detaliului inofensiv și ale anecdotei nonconformiste, pline de spirit vienez. În clipa în care Gestapo-ul îl bate la ușă (barocul suportă absolutismul, nu și teroarea), el se sinucide.

Bucărar puneau premisele muzicii moderne din restructurarea unor elemente baroce. Un proces asemănător a fost semnalat în trecut la prozatorii de renume ca Musil sau Kafka. El are însă în literatura austriacă o amploare nebănuită, mascată de opoziția între succesiunea sonoră și pestră și a expresiștilor cu ecou mondial și micii regionalisți idilizați, continuați azi de epilogii stifierieni, ca Waggener sau Urzidi, rapsozi al lăturnicului și al armoniei calme cu natura. Așa se face că abia acum începe critica să îl descopere pe Fritz von Herzmanovski-Orlando (1877-1954), grațian la obîștie. Piesele sale, desicse din Nestroy, sînt urase diversamente grotesc-macabre. Una dintre ele are 500 de personaje enumerate și descrise minuțios în introducerea de dr. Walponer și dr. Fischandler (Piesă în trei acte de lauzi). Altele mai scenice (Imparatul Iosif și fiica barului) rămîn juxtapuneri de episoade capricioase. Povestirile și romanele sale (cu titluri complicate ca Spaima mirzoagelor în plasa de trandafiri sau Mascarada genilor) tind să se lege în cicluri. Ele se petrec în fabuloasa împărăție „Taroccania” (al cărei nume vine de la jocul de cărți „taroc”), o Austro-Ungarie cu nuanțe bizantine; acolo, în climat adriatic se constituie ierarhii și staturile, aristocrații exilați se dedau la intrigii bune. În Taroccania (întrudirea cu statul „Kakanien” propus de Musil este vădită) pînă și tăblițele indicatoare sînt numai măsură de precauție pentru a induce în eroare pe inamic

în caz de război, iar bătrîni organizează mișcări politice pentru orientarea ideologică feminin. Sub calamburii, digresiuni stupoase, personaje cu cheie, acțiunea își urmează cursul implacabil. Umil funcționar goșolan, Ieromir, cavalier de Eynahol, secretar al depozitului de tobe al curții, pierde o partidă bună — pe fiica lui Zephesta Zumpi (pitic de curte în rătăcire) — și se sinucide cu pistolul încărcat cu dinții de lapte colecționați pentru aniversarea împaratului. Realismul rămîne totuși minținos: exegezi ca depistat în Viena cae descrise, au operat substituiții de termeni care trădoază referințe crude la contemporaneitate.

Albert Paris Gütersloh, alt elev al lui Reinhardt și pictor cunoscut, a publicat — deși trecut de 75 de ani — abia recent opera sa principală, Soare și lună, mare roman alegoric-escapatic de verbirozitate asociativă, autor și întorcheat. Gütersloh atîmă: „Povestitorul conștient din trei oameni: unul care trăiește în plîmbele brute, un altul care le dă formă, și un al treilea care explică trăirile prelucrate... ceea ce în timp e o succesiune, apare în idee ca simultanitate”. Privirea atentă descoperă — printre interludii anecdotice, intermezi exotice, digresiuni savante — polaritatea de acțiune între statornicul și laboriosul Till Adelsheer și tîrîtură conte Lunarin, fantastă și vagabond, precum și felul în care își repartizează ei lumea moștenită; semnificația romanului ar fi tranziția de la monarhie la republică (momentul 1918 în Austria).

Volume de proză și poezie i-au asigurat lui Helmulo von Doderer, încă înainte de 1950, notorietate, însă romanse sale celebre Demoni și Merovingianii sau familia totală datează din ultima perioadă. Elementele baroce sînt mai discret înglobate, la un scriitor care a înțeles tot ce-i putea da în această privință Jean Paul, Th. Mann, R. Musil. Efortul de a cuprinde simultan multiple unghiuri ale realității, multiple perspective posibile, se reflectă în împelirea ornamentală de acțiuni diverse, în gruparea stilizată a personajelor; (așa, în Demoni: conflictele perspectivelor personale grupate, ironic, în jurul unui incendiu). Intervenția continuă a autorului (nu lipsesc nici notele de subtext audite), în limbaj grațios-dansant, cu ocazionale pasaje în germana de la 1800, subliniază năzuința spre alegoria ironică universală. Merovingienii, năstrușnicele relații în sinul familiei Barj tenbruch urmează, în zilele noastre, cu subtile variații, soarta lui Childerich și al lui Pepin cel Scurt, la 751, satirizînd — spune critica — declinul aristocrației europene. Tendința satirică e mai pronunțată la autori pe care li putem aminti tot aici: Georg Salko sau poete Marina Wied.

Desigur, numai un studiu aprofundat ar putea stabili în ce măsură e vorba de un curent propriu-zis și ar putea aprecia valoarea sa istorică reală. În orice caz, acești scriitori se distanțează de curentele moderniste, nu numai aderînd răsădit la tradiția umanistă a barocului. Romanul eseistic pe care îl practică el nu este o dizolvare a romanului. În „nou roman” francez, de pildă, elementul eseistic, ca speculație psihologică ajunge să se substituie realității. La von Doderer și ceilalți, esul apare în paranteze, în proliferarea digresiunilor, ca divertisment erudit. Autorul ezită cu privire la realitate, nu o neagă. Cînd un personaj din Merovingianii acumulează podacbe capilare pe măsura succesiunii soțiilor, absurdul apare ca ornament suplimentar, ca moștră, iar nu desputat și primordiar, vină să înălțeze sau să revele simburii artistice și a existenței, ca la unii moderni. În baroc, absurdul e un capriciu ilustrativ, nu un simțim reprezentativ.

În ceea ce are creația acestor scriitori mai bun, caracterul baroc devine modalitate de înfățișare a unui realism ironic. Barocul rămîne numai dispunerea unor elemente de adînci implicații contemporane, tratate pe rînd satiric sau speculativ, grav sau parodic. Monarhia habsburgică slujește numai ca oglindă a bolilor secolului, ca sistem unitar de simboluri, ca degăzire tragicomică a societății autorului. Acest paradox atît de frecvent definește încă o dată Austria ca pămînt predilect al barocului.

Virgil NEMOIANU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), L. D. BĂLBU (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IONESCU, Cornelia LEU (secretar general de redacție), A. OFREI (redactor șef-adjunct), Diana SĂRĂRU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

Agnia BARTO

Prima dragoste

Tonea, ce mai, vede-oricare
De iubire arde — pară.
Douăzeci de ani ea are
Și-n plus e și primăvară.
Orice telefon sunînd:
„El e, el!” își zice-n gînd.
E mai blîndă. Pe drum parcă
Ea plutește-acum, nu calcă
Și-o auzi numai cîntînd.

Ba, chiar, sora mică-n zori
S-a trezit și, tam-nesam,
Să mă-nădragostesc, i-e zor,
Treis'pe ani aproape am.

Ea la țecșie-i măsoară
Pe băieți, în amînunț:
Iurca, gras din cale-afară,
Fetea, prea de tot mărunț.
Uite-Aleoșca, numai bine,
Sigur face pentru mine.
Numai ochi la harță-i clasa
La Irtși, ia lenisei,
Iar în bancă prea-frumoașa
Blînd șoptește: „Alexei”.
Alik cu mîhnire cală:
„Oare ce-mi tot cere ea?”
Se știa că de-orice fală,
Ca de fac se speria.
N-are cum pricepe el
De ce ba o gumă-i cere,
Ba privește-așa-ntr-un fel,
Ba oftează cu durere,
Ba cu nu știu care fel
Sugaliva-i dă cu drag.

Alik și-a ieșit din fire

Minios și cu arjag
Și-a bălăt-o la ieșire.
Uite, că de prima oară
Drogoslea-ncepu să doară.

Evgheni VINOKUROV

Cuvîntul

De-ar izbûti savanții să spulbere cuvîntul
Dezagregîndu-l sensul, cum au făcut cu-atomul,
Noi nu ne-am recunoaște, cînd l-am privi, pămîntul
Și s-ar simți pe lume ca într-un haos omul.
Ce-i viața? Moartea? Frigul? Căldura ce-i, anume?
Și binele și răul ni s-ar părea la fel.
Statornic n-are mai fi nimic.

Lumina

N-am ținut un jurnal să-mi notez în el amintirile.
Uram „banalul”, „amănușul”.
Căutam doar „caracteristica” — un lăcă.
O incandescentă tuleră își arbea privirile:
De-aceea nu vedeam în jurul meu nimic.
Anii însă treceau.
Acum, cînd mă afl-ntr-un cerc de amici,
Aș vrea să istorisesc și eu ceva de demult, cîteodată;
Dar nu-mi aduc aminte nimic.
Măcar niște detalii, oricît de mici:
O întâmplare, un sunet, o culoare, o fată.
Ceva, orice, un fleac, un zîmbet.
Inutil,
Căci pe rețină-mi stăruie febrilă
Lumina-aceea albă de fulger imobil
Tăind ca briciul, dureros și-adînc peste pupilă.
În românește de ROMULUS VULPESCU

Andrei LUPAN

Din amintiri...

Din amintiri, lipsită de contur,
revino ca neliniștea orînd,
cu ochii năpădiți de clar-obscur,
cu părul peste vreme fluturînd.

Cu grijă de străjer, fie ce-o fi,
tu înfioră așteptarea trează:
strigă-mi în fiice zare de zi,
că înima ta priveghează.



Că n-o măcină-o ceasul mărunț,
în sarbede împăcări,
în nimicuri banale
că dureros neastîmpăr de demult,
mai creștea ca spinul pe urmele tale.
Din amintiri, prin așteptări fizice,
iar răzbucesc dorul tînor, iar,
și rosturile vieții le măsoară
cu mari și neplătite datorii.