SALA DE LECTURA

BUCUREŞTIUL IERI ŞI AZI — REPORTAJ • POEZIE • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 52 (556)
Sîmbătă
23 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Oamenii acestei țări

Încheiem, în curînd un sfert de veac de existență socialistă. Un sfert de veac plin de fremătătoare istorie, robust, concentrat, hotărînd liniile de forță fundamentale ale viitoarelor dezvoltări. România s-a înscris pe orbită, reperindu-și singurul loc de trecere de la lumea de ieri către lumea de mîine, justețea opțiunilor ei se vădește a fi fost responsabilă, gravă, temeinică. Acest lucru îl știm noi toți, el constituie adevărul nostru intim, convingerea noastră făcînd corp comun cu voința noastră.

De la preluarea puterii și îndeplinirea vastului proces de industrializare economică, de transformare și modernizare a agriculturii, comuniștii s-au arătat a fi conștiința mereu trează a patriei. Partidul Comunist Român și-a asumat uriașa sarcină de-a conduce cu succes întreg ansamblul problemelor menite să ne asigure o viață mai dreaptă, mai bună, mai fericită. El a fost și este singurul capabil să mențină pasul cu vremea, s-o înțeleagă și s-o diriguiască mereu către un viitor fericit. Istoria de dată recentă îi pune-n valoare cu prisosință clarviziunea. De unde atîta forță și luciditate ? Noi însă, cei care trăim aici, cunoaștem statorniciile și limpezimea noastră de cuget, de un sfert de veac și încă de mai departe, depunem mărturie în fiece clipă. Oamenii acestei țări recunosc în partid propria lor conștiință, conștiința supremă și autorizată a tuturor. Democrația noastră dă sens raportului uman dintre necesitate și libertate, dintre înțelegere și acțiune, dintre dăruire și responsabilitate.

Societatea pe care am construit-o și-o ducem către desăvîrșire este făcută de oameni, dar mai ales pentru oameni, acesta este țelul și permanentul punct de sprijin interior în virtutea cărora sîntem ceea ce sîntem, nelăsîndu-ne copleșiți de greutăți, făcînd din orice victorie doar o verigă necesară în drumul pe care-l avem de parcurs. Oamenii acestei țări s-au modelat, modelînd realitatea. Toate realizările materiale, de mare anvergură, au adăugat zi de zi, printr-un efect direct de reflectare, noi dimensiuni existenței noastre. Noi am ținut un ochi deschis și atent asupra tuturor împlinirilor noastre din afară, dar, în același timp, celălalt ochi se întorcea la fel de mare și de lucid către înlăuntru, privirea lua act necontenit de mutațiile și schimbările din profunzimea ființei. Cu migală ne-am construit pe noi înșine, pentru a fi într-adevăr stăpînii conștienți ai bunurilor create, la înălțimea efortului constructiv general. Ne-am adaptat exigențelor muncii conștiente și lucide, subtilităților ei nu întotdeauna ușor de cuprins, călindu-ne caracterul. Între cei care plecau, în primii ani ai reconstrucției, cu mult, nemărginit entuziasm, dar numai cu o cazma sau lopată în mînă, și cei care, poate aceiași, acum conduc uzine de la pupitre de comandă, programînd mașina printr-o simplă apăsare pe cîteva butoane, diferența, îmbogățirea de conținut sufletesc este considerabilă. Conștiința este astăzi mult mai aproape de convertirea resurselor ei totale în faptă materială și spirituală. O nouă țărănime, o nouă intelectualitate, făurite în numai cîteva decenii, iată un bilanț uluitor pentru orice statistică. Dacă ne gîndim și la muncitorimea noastră care tinde, prin intermediul tehnicii extrem de avansate, la o transformare aproape de ceea ce vor însemna oamenii viitorului nu prea îndepărtat, tabloul istoric în care trăim ni se va înfățișa în toată tulburătoarea lui complexitate.

De nenumărate ori, subliniind realizările din patria noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu nu uita să amintească, drept bunul cel mai de preț cîștigat, închegarea unei noi conștiințe, pe măsura vremurilor pe care le trăim, pe măsura vremurilor care le vom trăi. Conditia umană, în toți acești ani de constucție socialistă, traversati de elanuri, tenacitate și îndîrjire, a fost repusă în drepturile ei firești. Din aproape în aproape, noi propunem lumii, permanent, o civilizație a conștiinței pe care o credem cu toată tăria a fi cea mai avansată. Oamenii acestei țări, luptînd cu inerția, strunind fuga timpului, se construiesc pe sine și-și construiesc viitorul. Sînt elemente care ne îndreptățesc să afirmăm că în acest proces, conștiința va deveni capabilă să influențeze mijloacele de producție, transferindu-le chiar, luîndu-și drept sarcină imediată și realistă revolutionarea lor, pe drumul progresului ireversibil. Ea ne apare sub specia necesarului și a utilității, dar și cu statut de elevată filozofie politică. Pentru oamenii acestei țări care au realizat atît de multe într-un timp atît de scurt, ridicarea idealurilor comuniste pe o treaptă mai înaltă reprezintă garanția cea mai sigură a unui viitor luminos.

Luceafărul

C. D. ROSENTHAL : „România revoluționară"

Columne

Mîinile mele înrodite de lucruri
umblă-n pămîntul de zori,
Patrie, visul și gîndul meu tînăr
să-l bucuri.
De bărbat dusă, lancea trece
peste pămînturi,
se-aude sub geană izbînda.
De miere și nalturi
plezneşte duios și curat sămînța,
nu de vitregire-ncordată,
ci de gîndul adînc, plin de rouă
al columnelor încununate de iarbă,
bărbați păzitori de hotare.
Osia istoriei trece prin sînge de eroi
Patrie, fii tăi născuți sînt
să se dăruie blînd și demn,
sînt bărbații acestui de legendă pămînt.

Dumitru Ion Dincă

Răsfrîngeri și lumini

A cerceta scrutător cei 25 de ani ai Republicii România, constructoare a orînduirii socialiste pe bazele creatoare ale ideologiei marxist-leniniste este ca și cum ai privi un diamant cu 25 de fațete șlefuite : fiecare răsfrînge o altă lumină altfel irizate, constituind totuși un întreg prin convergența razelor de la același izvor luminos, — eforturile și activitatea multiplă pe plan intern și extern, rodnicia an de an sporită, ale conducerii P.C.R.

Numai specialiștii adînciți în diferite domenii de activitate ar putea reda panoramic și diorimic ceea ce un popor întreg urmînd comandamentele muncii pe care e stăpîn a realizat într-un pătrar de secol. Fiecare an a fost o treaptă suitoare, iar dacă poporul muncitor mai sare în urcuș cîte două trepte e doar un semn al tinereții sale. E imprevizibil cu depășirile-i explicabile ; rămîne însă o certitudine faptul că, sub steaua P.C.R., nimic nu ne poate opri ascensiunea spre comunism. Aceia care s-au născut în anul 1947 sînt azi, femei și bărbați, cetățeni în toată firea, cu alte generații venite după ei, toate făuritoare a socialismului multilateral dezvoltat în România. Sînt făuritori ai patriei socialiste sau ucenici care se pregătesc să înainteze pe același drum tot mai departe. Cei care înaintea lor în ilegalitate și nemijlocit în timpul războiului, mai ales imediat după actul de eliberare, civili și ostași, luptau pentru idealurile revoluționare, comuniștii sau necomuniștii, pe cînd aceste idealuri abea mijeau la orizont, au devenit ei înșiși și sînt astăzi constructori și făuritori activi ai orînduirii socialiste. Așa își continuă lupta lor pentru idealurile umanitare în condițiile păcii și ale umanismului socialist.

Desigur că orice luptă pe drumul deschis în istoria omenirii de Marx, Engels, Lenin și de continuatorii lor din orice țară presupune structurale și funcționale schimbări în conștiința umană mereu supusă dinamicei revoluționare dialectice a forțelor și relațiilor de producție. Iar odată raporturile schimbate în favorul orînduirii socialiste, începe activ procesul de făurire, în toate domeniile, la scară de mase, a conștiinței socialiste. Ce continent mai prielnic, dar și greu de explorat și exploatat, pentru creatorii de arte și de literatură. De un sfert de veac poporul muncitor din România, români și toate celelalte naționalități conlocuitoare, este angajat cu toate pînzele întinse, pentru dezvăluirea, prin muncă, fără egoism, în interes obștesc și individual a acestui nou și minunat continent, vatra de lupte seculare pentru dreptate socială, independența și libertate. Aceasta e vatra pe care crește călăuzit de conducerea P.C.R. și însuflețit de ideologia marxist-leninistă creatoare, socialismul cu orizontul luminat spre comunism.

Conștiința socialistă însăși e un proces în creștere și nu de scurtă durată, supus adeseori vicisitudinilor trecutului și înrîuririlor externe adverse sau unor inevitabile nemulțumiri individuale și nu odată justificate. Tocmai de aceea este necesară și binefăcătoare o literatură veridică și de bună calitate artistică, obligată să se învețe și să se înnoiască mereu, ca să poată ține pasul cu epoca, cu frămîntările din societatea noastră socialistă. Locul scriitorilor și artiștilor în acest ireversibil mers ascendent pe talazurile vremii este îndeosebi la prova, de unde se vede mijind viitorul dincolo de azi și chiar dincolo de mîine. Noi știm că sîntem bine călăuziți de conducerea P.C.R. a cărui busolă este a marilor certitudini istorice. Totul e să vedem ce ne stînjenește înaintarea și să vestim viitorul care-și conturează profilul și se reliefează prin fapte. E contribuția noastră pe care o putem aduce la făurirea și călirea conștiinței socialiste și căreia îi putem spune simplu : patriotism socialist.

Mihai Beniuc

Imn

Iată, frate al meu, albina împodobind fruntea acestui pămînt,
Rugul fîntînilor ca un dans nupțial lîngă tînărul mag,
Pleacă-se zorii peste gura purului fără de moarte cuvînt
La serbările noastre cînd se-aprinde în falduri apa de fag.

Pîinea în care scînteiază aburul vorbelor mele
Și din care măr limpede se împrăștie-n veacul bătrîn,
Frate al meu, spumă de păsări lunecînd de pe stele
În acest cîmp al zilei, în care mirele florii rămîn.

Soarele și luceafărul nopții zumzăe la izvoarele vii
Ca un stup, cu uleiuri luminînd rodul milului sacru,
Iată bulgărul desfăcîndu-se în cununi aurii :
Foc veșnic, rupt din florile de nacru.

Acest pămînt, frate al meu, rouă de cîntec și spice
Sărutînd chipul lumii, buzele Omului prea curat.
Mîinile pruncului și-ale mamei peste sat se ridice!
Laudă stropului de țărînă, rodului său nesecat.

Nicolae Lupu

Philosophia rediviva

S-au petrecut în viața filozofică a ultimelor decenii cîteva evenimente importante, a căror semnificație este cu atît mai revelatoare cu cît, în aparența lor disparitate, ele evidențiază o convergență surprinzătoare. Nimic nu părea să predestineze spirite atît de diferite, prin întreaga lor formație spirituală și structură intelectuală, ca Jean-Paul Sartre și Georg Lukács, unei apropieri, și cu atît mai puțin unei convergențe, în activitatea lor teoretică. Textul inaugural al masivei opere a lui Sartre, **Critica Rațiunii Dialectice**, intitulat **Questions de methode**, este străbătut de o polemică aproape constantă cu Lukács ; cel din urmă a ținut, pe de altă parte, să consacre o mică secțiune din **Introducerea** la marea sa operă finală, rămasă să apară postum, **Către o Ontologie a existenței sociale**, dezavuării cîtorva din tezele centrale cuprinse în **Questions de methode**. Surpriza pe care o poate avea însă orice cititor al celor două monumentale scrieri filozofice, desigur printre cele mai importante ale timpului nostru, **Critica Rațiunii Dialectice** a lui Sartre și **Ontologia existenței sociale** a lui Lukács este de a descoperi, oricît de mari și evidente sînt deosebirile între stilul gîndirii și spiritul argumentării (ținînd de zestrea intelectuală cu totul diferită a celor doi gînditori), o multiplicitate de motive comune și mai ales rezultatele înrudite ale unui mobil comun fundamental : afirmarea sensului genuin al gîndirii marxiste, re-gîndirea și re-fundamentarea categoriilor filozofice principale ale marxismului, în funcție de sensul lor originar și de experiența istorică a epocii contemporane.

Spre a înțelege mai exact efectul de surpriză despre care vorbeam, să amintim că Lukács își exprimă franc profunda nemulțumire la adresa faptului că Sartre neagă existența „dialecticii în natură", considerînd o asemenea poziție drept un simptom tipic al perpetuării vechiului existențialism în gîndirea filozofului francez. Sartre, pe de altă parte, descoperă în diverse pasagii din Lukács o tendință cripto-hegeliană de a reduce multiplicitatea determinărilor istorice individuale la un „universal abstract", sacrificînd densitatea și bogăția mediațiunilor concrete în favoarea unor abstracțiuni de tipul vechii „Idei hegeliene". Fără a intra acum în discuția mult controversatei probleme a existenței „dialecticei în natură", să observăm doar că aprehensiunea lui Sartre o formează sacrificarea specificității ireductibile a dialecticii din viața socială în comparație cu legile mișcării în natura anorganică sau organică : rolul covîrșitor al activității și inițiativelor teleologice ale subiectului uman, dimensiune constitutivă a vieții sociale, ar risca să fie neutralizat și anihilat prin fundarea materialismului dialectic pe ceea ce Sartre numește „metafizica dogmatică" a „dialecticii Naturii".

Lectura manuscrisului operei postume a lui Lukács, **Ontologia existenței sociale**, învederează însă faptul că leit-motivul ei o formează tocmai tentativa de a spulbera orice reducționism în concepția asupra vieții sociale, prin întemeierea riguroasă a ireductibilelor ei caractere diferențiale în raport cu formele de mișcare din natura anorganică sau organică. Lukács admite fără îndoială existența dialecticii în natură, dar este ușor de observat că atenția sa teoretică se concentrează asupra originalității diverselor niveluri și tipuri de existență, cu scopul de a sublinia amestecul inextricabil de teleologie și cauzalitate drept o trăsătură calitativ deosebită a vieții sociale.

Odată formulată o asemenea constatare, putem reveni la observația inițială cu privire la caracterul complimentar și chiar convergent al celor două mari demersuri teoretice recente, cel al lui Sartre și cel al lui Lukács, pe fondul diferențelor amintite. Sartre credea că numai polemizînd cu teza existenței unei dialectici a Naturii, deci cu ideea existenței unei rațiuni dialectice a fenomenelor independente de conștiința umană poate evita pericolul resorbirii interiorității umane în pura exterioritate a lumii și al transformării subiectivității într-o simplă anexă sau un simplu derivat al unei mișcări istorice transpersonale. Lukács respinge acest drum, pe care îl consideră greșit, și încearcă să fundeze alteritatea consubstanțială a vieții sociale, în raport cu mișcarea naturii anorganice sau organice, arătînd că discontinuitatea profundă a celei dintîi față de cele din urmă nu exclude, ci presupune, un raport de continuitate între diversele niveluri ale existenței. Viața socială asimilează și integrează legile naturii anorganice și organice (biologice), supunîndu-le însă unei metamorfoze radicale, în funcție de exigențele ei specifice. După precizarea acestei divergențe, se cuvine să observăm că pe amîndoi gînditorii îi unește polemica reiterată împotriva unei viziuni mecaniciste asupra vieții sociale și a condiției umane, ruptura programatică cu orice determinism univoc în reprezentarea stratificărilor complexe din imanența vieții sociale, reabilitarea plenară a subiectivității și rolului ei ineliminabil în însăși constituirea fenomenului social, cu voința teoretică expresă de a-i stabili statutul real în devenirea lumii. „Singularitatea de nedepășit a aventurii umane", imposibilitatea de a reduce emergența ei la vreo pre-determinare sau pre-formare — sînt leit-motivele inaugurale ale gîndirii lui Sartre în **Critique de la Raison Dialectique**. Cuvintele au o sonoritate kierkegaardiană și într-adevăr Sartre se referă mereu la Kierkegaard în **Questions de methode**, după cum în textul pe care i-l va consacra gînditorului danez la 150 de ani de la nașterea sa (text reprodus în volumul **Kierkegaard vivant**) nu va ezita, în final, să-i considere pe Kierkegaard și Marx drept gînditori complimentari, adevăratele personaje tutelare ale destinelor filozofiei contemporane. Kierkegaard ar fi avut meritul de a afirma „singularitatea ireductibilă a fiecărui om la istoria care totuși îl condiționează riguros", dar el rămîne o „interogație inertă", deoarece cercul deschis de el nu a fost terminat. Marx a mers mai departe, atunci cînd a scris că „oamenii fac istoria pe baza împrejurărilor anterioare" (Sartre citează din memorie ; textul la care se referă, probabil, este cel în care Marx arată că „oamenii își fac ei istoria, dar în împrejurări pe care nu le-au ales ei înșiși"), însă și aici, pentru Sartre, circularitatea ar rămîne abstractă, deoarece riscă să excludă singularitatea umană a universalului concret, „atît timp cît nu integrează imanența kierkegaardiană în dialectica istorică". Concluzia lui Sartre era semnificativă : „Kierkegaard și Marx : acești morți-vii condiționează ancrajul nostru și se instituie, dispăruți, ca viitorul nostru, ca sarcina noastră viitoare..." (p. 63). Nu este greu să observăm că gîndirea lui Lukács, în ultima sa operă, se mișcă deopotrivă între aceiași poli : subiectivitatea conștiinței și ansamblul împrejurărilor obiective, animată cu nu mai puțină vigoare de afirmarea ireductibilității activității teleologice a subiectului uman la rețeaua șirurilor cauzale obiective (preexistente), fără însă a juxtapune fortuit ontologia marxistă și cea existențialistă, cum era tentat să o facă Sartre, ci întemeind emergența subiectivității umane și singularitatea ineliminabilă a activității ei pe studiul mediațiunilor reale între cei doi poli (inclusiv a activităților definite de Sartre în limbajul existențialist tradițional : „projet", „transcendance", etc). Omul este „ființa care răspunde", nu cea care se supune pasivă impulsurilor primite din partea mediului exterior ; este ființa înzestrată cu aptitudinea de a transforma propriile sale nevoi și soluții la nevoi în **întrebări**, cărora le poate răspunde în multiple moduri : activitatea umană se desfășoară nu sub specia răspunsurilor univoce, pre-determinate, ci sub cea a **alternativelor**, ceea ce implică pluralitatea opțiunilor în funcție de posibilitățile și latențele realității.

Nu încape îndoială că ne găsim în fața unor semnificative tentative simetrice de a restitui amestecul de contingență și necesitate din imanența devenirii istorice, de a pune în valoare nu numai interacțiunea, dar și autonomia și eterogeneitatea reciprocă a diferitelor planuri ale vieții istorice, de a oferi o imagine mult mai mlădioasă și mai flexibilă a raporturilor între impulsurile venite din partea bazei economice și pluralitatea activităților suprastructurale. Critica unui anume pozitivism și scientism, care a impregnat mult timp literatura marxistă, îi unește deopotrivă pe Sartre și Lukács. Spre deosebire însă de Sartre care credea că la baza unor asemenea viziuni false se afla acceptarea ideii de „dialectică a naturii", Lukács tinde să descopere rădăcina gnoseologică a unor asemenea erori, în tendința hegeliană de a **logiciza** tabloul istoriei, de a concepe dezvoltarea istoriei ca o succesiune de categorii logice (după modelul faimoasei „filozofii a istoriei" de tip hegelian), în loc să se procedeze invers, în autenticul spirit al lui Marx : a subordona categoriile logice mișcării istorice reale. Fetișizarea necesității istorice, conceperea economiei ca o forță autotelică, transcendentă acțiunilor și inițiativelor subiectului uman, asemenea „Ideii" hegeliene (eroare săvîrșită și de Croce, în reprezentarea sa asupra marxismului), transformarea indivizilor în anexe ale unei mișcări istorice impersonale, care s-ar realiza cu o teleologică necesitate, sînt corolarele unei asemenea interpretări cripto-hegeliene a marxismului. Rationali-

N. Tertulian

(Continuare în pag. a 6-a)

Premiile revistei „LUCEAFĂRUL"

Cercetînd numeroasele lucrări prezentate la concursul inițiat de revista LUCEAFĂRUL în cinstea aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii, — poezii, schițe, reportaje și piese de teatru inspirate din istoria ultimului sfert de veac a patriei, din viața de astăzi a poporului nostru, constructor al societății socialiste — juriul a decis să acorde următoarele premii :

Premiul de poezie :

DAN VERONA
ION STANCIU

Mențiuni :

AUGUSTIN IZA
VALERIU PANTAZI
ION ANDREI
PAVEL PEREȘ.

Premiul de proză și reportaj :

T.G. CÂMPEANU
DUMITRU HONCIUC

Mențiune :

PAVEL PERFIL

Festivitatea premierii va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor din București, Șoseaua Kisselef nr. 10, în ziua de joi, 28 decembrie a.c. ora 12.00.

cronica literară

Eugen Barbu: „Caietele Princepelui" vol (I) *)

Au oare aceste masive Caiete menirea să redeschidă procesul Princepelui, romanul îndelung şi cu pasiune discutat la apariţia sa de acum trei ani ? E posibil. Luările de poziţie ale cronicarilor, net favorabile sau net critice riscă, în perspectiva timpului, să se adune mai departe ca noi probe pro şi contra, într-o cauză cu verdict anevoios.

Am avut curiozitatea, la capătul Caietelor..., să reparcurgem un număr de cronici la Princepele şi apoi să recitim romanul. Sînt trei trasee ispititoare spre ciudata scriere, ajunsă între timp la a treia ediţie : „o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp" — cum şi-o defineşte însuşi autorul într-un „Avertisment". În Caietele Princepelui — şi trebuie să avem mereu prezent în minte că ne aflăm în faţa primului din cele cîteva tomuri ale acestui laborator de creaţie editat — intîlnim versiunea prozatorului, adică gîndurile sale, speranţele, obsesiile, ezitările, interogaţiile chinuitoare, legate de opera în discuţie. Lectura în reluare a cronicelor cu semn contrar este incitantă. Multe din asprele reproşuri la adresa construcţiei, a personajelor prea schematic desenate (precum Ioan Valahul — fantasmă opusă demonicului şi perversului messer), a stilului adeseori incert, afectat — se justifică. Din lunga înfruntare pe tema plagiatului, atît de aprinsă, azi ar mai sta în picioare prea puţin ; vrem să spunem că autorul a abuzat de un procedeu permis, foarte curent altminteri. Nu e vorba de preluare vinovată şi tăinuită, Avertismentul e limpede în această privinţă. Supărătoare este şi acum presiunea bibliografiei asupra curgerii epice. Eugen Barbu s-a documentat asupra epocii fanariote şi a credinţelor şi practicilor astrologice, ai senzaţia că pur şi simplu i-a părut rău să lase deoparte fişe, pentru a căror întocmire se ostenise cu pasiune şi cărora le căuta cu orice preţ loc în pagina de roman. „Pentru Princepele, dacă o să încapă pe undeva..." îşi notează, de pildă, autorul la capătul unei scurte însemnări. Închidem Caietele... şi deschidem romanul : respectiva fişă o utilizează messerul care-l învaţă pe Domn : „Ar trebui să faci ca nobilul Ferrante care-şi ţinea duşmanii îmbălsămaţi în hainele lor cele mai scumpe"... (p. 180) În dialogul de prezentare dintre Princepe şi Ottaviano, de pe la începutul romanului, vine vorba despre oracole. cei doi înşiruie cîteva din „cele 85 de mijloace tradiţionale... — Bibliomanţia, cristalomanţia, chiromanţia ... — Şi xilomanţia" ; există în Caiete... o fişă aproape completă, la p. 126 : „Aeromancia, ghicirea viitorului prin interpretarea mişcării aerului, Alomancia, interpretarea sării, Arithmancia, studiul numerelor, Astragalomancia, consultarea zarurilor etc.

Asemenea detectări de fişe pot fi sugestive în privinţa procesului de creaţie, a modului în care datele culese au fost utilizate în plasma epică. Eugen Barbu mărturiseşte în Caiete...: „Am adunat un raft de cărţi şi-mi lasă gura apă după hrisoave. De-aş putea să le citesc mai repede, de-aş aduna mai repede ceea ce colcăie, îmbibat de literatură în paginile mele vechi..." Princepele datorează mult documentării — lucru firesc la un roman cu subiect ambientat istoric ; rezervele ce s-au rostit mai mult sau mai puţin ferm vizează nereuşita transplanturilor de date erudite în trupul naraţiunii, ostentaţia inserărilor de informaţii. Prea mulţi eroi au mania trimiterilor bibliografice. Ottaviano e compus, ca şi opusul său Valahul, din reverii astrologice, care ocupă cam optzeci la sută din replicile lor. Venerabilul şi precarul Ioan Valahul se repede ca un elev stupefiant de silitor la o întrebare a Domnului despre instrumentele din care cîntau profeţii : „Profeţii cîntau şi dintr-un urcior ce se numea nebel, ce i s-a mai zis pre urmă luth, adecă lăută. Aveau instrumenturi de vînt ugabul, ce va fi fost naiul, nehilul sau fluta, din trestie au din corn, ce frumoase sunete scoate, mai ales într-un loc deşert, hasosera ce era o trîmbiţă de metal, înscrisă şi pe arcul lui Titus (!), scoparul ce era o trîmbiţă încovoiată precum curtenii Măriei-Tale. Kerenul şi iobelul"... Şi mai sînt : „tambura sau toptahul, adusă de la arabi, merithaimul, sistele şi triunghiurile siriace din care loveau măsurile.." Este vizibilă structura de fişă bine făcută migăloasă chiar, a replicii. La pagina 305 a romanului, însăşi Evanghelina, aprigă mamă a prinţului, se ilustrează intelectual, cu un citat în italieneşte (cultură prin care se circulă în voie, în toată cartea), La pagina 102, Ioan Valahul şi Princepele se arată a fi doi pricepuţi critici de artă etc.

Iată cum, fără să fi intenţionat aceasta iniţial, privirea noastră întîrzie asupra romanului Princepele. Pentru a încheia consideraţiile pe seama lui ne vom spune părerea asupra acestei cărţi, de care actualele Caiete... sînt atît de intim legate. În cazul Princepelui se verifică mai limpede ca pentru alte creaţii adagiul înţelept conform căruia „habent sua fata libelli..." Romanul îşi are destinul său, deloc, liniar, el este o carte viabilă în pofida atîtor defecte, în şirul de cărţi al unui scriitor dintre cei importanţi la ora actuală. Talentul „impur", cu mari înclinări spre baroc al lui Eugen Barbu dă viaţă straniului basm alegoric şi nu e cazul să-l judecăm neţinînd seama de specificul său: cerîndu-i austeritate stilistică, evitarea contrastelor strigătoare etc. Pasta sa favorită e alta. „Un amestec de Petraşcu cu Iser"... îşi dorea pentru Princepele... aflăm din atelierul său tipărit.

„La drept vorbind, vor crede că fac pe nebunul, că am colecţionat toate astea ca să-mi dau aere culturale, dar puţin îmi pasă. De fapt, între fraze, muzici şi lecturi am trăit", notează autorul pe una din ultimele file ale Caietelor... Ar fi păcat, într-adevăr, ca o asemenea bănuială să impieteze asupra lecturii volumului (a cărui ţinută grafică, s-o spunem acum, desfată privirea !).

Caietele Princepelui sînt, cel puţin în măsura în care le putem aprecia acum, cînd nu cunoaştem din ele decît o mică parte (de cîteva sute de pagini, totuşi !) un depozit de texte felurite, un vast jurnal de creaţie, însumînd aforisme, notaţie ambiguă, lungi note de călătorie — prin Germania, Italia, Anglia — proiecte, confesiuni şi numeroase conspecte ale unor texte de interes felurit. Scopul mărturisit, al tuturor acestor capete de hîrtie puse laolaltă, al acestui Zibaldone uriaş, este unul de ordin practic : „Colecţionez tot ce are tendinţe spre poezie, aceste orologii de apă îmi cîntă frumos şi fac ce fac şi le scriu pe hîrtie, cine ştie unde le voi folosi (s.n.) ; şi „notele mi se par (...) şcolăreşti dar cine ştie unde pot fi folosite" ; iată fugare îndreptăţiri ale demersului.

Impresionează fervoarea continuă a lecturii, refuzul lenei intelectuale, profesionalitatea conştientă a scriitorului. Eugen Barbu are oroarea suficienţei, a stagnării intelectului, şi nu încape îndoială că, înţeles astfel : „Oricît ar părea, acest Jurnal împănat cu citate, exprimă o hartă spirituală". Poţi să nu fi de acord cu el, important e să iei cunoştinţă de neodihna acestui spirit a cărui patimă de lectură are ceva de autodidact, cum scriitorul nu este. S-ar putea obiecta şi că informaţiile sale în unele domenii precum cel al ştiinţelor oculte, deşi servite (în roman şi în Caiete...) cu oarecare ostentaţie, sînt cam de a doua mînă, mulţi dintre autorii conspectaţi fiind modeşti compilatori, precum sprintenul Ed. Schuré. Dar nu aceasta interesează, căci Eugen Barbu nu credem că vrea să treacă drept un erudit, cu acces la marile „arcane": scriitorul caută în toate aceste îndelungi conspecte ale unor texte de ocultism să se insinueze cu gîndul în universul „plin de presimţiri, de zvonuri secrete, cu promisiuni şi şoapte, adică regatul infinit al poeziei".

Caietele Princepelui au un aspect inform, capricios, neascultînd parcă de nici o ordine, totuşi lectura nu e dificilă, ceva din fervoarea cu care Eugen Barbu a citit şi şi-a notat se transmite. Jurnalele de drum sînt curate piese de literatură în genul respectiv, datorate unui călător cu ochiul lacom şi neobosit. O carte, în totul, foarte vie, un fel de confesiune fără sfîrşit, directă şi, mai frecvent, mediată a unui scriitor a cărui putere de muncă ne pare exemplară.

Printre păcatele stilistice mai vechi, supără de-a lungul Caietelor..., irepresibila oralitate, aerul cam „debutonat", cu atît mai regretabile cu cît ansamblul scrierii e sobru : „Şi cu leşinătura aceea clasică din voluminoasele romane de altădată ce facem ?" ; „Nu este asta mesajul pe care critica literară îl caută cu limba scoasă prin cărţile mele ? ; „Iată-l pe bătrînul Anatole France intrat sub colimator" ; „Dracu mai ştie..." ; „unde dracu e scris asta ?" ; „Ce dracu făceam în Bucureşti, pe vremea asta ? A, da, jupuiam ziarele de articole scrise sau colecţionam înjurăturile amicilor mei" ; „ai dracului romani" (admirativ, la p. 128) ; „a refuzat să mai citească în public, cabotinul" (Titus Livius) ; „Tapul norocos care a avut atîta vogă şi mai are" (acesta e Goethe !) ; „ca să-ţi dai seama ce geniu are individul ăsta !" (admirativ despre Hyeronimus Bosch") ; „lăbarii ăia cu ochii urduroşi..." s.a.m.d. Frecvente sînt reacţiile de genul : „Haida de !", „Mai bine că nu !"..., etc.

Uimeşte uneori dezinvoltura cu care sînt judecaţi marii scriitori. Goethe e cel mai des contuzionat, dar i se aduce şi lui Dostoievski o acuzaţie gravă : „ceea ce mai pe urmă, a fost teoretizat ca psihologism abisal nu era decît fructul unor coli de autor prost plătite, fenomen intîlnit şi la noi mai acus... Se scria mult, artificial, se inventau psihologii imprevizibile, numai pentru ca să se obţină ceva mai mult pentru ruletă. Şi teoreticienii care vînează obscurităţile ca pe un gînaţ celest abia aşteptau să-şi dea drumul, şi au făcut-o cu atîta sîrg..." (p. 255). „Drăguţ, nu ?", am întreba şi noi cu vorbele lui Eugen Barbu.

Ilie Constantin

*) Editura Dacia, 1972

Bujor Nedelcovici: „Fără vîsle" *)

Privind faptele din unghi tematico-problematic, ni se pare deosebit de semnificativ că o bună parte dintre romanele apărute anul acesta la noi îşi îndreaptă atenţia în chip special asupra unor personaje vital angajate în conflicte morale menite să delimiteze raporturile ce definesc, din cele mai diverse perspective, raportul dintre individ şi societate. Remarcabilă într-un asemenea context (fenomen sesizabil în romane precum Marele singuratic de Marin Preda, Anchetatorul apatic de Virgil Duda, Viaţa postmortem de Romulus Guga, Masa zarafului de Dana Dumitriu şi acum, în Fără vîsle de Bujor Nedelcovici) este pregnanţa cu care îşi dau întîlnire, căutînd să fuzioneze inextricabil, o cît mai întinsă gamă de factori, de ipostaze chemate să confere personajului o biografie social-morală revelatoare.

Semnele timpului se insinuează, astfel, în structurile respectivei biografii de aşa manieră încît ideea de actualitate se rezolvă mai mult sau mai puţin vizibil la scara ideii de universalitate şi permanenţă a destinului uman individual. Căci nucleul aprigei dispute (practice dar şi teoretice) din cîmpul romanului nostru contemporan, cu privire la aspiraţia sa de a face dovada unei actualităţi intrinseci — eliberată de avataruri conjunctural-ilustrative — se concentrează tocmai aici, în efortul de a contopi într-un tot indivizibil cele două categorii de determinări (concret biografice şi permanent psihologice), în aşa fel încît intenţia de a le disocia în plan analitic să nu fie posibilă decît cu preţul avansării, deliberate, a unui necesar coeficient de convenţionalitate metodologică.

Fireşte, chestiunea depăşeşte ca arie de manifestare limita cronologică a anului prezent şi — privite ca unitate — e posibil ca niciunul dintre romanele mai înainte citate, artistic, să nu fi depăşit performanţele anterioare, materializate în titluri definitiv intrate în fondul valorilor literaturii române de azi. Ceea ce trebuie însă reţinut în mod special este procesul de generalizare a unei optici estetice mature care prin ea însăşi denunţă de la sine recidiva simplismului, a schematismului vulgarizator. În acelaşi timp, nu e mai puţin importantă constatarea în virtutea căreia plasarea unui autor sau altul pe o atare platformă consolidată de experienţele precedente, acoperind aproape un deceniu de practică literară, se constituie într-o condiţie liminară, utilizabilă doar în cazul judecăţii critice de situare şi nicidecum în acel al judecăţii de valoare. Or, ajunşi în acest punct, ne aflăm în faţa unei situaţii destul de paradoxale : în timp ce operelor care, mai demult sau mai recent, au contribuit efectiv la edificarea unei viziuni estetice mature le acordăm calificative adesea superlative, acum, cînd examinăm producţia romanescă la zi, devenind circumspecţi. Este acel gen de circumspecţie de care nu ne putem desprinde atunci cînd avem în faţă un lucru bine făcut aproape sub toate raporturile deoarece totul se petrece într-un moment în care „patentul" nu mai comportă dubii asupra valabilităţii lui. Iată de ce în cazul unei veritabile serii de romane cărora la primul contact nu li se pot aduce reproşuri chiar atît de tranşante dificultatea de a da diagnosticul critic cel mai ferm sporeşte nebănuit de mult. Cronicarului literar, spre a fi cît mai puţin suspectat de duplicitate, nu-i rămîne decît să-şi racordeze analiza la contextul general cu maximă atenţie, resemnîndu-se la credinţa că e mai recomandabil să acţioneze în sensul percepţiei critice dominate de relativitate.

Mărturisim că interpretarea acestui roman (al doilea după cel de debut, Ultimii) publicat de Bujor Nedelcovici ni s-ar părea de-a dreptul infructuoasă dacă ar fi ignorate elementele de context artistic asupra cărora am insistat pînă acum. Fără vîsle e un roman tipic prin reuşitele sale obţinute cel mai adesea în urma atentei valorificări a experienţelor recent validate. S-o spunem deschis, trimiterile directe la romanele „citadine" ale lui Marin Preda, la acelea ale lui Nicolae Breban şi chiar la acelea ale lui Alexandru Ivasiuc se impun parcă de la sine. De pildă, oprindu-ne numai la autorul Moromeţilor, nu credem că săvîrşim vreo eroare afirmînd că eroul central din cartea lui Bujor Nedelcovici — tînărul jurist Iustin Arghir — este pur şi simplu o interesantă variantă a lui Călin Surupăceanu din Intrusul. Sigur, datele problemei, în ordine strict biografică şi, pe alocuri, chiar caracterologică, sînt diferite. Spre deosebire de personajul lui Marin Preda, acela al lui Bujor Nedelcovici face figură de „intrus" datorită unor accidente de biografie individuală care aduc pe prim plan originea sa socială încărcată de fapte care în chip fatal îi apasă destinul, abătîndu-i-l pe calea eşecurilor mai mult sau mai puţin definitive. Cît despre felul de a reacţiona, fiind un „intelectual", personajul din Fără vîsle manifestă o mai mare înclinaţie pentru analiza cvasi-abstractă. El este dispus să se angajeze la dispute cu sine şi cu cei din jur în care speculaţia pură se amestecă cu confesiunea patetică, totul luînd forma unui discurs „redactat" după cele mai cunoscute reguli ale oratoriei (de data aceasta, precum în romanele lui Alexandru Ivasiuc) : „...îi admir pe cei torturaţi cu adevărat de idei ce privesc viaţa celorlalţi, pe acei oameni care reuşesc să ardă pentru semenii lor, care trăiesc sentimentele mulţimii ca pe propriile lor simţăminte... să zicem că voi ajunge la capăt, eu nu sînt însă decît una din acele surcele care au căzut odată cu tăierea pădurii... nu e clar ; atunci cînd tai o pădure uscată poţi să retezi din rădăcină şi un copac bun, sănătos, răzleţit prin mărăcini ...să presupunem că pînă la urmă voi sosi la mal, înotînd singur fără luntre şi fără vîsle, dar ce garanţie am că situaţia mea nu se va repeta ? Important este ca eu să dovedesc NU că s-a greşit scoţîndu-mă din rădăcină, ci că eu sînt viu, rezist, că pot creşte în alt loc, dar numai pe acest pămînt unde m-am născut (...) în fond trebuie să credem în puterea de înţelegere a oamenilor, fiindcă altfel totul nu ar mai avea nici un sens, nici chiar aceste gînduri... aş dori să pot avea o singură dată, într-o unică secundă, revelaţia unui mare Adevăr cu care să trăiesc de aici încolo ; nu pot să spun decît Eu şi să-mi trec mîna peste obrajii ăştia scofîlciţi... aş vrea să spun NOI, dar, pentru a rosti acest cuvînt, trebuie să spun EU către VOI, deci NOI, da, NOI, de zece mii de ori NOI, de o sută de mii de ori NOI..." etc.

Cum se vede, dată fiind masiva pătrundere a eseului, oricînd se pot decupa ample pasaje în măsură, pe de o parte, să definească şi să rezume problematica romanului, iar pe de altă parte să ne ofere mostre privitoare la structurile sale stilistice. Trebuie spus însă că într-o foarte mare măsură aplecarea autorului spre analiza minată de discursivitatea patetizantă este atenuată de densitatea contextului narativ. Mai presus de orice, talentul lui Bujor Nedelcovici se vădeşte în capacitatea sa de a acţiona pe terenul naraţiunii cu finalitate retrospectivă. De data aceasta, vigoarea povestirii, exacta intuire a tipologiei sociale dar şi a temperamentelor individuale sînt tot atîtea calităţi de bază învederate de romanul Fără vîsle. „Explicarea" lui Iustin din direcţia antecedentelor sale ereditare, de fapt, constituie partea cu adevărat viabilă a acestui roman. Judecînd după performanţele de aceeaşi factură, în rîndurile celei mai tinere generaţii de romancieri, se pare că Bujor Nedelcovici este cel mai înzestrat pentru epica de anvergură realist-analitică. În totul, socotim memorabilă galeria portretelor desprinse la modul călinescian din istoria familiilor celor doi bunici, colonelul Ion Arghir şi, respectiv, industriasul Ştefan Orleanu. În acest punct, Bujor Nedelcovici concurează cu Nicolae Breban (ne referim la Francisca), gîndindu-ne la suita necruţătoarelor radiografii practicate în istoria marei burghezii provinciale.

Din păcate, nu putem vorbi totdeauna cu acelaşi entuziasm despre ceea ce aparţine, în acest roman, naraţiunii delimitate la biografia propriu-zisă, cea prezentă, a lui Iustin Arghir. E ciudat să constaţi cum se amestecă, acum, mai peste tot, pasajele de proză densă, sobră, cu acelea în care artificialitatea face ravagii. De pildă, pentru a se argumenta drama personajului din unghiul experienţei imediate, se imaginează o lîncedă şi absurdă melodramă în care este antrenată o tînără femeie absolut convenţional portretizată. Să menţionăm şi alte episoade nu mai puţin inaderente la tema romanului, cum ar fi, între altele, acelea legate de senzaţionala moarte a doamnei Roventa. La rîndul lor, personaje precum inginerul Simion sau doctorul Petru, „distribuite" cu scopul de a oferi lui Iustin Arghir puncte de reper în efortul lui de a-şi recîştiga echilibrul moral şi social, deocamdată, nu depăşesc simpla schiţare a unei tipologii deja convenţionalizate de moda literară curentă. Alţi doi prieteni ai lui Iustin, Aron şi Florică, cu toate că beneficiază şi ei de suficiente însuşiri psihice mult uzitate şi de alţii, sînt totuşi mai autentici, mai împliniţi ca personaje trăind artisticeşte prin ele însele.

Fiind vorba doar de primul volum dintr-un roman — probabil ciclic — nu ne grăbim să tragem concluzii definitive. Aşteptăm deci cu firească curiozitate să aflăm ce se va petrece în continuare.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", 1972.

jurnal de lectură

FLORIN MUGUR
Aproape noiembrie

Editura „Albatros", 1972

O carte în primul rînd neobişnuită este **Aproape noiembrie** : amestec de jurnal intim şi de eseu, de lucidă introspecţie şi de poem în proză. Volumul lui Florin Mugur este de fapt o confesiune în game diverse, varietatea şi schimbările de registru explicîndu-se mai mult prin accentuarea uneia sau a alteia dintre latentele „dispoziţii" ale autorului decît printr-o „evoluţie", deşi tocmai „evoluţia" este aparent subliniată.

Cartea este compusă din trei părţi, redactate în momente diferite. Prima secţiune, **Cum eram**, cuprinde însemnări făcute în anii 1960—1961, cînd autorul era profesor de literatură română în satul C., undeva în Muntenia, în vecinătatea oraşului Găeşti ; a doua, **După amiaza unui nor**, conţine un examen al notaţiilor din prima parte, efectuat însă într-un fel special, cu o detaşare însemnînd în fond o zbuciumată şi vie participare afectivă („Sînt, în acest jurnal, un alter-ego al unui prieten. Îi fac serviciul amical de-a nu fi. De-a fi doar umbra lui imitîndu-i şi uneori schimonosindu-i mişcările pe un spaţiu curat. Aerian, fără consistenţă, vizibil. Un nor.") ; în sfîrşit, ultima parte, **Interludiu** 1968, este alcătuită din poeme în proză avînd ca motiv central figura slabului de minte Valter, amintit ca atare în **Cum eram** (nebunul satului C.), aici prefăcut în simbol poetic, peste care se suprapune, obsesiv aproape, imaginea bizarului şi enigmaticului personaj folcloric Jumătate de om.

Cu toate că fiecare dintre cele trei mari capitole ale cărţii poate avea o existenţă independentă (cel dintîi a şi fost, de altfel, publicat cu mulţi ani în urmă), adevărata lor semnificaţie se dezvăluie numai socotindu-le drept ceea ce în realitate sunt, elemente componente ale unei cărţi unitare. **Aproape noiembrie** nu este nici jurnal, nici eseu, nici culegere de poeme în proză, ci un document asupra unei conştiinţe. O conştiinţă preocupată de ea însăşi, urmărindu-se cu o atenţie ce depăşeşte limitele obişnuite, încercînd să se observe pe sine nu atît cu încrîncenare cît cu spaimă şi curiozitate, cu o nelinişte cînd progresiv speriată şi a cărei expresie este nararea unor episoade de mare tensiune psihologică, care devin astfel viziuni, proiecţii ale unor stări obsesive (vizita unui bătrîn cardiac şi teama amplificată că oaspetele va face o criză, dar nu va îndrăzni să-şi deranjeze gazda şi va muri ; inspecţia şcolară în cursul căreia, în loc să rîdă, cum fusese prevăzut, elevii izbucnesc în plîns : tăcerea copilului „de ziua lui", cînd refuzase să rostească cîteva banalităţi ; cruda amăgire a aceluiaşi copil, căruia tatăl îi promite să-l ducă la grădina zoologică într-o zi de 14 şi la data sorocită îi arată că de fapt erau în 15, folosindu-se de un ziar din tirajul pentru provincie, care era antedatat etc.), cînd domolită şi întoarsă spre ironie bonomă şi joc de fine speculaţii. Iată de ce, „reinterpretarea" primului jurnal în cel de al doilea, urmată de reluarea în plan poetic, nu este senzaţională atît sub aspectul faptic, al opoziţiilor spectaculoase, cît sub unghiul continuităţii de preocupări sub forme extrem de variate : de fiecare dată, deşi din perspective diferite, asistăm la încercarea unei conştiinţe lucide de a fi „în viaţă", de a se integra, cunoscîndu-se pe sine, în ritmul „normal". **Aproape noiembrie** conţine de fapt datele unui continuu proces sufletesc dominat de conştiinţa învingerii unei dificultăţi mereu apărute, sub diverse forme, în faţa „normalităţii", văzută ca o condiţie a fericirii, principalul obstacol fiind însăşi conştiinţa acestor dificultăţi, mai precis a propriei existenţe. Împrejurările sînt, de fiecare dată, altele — activitatea didactică şi relaţiile cu copii, cu ţăranii şi cu colegii din satul C., lectura după un deceniu a însemnărilor despre epoca profesorului în C. dublată de alte însemnări şi de meditaţia asupra celor dintîi —, dar atitudinea rămîne mereu aceeaşi : o continuă supraveghere de sine, chinuitoare şi nemiloasă, chiar dacă este reprezentată prin imagini cu aparent sens contrar. Prezenţa în chip de simbol dominator a mitologicei figuri „Jumătate de om" trădează, în chipul cel mai limpede, această preocupare. Cu **Aproape noiembrie**, Florin Mugur a dat una dintre cele mai vii şi mai interesante cărţi ale acestui an, într-un gen de obicei ocolit.

OCTAVIAN SIMU :
Spaţiile altora

Editura „Cartea Românească", 1972

O evoluţie literară interesantă şi promiţătoare în acelaşi timp are medicul Octavian Simu. El a debutat anul trecut cu un volum de povestiri, **Balanţa cu umbre**, în care evidentă era tendinţa de a reformula prin imaginaţie datele unei existenţe concrete. A doua sa carte, un roman, reconstituie o experienţă similară : eroul naraţiunii fabulează în jurul unui obiect găsit, (o sacoşă conţinînd veşminte feminine), închipuindu-şi viaţa presupusului stăpîn şi încercînd să-l găsească. Două lucruri sînt aici de remarcat : incapacitatea eroului de a fantaza, fiindcă ipoteticul stăpîn al sacoşei este modelat în funcţie de amintiri, figura lui căpătînd consistenţă prin atribuirea înfăţişării şi a biografiei unui Miron, fost coleg de şcoală al eroului-narator şi, pe de altă parte, efortul foarte decis de a acţiona în ciuda precarităţii indiciilor. Existenţa închipuită a fostului coleg de şcoală capătă astfel cu contur precis şi verosimil, dar nu este confirmată de confruntarea cu realitatea, la fel întîmplîndu-se cu actriţa Marta, iubita probabilă a lui Miron şi stăpîna presupusă a obiectelor vestimentare aflate în sacosa misterioasă ; lansat într-o tentantă aventură, atras de necunoscut, eroul se regăseşte în final epuizat, desminţit de fiecare dată în cercetările sale. Romanul are o desfăşurare simbolică şi sinuozităţile, situaţiile dilematice, eşecurile au funcţia de a figura dificultatea căutării adevărului : „viaţa îmi apare ca o permanentă muncă de detectiv, ca o veşnică încercare de a desluşi tainele proprii sau ale altora, căutînd indicii, amănunte care să dezvăluie adevărul, să-l trădeze, să ţi-l aducă gol, să ţi-l ofere pentru a-l înhăţa şi a-l folosi. A-l folosi la ce ? Pe semne la încercarea de a dezvălui alte adevăruri, întreţinîndu-se, condiţionîndu-se (...) Dar ce e de făcut ? Numai arareori ai şansa să pui mîna pe adevăr. De cele mai multe ori te alegi cu minciuna, cu întunecimea învăluitoare, cu ceaţa care te obligă să bîjbîi".

Spaţiile altora este un roman minuţios construit, cu unele inadecvări de limbaj, atrăgînd mai ales ca exerciţiu de îndemînare, întemeiat mai mult pe inventivitate decît pe invenţie : hipertrofia planului simbolic se preface pînă la urmă într-un factor de insuficienţă.

MIHAIL SADOVEANU
Baltagul (text comentat)

Editura „Albatros", 1972

Editura Albatros adaugă colecţiei *Lyceum* o serie, de *Texte comentate*, prezentată în aceşti termeni: „seria (..) are menirea să contribuie la înţelegerea şi interpretarea operelor fundamentale din tezaurul literaturii române şi universale, oferind modele de analiză literară. Această serie utilizează texte reproduse după ediţii definitive, incorporînd fie o singură lucrare, fie o riguroasă selecţie din creaţia aceluiaşi scriitor. Aparatul critic este alcătuit dintr-o amplă analiză a textului ales, note de subsol cu indicarea pasajelor interesante pentru dezvoltarea conflictului, caracterizări ale personajelor etc. tabele sinoptice, o bibliografie şi un capitol de referinţe critice".

Iniţiativa este promiţătoare. Primul text comentat apărut — *Baltagul* de Mihail Sadoveanu — este însă un eşec. Ediţia este întocmită (de către George Gană) cu o superficialitate anihilantă pentru orice bună intenţie. Supără, mai întîi limbajul critic, greoi, cîlţos, afectat, cu lustru „profesional": „Nechifor Lipan este prin urmare un personaj exponenţial, expresie concentrată a lumii căreia îi aparţine, element al tipologiei caracteristice literaturii populare"; „Structura naraţiunii e determinată de semnificaţia intenţionată a cărţii"; „Integral reprezentativ pentru lumea muntenilor, strict exponenţial e moş Pricop"; „Tot aşa şi în ce priveşte locul acţiunii : el este, evident, cel arătat, dar scriitorul l-a ales nu pentru calităţi particulare (...) ci pentru că poate «susţine» semnificaţia intenţionată a naraţiunii". Un asemenea „model de analiză", constînd în sprijinirea prin citate abundente a unor banalităţi, sperie nu numai pe elevi şi în orice caz nu trezeşte interesul pentru lectură.

Dacă în materie de analiză editorul stabileşte care sunt personajele *exponenţiale* (probabil ca sinonim „modern" pentru mai vechiul *tipice*) şi care este *semnificaţia intenţionată* (despre cea neintenţionată nu se vorbeşte), bibliografia şi referinţele critice sunt de o mare sărăcie, inexplicabilă prin motivul —obişnuit — al specificului colecţiei; căci sunt reproduse ca referinţe critice, două fragmente dintr-un text de Ion Dodu Bălan şi cîte unul din Perpessicius, G. Călinescu (unde vor găsi elevii *Istoria*..., pentru a nu se rezuma la cele 36 de rînduri selectate?), Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, iar la „bibliografie" mai sunt adăugate, pe lîngă criticii prezenţi cu extrase, şi numele lui E. Lovinescu, Tudor Vianu, Savin Bratu, C. Ciopraga şi Al. Piru.

Mircea Iorgulescu

revista revistelor

ALMA MATER (an IV, nr. 6)

Lectura paginilor revistei te cucereşte prin entuziasm şi prospeţime.

Revistă bine alcătuită, generoasă şi exactă în cuprinderea şi comentarea vieţii studenţeşti, „Alma mater" publică în ultimul număr un articol-anchetă „Unde ne sînt senatorii" căruia, parcă i-am dori continuarea, poate şi mai incisivă.

Foarte interesante consideraţii despre condiţia romanului, îi prilejuieşte lui Al. Emmanuel Winkler cartea „Joc viclean" semnată de Rodica Sfinţescu.

Stăpîn pe termeni şi pe actualitatea dezbaterii se dovedeşte acest foarte talentat critic şi eseist care este Al. Călinescu. Discutînd o temă aparent istovită „Cunoaştere şi limbaj", autorul găseşte soluţii şi interpretări dacă nu de mare noutate, oricum de interes.

Foarte puţin convenţionale şi amabile sînt recenziile semnate de Vasile Mihăescu despre cartea „Castelul din siclame albe" de Anamaria Popa, Cornelia Mâncuţă despre volumul „Teatru — antiteatru — teatru" *de Horia Deleanu; sau mai ales recenzia lui Lucian Steia care-şi începe astfel prezentarea „micromonografiei"* Dobrogeanu-Gherea *de George Ivaşcu: „Lectorul (...) va avea surpriza destul de neplăcută de a-şi spune că nu a aflat nimic nou despre Gherea...".*

Prea generos se arată Val. Condurache în „cronica literară", analizînd volumele Corinei Cristea „Eternitatea e după colţ" şi „Scadenţa". Autorul protestează împotriva superficialei linii de demarcaţie „proză feminină — proză virilă", şi propune cîteva situări ale personajelor prozatoarei între Otilia lui Călinescu şi doamna Bovary. De altfel cîteva dintre afirmaţiile de aici despre timpul interior, scadenţa timpului şi mai ales despre fenomenul (bovaric) care „nu este atunci aspiraţia către inaccesibil ci către insurmontabil, drama neputinţei de a coordona două timpuri"... sînt reluate pe pagina următoare într-un mic eseu: „Descoperirea timpului". Păcat că pe alocuri expunerile sînt pretenţioase şi cu referiri la autori mult prea cunoscuţi sau traduşi recent.

Foarte frumoase cele patru poeme publicate de Gabriela Melinescu: „mirt", „fericirea altora", „a mai trecut un an", „peste o lună, peste două". Cităm din... al doilea; „În cubul nostru de beton / ascultaţi cum reveni melancolia / Întinşi şedeam pe paturi / ca nişte splendori / cînd se topiră scările / pe care fraged dimineţile cobori".

Corneliu Ostahie-Cosmin e un poet sensibil dar versurile sale sînt uneori împovărate metaforic, alteori placid discursive. Un mai mare examen al posibilităţilor artistice de care realmente dispune îl va duce sigur la condiţia unui poet de calitate.

Pagini de artă bine alcătuite, comentarii competente la cărţile străine şi la mişcarea artistic-literară de peste hotare, sporesc interesul cititorului şi dau strălucire acestei publicaţii.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Traian Filip : **În singurătatea femeilor**, roman — 380 pag., 15 lei.

— Suzana Ciortea : **Soare răsare, soare apune...**, teatru (Col. Rampa) — 144 pag., 3,75 lei.

— Eugen Barbu : **O torţă alergînd în faţa nopţii**, reportaje.

— Dumitru Popescu : **Un om în Agora.** Ilustraţii de Mihu Vulcănescu — 184 pag., 12,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ioanid Romanescu **Favoare**, versuri — 112 pag., 7,25 lei.

— Platon Pardău : **Ore de dimineaţă**, proză — 348 pag., 11 lei.

— Al. Cerna-Rădulescu : **Arbori din ţara promisă**, proză — 320 pag., 11 lei.

— Mihai Sabin : **Arena cu paiaţe**, versuri — 84 pag., 7 lei.

— N. Caratană : **Lampadoforie**, versuri — 96 pag., 6 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Barbu Slătineanu : **Studii de artă populară**. Ediţie îngrijită de Gh. Iacob, introducere de Valer Butură — 414 pag., 45 lei.

— **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte**, basme populare româneşti. Ediţie ilustrată de Val. Munteanu — 190 pag., 78 lei.

— Eugen Todoran : **Eminescu.** Seria „Universitas" — 596 pag., 24 lei.

EDITURA „DACIA"

— Keith Hitchins : **Cultura şi naţionalităţile în Transilvania.** Col. „Discobolul" — 93 pag., 3,50 lei.

— Trofin Hăgan : **Proclamarea Republicii** — 117 pag., 3,75 lei.

— **Eu port această fiinţă**, antologie de poezie tînără. Selecţie de N. Prelipceanu, prefaţă de Al. Căprariu — 184 pag., 9,25 lei.

— Veress Daniel : **A rodostoi csillagnézo** (micromonografie despre Mikes Kelemen) — 188 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **Dicţionar al bunei-cuviinţe**, maxime şi proverbe selectate şi ordonate de G. Paschia. Seria „Dicţionarelor Albastros" — 392 pag., 14 lei.

— Petru Pânzaru : **Convingeri filozofice** eseuri — 272 pag., 7 lei.

— Mihai Şolohov : **Soarta unui om. Povestiri de pe Don.** Traducere de Cezar Petrescu şi Andrei Ivanovski — 216 pag., 8,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Vsevolod Ivanov : **Sisif, fiul Eol, şi alte povestiri.** Col. „Meridiane". Traducere : Elena Iosub — 334 pag., 8.50 lei.

— Viktor Nekrasov : **În tranşeele Stalingradului.** Col. „Meridiane". Traducere : Al. Philippide şi Tatiana Berindei. Ed. II-a, revăzută — 392 pag., 10 lei.

— Aharonz Megged : **Eroii mor şi ei.** Traducere: I. Deneş — 294 pag., 9,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— G. D. Vasile : **Rapsodie pentru Republică**, versuri — 100 pag., 6,25 lei.

— Dorina Rădulescu : **Taina Crăiesei**, povestiri — 48 pagini, 7,25 lei.

— Constantin Georgescu : **Al doilea motiv**, roman. Col. „Biblioteca contemporană" — 592 pag., 9,25 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— **Pentru Republică.** Cuvînt înainte de Pop Simion — 81 ilustraţii alb-negru — 80 pag., 12 lei broşat.

— **Din grafica satirică antimonarhică** — 64 ilustraţii alb-negru. Prefaţă de Eugen Barbu — 80 pag., 12 lei broşat.

— **Raoul Duffy.** Antologia de texte, selecţia imaginilor şi cronologia de Venera Rădulescu. Traducerea textelor: Mihail Stănescu. Cuvînt înainte de Grigore Arbore. 104 pagini, 39 ilustraţii alb-negru 23 ilustraţii color şi 11 desene — 40 lei legat.

Vasile Pârvan şi Benedetto Crocce

Acum mai mulţi ani încercam la rîndul meu să subliniez contribuţia lui Vasile Pârvan la dezvoltarea ştiinţei istorice româneşti [1]. Nu puteam, evident, să nu subliniez atunci şi locul ocupat de acest mare învăţat şi în gîndirea filozofică a timpului său. Paginile închinate acestui capitol au depăşit intenţia unei simple expuneri, deoarece mi-am dat repede seama că geneza gîndirii istorice a lui Vasile Pârvan era mult mai complexă decît se credea îndeobşte. Elevaţia morală a scrierilor şi cuvîntărilor sale, ca şi impresia adeseori turburătoare, pe care ele au deşteptat-o la timpul lor, justificau atenţia pe care contemporanii i-au acordat-o.

Într-adevăr, urmind exemplele celor doi mari înaintaşi ai săi — A. D. Xenopol şi N. Iorga — Vasile Pârvan este cel de al treilea istoric român, care a ţinut să-şi precizeze punctul său de vedere faţă de sensul istoriei universale şi a destinului umanităţii. Mai mult încă, Vasile Pârvan a înfăţişat punctul său de vedere într-o formă deosebit de aleasă, adeseori lirică, care face din expunerile sale în egală măsură un eseu filosofic şi o strălucită „compoziţie" literară. Stilul în care au fost ele scrise dă gîndirilor sale o frumuseţe rînd pe rînd gravă şi avîntată, ce merge de la căldura reţinută din discursul său de recepţie la Academia română, la formele melodice din „cîntecul de jale" şi din „cîntecul de biruinţă" din „Memoriale". Ele impresionează ca o malopce pe cititor, cum fără îndoială şi mai mult decît atît au vrăjit auditorul, căruia îi erau adresate. „Gîndurile despre lume şi viaţă la greco-romanii din Pontul Stîng „sînt propriile sale gînduri despre traficul condiţiei umane. „Anaxandros", dialog platonic sau „Tăcere", care încheie seria „Memorialelor", sînt scrise în tonul grav pe care îl atinge conştiinţa umană în faţa „neputinţei" omului de a comunica semenilor săi bucuriile sale puţine şi tristeţele sale nesfîrşite. Însfîrşit, „Idei şi forme istorice" [2]) îmbrăţişează o seamă din problemele fundamentale ale filosofiei istoriei, ale eticei şi ale esteticei, aşa cum credea el că le poate înfăţişa şi rezolva.

Limitele în chip firesc restrînse ale notelor de faţă nu ne îngăduie să stăruim aici, nici asupra genezei gîndirii sale filosofice, nici asupra acelor aspecte care deosebesc concepţia sa istorică de curentele neo-hegelian sau neo-kantian, suficient de apropiate între ele la începutul secolului nostru, mai ales în Germania unde-şi începuse el studiile. Doi sînt înainte de toate gînditorii germani a căror operă pare să fi exercitat asupra sa o influenţă deosebit de puternică : W. Windelband şi H. Rickert. Amîndoi au reprezentat în gîndirea germană curentul predominant neo-kantian, a cărui reactualizare începuse cu cîteva decenii mai înainte. Lozinca „înapoi la Kant", ca expresie a ofensivei ideologiei idealiste împotriva gîndirii materialiste, îşi căpătase la începutul secolului nostru întreaga sa semnificaţie, pe măsură ce contradicţiile societăţii contemporane apăreau tot mai ireductibile. Recepţionînd toate aceste idei, Vasile Pârvan le asocia nu odată elemente provenind din tezaurul filozofiei greceşti, în special din operele lui Platon şi Zenon, prin intermediul eroului său favorit, împăratul-filozof Marcu Aureliu. Cum era şi firesc, de pe urma acestei sinteze nu totdeauna complet închegate, a rezultat o concepţie eclectică, ale cărei jaloane am încercat să le schiţez în studiul amintit mai sus.

Odată însă formată — şi eclectic formată — concepţia sa a continuat să se dezvolte pe făgaşul unei gîndiri ce depăşea limitele primelor sale învăţături şi scrieri. Dacă potrivit concepţiei sale iniţial neo-hegeliene, „ideea" şi „spiritul universal" ar fi constituit singurul şi adevăratul temei al realităţii istorice, dacă acţiunea lor spontană ar fi produs contradicţiile de nerezolvat şi tragice ale vieţii sociale de totdeauna şi de pretutindeni, concepţia sa despre actul cunoaşterii va purta tot mai mult povara scepticismului neo-kantian, spre a sfîrşi cu mărturisirea întregii noastre neputinţe de a cunoaşte — cu excepţia unor „rari străfulgerări ale geniului uman transfigurat prin suferinţă" — adevărata realitate a lumii şi omenirii. „Numai cei puţini ştiu că nu ştiu nimic", scria el [3]) spre sfîrşitul vieţii sale, contrazicînd în teorie ceea ce realizase de fapt şi în chip strălucit în practica vieţii sale de om de înaltă ştiinţă şi cultură.

Pe acest făgaş s-a întîlnit — nu ştim cum, nu ştim cînd — Vasile Pârvan cu Benedetto Croce. Notele de faţă vreau să sublinieze unele formulări fie de natură strict estetică, fie general filozofică, de esenţă crociană, ale autorului nostru. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieţii sale şi mai ales în „Idei şi forme istorice", în „Anaxandros" sau în „Tăcere", el foloseşte tot mai frecvent expresii de genul acesta : „gîndul ca expresie **delicat-sentimentală,** mistic încrezătoare, a înţelegerii **intuitiv-lirice** a cosmosului ; culturalul ca rezultat al spiritualizării **aristocratic-idealiste** ; atitudinea **religios-lirică,** cea **ritmic-muzicală,** cea **poet-plastică,** cea **filozofic-tragică**; geniul creator solitar, **intuitiv-vizionar;** nu numai obiectul, dar şi scopul şi însuşi criteriul de valorificare al faptelor omeneşti devine exclusiv, după obiect : **individualist-eroic, social-comunist, războinic-imperialist, religios-bisericesc, materialist-economic.** Uneori, cel de al doilea termen al acestui binom reintegrează într-un întreg termeni aparent contradictorii limbajului curent. El va vorbi astfel despre o spiritualizare **colectiv-individuală** sau de manifestări **individual-sociale** [4]).

Indiferent de laconicitatea lor, astfel de expresii cuprind **implicit** o anumită opţiune, ce izvorăşte atît dintr-o judecată strict estetică, cît şi dintr-o premisă general filozofică, a căror geneză am amintit-o mai sus. Ele se înscriu dealtfel în tonalitatea proprie eseurilor lui Vasile Pârvan şi sînt departe de a fi izvorît dintr-o efemeră dispoziţie psihologică. Mai mult încă : pînă la prima din aceste prelegeri academice — „Datoria vieţii noastre" — ţinută la 3 noiembrie 1919, el operează cu formele clasice ale limbajului filozofic sau poetic. Dovada o constituie cea dintîi încercare a sa de a prezenta unele probleme filozofice şi anume biografia împăratului Marcu Aureliu, publicată exact cu un deceniu mai înainte. Cu alte cuvinte, în eseurile anterioare, el căuta înainte de toate să descifreze sensul unor fapte individuale sau colective şi nu să le dea printr-o laconică formulare, o întreagă încărcătură filozofică, estetică şi etică, ce presupune din partea auditorului sau cititorului capacitatea de a urca înapoi spre izvoarele sale intelectuale sau intuitive.

Cred şi astăzi, aşa cum am afirmat-o şi altădată, că originea acestui fel de a vedea şi formula astfel de categorii estetice şi etice poate fi aflată în contactul său cu opera lui Benedetto Croce, a cărui poziţie activă în dezbaterea unor astfel de probleme se făcuse tot mai cunoscută în gîndirea europeană, începînd mai ales cu primii ani ai secolului nostru.

Fără să fie nemijlocit, acest contact a fost posibil înainte de toate datorită climatului filozofic comun în care s-au format şi unul şi altul. Vasile Pârvan găsea pe de altă parte la Benedetto Croce o justificare teoretică a rolului educativ al cunoaşterii speculative, afirmat cu oarecare timiditate în biografia lui Marc Aureliu şi reluat din ce în ce mai stăruitor, adeseori patetic, în prelegerile şi eseurile sale ulterioare. Integrîndu-l pe filozof — şi în genere pe omul de cultură — în contemporaneitate şi subliniind capacitatea şi datoria sa de a îmbogăţi şi dirija spiritul unei generaţii, Benedetto Croce oferea tînărului nostru istoric un model practic şi teoretic, pe care acesta nu-l putuse găsi la mulţi dintre filozofii de cabinet, pe care îi frecventase pînă atunci. Alte aspecte pot fi adăugate seriei acestor incidenţe, ce au putut deştepta înaintea lui Vasile Pârvan o adeziune la unele formule crociene. Nu lipsesc desigur şi deosebiri de păreri. Unele dintre ele sînt îndeajuns de evidente, pentru a nu putea vorbi de o subordonare intelectuală, altminteri greu de conceput faţă de căutările tot mai neliniştite ale lui Vasile Pârvan.

Trebuie să ne întoarcem însă la subiectul propriu-zis al notelor de faţă şi anume acela al originei şi sensului formulărilor estetice şi filozofice folosite de V. Pârvan. Ele nu pot fi înţelese decît ca urmare a acceptării de către el a „diadelor" crociene. Cîteva cuvinte despre geneza acestui sistem sînt necesare, dacă n-ar fi decît pentru a ne putea da seama mai bine de dimensiunile opţiunii lui V. Pârvan într-un domeniu în care el nu a avut sau nu a căutat să-şi exprime **explicit** punctul său de vedere.

Într-adevăr, în încercarea sa de a se alinia în domeniul creaţiei artistice gîndirii neo-hegeliene — tendinţă ce nu putea duce în ultimă analiză decît la eliminarea esenţei obiective a dialecticei lui Hegel-Croce înlocuia sistemul hegelian al „triadelor" (teză-antiteză-sinteză) prin cel al „diadelor". Acest sistem îşi găsea o justificare teoretică şi o aplicare consecventă cu precădere în studiile sale de estetică, cu alte cuvinte într-un domeniu în care intuiţia era ridicată — aşa cum făcea V. Pârvan — la un rang egal cu acela al raţiunii. Binomul „intuiţie-concept", „artă-ştiinţă", „util-bine", „economic-etic" etc., îi permitea filozofului italian să introducă în studierea fenomenelor artistice un raport de directă legătură, neantinomică, între obiectul şi subiectul artistic. Este ceea ce el denumeşte un raport „de dublu grad" (di doppio grado) [5]). Arta îşi recapătă astfel, afirma Croce, o autonomie a ei, legată de fondul general uman al intuiţiei şi de cel al creaţiei artistice individuale prin capacitatea variată şi personală a expresiei. Meritul lui Croce consta în a fi subliniat pe planul teoretic o gradaţie intuitivă şi logică [6]). În formularea unor astfel de binomuri, cel de al doilea termen precizîndu-l şi limitîndu-l totodată pe primul [7]). În analiza relaţiei obiect-subiect, Croce formula în continuare necesitatea unei gradaţii, care — cel puţin în cîteva din eseurile sale — a cîştigat adeziunea lui V. Pârvan.

S-ar putea obiecta acestor note de a fi încercat o astfel de apropiere teoretică între cei doi scriitori şi filozofi numai pe baza — excesiv de îngustă — a cîtorva formulări. Un text mult mai amplu vine însă în sprijinul acestei apropieri şi anume eseul lui V. Pârvan intitulat „Laus Daedali" din „Memoriale". Subliniind deosebirea fundamentală dintre actul cunoaşterii şi exprimării logice şi cel al cunoaşterii şi exprimării artistice [8]). V. Pârvan ajungea de data aceasta într-o formă explicită la aceleaşi concluzii la care se oprise B. Croce [9]). Deosebirea de stil care caracterizează cele două lucrări — prima, un adevărat poem în proză, cea de a doua un adevărat tratat filozofic — nu trebuie să ne împiedice a sublinia identitatea unei formulări, ce izvora, în ultimă analiză, din climatul filozofic comun în care se formaseră fiecare dintre ei. O deosebire există însă şi ea se înscrie pe linia divergenţelor acestor doi cărturari : chiar tonul elegiac al poemului în proză a lui V. Pârvan subliniază dificultatea acestei scrutări a lumii — fie ea socială, fie ea artistică. Analiza lui Croce încearcă a restabili încrederea în capacitatea noastră de a cunoaşte. Tocmai de aceea, opera lui Croce s-a bucurat de o deosebită atenţie, chiar şi din partea unuia dintre cei mai profunzi esteticieni marxişti, G. Lukács [10]).

Am ajuns astfel la capătul acestor note. Ele se justifică din nevoia de a cunoaşte mai bine gîndurile unui mare cărturar român care — în ciuda limitelor sale proprii, care erau într-o măsură şi acelea ale vremurilor sale — a jucat un mare rol în cultura românească. Ele au dezvăluit, poate, un capitol mai puţin cunoscut al gîndurilor sale, capitol foarte apropiat pe alocuri de cel al marelui său contemporan italian.

Acad. Em. Condurachi

[1]) Em. Condurachi, Vasile Pârvan (1882—1927), Bucureşti, 1957.

[2]) Bucureşti, 1920.

[3]) V. Pârvan, Fiinţa şi menirea Academiilor, Academia Română, **Discursuri de recepţie,** LVII, 1923, p. 50.

[4]) **Idei şi forme istorice** (Datoria vieţii noastre), p. 19, 29 şi 63.

[5]) **Estetica,** Bucureşti, 1970, p. 75 şi urm. Capitolul „Intuiţia şi expresia.

[6]) Vezi lucrarea lui C. Sgroi, B. Croce, **Svolgimento storico della sua estetica,** Messina 1947, p. 86.

[7]) Estetica, p. 99. „Raportul dintre cunoaşterea intuitivă sau expresie şi cunoaşterea intelectuală sau concept, dintre artă şi ştiinţă, dintre poezie şi proză, nu poate fi arătat altfel decît spunînd că are **două trepte.** Prima treaptă este expresia, a doua este conceptul : una poate exista fără cealaltă, dar cea de a doua nu poate exista fără prima".

[8]) **Memoriale,** Bucureşti, 1923, p. 211 şi 201. „Numai raţiunea noastră rece, înţelepciunea cea de toate zilele, care ne orînduieşte viaţa văzută, numai cuminţenia aceasta, care înlănţuie continuu valurile de doruri din noi, în canoanele moarte ale vorbei, ale cîntecului, ale liniei cioplite ori înnegrite, spre a împărtăşi şi celorlalţi oameni ce e în noi, numai judecata se lasă pusă în gesturi. Precum în lumea armoniilor pythagoreice sînt sunete prea înalte ori prea joase pentru auzul nostru, aşa în sufletele chinuite ale oamenilor sînt dorinţi şi gînduri, a căror vibraţie şi al căror ritm nu poate fi prins de simţurile noastre greoaie. Dimpotrivă judecata, în gospodăreasca ei aşezare a tuturor celor cunoscute şi necunoscute după o logică fixă, şi-a făcut semne înţelese de toţi a ceea ce se poate împărtăşi din noi şi altora" ; ...„ce zădarnică e încercarea noastră de a da întocmai ce creşte la început fără formă în sufletul nostru : îndată ce vrem să împărtăşim gîndul în forme, acestea ne iau în stăpînirea lor, semnele lor ni se impun cu viaţa lor de străvechi canoane moarte şi gîndul nou e strivit în tipare vechi, pe cari doar rar le poate el îndoi ori frînge după chipul lui dintru început".

[9]) **Estetica,** p. 115.

[10]) **Estetica,** Bucureşti 1972, p. 34 (Subliniierile lui N. Tertulian).

„Moromeţii", din nou

Dintre modificările propuse de ediţia a III-a, „revăzută şi adăugită", a **Moromeţilor,** una mi se pare mai plină de semnificaţii şi consecinţe. Este vorba de finalul capitolului XXIII din partea a treia a primului volum, cînd, după ce află de uneltirile fiilor, Moromete străbate satul, absent ca niciodată pînă atunci, cu o „linişte posomorită şi închisă" pe chip, ca să se aşeze în cele din urmă pe piatra de hotar a lotului său de pămînt. E scena în care Moromete îşi recapitulează existenţa, încercînd să-i străvadă sensurile. Iat-o în versiunea ediţiei întîi : „Moromete fugise de singurătatea de acasă şi din sat tocmai pentru a găsi aci o linişte şi o singurătate desăvîrşită. Cînd, cu mulţi ani în urmă, femeia lui rătăcise înspăimîntată la răscrucea vieţii ei, nu bănuise nici pe departe că pe el îl aştepta ceva cu mult mai groaznic : se crezuse un om liber, stăpîn pe liniştea şi bucuriile sale şi iată că libertatea în care crezuse se prăbuşea, iar neliniştea şi spaima ameninţau să-i ia locul. El, care nu se îndoise niciodată de limpezimea minţii lui, căzuse în capcană. Fîlfîirea înceată a ameninţărilor — întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici părerea că timpul le va sfărîma şi înlătura — iată care fusese capcana, iar speranţa că această lume de negustori, perceptori şi jandarmi, această orînduire care avea undeva un parlament, ziare şi legi, putea fi o orînduire dreaptă, speranţa aceasta nu fusese decît momeala capcanei. Dar ce era de făcut ? Pentru că nu mai putea fi vorba ca altădată de liniştea şi desfătarea minţii, cînd se uita la oameni şi se bucura de întîmplările lor sau îi bucura pe ei cu propriile lor întîmplări. Se dovedea că greşise lăsîndu-se atît de mult în voia firii sale. Nu trebuia acum să greşească, lăsîndu-se prăbuşit în nelinişte şi teamă. Moromete se ridică de pe piatra de hotar şi începu să se plimbe agitat de la un capăt la altul al lotului. El simţea că primejdia care îl ameninţa, aceea de a-şi pierde pentru totdeauna liniştea şi de a nu mai putea să se înţeleagă cu oamenii, era cu mult mai mare decît aceea care ar fi urmat pierderii pămîntului pe la capătul căruia se plimba acum (...) Aşadar căzuse în capcană şi fusese cît pe aci să înceapă să se zbată şi să strige. Nu, în felul acesta niciodată nu avea să-şi recapete libertatea. Îi trebuia mai mult ca oricînd acea stăpînire de sine pe care şi-o cunoştea şi care îl ferise totdeauna de lucruri necugetate. Îi trebuia mai ales acea gîndire necruţătoare care duce înţelegerea pînă la capăt şi care loveşte şi arde pînă la os credinţa în pacea şi armonia lumii. Ţugurlan a avut totdeauna dreptate. Din ce în ce mai neliniştit şi mai tulburat, Moromete se ridică iarăşi de pe piatra de hotar şi începu din nou să se plimbe. De astă dată gîndurile sale nu mai căpătau glas şi el se chinuia zadarnic să le smulgă de acolo şi să le facă limpezi. Moromete se întreba : „Ce e de făcut ?"...

Şi acum, în aceea a recentei ediţii : „Moromete însă era departe de a fi rupt de lume şi venise aici tocmai pentru că se simţea îngropat în ea pînă la gît şi voia să scape. Înţelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse — timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană (fîlfîirea înceată a ameninţărilor, întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici credinţa în fărîmiţarea şi disoluţia lor) — iar lumea, trăind în orbire şi nepăsare, îi sălbăticise copiii şi îi asmuţise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mîini şi încerca să dea de curgerea pînă mai ieri a gîndirii sale liniştite, îndîrjit şi hotărît să nu cruţe nimic pentru a o regăsi, simţind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decît atît. Cum să trăieşti dacă nu eşti liniştit ? Nu se întîmplase nimic atît de cumplit încît să nu fie repus totul sub lumina vie a minţii. Nu cumva timpul era undeva acelaşi ? Nu cumva trecerea lui era egală şi dacă o dată te ocrotea fărîmiţînd primejdia, cînd te credeai scăpat îţi distrugea de asemenea speranţele clădite peste legea lui ? Nu cumva copiii de aceea sînt copii, ca să nu-şi înţeleagă părinţii, fără ca mai întîi să se rătăcească, şi de aceea părintele e părinte, ca să-i ierte şi să sufere pentru ei ? „Dar i-am iertat mereu" gîndi deodată Moromete şi gîndirea aceasta reveni şi nu mai fu urmată de alta, **i-am iertat mereu...**

„Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforţare, le-am dat tot ce era, la toţi, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac şi n-am făcut ? Ce mai era de făcut şi m-am dat la o parte şi n-am avut grijă ? Mi-au spus ei mie ceva să le dau şi nu le-am dat ? A cerut cineva ceva de la mine şi eu am spus **nu** ? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu ? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine ! Şi dacă

lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa cum zic eu, ce mai rămîne de făcut ? ! N-au decît să se scufunde ! Întîi lumea şi pe urmă şi ei cu ea.

Şi această gîndire sumbră şi trufaşă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă faţă unei asemenea prăbuşiri".

Se observă imediat din compararea celor două pasaje că s-a modificat, în fond, însăşi perspectiva raţionamentelor lui Moromete. Că deosebirea este de la psalmodie şi nesiguranţă la gravă stăpînire şi reculegere. A dispărut, de pildă, fraza referitoare la prăbuşirea libertăţii interioare, după cum a dispărut şi aprobarea unei poziţii de forţă care să distrugă, „pînă la os", credinţa în pacea şi armonia lumii, credinţă fundamentală spiritului morometian. Întunericul din mintea lui care urca la suprafaţă ca „o apă turbure şi ameninţătoare", face loc convingerii că „nu se întîmplase nimic atît de cumplit încît să nu fie repus totul sub lumina vie a minţii". De asemenea, străduindu-se să vadă unde a greşit, Moromete descoperă că, de fapt, a făcut tot ceea ce **trebuia** şi dacă există undeva vreo vină e nevoie ca ea să fie căutată în alcătuirea lumii şi nu în greşita alcătuire a firii şi comportamentului său.

Deplasarea acestui accent absolvă aşadar de orice umbră de retractare echilibrul şi seninătatea morometiană, scoţîndu-l pe erou de sub acuzele himerismului şi ale inadaptării. Moromete devine exemplar nu prin „suceala" gîndirii lui sau prin destinul unei categorii sociale pe care o exemplifică, dar prin însăşi conduita sa morală şi încrederea în posibilităţile fireşti ale raţiunii. Dacă în prima ediţie, el putea să pară strivit de vina de a fi fost el însuşi în condiţii improprii acestui imperativ, de vina de a se fi lăsat în voia libertăţii sale de gîndire şi acţiune, o nouă nuanţă restabileşte lucrurile în profunzimea lor, dezvăluind că personajul nu s-a „jucat" inconştient cu existenţa, ci a întruchipat un mod de existenţă. Un mod de existenţă care ţintea fericirea spirituală. Moromete nu mai este nici un înfrînt al acestei aspiraţii, fiindcă nimic nu dovedeşte că s-a lepădat de ea, nici nu mai intră într-o „lungă stare depresivă", ca semn al înfrîngerii. La sfîrşitul solilocviului său „o gîndire sumbră şi trufaşă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă faţă unei asemenea prăbuşiri".

Care sînt consecinţele acestei deplasări de accent ? În primul rînd ea înlătură, de la sine putere, „condamnările" lui Moromete pentru uşurătate, inadecvare la timp, opacitate politică şi practică etc. Interpretarea personajului cîştigă, apoi, în substanţă umană, fiindcă apare clar că nu numai condiţiile economice creează situaţia lui Moromete. Revelator pentru adîncirea condiţiilor morale care îi determină soarta este finalul volumului întîi, care din „În următorii ani gospodăria ţărănească continuă să se ruineze. Moromete intră într-o lungă stare depresivă din care n-avea să fie scos decît de marile zguduiri care se apropiau. Peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondial : timpul nu mai avea răbdare" devine „...Lipsite însă de omul lor aceste adunări aveau să-şi piardă şi ele curînd orice interes. Trei ani mai tîrziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare."

Moromete este adeptul organicităţii, al prezenţei, deopotrivă, a binelui şi răului în lume, într-o structură armonioasă, în care răul este semnul profunzimii interioare omeneşti. Nu mai departe decît în volumul al doilea, el apare nu atît ca reprezentantul unei ordini patriarhale, supuse disoluţiei implacabile, cît ca un apărător al valorilor umane intemporale. Sensul vederilor lui este nu distrugerea, ci construcţia organică, dialectica noului. Un Moromete care să se ridice împotriva libertăţii de opţiune, care să renunţe la liniştea şi bucuria contemplaţiei, care să-şi renege credinţa în „pacea şi armonia lumii" ar fi fost un nonsens. Modificarea înfăptuită de Marin Preda asigură, de astă dată, unitatea deplină între feţele personajului : şi în primul, şi în al doilea volum, Moromete este depozitarul unor aspiraţii şi al unor trăsături morale prin care umanitatea poate tinde la împlinire şi comuniune. Ordinea naturală este corespondentul acestor aspiraţii : respiraţia adîncă a cerului şi a pămîntului spre şi de pe care se înalţă păsările în zborurile dimineţii, întunericul nopţii sfîşiat de lumina străvezie a soarelui, brazdele de iarbă pe care abureşte roua, ritualitatea şi sfinţenia muncii care preface lanurile de grîu, la acelaşi milenar soroc, în pulberea albă a făinii : „atunci omul rîde încet, obsesiile lui se topesc şi o bucurie liniştită, aproape neştiută nici de el însuşi, dar luminoasă şi eternă ca şi cerul, se aşterne pe chipul lui".

În creaţia lui Marin Preda, personajul Moromete, nu numai ca importanţă şi obsesie, este începutul unei noi ordini. Cu el se introduce în scrisul autorului criteriul moral. Lumea din nuvelele şi povestirile de debut se înfăţişează ca una augurală, mijindă, la hotarul încă al binelui şi al răului. Faptele ei nu se judecă, blîndeţea şi violenţa nu se cîntăresc. Faţă de oamenii **Moromeţilor,** cei de aici sălăşluiesc într-o nevinovată „barbarie". Deşi aceeaşi, peste ei pare că nu a trecut suflul dogmei morale. Că se află în aşteptarea revelaţiei ei. Cu Moromete se deschide acţiunea „civilizatoare". De aici, o anume religiozitate a purificării şi a mîntuirii care însoţeşte figura eroului morometian. Fără să fie el însuşi spirit religios – chiar dimpotrivă, şi afuriseniile pe care i le prevesteşte Catrina stau mărturie – Moromete e descris în cîteva atitudini în simbolice înfăţişări îisusiace. El pare destinat suferinţei pilduitoare, la scara familiei mai întîi, pe urmă la aceea a societăţii. Iată-l, în primul volum, răstignit pe fundalul odăii, ca reprezentare a familiei de care trebuie să răspundă : „Moromete intră în odaie, îşi desfăcu braţele şi rămase aşa, nemişcat, în formă de cruce, cu înfăţişarea celui care n-are putere să se împotrivească soartei". După cum, îl regăsim în aceeaşi poziţie, ţintuit cu braţele desfăcute „pe aceste mari neînţelegeri ale acestor timpuri".

„Crucificarea" lui Moromete exprimă, în realitate, cele două planuri ale romanului, trăgînd din suferinţele şi întîmplările sale seva naraţiunii : un tată jefuit şi părăsit de copii, un personaj care dispare, biologic şi social, după ce a împărtăşit pe alţii cu harul minţii şi braţelor sale. Înzestrat cu daruri premonitorii, prin Moromete romanul nu numai că se concretizează, nu numai că se exprimă, izvorînd parcă din trupul lui, dar capătă şi chipul destinului : „De aceea întîmplările care urmară, deşi grave şi hotărîtoare pentru sfîrşitul vieţii lor de ţărani, nu îngrijorară decît pe cei bătrîni..."

Al unui destin totuşi în care, cum soarele în valurile mării, intră mereu credinţa în „pacea şi armonia lumii".

Dan Cristea

Desene de MAGDA NEGRU

VASILE POENARU

Cu trupul greu de muzici şi de sare

Mă pierd, arzind, sub pleoapele luminii
Cu trupul greu de muzici şi de sare,
Curg prunci de foc prin noi zburlindu-şi spinii.

Grav, lutul ars de gind mă stinge-n zare.

Cirezi de fier duc noaptea in neştire,
Prin cuiburi albe inseiind rechinii
Şi — rumegat în taină, morţii mire —
Mă pierd, arzind, sub pleoapele luminii.

Ceresc şi negru, tunetul de seară
Prin flori nebune mistuie sahare ;
Mai pilpiie prin trandafiri o fiară
Cu trupul greu de muzici şi de sare.

Prin dragoste ninsori de şerpi răsună,
Se-neacă-n fardul zilei arlechinii...
Fugiţi din rai şi detunaţi din lună
Curg prunci de foc prin noi zburlindu-şi spinii.

Sint plin de răni cum e de frunze plopul
Un tinăr cer şi pur in instelare —
Cind soarele imi sfişie galopul
Grav, lutul ars de gind mă stinge-n zare.

Grav, lutul ars de gind mă stinge-n zare.
Curg prunci de foc prin noi zburlindu-şi spinii...
Cu trupul greu de muzici şi de sare
Mă pierd, arzind, sub pleoapele luminii.

Corn de ninsoare

Galacticul cuvint al nimănui.
Iubita mea, in vene mi se ţese,
Cind ochii tac şi cind nimic nu-mi spui.

Pădurile pe stradă sint mai dese,
Metal topit, mai dens, mai spumegat,
Pătrunde pe fereastră... Ne-nţelese.

Ospeţe vinovate,-n lung şi-n lat,
Îşi sună-afară, cornul de ninsoare,
Şi vinul, trist, e tot mai inserat...

Iubito, mă auzi din frunze, oare ?

Rug

Sahara de strigăt ne seacă pămintul,
Tată, cernoziomul ochilor tăi
În ninsori vijelioase arde grîu înaripat.

Tată, universul cade-n mina ta,
Singeră cu geamăt goluri de lumină —
Pasăre rănită doinind cuib.

Să fringem pe stele o piine-imens...
Prin trupuri inerte, bolnave de viaţă,
Electricul torent huruind !

NICOLAE IOAN STĂNESCU

Unde locul meu rămîne neatins

Veţi fi voi vreodată
mormîntul păsărilor,
locul care retează copacii
cu lacrimi într-un timp solemn,
rădăcini prinse de tulpini
cu soare în toate pădurile
de mesteceni curaţi, prin
care-mi ascund ochii de vînt,
prea-puternicul vînt care
cîntă necunoscut, stins
pe străzile negre,
pe străzile albe,
veţi fi voi... poate niciodată
timpul vinovat într-o armură,
atunci se vor naşte culegătorii
sau zburătorii spre alte
pămînturi, unde locul meu
rămîne neatins ca o amintire
în uitare

În umbra palmelor mele

Cînd vine un fulger
ca un sărut pe-o aripă
de vultur, apele
pleacă în singurătate,
printre pomi se furişează
starea mea de pămînt
ochi de fîntînă sărutat
la fel de soare ca icoanele
care m-au pătat cu cer,
ca vîntul care m-a biciuit
cu lumină, şi nu ştii,
locul tău în dezordinea lucrurilor
a fiinţelor, peregrinările tale
prin lumea-nchipuită-n
păsări, în flori
strigăte de întuneric
pe străzile albastre,
vino în umbra palmelor mele
uitată de lumină cu un
fior prin sînge, te voi
mîngîia cu noapte, cînd vin
fulgerele ca un sărut pe-o
aripă de vultur,
în haosul de ploi în
liniştea clipei sălbatice

La sărbătorile toamnelor

Întoarce-te mamă
să mă vezi
rămas doar cu mestecenii
cu plopii înalţi, înalţi
cu şoaptele lor
şi adierile care mă uită.

Întoarce-te mamă
odată cu pleoapa căzută a soarelui,
se reîntoarce luna să ne vadă,
noaptea să ne-adoarmă
ochii ascunşi de timp
în locul acela
şi cîntecele de leagăn
în odaia caldă,
la sărbătoarea toamnelor
a frunzelor împodobite de culori.

Întoarce-te mamă, întoarce-te
e ziua fecioarelor care dorm,
ziua de naştere mamă

amurg și zori

Pledoarie pentru orașul meu

Nu e neapărat nevoie să alergi prin tot orașul ca să știi cum este, să vezi lucrurile din jurul tău și să constați că valoarea lor e fără interes pentru tine. Dacă nu te leagă de un oraș propria ta viață degeaba micșorezi distanța dintre sufletul tău și el.

Așadar, cel care citește aceste rînduri trebuie să-l înțeleagă pe cel care scrie, și să știe dinainte că sentimental și duios reporterul, bucureștean, de două generații nu are nici un fel de patriotism local la adresa Bucureștiului, și totuși amintirile lui în legătură cu tot ce înseamnă București capătă calități deosebite și se ridică de la sol într-o levitație ușoară, precum legendele.

Pentru a parcurge pe sărite, după logica sentimentelor, capitala dați-mi voie să amintesc faptul crud că orice am face nu putem închide prea ușor ochii peste vechiul București, nu putem spulbera mirosul de catifea al mahalalelor care s-au pierdut, din simplul motiv că ele nu mai există, v-ați înșela crezînd asta, ele mai există atîta timp cît copilăria, adolescența, bătrînețea multor vieți de azi a rămas fixă acolo. E la îndemîna noastră să vă povestim cum creștea iarba atunci pe spinarea drumului acoperit acum de asfalt, cum erau noroaiele capitalei, ce mirosuri ne mutau simțurile, ce mizerie și ce lux al ei ne dădea un suflet strașnic.

Capitala noastră e compusă într-un mod ciudat din mai multe tîrguri, ca să nu zic orașe, din mai multe cartiere păstrîndu-și fiecare specificul, mirosul, felul de a lua în serios viața. O să știu întotdeauna cam cum vorbește unul din Tei, Giulești, Ferentari sau Giurgiului, cam pe unde vrea să ajungă cu vorbele lui, după cum n-am să am nimic de spus despre unul din centrul capitalei. Marginile au inventat o priveliște în marea priveliște căutînd să iasă la lumină, cum caută să iasă ce e mai gustos dintr-o farfurie pe marginile ei.

Orașul e în mintea mea, pe fiecare metru pătrat de reverie stă înțepenită cîte o inscripție : Gara de Nord, str. general Opriș nr. 45, Oborul, Parcul Libertății, Cimitirul Bellu, Abatorul, liceul Gh. Șincai, Observatorul Astronomic, str. Cuțitul de Argint, Dîmbovița.

De ce azi nu e mîine ?

Șosea un tren cum sosesc și azi atîtea. Un tren negru ca un bocanc vechi dar cu botul lustruit. Scoate din el un abur cald pe care îl absorbim, socotindu-l aburul de deasupra supei înfierbîntate, nu știu de ce pe toate lucrurile dragi îmi vine să le asemui cu ceva de mîncare. Gara pare o dumbravă curată, miroase a nuci, a ceapă, a brînză, a copii mici, a țuică, a subțioară. Pentru prima oară realizez că sînt în gară, și Mama ne ține strîns, nu încape între ea și noi nici măcar lama unui cuțit. Băgăm capul pe fereastră. Se aude o voce care le acoperă pe toate : Maria ! Mama zboară pe geam, are mai puțin de 40 de kg, zburăm și noi după ea zmulși de două brațe nervoase. Tata e un om ciudat, rîde doar cu mama și mirosase a nimic, adică a zăpadă. Fac tot ce pot ca să ies în evidență. Nici nu mă vede. Mă trezesc că atîrn de mîna lui ca un bagaj ușor. Sînt picioare multe, încălțate cu cizme lucioase, văd și opinci ușoare netezite la vîrf în ciucuri de lînă. Toate aceste picioare par a căuta o ieșire. Mă împiedic, apuc un picior, cineva țipă, crede că e un cîine. Sînt ridicată la suprafață, e lumină, lumea e mai frumoasă, gara îmi pare o peșteră de piatră invadată de oameni, nu pot să înțeleg de ce lumea se agită în toate direcțiile. Toți au bagaje neverosimile : parcă duc în mîini trofee de vînătoare. Mă mîhnește deodată gîndul că ne îndreptăm spre casă, încep să smiorcăi ușor. Vine spre noi o cutie cu claxon, lumea se șterge din fața ei și rămîne o pîrtie lucioasă, cimentul gării e desenat de urmele tălpilor, zăresc din nou literele misterioase : C.F.R.

Ne oprim într-un loc unde se vînd aperitive și țuică. O mulțime de gură cască intră în vorbă cu noi, copiii. Hamalii, după ce ne urmăriseră o vreme agățați de bagajele noastre, au renunțat văzîndu-ne unde ne-am oprit. Deodată se aude o voce, parcă e spînzurată de tavanul azuriu al gării și cade cu picături grele pe noi. Se anunță un tren. Unii încep să fugă în direcția lui. O femeie bătrînă plînge într-un colț de basma neagră. Altcineva rîde cu capul dat pe spate. Îmi vine și mie să rîd dar sînt smulsă, ne îndreptăm către ieșire, vreau să mai rămîn. Îi șoptesc asta sorii mele care îmi fulgeră la ureche : mîine ! De ce azi nu e mîine ?

N-ai fost la castel niciodată

Orașele s-au luat după sate. Arhitecții, cînd au construit orașul, s-au gîndit la un sat ; cînd au făcut șoselele s-au gîndit la ape ; după cum satele s-au așezat pe lîngă ape tot astfel străzile pe lîngă șosele. Obișnuim să spunem : uite cum curge șoseaua, s-o căutăm ca pe o apă și să ne orientăm după sensul ei. Străzile din București sînt unite între ele ca buchetele de pe rochia miresei dar nu există vînt leneș sau viforos care să nu le atingă și să le amestece. Aerul șoselei intră în aerul străzilor. Șoseaua udă cu lumina ei străzile, le face să existe, le ocrotește cum ocrotite sînt frunzele și florile de puternicele crengi.

Dar din mii de străzi și sute de mii de imobile, încăpățînata memorie reține una pentru că nu i-am găsit nici pînă acum o asemănare. Casele din cartier erau mici, acoperite cu verdeață, părea că, cu cît trece timpul sînt supte în pămînt de o forță mai mare decît a furtunii.

Într-o zi trebuia să fac rost de o carte. Profesorul Opriș îmi făgăduise că îmi împrumută acea carte. Mi-a dat adresa : str. general Opriș nr. 45, și nu mi s-a părut de loc ciudat că strada pe care trebuia s-o caut avea același nume cu profesorul. Deși locuiam în același cartier, am cutreierat străzile revenind mereu în același punct de unde plecasem. Îmi pregăteam fericită retragerea cînd m-am izbit de gardul de piatră al unui parc. M-am cățărat pe zid. Am tras ivărul de fier al porții. Parcul părea devastat, pe jos erau frunze roșii, pomii și tufele păreau că ascund în crengi porumbei sălbatici. În mijloc un havuz ruginit cu un amoraș pe care crescuse, ca o blăniță de mucegai, un vesmînt străveziu. În capătul parcului creștea casa, un cub de marmură pe care se ornase acoperișul, ferestrele și tot ce era în afara acelui plin geometric. Ciorchini zemoși de flori violete se tîrau pe tîmplele cubului. Frontonul ținea doi copii cu aripi, gata să se prăbușească de efortul de a ține în mîini o ghirlandă grea gata să cadă și ea deasupra celui care intra în casă. E un castel, îndrăznii să murmur. Am văzut clopoțelul de la intrare și am tras cu putere. A deschis un domn sfrijit îmbrăcat în catifea albastră, părea lacheul dresat al acestui frumos castel. Înăuntru un pălenjeniș de mătase, un aer cald în care pilpîiau muguri de răcoare. Policandrul de sus arunca boabe de gheață peste fața mea uimită. A apărut de sus, venind de pe o scară interioară un bătrîn cu mîini lungi ca de păianjen. Îi sărea de la gît o spumă de dantelă. Mi-a dat surîzînd cartea ținînd-o în degetele galbene și lungi ca retortele de parfumerie. Întunericul de sus lucea și mirosea ca arăturile proaspete. S-a așezat în fotoliu apoi, ca într-o formă de ghips lăsînd să-i joace pe față lumina de la șemineu.

Cînd am ajuns în stradă am mirosit cartea, era stufoasă parcă încolțise grîul pe ea. Avea un șnur roșu ca o arteră.

Acum cîteva zile m-am întîlnit cu fratele profesorului Opriș, am vorbit, i-am pomenit de acea vizită. A zîmbit, erai copil, mi-a zis : n-ai fost la castel niciodată.

Sufăr deci sînt fericit

Astăzi ca și în copilărie, Oborul îmi pare cea mai fantastică dintre piețele noastre. E un tîrg în care se consumă drame și reverii, unde se petrece miracolul verbal, și lumea există printr-o stranie oralitate.

Ore întregi stau și acum prin acea mișunare colectivă, nimic nu seamănă cu nimic, aici lucrurile capătă o egalitate ciudată, sînt prezente toate, rivalitatea e pe văzute, lucrurile capătă valoarea lor naturală. De aceea mă duc în Obor cu cîțiva bănuți în mînă, convinsă că e reprezintă multe lucruri. Mă țin cu greu în mulțime. Veneam aici cu tata să cumpere lemn. Prăvălia domnului Aritonovici există și acum sub forma unui mic magazin în care se vînd coșuri din nuiele și rogojini din papură. Dar mirosea ca și atunci a lemn trăznitor, mă amețește mirosul de lemn cel mai tare, îmi mută gîndul la obiectele de lemn ale acelui negustor căruia îi plăcea să stea tot timpul pe un scăunel în fața prăvălioarei sale, să privească lumea cu un fel de reproș bătrînesc. Era gras, cu o barbă rară, cu un nas din beton fragil. Deși în viața lui nu călătorise, purta pe vîrful capului o șapcă de călător de munte, se ferea de insolație deși tot timpul ședea la umbră. Între tata și el era o sobră prietenie bazată pe lemn. Aducea bucăți de lemn scump, le mirosea, le gusta, le îndoia și le ducea fermecat la ureche. Odată a îndoit atît de mult un lemn încît s-a rupt. Am încremenit cu toții, știam ce însemna pentru el asta. Lăsa ochii în jos și zicea ca pentru sine : sufăr, și după o pauză adăuga mai tare : deci sînt fericit. Apoi întrevederea lua un caracter secret. Alunecam fericită afară și mă opream direct la coliviile cu papagali. Cu un mare avînt băgam un deget printre sîrmele coliviei și-i gîdilam sub gușă.

— Vorbește mă, perochete, zicea vînzătorul. Mă întorceam cu degetele sîngerînd, sugîndu-le pe rînd de frică să nu pierd sînge și să mor înainte de a ajunge înapoi la prăvălie. Între timp uitam și mă înghesuiam și eu la jocuri, mă făceam isteață, mințeam că sînt cu părinții pînă mi se dădea pușca și trăgeam jucînd-o în mîini de frică. O ștergeam de acolo și priveam dintr-un colț deznădăjduită pe oamenii care intrau să vadă zidul morții. Mă hotărăm în ultima clipă să cheltuiesc bănuții strînși și luam ca de obicei un miel de ceară care mi se topea în pumn pînă acasă. Într-un metru cub de căruță se vindeau pepeni, pe furiș mă suiam pe cîte unul pînă pîrîia și ieșea din el o zeamă roșie ca mustul de la strugurii cruzi.

Erau în aer cuvinte, puteam să vorbesc și eu, nimic nu era imposibil. Bucăți mari de cer albastru, zăream deasupra acestei lumi de orient. Deveneau roșii, apoi gri, apoi negre cîte un obiect vechi. Stăteam acolo, lîngă săpători, ca nu cumva să pierdem nimic din vedere. Într-o zi săpătorii au strigat mai tare decît altădată, s-a strîns toată lumea care era în trecere, ieșise la iveală un schelet omenesc alb ca sarea, ședea într-o poziție ca și cum ar fi înotat. Cîțiva începusem să plîngem : De ce plîngeți mă ? D-aia, am răspuns noi cu vitejie. Păi, ăsta e mort de demult. E ca și cum e mort acum, am ienit noi.

A fost un eveniment despre care s-a vorbit mult timp, ca despre o rudă apropiată. În orice caz, ori de cîte ori se desfunda o șosea veche se descoperă cîte un om.

Dar oricît de mare ar fi fost dorința noastră copilărească de a dramatiza toate lucrurile și de a le găsi cîte o motivare tragică, singurul lucru de acest fel cu care intram în contradicție cu bunul simț al mulțimii era cimitirul. Noi îl socoteam un parc imens al nostru, un muzeu al oamenilor, ceva în care te puteai plimba cu aceeași liniște și siguranță ca în locurile des umblate de oameni. Ne încurăja mult inscripția de deasupra cimitirului Bellu, în ea se spunea că gloria pămîntească e atît de prețioasă încît contează și în cer. Asistam la înmormîntări ca la spectacol, ne înghesuiam să vedem un mort frumos după cum ne înghesuiam să vedem o mireasă frumoasă. Era solemnitate, lux, pe care oamenii nu și-l permiteau în viață. Întîrziam mult prin parcul cu monumente. Într-una din plîmbări am văzut o șopîrlă uriașă cum mai văzusem odată cînd coborîsem în Valea Plîngerii, ședea pe clanța unei uși sculptate, am crezut că e chiar clanța pentru că orice era posibil în domeniul fanteziei în acest mare muzeu al morții. Cînd m-am apropiat a început să șuiere. Am lunat-o la goană și m-am trezit pe o alee pe care nu mai fusesem niciodată. În dreapta, chiar în fața mea, am văzut o siluetă de femeie atît de albă, atît de înaltă... M-am apropiat dar nu mai mergea. Era de marmură. Aproape de ea, o bancă spre care părea că se îndreaptă. Am întins mîna, am atins-o. Ardea. Marmura păstrase soarele din timpul zilei. O statuie străină, am șoptit. Am revenit ziua. Am aflat povestea ei. Era din Florența. Fusese îndrăgostită, mergea chiar la întîlnire unde el nu venise. Era îmbrăcată cu mătase grea, mijlociul la fel de subțire ca și gîtul lung. Tot chipul ei trăda o mare emoție. Ne-am scris numele pe rochia ei albă, am desenat inimi pe nasturii ei scumpi. Murise de dezamăgire, din voia ei, dar ce căuta în cimitirul nostru ? Chiar, ce căuți și acum printre sentimentele mele, doamnă de marmură din Florența ?

Cimitirul ne-a învățat ce e marmura, ce e lemnul și piatra. Ce înseamnă monumentul pentru om, pentru scurta lui memorie. O fată pe o stîncă și sub stîncă vorbele omenești : nu de moarte trebuie să ne fie teamă ci de eternitatea ei. Un pat de piatră exact ca unul din viață dar neclintindu-se din copilăria mea, aproape etern, și mormîntul sărac al poetului pentru că așa a vrut el ; un arbore viu să-i umbrească mormîntul. Și mereu călătoriile noastre către el. Poate noi ne-am schimbat, acolo nu s-a clintit nimic, statuile eterne oprite brusc pe verticală, inscripțiile de neuitat ale unor dragi oameni la fel de vii ca și noi.

Primăvara, cînd din teiul poetului începe să miște muguri verzi, vin în acest minunat loc al copilăriei, trec pe alei, cunosc numele tuturor, recunosc siluete cum le recunosc pe cele de pe strada mea, mă bucur, mai nimic nu s-a clintit, doamna de marmură din Florența merge tot către banca ei. Timpul s-a oprit aici. Statuile sînt în timpul vieții.

Doamna de marmură din Florența

Cînd s-a pus linia tramvaiului 17, s-au făcut săpături adînci. În fiecare zi se dezgropa pruncilor adormiți în cărucioare. Un paradis al cărui stăpîn e un magnat al frunzelor, necunoscut. Se spune că fiica răsfățată a unui milionar venit aici de dincolo de Pacific, vreo fetișcană din alea moarte după aghiasma florilor și a pajiștilor smălțuite, i-a cerut tatălui ei, în semn de iubire, grădina noastră cu nume turcesc. Ar fi luat-o nebunii cu pămînt cu tot, cu peticele de iasomie, cu maica Smara cu tot, cu vanilați castanii visurilor noastre.

Dar nouă, celor de la margini de oraș, ni se părea prea rafinat pentru sufletul strașnic acest paradis numit Cișmigiu.. Vibram către o altă pădure desfrînată a naturii, după parcul în care arborii erau atît de încleștați de sol încît nu era de mirare că sub fiecare casă din București mișca înflorită cîte o rădăcină a lui. Parcul Libertății pulsa în toată capitala oxigen. După ploi, mai ales venea din el o mireasmă tare amestecată cu duhoarea jivinelor de acolo ; parfum tare de lei și tigri, de urși, și vulpi cu ochi vii de sticlă. Din peștera străjuită de giganții lui Paciurea ieșeam desfigurați de emoția întîlnirii cu întunericul. Fusese o peșteră în care intrasem ca într-un labirint și pierdusem pentru o clipă speranța că ne vom mai regăsi pe pămînt. La demolarea ei am participat ca elevă a liceului înve-

Gabriela Melinescu

cinat, și știu cît de greu i-a fost dinamitei să distrugă peștera copilăriei noastre, cum a mai curs multă vreme după aceea un izvor subteran.

Am strîns în brațe pentru ultima oară urșii mari de piatră care-i precedau pe cei vii. Nimic nu mi-a scăpat din vedere la despărțire. Arhitectura nouă a parcului a măturat foiala pestriță a celor care-și duceau veacul în parc, n-am să uit stupoarea lor ; fuseseră luminate aleile, date crengile la o parte, în locul ierbii crescută la voia întîmplării aparuse gazonul pe care nu puteai să calci, nu puteai să arunci nici o ață.

La Arenele Romane unde se dădeau spectacole în fiecare zi și lumea se înghesuia și bătea din palme chiar dacă nu vedea nimic, și se conta atît de mult să fii acolo prezent chit că nu auzi și nu vezi ceva, se năpusti aceeași ordine și fu crucificată astfel patima mahalalei furtunoase. Mirosul de hrean, de pește, de brînză, de ceapă a fost înlocuit repede cu unul antiseptic, un miros de ramură bandajată cu plastic. Cam de atunci am simțit că se lasă un amurg peste curtea noastră veche, că vine ceva nou pe care habar nu aveam de unde să-l apucăm.

Singurul loc în care lucrurile rămîneau încremenite era ciudata clădire a Observatorului Astronomic. Cam în jurul orei patru îl pindeam în continuare pe un bătrînel cu barba ca o oprolă trecătoare. Avea un zîmbet între coaste, ziceam noi, adică nu zîmbea de loc. Aflasem din str. Cuțitul de argint că știe să prezică întîmplări viitoare și deși nimănui nu-i ghicise nimic, ne încăpățînam să-l așteptăm scornind fiecare în minte cîte o situație una mai mîncinoasă decît alta : cum ar fi bunicul e pe moarte o să scape ori nu, și altele gogonate, numai și numai să-i încercăm puterea bătrînului. Dar el se purta într-un mod flegmatic cu noi : de cîte ori îl înghesuiam dacă aveam șepci sau basmale, ni le trăgea în jos, dacă aveam glugi ne arunca în ele cîte un cocoloș de hîrtie în pătrățele. Nu rîdea niciodată cînd făcea astea, dar noi eram siguri că moare de rîs în momentul în care ajunge acasă. Faima lui deveni pentru noi jenantă și hotărîrăm să-l speriem într-o bună zi. Ne-am făcut rost de niște halate albe peste care desenasem cu acuarele profiluri negre de draci. După o săptămînă de muncă l-am așteptat pe vrăjitor. L-am așteptat înebuniți pînă tîrziu și văzînd că nu mai iese ne-am mulțumit să speriem niște fete de la liceul Creangă. Și acum cînd trec pe lîngă Observator am impresia că toată lumea a debarcat prin telescop în vreo stea și mi se pare că e zadarnic să încerc de acolo să aflu cîte ceva din viitor. Închid ochii și las să-i cadă pe spate ca o emisferă cupola prin care răzbesc stelele.

Liceu al tinereții noastre

Pe dealul Șerban Vodă se află liceul Gh. Șincai, un castel descîntat. E imposibil să nu trec o dată pe an prin dreptul acelei clădiri, să lipesc urechea de zidurile cenușii. Ele par altora atît de sobre, pe cînd mie îmi par de ciocolată sau de azur. Așezat în pantă, liceul pare a fi fost de mult cucerit de o legiune copilărească, cu ferestrele vraiște, cu ușile baricadate, gata să absorbă înăuntrul lor pe orice trecător neatent. Dar poteca străbătută pînă la liceu se îngustează din ce în ce mai mult, și nu pot trece pe ea fără să mă înalț. E o clădire care atrage atenția prin culoarea gri nămolie, prin forma ei în același timp clasică și aiurită, căci un liceu sus pe deal nu poate să se termine decît la capătul soarelui unde aerul vuiește. Cînd veneam spre el coboram, cînd plecam mă înălțam. Coborînd în cele șase zile ale săptămînii, treceau pe lîngă noi tot felul de mașini, în unele erau cartofi, în altele benzină, dar pe o anumită porțiune care se potrivea cu apropierea de liceu treceau în convoi luminos mașinile cu vite către Abator. Erau atît de blînde că păreau de ipsos. Numai ochii le ardeau ca bijuteriile vechi. Venea dinspre ele pe șosea un nor cald de răsuflare îngerească. Șoferii mergeau încet pentru ca animalele să nu se încordeze, în carnea lor să nu elimine veninul fricii. Ne opream din drum cu sentimentul că sîntem martorii unei ceremonii îngrozitoare. Spoiți cu vopsea miraculoasă, ochii aceia lăsau pe asfaltul șoselei lacrimi cristalizate. Mă așezam în bancă, în așa fel încît să am toată șoseaua sub ochi. Să nu pierd din vedere convoiul duios al animalelor în drum spre tăiere. Faptul că mă străduiam să le privesc mi se părea o penitență care scade ceva din vina mare a oamenilor. Îmi auzeam numele, rîsul brutal al clasei. Săreau pe geam să vadă tramvaiul și aglomerația și ascunsa ei pricină. Dar cum din celălalt deal venea un fum ca un voal de vocale se retrăgeau repede cu toții la locurile lor. Tramvaiele făceau să vibreze toată clădirea școlii. În fața intrării principale dîrdîiau de frică întîrziații de la nouă. Pînă nu venea personal directorul ușa rămînea înțepenită. Pe lîngă bustul lui Gh. Șincai se plantaseră trandafiri, crescuseră tufe. Întîrziații ședeau în ele, își desfăceau pachetele cu mîncare de acasă și începeau să vorbească cu cîte un bănuț al soarelui pe buze. Abia în ultimul an mi-am dat seama, tîrziu, că vecinul nostru era un spital cu ziduri înalte spre care veneau accelerat salvările, iar vecinul de peste șosea era clădirea hieratică a Crematoriului. Deși am întîrziat de multe ori prin aleile înghețate ale acestor clădiri, nu m-a atins tristețea care mă îngheța ori de cîte ori mergeam la școală și întîlneam vitele curate în drum spre Abator. Golul pe care îl lăsa trecerea lor în mine sună și acum ca golul din casele părăsite de oameni. Trebuia să coborîm dealul și să ajungem la apa galbenă și dulce a Dîmboviței, ca la un hotar de lume nouă. Socoteam atunci că de la Dîmbovița încolo începea o nouă aventură. Ne întoarcem repede înapoi printre gratiile verzi ale liceului, de acolo se vedea limpede mijlocul înflăcărat al lumii.

Cîteva portrete din Bucureștiul vechi

Era un grec în colțul străzii. El vindea alviță, pandișpan, bighi-bighi etc. Nu avea niciodată să-ți dea restul, în schimb îți dădea un inel de plumb. Zicea : mai bine decît să te înveți risipitor mai bine porți inel !

Tinichigiul umbla cu o sîrmă pe care erau înșirate crătiți și oale. Ne bătea în poartă și ne aducea aminte că ni s-a găurit ligheanul și o să se facă baltă în casă. Vara, mai ales cînd dădeau căldurile era pierit. Veneau țiganii. Săpau o gaură pe mijlocul străzii și faceau un foc. Lipeau, spoiau, ghiceau cu ghiocul. Cînd venea frigul se topeau și apărea voios tinichigiul.

Sifonarul avea o căruță din care o parte semăna cu o mașină. Avea roți, un volan. În rest era căruță cu cai. Sifoanele lui aveau etichete cu nume și adresă. Cînd trecea prin dreptul castanului primea de la noi castane. Se făcea că nu le vede. Din cînd în cînd lua cîte un sifon a cărui etichetă se învechise și-l îndrepta în direcția noastră. Atunci, unul din cai necheza iar sifonarul termina sifonul pe el.

Pălărierul purta mereu șapcă. Doar în dreptul prăvăliei sale erau cîțiva pari în care înfipsese cîteva pălării. Mirosea mereu a benzină. Au luat foc pălăriile de două ori, o dată s-a spart gura canalului și i-a inundat pălăriile. Noi doream să vină un vînt puternic, și să-i răspîndească pălăriile prin oraș, și noi să călcăm în ele.

Eu. Prea puțini ani. Fără probleme. Slabă, slabă. Iubind hoinăritul pe străzi, mai ales pe str. Aron Pumnul 25. Se zicea de mine : n-are ochi încă, are numai două linii. Într-o bună zi, în miezul lui decembrie am fost la Cocioc cu gîndul să ne dăm pe ghiață. Ce am văzut : înghețaseră mirosurile din București, mirosea a iceberguri. Înghețaseră gunoaiele din București și se făcuseră munți de smalțuri colorate. M-am simțit asemeni țigăncilor și cerșetoarelor care veneau vara aici să caute prin gunoaie pierdutele lucruri de preț, păduri de bijuterii glaciale pe care acum le numesc fără să fi pierit de tot imaginea mea din ele.

Bucureștenii

AZI 12 DECEMBRIE ORA 6

Pe calea Victoriei s-a lăsat ceața. La capăt, în Piața Victoriei, prăbușite în maldăre de flori, cu haine groase și negre, florăresele sforăie. Florile tremură ușor, tăvălite în cufere mari, și din gurile prăvălite pe crizanteme ies aburi. De pe Ana Ipătescu se aud pași rari și o umbră depărtată așteaptă sub luminile neclare, clătinate de vînt. Trece o mașină de noapte. În Sf. Gheorghe lume multă, ca ziua. Așa începe ziua de 12 decembrie.

ORA 3 DIMINEAȚA

Pantelimon.

— Sînteți... ?

— Nelu Cleșu. Șofer.

— E grea meseria asta ?

— Vă place cartierul în care locuiți ?

— Place, place. Da'murdăresc unii străzile și acum s-au făcut și blocuri.

— Nu vă plac blocurile ?

— Ba-mi plac. Da' parcă să ieși în curtea ta, la verdeața ta, mai pui și un strat de circiumărese, un fir de viță, acolo, tot mai bine-i. Acum se demolează, ne dă la bloc. Tot cartierul. Nu sîntem obișnuiți. Ce-o să ne facem fără curte ?

— Cum ați vrea să fie orașul ?

— Să aibă fiecare om curtea lui, să puie flori, iarna să lumineze geamul, să iasă fum pe coș. Și cine nu vrea să stea la bloc, să stea la bloc. Să se mature străzile, să puie iarbă și bănci. Să facă spații.

— Ce spații ?

— Spații verzi. Și aș mai vrea reclame cu litere colorate, mari să poți citi și să lumineze.

ORA 7 DIMINEAȚA, DRUMUL TABEREI

— Nu vă supărați, pot să vă pun cîteva întrebări ?

— Puneți, nu mă supăr.

— Vă numiți...?

— Stelian Paraschiv. Sînt electrician și lucrez la Deranjamente.

— Cum ați vrea să arate Bucureștiul ?

— Stați să mă gîndesc : Alb. Toate casele care sînt cenușii să fie vopsite în alb. Și troleibuzele, și străzile, și restaurantele. Să fie curat. Și să se facă trotoare rulante, ca la Universitate. Să nu te mai înghesui.

— Nu sînteți prea visător ?

— Toți bucureștenii sînt visători.

— Dar nu toți visează un oraș alb.

— Nu. Unii visează stadioane. Eu am visat, odată că ce-ar fi dacă s-ar construi în Cișmigiu un munte și o cascadă. Nu știu bine, dar mi-ar place să merg de la „Buturugă" la cascadă și să-mi fie frică cînd bubuie și mă stropește.

— Dar altfel, orașul vă place ?

— Nu pot trăi fără el.

ORA 9, STR. LABIRINT

— Emilia Farago, sociolog.

— Cum vedeți Bucureștiul de mîine ?

— Altfel decît cel de azi.

— Adică ?

— Adică azi sînt hectare întregi unde străzile dau în străduțe, străduțele în străzi, și se continuă așa pe kilometri întregi. Te sufoci. E un hățiș care îți ia mințile.

— Cum ați vrea să arate ?

— Cu străzi largi, ordonate, cu multe grădini și fîntîni. Cu case vechi și frumoase, mari,

la curtea veche despre Bucureşti

Orașul orașelor

Prolog sentimental

Nu sînt bucureşteancă. Am venit din Ardeal. Am venit pe unul din drumurile care coboară din nord în sud, din munţi spre cîmpie, dinspre zăpezi spre locurile cu aer mai cald. Pe unul din drumurile care întîi e poteci, pe urmă cărare, pe urmă stradă, pe urmă cale ferată, pe urmă drum lîngă drum lîngă drum, din toate părţile, pe toate direcţiile, în toate sensurile. Am venit din Ardeal pe drumul ambiţioşilor de areolă. Am venit după tradiţia de acolo că puterea trebuie încercată şi-n alte părţi. Am venit dintr-o vocaţie nedezminţită de premiantă : să văd cum este, să arăt cît pot, să mă-ntorc. Am venit pentru un număr de ani de studiu şi am rămas de tot. Visînd la desăvîrşirea lucrării cu mintea, nu mi-am dat seama că am fost uzurpată prin sentiment. Visînd să ocup o lume foarte îndepărtată, am fost ocupată eu însămi de Bucureşti. Întîi cu o stradă şi cu o casă. Pe urmă cu-un bulevard. Pe nesimţite cu o piaţă şi cu o periferie. Pe urmă cu un parc. Nu ştiu cînd cu un cartier, cu un cimitir, cu un lac. Pe neveăzute cu o linie de tramvaie, cu o intersecţie aglomerată, cu o instalaţie de troleu. Ci numai foarte tîrziu, cînd cursul Dîmboviţei cu maluri cu tot fusese mutat drept prin mine, mi-am dat seama că sînt cîştigată de tot la legea cîmpiei şi că nu locuiesc eu în mijlocul Bucureştiului ci Bucureştiul locuieşte în mijlocul meu.

Cum este oraşul ?

Este spre soare.
Este spre apă.
Este spre oameni.

Din punct de vedere al soarelui, Bucureştiul este plin de lumină. Este plin de sclipire. Este sub fulguiri. Şi ploile sînt ploi cu soare. Şi vîntul este vînt cu soare. Şi pămîntul este pămînt cu soare. Sînt străzi cu soare, sînt case cu soare, sînt vitrine cu soare, sînt ferestre cu soare, sînt acoperişe cu soare. Străzile sînt cu soare pentru că sînt străzi lungi şi străzi largi şi străzi drepte. Bulevarde imense cu răsăritul soarelui la un capăt şi asfinţitul soarelui la celălalt. Casele sînt cu soare pentru că sînt case înalte, case albe, case pe care curge lumina ca un rîu. Cartiere de case înalte, cartiere de case joase, cartiere moderne, cartiere romantice, dar soarele se vede din orice punct. Ferestrele sînt cu soare pentru că sînt curate. Acoperişele sînt cu soare pentru că sînt netede.

Adevărat : Bucureştiul este spre soare dar soarele lui trebuie apărat.

Din punct de vedere al apei, Bucureştiul este plin de verdeaţă. Este sub umbră. Este sub adieri. Pe malurile lacurilor sînt sălcii. Pe malurile Dîmboviţei sînt castani. În parcuri sînt peluze de iarbă. Pe bulevarde sînt pîlcuri de pomi. Dar iarbă este şi-n curte, şi în fereastră, şi-afară, pe stradă, şi sus, pe acoperiş. Şi flori sînt şi în curte, şi în fereastră, şi-afară, pe stradă, şi sus, la balcon. Şi copaci sînt şi-n curte, şi afară, pe stradă, şi sus, pe acoperiş. Există iarbă din care nu se văd curţile. Există iederă din care nu se văd casele. Există copaci dintre care nu se văd străzile. Există flori dintre care nu se văd oamenii. Din punct de vedere al apelor care curg în formă de rîuri şi al apelor care stau în formă de lacuri, Bucureştiul este străbătut de răcoare, de miresme şi de adieri.

Adevărat : Bucureştiul este spre apă dar zăcămîntul de clorofilă al Bucureştiului trebuie apărat.

Din punct de vedere al oamenilor, Bucureştiul are două milioane de locuitori. Este sub curgere. Este sub transformări. Şi străzile sînt străzi cu două milioane de oameni. Şi casele sînt case cu două milioane de oameni. Şi pieţele sînt pieţe cu două milioane de oameni. Şi tramvaiele sînt cu două milioane de oameni. Şi uzinele sînt cu două milioane de oameni. Şi şcolile sînt cu două milioane de oameni. Şi ministerele, şi facultăţile, şi creşele, şi primăriile de sector. Şi teatrele şi cinematografele şi magazinele şi stadioanele şi parcurile şi ferestrele şi balcoanele. Dorm două milioane de locuitori, se trezesc două milioane de locuitori, mănîncă pîine două milioane de locuitori, se duc la muncă două milioane de locuitori ; se odihnesc, se iubesc, se gîndesc, înţeleg, acţionează, suferă, speră, se bucură două milioane de locuitori. Adevărat : Bucureştiul este spre oameni şi două milioane de oameni trebuie protejaţi.

Cum sînt oamenii ?

Spre muncă.
Spre învăţătură.
Spre joacă.

Cîmpul muncii este cel mai întins cîmp din Bucureşti. O dimineaţă de muncă în Bucureşti este ca o competiţie fabuloasă în care după focul de start categoria industrie, categoria comerţ, categoria ştiinţă, categoria cultură, categoria învăţămînt, fiecare categorie mai importantă sau mai puţin importantă prin număr, prin scop şi prin eficienţă, aleargă pe culoarul ei. Dacă munca ar avea o culoare fără-ndoială că ea ar fi predominantă pe cerul Bucureştiului. Dacă munca ar avea un sunet fără îndoială că s-ar auzi numai el. Populaţia muncitoare a Bucureştiului formează populaţia preponderentă şi ea este în primul rînd ocupanta oraşului. Dar înainte de competiţia zilnică a muncii desfăşurată pe cîmpul de muncă şi după competiţia zilnică a muncii desfăşurată pe cîmpul de muncă, populaţia muncitoare a Bucureştiului *pleacă şi se întoarce în casa ei.*

Şi o dimineaţă de şcoală este în Bucureşti o competiţie serioasă în care după focul de start categoria creşă, categoria grădiniţă, categoria şcoală elementară şi medie, şcoală tehnică şi liceu, şcoală profesională şi învăţămînt superior, fiecare categorie şcolară aleargă pe culoarul ei. Dar competiţia cotidiană a şcolii, populaţia adolescentă a Bucureştiului migrează şi se întoarce la fel : *din casă afară şi de afară înapoi.*

Spre joacă nu este competiţie. Spre joacă este fericire curată dacă există *acasă, adică în casă şi imediat înafara ei.*

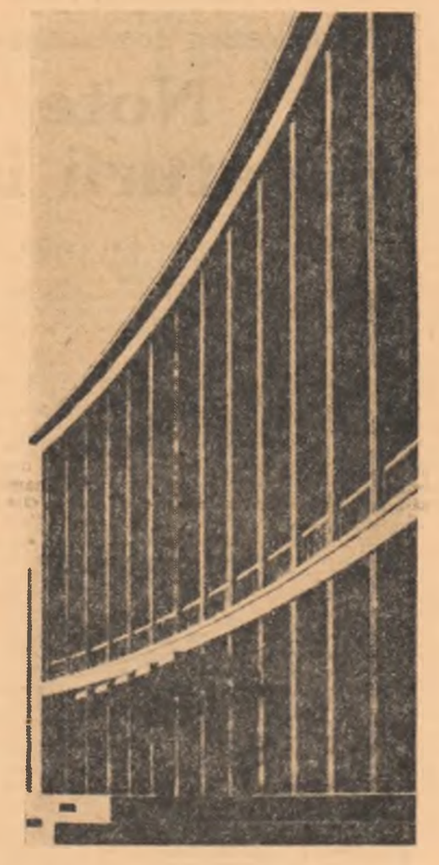
Casă-acasă : iată dimensiunea sentimentală, fundamentală umană a Bucureştiului.

Cum au fost casele oraşului în care locuim?
Cum sînt casele oraşului în care locuim ?
Cum vor fi casele oraşului în care vom locui ?

Casele din care plecăm, prin care trecem, în care muncim, în care ne întoarcem ? LOCUL ÎN CARE TRĂIM.

Întoarcere la vechile pledoarii

În loc de-ntrebare am să vă fac o mărturie sentimentală : la şapte ani, cel mai frumos joc din copilăria mea a fost „casa".



La 19 ani, cel mai frumos vis din adolescenţa mea a fost „casa". Acum am 30 de ani şi tot nu visez altceva. Ce vreau să ştiu este dacă arhitecţii construind case ţin seama de cîtă speranţă de fericire se leagă de munca lor ? De cît de important este să le fie bine oamenilor între pereţii care îi ocrotesc ? În oraşul în care trăiesc ?

Arh. OCTAV DOICESCU :

— *Aţi atacat din plin principala matrice a formării contemporane a omului, „oraşul" sau tîrgul, schimbul de produse şi de idei, sau orgolioasa cetate stăpînă şi fixă în certitudinile ei. Care din aceste două noţiuni poate să stabilească o poziţie în actualitatea noastră ?*

— Sîntem în oraşul nostru, Bucureşti — şi între noi fie vorba, ar trebui să fie mai iubit de oamenii săi. Cum va fi centrul oraşului nu pot să vă spun cu competenţă. Orice oraş pînă cînd dispare, pentru că istoriceşte s-au întîmplat şi astfel de dispariţii, printr-o rapidă decrepitudine, îşi adaugă în transformări şi înlocuiri, elemente componente noi care să îi ilustreze mai bine imaginea locuitorilor lui dinspre lumea cunoscută şi deci necesară. Activitatea asta de transformare din centrul oraşului care este puţin enervantă, mai ales pentru că trenează în timp, este totodată şi reconfortantă prin dinamismul ei. Personal, sînt sigur că atunci cînd totul va fi terminat, vom avea o surpriză care va fi de o calitate mai bună decît vechile imagini cu care ne obişnuisem. Dar uităm foarte repede imaginile vechi, casele putrede din Strada Academiei sau Piaţa Unirii.

— *Arhitectura modernă are de gînd să şteargă toate aceste imagini ?*

— Arhitectura este responsabilă numai ca finalitate în imaginea unui oraş. Reprezintă doar cadrul construit, materializat, al unor impulsuri puternice şi multiple, determinante

Sânziana Pop

pentru arhitectură. Oraşul, ca fenomen de convieţuire în totalitatea lui, este însăşi imaginea societăţii cu specificul ei. Arhitectura este o artă vizuală, structurată în limitele ei funcţionale şi tehnice. Oraşul, însă, este o vastă structură spaţială, socială, economică, psihologică, tehnologică, climatologică şi trecem cu vederea alte realităţi.

— *La cea psihologică v-aş ruga, totuşi, să rămînem.*

— Fără-ndoială că spaţiul vital al oraşului domină omul, îi defineşte un cadru nou, deosebit de spaţiul primar om-natură, devenind o matrice contemporană. Arhitectura, cu mijloacele ei, defineşte şi materializează această matrice, care angajează toată activitatea umană din interiorul ei, o subînsumează, în ultimă instanţă, dacă are posibilitatea să o facă.

— *Şi are arhitectura această posibilitate ?*

— Este de la sine înţeles că oraşul nu este numai rezultatul unei simple şi izolate opere arhitecturale. El este rezultatul acelui „urbanism", acelui conglomerat de ştiinţe tehnice, economice şi umanistice, în care rolul esenţial îl joacă coeziunea oamenilor, buna lor asociere în poezia vieţii, în plăcerea de a trăi. Dacă arhitectura se izolează de această coeziune, sau urbanismul practicist nu este în stare să o înţeleagă, urmărind valori conjuncturale, sau absolutisme funcţionale trecătoare, rezultatul este acel oraş al nimănui, de peste tot. Oraşul care îşi poate schimba cetăţenii ca un tren pasagerii.

— *Se va întîmpla asta şi cu Bucureştiul ? El mai are încă o personalitate halucinantă compusă din vechi şi nou la un loc.*

— Poetic vorbind poate să aibă, dar arhitectural nu. Oraşului Bucureşti i-a lipsit spaţiul urban monumental compus cu rigoare clasică şi urmărind un *invariabil* care să reprezinte o epocă închegată de cultură. Îi lipseşte şi acea factură rigidă, de topometrie perfectată în cele mai mici amănunte. Un oraş ai cărui constructori şi arhitecţi nu prea şi-au ilustrat dogme rigide în istoria lui. Este însă un oraş clădit orizontal, cu o densitate mică, slab echipat şi cu o întreţinere costisitoare din această cauză. Cu toate acestea este ataşant. Dar în evoluţia lui nu poate rămîne aşa cum este ; nici nu se va schimba peste noapte. Un proces de transformare îl va schimba încet. Şi va cere din ce în ce mai multă competenţă, abilitate şi pasiune creatoare de la urbaniştii şi „arhitecţii" lui. Arhitecţii vor fi nu numai cei ce întocmesc arhitecturile clădite ; vor trebui să fie toţi cei ce contribuie sau vor să contribuie la acea matrice a lui conţinătoare a personalităţii ataşante, a conştiinţei colective care trebuie să vadă totuşi dincolo de mijloacele pe care le are la îndemînă.

— *De ce noile cartiere nu sînt întotdeauna şi frumoasele cartiere ?*

— Totdeauna arhitectura a fost o artă socială şi acum, mai mult ca oricînd. Totdeauna a fost utilitară direct şi deci funcţională, dar în istoria ei a fost îmbrăcată adeseori într-un lirism de forme reprezentative sau emotive şi altădată numai culoarea îndeplinea acest rol. Şi acum, din normale necesităţi de economie, de timp, de cost, de manoperă, de organizare a execuţiei, apare repetarea elementelor componente în serie mare şi perfecţionarea lor identică. Mijloacele industriale şi mecanice au luat locul mîinilor omeneşti. Şi se mai stabileşte şi alt raport între om şi obiectul construit de el, care depăşeşte scara oraşului moştenit, ambianţa lui patriarhală, cu pomii lui, cu spaţiile lui mici şi din această cauză comprehensibile ca stăpînire intimă. A apărut deodată spaţiul urban al oraşului mare, al oraşului contemporan pe care dumneavoastră îl caracterizaţi de uniformitate obositoare.

— *Da. Şi aş vrea chiar să fac un descintec pentru salvarea soarelui. Chiar aşa !*

Propunere pentru salvarea soarelui

Să nu fie acoperit de ziduri. Să nu fie strîns de ferestre. Să nu fie oprit la uşi. Să nu fie înnegrit de fum. Să nu fie dizlvat de acizi.

— Acest sentiment al dumneavoastră este împărtăşit unanim. Sentimentul se referă la arta arhitectului şi totuşi, el este liniştit că şi-a făcut datoria, în logica organizării producţiei şi a comenzii sociale. A fost aceasta prea severă cu el sau a abdicat el prea uşor de la profunda lui obligativitate de creator ? Pentru că arhitectura este un act de cultură şi dacă acest mesagiu, această emotivitate nu apare în lucrarea lui, ea rămîne o simplă construcţie. Omul îşi găseşte climatul lui pătrunzînd într-un spaţiu conţinut pe care îl defineşte mare, mic, monumental, intim, însă spaţiul lui nu este niciodată universal şi incomensurabil. În acest spaţiu el îşi găseşte afectivitatea căminului său, comunică cu familia lui, îl măreşte şi îşi creează pe rînd diferite spaţii publice în cadrul cărora comunică cu ceilalţi oameni şi se asociază unei vieţi sociale, şi mai departe, prin extindere, îl măreşte la dimensiunea lumii lui, spaţiul urban, care îl conţine pe el şi toată cunoaşterea lui.

Uniformitatea de care vorbiţi se referă la atributele fundamentale de care am discutat. Pentru ca un oraş să aibă personalitate, ea trebuie să fie analizată şi scoasă în evidenţă. Dar caracterul unei arhitecturi şi caracterul unui oraş depind şi de caracterul arhitectului sau al urbanistului şi nu este mai puţin obiectivă, o reţetă profesională care se acceptă pentru că aşa am mai făcut şi este mai uşor acceptabil, fără dificultăţi, în privinţa termenilor, a costului, sau a mijloacelor constructorului : constructorul este suveran în acceptarea unei tehnologii de execuţie sau a alteia. Este necesară o asociere directă, un interes pentru demnitatea profesională, o continuă inventivitate împreună cu bucuria de a crea „ceva", adică cu bucuria de a trăi.

— *Cît rost şi cît risc există în relaţia ompiatră din punctul de vedere al unui arhitect ?*

— Arhitectura modernă sau, dacă vreţi, practicismul bun al arhitecturii actuale, aduce imagini noi şi ataşante în climatul urban. Mijloacele de construcţie noi elimină din ce în ce mai mult greutatea zidurilor ancestrale, creează transparenţe la nivelul pietonului care multiplicate, duc la o imagine dinamică, un cinetism care nu este indiferent ; facilităţi de circulaţie pietonale, prin clădiri, printre ele, împreună cu o bună utilizare a umbrelor şi luminii naturale, sau după ce s-a întunecat, transformarea imaginii urbane printr-o sensibilă şi bine dozată iluminare publică, aduce însemnate noutăţi pentru circulaţia corporală-pietonală, şi emotivităţi reale. Dar, trebuie să recunoaştem, un oraş este în primul rînd un spaţiu urban al pietonului. Un oraş al „automobilului" cum poate că aţi auzit de multe ori, este o abdicare de la esenţa fenomenului urban. De altfel, oraşele care s-au grăbit să faciliteze în exclusivitate aproape circulaţia automobilului şi-au creat răni în factura lor spaţială, şi o recunosc.

O parte însemnată a arhitecturii şi urbanismului contemporan este foarte îngrijorată şi luptă pentru păstrarea oraşului şi a arhi-

tecturii lui pentru om, şi nu exclusiv pentru a pune în valoare tehnologiile contemporane. Dintre toate artele omului, arta de a construi este cea mai costisitoare, cea care durează cel mai mult şi trebuie să conţină în ea în permanenţă acea putere de comunicare a emoţiilor creaţiei. În concepţia actuală, şi chiar mai veche, ceea ce numim un bun „menagement" este, de asemenea, o artă. Acest „menagement" urban conţine în el toate vîrstele şi are preocupări corespunzătoare şi chiar realizări. Nu lipseşte niciodată din preocuparea unui urbanist sau a unui arhitect.

Propunere pentru salvarea apei

Apa vie să nu fie omorîtă cu apă moartă. Apa curată să nu fie amestecată cu apa murdară. Să plouă cu ploaie, nu cu noroi. Să nu fie înlocuite parcurile de pomi, pomii de flori, florile de asfalt. O pădure nu se schimbă pe un copac, un copac nu se schimbă pe o pansea.

— Oraşul, ca orice mare aglomeraţie, consumă oxigen ; dar automobilul consumă şi mai mult, imens de mult. Împrospătarea oxigenului necesar o fac pomii, mai puternic ca florile, şi ei sînt adevărate valori spaţiale în componenţa spaţiului urban. Florile sînt cu totul secundare. Aduc culorile, atît, cînd sînt alese cu gust şi plantate ca atare, în nici un caz nu sînt destinate să călcăm pe ele. Oraşul conţine în el şi noţiunea de parc, ca un component major al lui, şi mai rar pe cea de grădină, dar atunci în măsură mult mai mică. Grădina cu flori rămîne în oraş o noţiune individuală, privată. Un copac, devine valabil în ambianţa unui oraş, crescut cu grijă, în treizeci, patruzeci de ani. Tăierea lui înseamnă că ne privează de ambianţa lui, dacă nu definitiv, cel puţin pe patruzeci de ani. O casă, oricît de mare, o realizăm în 2—3 ani. Copacii scăpaţi de tăiere în oraşul nostru, chiar apăruţi întîmplător în peisajul străzii, aduc o personalitate deosebită, şi cum spuneţi dv., — întregesc sentimentele orăşanului, nu numai ca o rememorare a naturii primitive, dar şi pentru că sînt ai noştri, fac parte din zestrea noastră, ca multe case vechi pe care ezităm să le dărîmăm în unele cazuri pentru că ne reamintesc de un invariabil al naturii umane.

Oraşul contemporan plantează flori în parcuri dar cu discernămînt, şi cîteodată pe trotuare, acolo unde este loc, dar nu în mari ghivece, de înălţimea unei balustrade.

— *Nu decid arhitecţii prea uşor în legătură cu asfaltul ? Nu credeţi că ne va inunda ?*

— Nu ştiu dacă arhitecţii au decis vreodată de tipul de pavaj şi, inclusiv, de suprafeţele de asfalt. Arhitecţii, după cîte ştiu, au o mare predilecţie pentru pavajul din dale mari sau mici, din beton vibrat, aranjate cu iscusinţă în suprafeţe de circulaţie pietonală. Cu rosturile lor vizibile împart suprafaţa pavată în elemente şi dimensiuni care îi dau un ritm şi o scară, o fac comensurabilă. Automobilul rulează mai bine pe asfalt. Asfaltul este cerut de automobil.

— *Cînd e vorba de comenzi importante, de edificii mari de cultură, se fac concursuri publice cu expunere de machete ? Nu e vorba ca publicul să-şi dea verdictul, dar să fie informat la zi despre ceea ce se întîmplă dat fiind că, vrînd nevrînd, oraşul este al lui?*

— Desigur că oraşul este al oamenilor. Dar ceea ce numim oraş nu este o creaţie spontană. Este rezultatul unui îndelung proces şi al unei autorităţi comune care fac opţiuni pentru un timp îndelungat. Concursul este o bună metodă pentru conturarea problemelor sau spre optarea pentru un punct de vedere mai valabil sau pentru unele posibilităţi pe care un întreg climat nu-l oferă corespunzător scopurilor urmărite. Concursurile sînt nişte întrebări care au totdeauna răspunsuri lămuritoare ; sînt stimulative pentru evoluţiile profesionale, nasc interesul pentru problemele publice şi, oricum ar fi, stabilesc patenţe profesionale.

— *Cum apreciaţi în ansamblu realizările din domeniul arhitecturii contemporane româneşti ?*

— Nu pot să emit o judecată foarte obiectivă asupra activităţii generale a arhitecţilor. Multe lucrări nu le cunosc decît din fotografii, ceea ce este fals pentru o arhitectură. Arhitectura are trei dimensiuni materiale şi a patra necomensurabilă (euritmia) care le însumează pe toate şi îi formează caracterul şi poezia. Arhitecturile trebuiesc văzute în climatul lor, în „stilul" lor, trebuiesc utilizate înăuntru, fiindcă pentru asta sînt în primul rînd făcute, ca să le poţi aprecia cum se cuvine. Am însă permanent imaginea tinerilor arhitecţi, cu examenele lor pentru diplomă, cu operele lor arhitecturale care însumează zeci de metri pătraţi. Sînt sufluri mari. Sînt poziţii interesante, sînt ingeniozităţi constructive, sînt caractere arhitecturale cu totul deosebite, cîteodată în întregime originale, altădată cu vădite bune manierisme internaţionale. În lucrările lor omul nu apare înecat de tehnologie ; aş putea să spun că trec dincolo de practicismul curent, cu multă vigoare şi multă poezie. Şi după aceasta, sînt foarte surprins că dispar încet şi pe nesimţite în mediocritatea unei confecţii de serie, indiferentă.

Nu îmi dau bine seama ce se întîmplă. Dar cîteodată am şi surprize inverse, cînd constat că o grupare urbană care însumează 40—50 mii locuitori este întocmită, amenajată şi construită de cîte un profesionist pentru care nici studiile lui din şcoală, nici prezenţa lui arhitecturală nu ar fi mărturisit vreodată că ar fi apt să întocmească o atît de mare sarcină. Promovarea, justa promovare a spiritelor care vor şi ştiu să facă bine ceea ce trebuie, sînt sigur că ar învigora arhitectura noastră, ar ajuta-o să se depăşească.

Să ne bucurăm !

Cel mai mare ziar din presa centrală anunţă cu litere uriaşe că 110 000 de apartamente vor fi date în folosinţă anul viitor. Mă gîndesc : 110 000 de apartamente, adică cel puţin 220 000 de locuitori. 110 000 de apartamente, adică cel puţin 220 000 de odăi. 110 000 de apartamente adică cel puţin un milion de pereţi. Mă gîndesc : un milion de pereţi albi cum sînt albe paginile nescrise. Un milion de pereţi albi cum sînt albe cărţile nepovestite. Un milion de pereţi în care sute de mii de oameni vor scrie la anul sute de mii de poveşti. Mă gîndesc : aceasta este sensul cel mai profund al unei case noi — un om îşi începe viaţa. Acesta este sensul cel mai curat al unei case noi — un om îşi începe rostul. De la început masa pentru mîncare, de la început patul pentru iubire, de la început focul pentru hrană, de la început lampa pentru veghe, de la început leagănul pentru alint. O casă nouă, adică un bărbat, o femeie şi un copil.

În Oraşul Oraşelor se fac case noi. Se ridică paravane de piatră cu deschidere doar pentru soare şi vînt. Se aşează acoperişe de ţiglă, de bitum şi de ardezie cu deschidere doar pentru fum. Se fac uşi cu deschidere doar pentru chei. Locuim în Oraşul Oraşelor, muncim în Oraşul Oraşelor, trecem prin Oraşul Oraşelor, vedem, înţelegem, înfăptuim, ştim tot înafară de taina caselor. Pentru că dimineaţa se vede dinăuntru-înafară : cerul. Seara se vede dinafară-înăuntru : lumina. Dar ceea ce se întîmplă este mai mult decît cuprinderea omenească, este chiar ceea ce merge-înainte, este chiar ceea ce nu se opreşte, este viaţa de la început.

Este iarnă şi ninge acum cînd trăiesc în Oraşul Oraşelor. Este iarnă şi ninge acum cînd scriu în Oraşul Oraşelor. Este iarnă şi ninge acum cînd în Oraşul Oraşelor cel mai mare ziar din presa centrală anunţă că la anul viitor 110 000 de apartamente se vor deschide ca nişte pagini de carte pentru cea mai frumoasă poveste nescrisă : un bărbat, o femeie, şi un copil.

Să ne bucurăm că cineva are grijă de asta acum cînd e iarnă şi ninge în Oraşul Oraşelor.

cum sînt în Cotroceni sau pe Roma. Dar asta nu se potriveşte majorităţii bucureştenilor.

— *De ce ?*

— *Unii vor străduţe, bufete, gogoşării. Trăiesc în stradă. Vor reclame, vor înghesuială. Vor mititei. Oamenii au dreptul la un oraş cum vor ei. Iar locul, oraşul, îşi cere oamenii lui. Deşi l-aş vrea altfel, ţin foarte mult la el. La Dorobanţi, la Lipscani, la cofetăria „Tosca". N-aş putea să plec din el.*

— *Din ce cauză ?*

— *Nu ştiu. Poate din cauză că în Bucureşti, chiar dacă eşti singur un an, ştii, simţi că în al doilea nu vei mai fi.*

BALTA ALBĂ, ORA 10

— *Sînteţi pictor, nu ?*

— *Da. Se vede după pensule şi şevalet. Mă numesc Ion Soporeanu.*

— *Cum aţi schimba oraşul, dacă vi s-ar cere ?*

— *Nu l-aş schimba. Oraşul e bine făcut, n-ai de ce să-l schimbi. Doar amănunte trebuiesc corectate sau adăugate.*

— *Ce aţi corecta, de exemplu ?*

— *Fîntînile şi parcurile. Nu ştiu cine le face, dar nu le face bine. Sînt nerealizate artistic. Eu vreau să mă mut din Balta Albă. Era o apă mare aici, frumoasă. Au îngrădit-o cu sîrmă ghimpată. Au smuls toţi nuferii, au încercuit-o cu dig de beton şi acum arată ca o băltoacă nenorocită. De ce nu întreabă nimeni pe plasticieni sau arhitecţi ce să facă cu împrejurimile ? Altfel, oraşul e frumos, are personalitate, e viu.*

ORA 11, COLENTINA

— *Numele dv. ?*

— *Cristina Handrea.*

— *De profesie ?*

— *Matematician.*

— *Ce vă place în Bucureşti ?*

— *Bulevardele seara. E ca acasă la Cluj. Dar ziua e zgomot, înghesuială. Cine nu-i născut aici se obişnuieşte greu. Şi dimineaţa cînd plec la Institut, trec pe nişte străzi înguste. La început am vrut să plec acasă. Acum, sînt seri în care mi se pare că acesta este oraşul meu.*

— *Cum aţi vrea să fie în Bucureşti ?*

— *Aş vrea să fie linişte, să ne plimbăm pe lîngă case frumoase. Cum sînt cele din Calea Dorobanţi, cum sînt blocurile din Colentina*

ORA 12, ANA IPĂTESCU

— *Cum vă numiţi ?*

— *Ilie Vasile. Sînt inginer*

— *Ce vîrstă aveţi ?*

— *36 de ani.*

— *Locuiţi în Bucureşti ?*

— *Da, la bloc, în Bucureştii Noi.*

— *Ce vă place la blocul dumneavoastră ? Sau ce nu vă place ?*

— *Îmi place foarte mult. Are un administrator bun. La bloc asta contează. Şi are multă iarbă în jur. E frumos zugrăvit, e călduros. Cînd munceşti mult, cum muncim noi, asta contează. Dar aţi vrea să vă spun ceva poetic, nu ?*

— *Bineînţeles. Numai să fie despre Bucureşti.*

— *Este. Cînd vin acasă, şi intru în cartier, şi văd ferestrele luminate, aş vrea să spun cuiva că este foarte frumos. De asta m-am însurat. Nevastă-mea cîntă la pian, eu fumez la fereastră şi sîntem fericiţi. Seara, contactele troleibuzelor scapără ca nişte ochi mari de pisică... V-am spus c-o să vă spun ceva poetic.*

— *Da. Aşa e. Vă mulţumesc.*

ORA 13, PIAŢA VICTORIEI.

— *Aş vrea să vă pun cîteva întrebări.*

— *Vă rog. Sînt Ileana Rogalski şi sînt de un an de zile fizician.*

— *Unde locuiţi ?*

— *În Floreasca. M-am măritat de curînd şi părinţii mi-au făcut un apartament. Dar îmi plăcea mai mult în Piaţa Romană, unde locuiam înainte.*

— *Era mai central, sau mai frumos ?*

— *Nu că era mai central, în Bucureşti nu prea contează asta, ci era mai romantic. Casele acelea crenelate, cu zorzoane complicate, copacii groşi, uşile foarte înalte, îmi plac mai mult decît simplitatea comodă de aici, şi puieţii care abia au un an sau doi, sau nici atît. Mie îmi place să visez meri groşi şi cînd eram mică visam în pod printre vechituri. Dar eu sînt mai de modă veche, bărbatul meu şi prietenii lui se prăpădesc de rîs, cînd spun asta. Lor le plac blocurile, oţelurile, sticla, betonul. Şi ei sînt cei mai mulţi. Nu sînt prea vorbăreaţă ?*

— *Nu, vă ascult cu plăcere. O să aveţi copii. Ce le doriţi în oraş ?*

— *Lor le doresc ce e mai nou şi mai modern. Maşini strălucitoare, parcuri etajate, roboţi, blocuri de sticlă cu o sută de etaje. Ei aşa trebuie să trăiască. Acesta e anotimpul lor. Aşa va fi Bucureştiul. Atunci şi parcurile vor fi mai mari ca azi. Caii vor fi mai iubiţi şi mai preţuiţi. Şi munţii. Copiii mei vor iubi un oraş modern şi caii. Ştiu că zîmbiţi acum, şi că aveţi dreptate să zîmbiţi, dar nici nu ştiţi cît de mult iubesc bucureştenii caii. Cine iubeşte Bucureştiul, trebuie să iubească şi caii.*

Radu Anton Roman

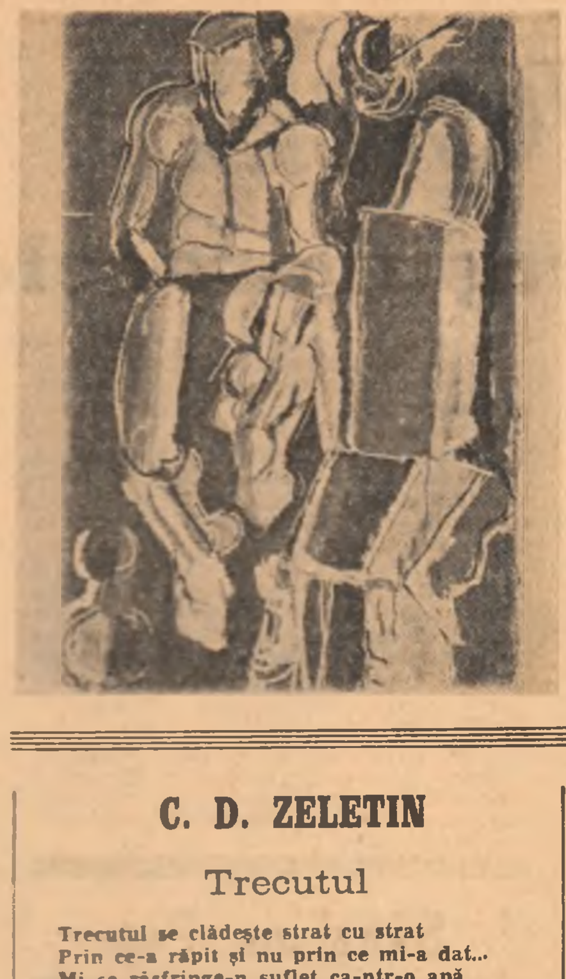
Cine are dreptate?

Deoarece pentru mulţi a relua în discuţii polemica Gherea-Maiorescu pare inutil (Maiorescu fiind considerat indiscutabil „învingător") încep prin a răspunde la întrebarea : ce sens, ce semnificaţie mai poate avea **acum** această polemică ? Sau şi mai pe scurt : de ce reiau această polemică ? Pentru că nu este posibil, ca în **acelaşi timp** să vorbim de actualitatea unor teorii ale lui Gherea, să vorbim despre **„angajarea scriitorului"**, despre **„mesajul operei de artă"**, despre **„valorificarea nucleului social al operei literare"**, despre **condiţionarea operei de către mediul social-istoric**, cu toate repercusiunile de rigoare şi să-l adulăm fără rezerve pe Maiorescu. Imposibil. Trebuie să ne stabilim cît mai obiectiv posibil înaintaşii şi dacă eu de exemplu încerc să dau în polemica Gherea-Maiorescu cîştig de cauză primului, e pentru că îl recunosc pe Gherea ca adevărat mentor al criticii literare româneşti moderne numai în măsura în care el a avut dreptate. N-aş putea recunoaşte că Maiorescu a avut dreptate, că Maiorescu are dreptate, în detrimentul lui Gherea şi în acelaşi timp să-l urmez totuşi pe Gherea. Deci dacă voi încerca să reiau, atît cît îmi va sta în putinţă acum, polemica Gherea-Maiorescu, n-o fac exclusiv cu un interes de istoric literar.

Dar să intrăm în discuţia propriu-zisă. Prima dificultate de care se izbeşte cel care abordează, chiar sumar, polemica Gherea-Maiorescu, e aceea a aprecierii obiective a limbajului terminologic al celor doi. Cînd Maiorescu exclama **„Ce mai ceartă de cuvinte !"** avea perfectă dreptate, dacă înţelegem că prin „cuvinte" Maiorescu ar fi vrut să spună „noţiuni". Fiecare vorbea în limbajul lui şi, din punctul lui de vedere, fiecare avea dreptate, deci discutîndu-se în planuri paralele, aş putea şi eu recunoaşte, frizînd paradoxalul, că polemica, de fapt... n-a avut loc. Comentatorii cu veleităţi de apreciere valorică de sorginte maioresciană susţin într-adevăr, că e ca şi inutil să discutăm, cît timp Gherea pur şi simplu nu l-a înţeles pe Maiorescu (ca Maiorescu să nu-l fi înţeles pe Gherea ar fi fost, evident, imposibil). Să exploatăm puţin această frază : oare Gherea chiar nu l-a înţeles pe Maiorescu ? Să fi fost Gherea mai obtuz decît atîţia care l-au „înţeles" ? Sau înţelegîndu-l, **tocmai înţelegîndu-l**, Gherea a înţeles şi faptul nu-l poate **accepta**, pe Maiorescu ? Cum să-l accepte, cînd teoriile lui Maiorescu neglijau elementare cuceriri ale esteticii ştiinţifice moderne, ale ştiinţei în general şi cînd Gherea era un adept al adevărului, justificabil, atît cît era cu putinţă, ştiinţific ? De ce să nu refundamentăm limbajul estetic, atîta timp cît multe chestiuni de psihologia creaţiei şi lecturii au primit o explicare ştiinţifică, de ce între limbajul estetic, şi cel ştiinţific să existe o discordanţă, de ce terminologia estetică să nu respecte adevărul fără ca prin aceasta să-şi piardă specificul ? Sînt întrebările pe care şi le-a pus Gherea pornind vasta lui acţiune de revoluţionare a criticii literare, şi pe care Maiorescu nu a putut să le înţeleagă pentru nici un alt motiv decît acela că era depăşit de epocă, lucru îndeobşte recunoscut. Prin structură, educaţie spirituală şi intelectuală, Maiorescu n-a putut înţelege marile ambiţii ale criticii literare moderne, ale criticii de amplă explorare şi valorificare a creaţiei artistice : el se străduia să susţină o critică a cărui necrolog îl semnase cu propria-i mînă ! (v. **Poeţi şi critici**) Gherea îl avertizase că moartea criticii maioresciene, „judecătoreşti", nu însemna moartea criticii, ci începutul unei **noi critici**, concordantă **noilor vremuri** şi avînd prin chiar rezultatul acestei concordanţe alte idealuri, alte legi şi alte modalităţi de manifestare. Iată un prim lucru pe care Maiorescu a refuzat să-i ia în considerare şi să-l discute (deşi era evident într-o contradicţie, acceptînd pe de o parte inutilitatea criticii sale, refuzînd-o pe de altă parte pe cea nouă cu argumentele criticii sale) şi de aici înainte tactica lui va merge pe drumul „strategiei literare" : refuzînd peremptoriu discutarea **ideilor**, a celor mai multe observaţii critice făcute de Gherea. Maiorescu se mărginea cum bine a remarcat şi Eugen Lovinescu, la o discuţie **pur formală** a unor chestiuni rupte iniţial de semnificaţia lor primordială, sau la alte procedee „polemice". Iată un exemplu. Gherea spune : **„De asemenea şi «lumea impersonală», «inspirare impersonală a ficţiunilor» ar trebui mai bine lăsate nemţilor, cărora le plac atît de mult vorbe şi fraze nebuloase."** La care Maiorescu care reproduce şi el citatul în **Contraziceri ?** replică : **„Cum lăsate nemţilor cărora le plac fraze nebuloase" ? Dar teoria ficţiunii ideale, care idealitate dă obiectului tratat de artist caracterul tipic (prin chiar aceasta artistul se înalţă în lumea impersonală) este teoria lui Platon (...) Şi d. Gherea este aşa de inocent în materie, încît crede că ideile platonice sînt nemţeşti."** Dar unde anume a afirmat Gherea în citatul pe care Maiorescu îl localizează că teoriile nu aparţin lui Platon, ci că aparţin „nemţilor" ? Gherea spune doar **„lăsate nemţilor"** ceea ce pentru Maiorescu este echivalent cu **„d. Gherea (...) crede că teoriile platonice sînt nemţeşti"**, deşi Gherea, pînă atunci, dăduse suficiente dovezi concrete că e vorba de Platon la sorginte, pe care-l şi discută (v. **Asupra criticei metafizice şi celei ştiinţifice**). Maiorescu ocoleşte deci **problema şi adevărata ei semnificaţie**, atunci cînd discută. Căci celor mai multe din observaţiile lui Gherea pur şi simplu nu le răspunde, deplasîndu-şi greutatea articolului **Contrazicerii ?** pe desconsiderarea totală a culturii adversarului (fără argumente sau cu argumente ca mai sus) sperînd, probabil, că are de-a face tot cu genul de găgăuţă pe care-i găsise în ţară la întoarcerea de la studii. Se înşela amarnic. Gherea fără prea mult umor, mai repede din raţiuni de argumentare ştiinţifică, s-a văzut nevoit să-i indice lui Maiorescu, bibliografia la zi a unor probleme de psihologie şi logică modernă, cărora, dacă în Apus mentorul Junimii le-ar fi opus pe Platon şi Schopenhauer fără îndoială c-ar fi stîrnit uimire. Maiorescu nu mai înţelegea sensul nou, mult mai complex al raportului dintre realitatea socială şi creaţia artistică. Nevoit să ia în discuţie şi literatura modernă intra într-o contradicţie deoarece încerca să explice prin prizma teoriilor sale perimate noile realităţi estetice, care se realizaseră tocmai prin depăşirea acestor teorii. Iată bunăoară două citate, într-adevăr contradictorii sub acest aspect, primul din **Comediile domnului Caragiale**, al doilea din **Poeţi şi Critici** : **„Subiectul poate fi luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate fi decît ideal-artistică, fără nici o preocupare practică. Prin urmare o piesă de teatru cu directă tendenţă morală, adică cu punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unor persoane spre a le propaga în public este imorală în înţelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoţiunea impersonală a ficţiunii artistice în lumea reală cu tendinţele ei şi prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, atunci unde — cu toată învăţătura de pe scenă — interesele ordinare cîştigă preponderenţă. Căci numai o emoţie puternică poate face pe om să se uite pe sine şi să aibă, prin urmare, o stare sufletească inaccesibilă eroismului, care este rădăcina oricărui rău. Aşadar arta dramatică are să expună conflictele cu atîta obiectivitate curată, încît pe de o parte să ne poată emoţiona printr-o ficţiune a realităţii, iar pe de alta să ne poată înălţa într-o lume impersonală."** Pentru ca în articolul **Poeţi şi Critici** Maiorescu să afirme : **„Iubirea şi ura contemporanilor săi** (al lui Hugo) **mîndria şi vanitatea lor, dezrobirea spiritelor de sub jugul clasic şi de sub jugul politic, emoţiunea măririlor şi decăderilor istorice, lupta celor mizeri în contra celor puternici — toate aceste vibraţiuni ale unei întregi epoce au trecut prin răsfrîngerea lui Victor Hugo."** Iar despre Alecsandri, în acelaşi articol, Maiorescu spune : **„...cînd a fost chemat poporul să-şi jertfească viaţa în războiul din urmă, el singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei."** Contradicţia dintre vechile şi depăşitele precepte ale esteticului (pe care Maiorescu le susţine) şi noile realităţi ale artei (pe care iarăşi le susţine !) este evidentă : cum merge **„fără nici o preocupare practică"** cu „el (Alecsandri n.n.) **singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei"** şi aceasta cu **„punerea intenţionată a unor învăţături morale (...) este imorală în înţelesul artei."** Cum merge, poeziile cu **intenţii politice (...) sînt o simulare a artei şi nu artă adevărată"** cu **Les Châtiments** şi cu atîtea poezii din ciclul **Ostaşii noştri**, pe care Maiorescu le aplaudă ? Cum merge ? Nu merge, desigur, pentru că Maiorescu făcea o mare confuzie — de fapt aceasta ne interesează şi nu contradicţia în sine — susţinînd că tot ce-i intenţie politică şi morală nu-i artă cu necesitate, confuzie pe care Gherea o sesizează şi i-o explică. Astfel — îi atrage Gherea atenţia — nu faptul că opera de artă are o tendinţă morală sau politică directă distruge arta, ci faptul că opera nu e realizată estetic. Poate exista o tendinţă morală sau politică explicită (şi a existat în atîtea cazuri celebre) şi opera să rămînă totuşi de artă, atîta timp cît ea e realizată estetic. Nici morala, nici politica n-o împiedică de la a se realiza estetic. Or, Maiorescu nu face această discriminare şi greşeşte absolutizînd o teorie depăşită. **„Interesele zilnice"** (care pot fi la un moment dat foarte mari !), egoismul şi alte **„interese ordinare"** nu sînt excluse nici în procesul de elaborare, nici în cel de receptare al artei. De asemenea, **„emoţiunea impersonală"** şi **„uitarea de sine"** se consumă într-o condiţionare pe care Maiorescu iarăşi nu o poate înţelege. De oricîtă **„obiectivitate curată"**, **„emoţie impersonală"** şi **„uitare de sine"** ar da dovadă un poet bigot, el totuşi nu poate compune o satiră împotriva religiei, dar poate compune o satiră împotriva ateilor, sau poate face o apologie a religiei. Acest argument pe care Gherea îl aduce în discuţie cred că e convingător. Gherea insistă foarte mult asupra condiţionării multiple a artistului în momentul elaborării creaţiei. Orice ar face, el nu poate renunţa la **adevăratele lui convingeri**, la **adevăratele lui sentimente**. Şi Maiorescu recunoaşte acest lucru, s-ar putea zice. Recunoaşte, într-adevăr, dar sub ce formă ? Considerînd că numai în manifestarea propriu-zisă scriitorul reproduce aceste elemente ce-l caracterizează, dar în perceperea lumii poetul e „impersonal". E o separare arbitrară a unor procese psihologice care se intercondiţionează fatal. Maiorescu nu poate sesiza, urmîndu-l pe Platon, dialectica raportului receptare-manifestare, după cum nu putea recunoaşte nici condiţionarea creatorului în momentul receptării, receptare care va fi serios determinată (diferenţiată) de caracterul acestei condiţionări. Gherea îl exemplifică tot banal, dar elocvent : doi poeţi, unul auditiv şi celălalt vizual, privesc o pădure. Evident că unul o va percepe auditiv şi celălalt vizual şi o vor reproduce după caracterul receptării. Cel care o recepţionează auditiv n-o poate reproduce vizual şi invers. Pentru noi, astăzi, acest lucru e indiscutabil.

„Uitarea de sine", „emoţiunea impersonală" atît a scriitorului cît şi a lectorului, pe care Maiorescu le concepe ca o rupere totală de contingent, Gherea le-a văzut şi explicat neaşteptat de modern : ceea ce se „uită" nu e de fapt lumea, ci celelalte lucruri în raport cu cel creat, care ne acaparează cu totul prin [illegible] ce i se dă, dar rămîne totuşi unul din „celelalte lucruri" şi-ar fi putut fi oricare dintre ele. Deci noi continuăm să trăim un lucru din această lume. Desprinderea de lume e doar aparentă, noi de fapt neputînd renunţa nici o clipă la ea ; o operă e cu atît mai apreciată cu cît **potenţează** mai serios problemele (sentimentele, ideile) care ne obsedează pe noi în lume şi ne cît ne face să le trăim mai intens. Emoţia nu este decît reuşita reprezentării artistice a acestor probleme. Dar oricît ar fi de reuşită o operă ca modalitate de abordare, ea nu poate convinge atîta timp cît sentimentele, ideile nu le simţim umane, **ale noastre**. Emoţia psihologică este un factor hotărîtor ale emoţiei artistice. Iată de ce Gherea nu putea să accepte termenul de „emoţie impersonală".

Adrian Isac



C. D. ZELETIN

Trecutul

Trecutul se clădeşte strat cu strat
Prin ce-a răpit şi nu prin ce mi-a dat...
Mi se răsfringe-n suflet ca-ntr-o apă
Şi se înalţă, invers, prin ce sapă,
Încît zidirea lui sub adiere
E-o veşnică scădere din scădere,
Mereu mai vastă, niciodată-ntreagă,
Legîndu-mă prin ceea ce dezleagă...

Îmi simt o dună în pustiu, trecutul,
Sub vînt mutîndu-şi călător avutul,
Luind, după furtuni, mereu alt chip,
Dar nepierzînd o boabă din nisip...
Mereu mai limpezi straie inveşmîntă,
Şi tot ce-aştept s-aud cum plînge — cîntă!
Doar are şi trecutul, are-o viaţă,
Rîvnind ca orice noapte-o dimineaţă...

ŞTEFAN BELLU

Sentiment de ţară

Mă-nvăluie în roşu iubirea pentru tine
Şi spicele cîmpiei în galben-însorit,
Albastru-mi dă mîndria de a privi-n tărie,
Coloana împlinirii cum urcă spre zenit.

O stea îmi luminează în urmă şi-nainte
Întinderile-s calme, e linişte, şi-mi pare
C-aud cum din adîncuri respiră generaţii
În dacice colinde şi-n noua ta Cîntare.

Străbunii sînt departe, sau poate
printre noi —
Nădejde şi poruncă, îndemn şi crug de bine
Sau poate-s porţi măiestre cu faţa
spre lumină
Prin care pasul trece din astăzi
înspre mîine.

Desene de ANIELA FIRON

Philosophia rediviva

(Urmare din pag. 7)

tatea istoriei are întotdeauna un caracter **post-festum**, arată Lukács, ceea ce implică teza că ea este departe de a exclude contingenţa, imprevizibilitatea, eterogenitatea raporturilor între multiplele planuri ale dezvoltării istorice. Convergenţa unui asemenea punct de vedere cu intenţiile ultime ale operei filozofice recente a lui Sartre ni se pare evidentă. Critica ascuţită a concepţiei despre conştiinţă ca simplu epi-fenomen al dezvoltării istorice şi sublinierea apăsată a faptului că activitatea teleologică a subiectului uman este un factor nuclear al devenirii sociale, de la activitatea economică (de aci polemica împotriva grosolanei tendinţe de a identifica economia cu tehnica) pînă la formele cele mai subtile ale creaţiei spirituale, sînt tot atîtea răspunsuri la vechile interpretări vulgarizatoare ale marxismului.

Se impune tot mai mult, în spiritul unor asemenea vederi, concepţia societăţii ca un „complex de complexe", în care prioritatea ontologică a unuia dintre ele : complexul economiei (ceea ce nu implică vreo judecată de valoare), ca şi interacţiunea necesară între diferitele complexe, sînt departe de a exclude, ci dimpotrivă presupun, ideea că fiecare complex îşi are legalitatea lui autonomă : ordinea economică şi cea juridică, cea morală ca şi cea estetică. Inegalitatea dezvoltării diferitelor forme ale vieţii sociale dobîndeşte şi ea astfel o autentică fundamentare ontologică. Să ne amintim din nou energia cu care Sartre se va împotrivi în **Questions de méthode** tendinţei reducţioniste de a explica **Madame Bovary** exclusiv prin prisma raporturilor sociale ale epocii lui Flaubert, fără a se ţine seama că autarhia estetică a operei este de natură la rîndul ei să arunce o lumină inedită asupra epocii care a generat-o, creîndu-se astfel o reciprocitate de perspectivă. Respectul faţă de originalitatea calitativă a fiecărui fenomen spiritual este o condiţie liminară pentru justa elucidare a genezei lui. Să ne amintim, de asemenea, în alt plan, demonstraţia lui Marcuse că în societatea capitalismului tardiv, abundenţa economică este departe de a fi echivalentă cu ecloziunea personalităţii umane, ea conducînd dimpotrivă la unidimensionalizarea omului ca rezultat al manipulării. Este dimpotrivă un exemplu al eterogenităţii în dezvoltarea diverselor forme ale existenţei şi conştiinţei sociale.

Una din ideile cele mai interesante este că odată cu socializarea crescîndă a procesului de reproducţie al existenţei umane, prin îngustarea sferei limitelor naturale, s-ar fi impus tot mai mult, alături de formaţiuni sociale de tipul clanului, familiei, claselor, naţiunilor, etc. şi prezenţa speţei umane ca o realitate obiectivă. Dezvoltarea pieţei economice mondiale, prin unificarea diferitelor comunităţi sociale, a făcut ca realitatea ei să devină tot mai palpabilă. Teza lui Marx, formulată polemic la adresa lui Feuerbach, că în opoziţie cu speţele animale, care ar avea un caracter „mut", individul fiind un simplu exemplar al speţei, genul uman s-ar fi constituit prin activitatea creatoare a indivizilor, speţa umană fiind un **corpus** de însuşiri în perpetuă dezvoltare şi amplificare, apare energic pusă la contribuţie. Speţa umană există însă nu doar ca o realitate în sine, ci şi ca o realitate pentru sine. Lukács descoperă în dezvoltarea personalităţii umane o posibilă tensiune între existenţa omului ca fiinţă particulară şi cea a fiinţei umane ca exponentă a genului uman. Umanitatea reţine în **corpus**-ul ei durabil (în **substanţa** ei, ar fi spus Camil Petrescu) doar acele însuşiri care afectează destinul ei ca speţă. Experienţa estetică formează un teren privilegiat de experimentare a validităţii unor asemenea teze. Operele de artă care nu au putut depăşi orizontul limitat al unor comunităţi sociale restrînse, finitudinea unor experienţe particulare, nu au fost reţinute de memoria umanităţii şi nu au intrat în patrimoniul ei durabil. Naţiunile care nu au înscris, la un moment dat al istoriei lor, realizări interesînd speţa umană în universalitatea ei, făcînd să se recunoască în ele oamenii de pretutindeni, după principiul : **nostra causa agitur**, nu au putut ridica literatura lor la treapta universalităţii. Vocaţia omului este de a se ridica deasupra finitudinii condiţiei sale strict particulare, de a asuma în fiinţa sa problemele fundamentale ale epocii, ridicîndu-se astfel la treapta conştiinţei de speţă a umanităţii.

La o nouă ediţie *)

Romanele lui Petru Popescu se integrează, organic, în tradiţia noastră romanescă, situîndu-se în descendenţa prozei lui Camil Petrescu. Fără să fie neapărat o judecată de valoare, stabilirea unei asemenea filiaţii prilejuită de similitudinile existente în planul ideaţiei, în precizia notaţiei şi în sondarea minuţioasă a „eului", situează romanele lui Petru Popescu din sfera mai largă a romanelor „urbane", de „introspecţie psihologică" (termeni ce pot fi acceptaţi după o prealabilă scuturare de conotaţiile-clişee cu care au fost încărcaţi de uzajul tradiţional) şi în sfera mai restrînsă a celor care se remarcă prin angajare şi prin trăirea ferventă şi conştientă a istoriei.

Roman al timpului nostru în sensul cel mai autentic, „Dulce ca mierea e glonţul patriei" se ordonează de-a-lungul mai multor fire epice, disociabile doar printr-o analiză posterioară lecturii, ele fiind strîns împletite în ţesătura cărţii.

Petru Popescu refuzînd cu hotărîre să se claustreze în sfera esteticului, tumultul trecutelor războaie, dialectica schimbărilor istorice, soarta poporului român în marile încleştări istorice sînt evocate quasi-permanent, ca un leitmotiv obsesiv. Fără să fie catalizată de situaţia-limită a participării directe la război, ca în cazul lui Camil Petrescu, atitudinea în faţa istoriei este susţinută la Petru Popescu de o trezire a conştiinţei care implică o insaţiabilă nevoie de a înţelege evenimentele istorice. Această necesitate este transmisă prin rezonanţă cititorului, efectul scontat realizîndu-se printr-o cristalizare treptată. Războiul este incorporat la un moment dat chiar experienţei personale a eroului printr-o proiecţie de pretext oniric dar de o verosimilitate incontestabilă generată de participarea puternică la situaţia fantazată. Deţinînd o pondere importantă în structura cărţii prin bogăţia şi varietatea lor, referirile periodice la război alcătuiesc o imagine polifonică a acestuia condensată în conştiinţa eroului, un tînăr din zilele noastre care încearcă să înţeleagă sensul istoriei.

Interesul eroului pentru momentele de criză ale istoriei este actualizat de către obligaţiile sale militare ca elev al şcolii de ofiţeri de rezervă. Experienţa militară prilejuieşte exprimarea unui patriotism autentic, al zilelor noastre, lipsit de grandilocvenţă gratuită şi caracterizat prin profunzimea trăirii ; ea devine o componentă importantă a biografiei intime a eroului care se abandonează cu fervoare asprimii bărbăteşti a vieţii cazone.

Diferită atît de forma monologului interior de tip joyceian cît şi de formele de expresie ale realismului tradiţional, proza lui Petru Popescu este, în ultimă instanţă, un realism modern, determinat de o atitudine analitică foarte serioasă care implică în acelaşi timp sondarea eului şi abordarea curajoasă a realităţii exterioare. Cît priveşte lirismul, trebuiesc neapărat menţionate pasajele „bucureştene" în care descrierea minuţioasă alternează cu sugestia, fiind amîndouă investite cu o puternică participare afectivă. „Dulce ca mierea e glonţul patriei" este, ca şi „Prins", un roman al Bucureştiului iar Petru Popescu este un poet al acestui oraş. Evocările Bucureştiului, desfăşurate sub formă de flux asociativ, se citesc cu o deosebită plăcere, autorul conferind oraşului o dimensiune spirituală, o dimensiune a memoriei străzilor şi caselor, suprapusă dimensiunilor fizice.

Trecînd peste unele stîngăcii de natură tehnică, destul de rare de altfel, care duc uneori la dialoguri neverosimile degajînd un aer de facilitate, trebuie subliniat faptul că episodul erotic al romanului îşi justifică ponderea în compoziţia cărţii prin semnificaţia lui integratoare, autorul considerînd că viaţa care răbufneşte în oamenii tineri nu poate fi altceva decît tot o „picătură de istorie".

Romanul este de fapt un dinamic spectacol al istoriei, al istoriei care „tună în jurul unui cuplu", în jurul eroului şi în jurul tuturor, condiţionînd implicit acţiunile şi atitudinile. Cred că trebuie reliefată cu putere, ca o caracteristică a lui Petru Popescu, pe lîngă incontestabilele calităţi estetice ale prozei sale, pe lîngă ineditele modalităţi de evocare a realităţilor noastre contemporane, pe lîngă tonul sincer şi direct, această afundare în istorie, înţeleasă ca o componentă obligatorie a universului intim.

Nicolae Bârna

*) **Dulce ca mierea e glonţul patriei**, Edit. Cartea Românească, ed. II, 1972.

Note asupra literaturii introspective

O prejudecată însoţeşte mereu ca o umbră literatura introspectivă : imposibilitatea unei asemenea literaturi de a oferi date asupra realităţii social-istorice în care se situează personajul narator. La noi, de exemplu, cu ocazia apariţiei cîtorva lucrări reprezentative ale genului unii critici n-au ezitat să-şi exprime predilecţia pentru romanul de factură balzaciană, singurul capabil, după ei, să redea mutaţiile survenite în societatea românească a ultimului sfert de veac. Această literatură s-ar preocupa, după unele opinii, numai de conţinutul psihologic individual,de redarea nudă, fără trunchierea impusă de convenţiile literare, a stărilor sufleteşti prin care trece personajul narator. Prejdecata porneşte şi din exagerările polemice vădite în lucrările programatice scrise de unii reprezentanţi ai literaturii introspective. De la Dujardin pînă la Virginia Woolf, ideea monologului interior a insistat pe redarea conţinutului psihologic, a celor mai fine nuanţe sufleteşti, restul, lumea în care se mişcă personajul narator, valorile ei social-politice, fiind puse între paranteze. Ba chiar, ca în cazul „noului roman", ambiţiile acestei literaturi depăşesc şi surprinderea conţinutului psihologic, într-o tentativă de a desluşi, ascunse într-o conştiinţă, fundamentele întregii lumi. Însă literatura practicată de partizanii monologului interior nu respectă întru totul exigenţele programatice, funcţionînd şi în cazul lor legea generală în virtutea căreia, nu de puţine ori, realitatea operei de artă depăşeşte intenţiile artistului. În afară de aceasta, literatura introspectivă nu înseamnă neapărat numai ceea ce produc reprezentanţii „noului roman". Adînc influenţaţi de fenomenologie, aceştia din urmă preconizează o literatură a unui eu rupt de istorie, care, întorcîndu-se asupra lumii sale interioare, urmează să descopere acolo fundamentele abstracte ale lumii. Adevăratul monolog interior (ilustrat de Proust, Joyce, Virginia Woolf) este însă acela aparţinînd unui eu concret, implîntat în istorie, nu al unuia abstract, golit de orice conţinut. Marcel, din ciclul proustian, are o identitate, iar memoria sa îl dezvăluie ca un om al unui anume timp şi al unei anume societăţi. Sandu, din **Jocurile Daniei** de Anton Holban, — la rîndul lui — este un individ pierdut în imensitatea Bucureştilor, complexat la gîndul că iubita se cufundă într-o lume care pentru el rămîne inabordabilă.

De fapt, acuzaţia de psihologism pleacă şi de la o realitate a prozei introspective. Prin cele mai bune realizări ale sale, proza introspectivă a îmbogăţit psihologia modernă cu sugestii valoroase : jocul memoriei asociative, lumea complexă relevată de gesturile cele mai simple, „confuzia" unor stări psihologice etc. Aceste sugestii se cer privite în limitele lor. Ele sînt, de fapt, contribuţia literaturii adusă la cunoaşterea realităţii, sînt mărturii asupra capacităţii sale de a dezvălui adevăruri cu mijloacele specifice artei. E un adevăr cunoscut că introspecţia personajului narator nu trebuie confundată cu interspecţia folosită de psiholog ca metodă de cercetare.

Introspecţia naratorului este introspecţia unui suflet individual, o confesiune avînd drept scop dezvăluirea unei lumi interioare, cu luminile şi umbrele ei. Stările sufleteşti dezvăluite prin introspecţie poartă amprenta puternicei subiectivităţi a personajului narator. **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** nu este o monografie a geloziei în general, ci monografia geloziei unui individ bine particularizat. Gelozia lui Gheorghidiu va purta amprenta determinaţiilor sale individuale : nesiguranţa între da şi nu, complexarea, naivităţile omului dominat de spirit, etc. Dacă unele gesturi ale personajului sînt elocvente pentru sentimentul geloziei în general, fenomenul se explică prin faptul că, om fiind, personajul lui Camil Petrescu împărtăşeşte şi reacţii comune tuturor oamenilor surprinşi într-o asemenea stare. Însă, în general, determinările concrete proprii specificităţii individuale modifică înfăţişarea stărilor sufleteşti, ale personajului, încît face imposibilă utilizarea revelaţiilor interioare ca simple enunţuri ale unei psihologii ştiinţifice. „Foamea" lui Knut Hamsun nu este numai un document psihologic asupra foamei ca stare cinestezică. Anumite comportări ale eroului de aici nu sînt manifestări exterioare ale foamei, ci ecoul unor experienţe individuale : incapacitatea de a face compromisuri morale, orgoliul, singurătatea omului aruncat într-un mare oraş. Dimpotrivă, din cauze absolut subiective, introspecţia psihologică, văzută ca o metodă de cercetare a psihologiei tradiţionale, caută să elimine cît mai mult posibil determinaţiile concrete ale celui care se introspectează, modificările stărilor sale psihice. De altfel, însăşi psihologia, conştientă de imposibilitatea eliminării subiectivismului din relatările introspective, a renunţat în mare parte la metoda introspecţiei.

O excepţie pare să o constituie eroul lucid, de tip stendhalian tentat să descifreze în psihologia sa adevăruri, fapte repetabile, în stare să ofere pretext pentru concluzii generale. Prin această tentaţie, eroul pare să se apropie de exigenţele psihologului introspectiv. La o cercetare mai atentă însă apropierea se dovedeşte iluzorie. Adevărurile eroului, oricît de lucid, sînt adevăruri despre el însuşi. Partizan al siguranţei şi clarităţii, el vrea să ştie precis cum va reacţiona într-o anumită împrejurare, ce efect sufletesc vor avea asupra lui influenţele lumii exterioare. Odată descoperite, aceste adevăruri determină transformări în fiinţa sa. Adevărurile descoperite de psiholog prin introspecţie sînt neutre în raport cu viaţa sa de fiecare zi. Concluziile introspecţiei sînt edificatoare pentru alţii, căci sînt extinse asupra întregii psihologii umane şi sînt exprimate într-un limbaj care refuză metafora. In ciuda aparenţelor, literatura introspectivă nu este un mod de manifestare al psihologiei şi scriitori tentaţi de autoanaliză nu sînt nişte psihologi care nu şi-au realizat vocaţia ştiinţifică. Monologul interior trebuie supus judecăţii estetice. Numai în măsura în care judecata estetică vizează şi adevărurile elementelor de conţinut dintr-o operă literară (politice, morale, filosofice, etc), datele psihologice oferite de monologul interior sînt supuse exigenţelor unei psihologii ştiinţifice.

Celălalt izvor de prejudecăţi vizează subiectivismul declarat al literaturii introspective. Romanul introspectiv este romanul unui singur personaj : personajul narator, restul personajelor fiind simple reflectări în conştiinţa acestuia. Ele nu rezistă ca personaje de sine stătătoare. Ela din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, îşi dezvăluie unilateralitatea prin faptul că e un personaj văzut în exclusivitate de conştiinţa uneori indulgentă, alteori hipercritică a lui Ştefan Gheorghidiu. În romanele lui Faulkner, de exemplu, aceeaşi realitate exterioară, văzută de mai multe personaje, relevă dimensiuni diferite, după jocul unghiurilor de vedere. Proza introspectivă conturează o lume văzută din unghiul subiectiv al unui singur om. Desigur, şi romanul clasic şi, în genere, orice roman, dacă ar fi să dăm crezare lui Camil Petrescu, reprezintă, în ultimă instanţă, punctul de vedere al unui singur om, al autorului, chiar dacă el ridică pretenţii de obiectivitate. Dar proza introspectivă, prin program şi realizare, sporeşte acesta subiectivitate la maximum. Admiţîndu-i această determinaţie esenţială, unii critici o cred incapabilă de a oferi date asupra realităţii social-politice în care se mişcă personajul narator. De altfel, însuşi protocolul monologului interior pare să reclame o asemenea caracterizare. Eroul se închide într-o cameră, aşteaptă timpul căderii în somn sau al consemnării în jurnal, în orice caz, aventura în lumea exterioară se suspendă în favoarea aventurii interioare. Se poate crea, aparent, impresia unei ruperi din istorie. În momentul „punerii între paranteze" a lumii exterioare, de fapt, personajul narator este deja dăruit cu o conştiinţă dominată de trăsături bine determinate, care o conturează ca personalitate distinctă. Aceste trăsături ale individualităţii (viziune asupra lumii, caracter, cultură, situaţie socială) îşi pun amprenta asupra modului de reflectare (mai precis de deformare) a lumii exterioare în conştiinţa naratorului. Lumea caricaturală din „Absenţii" lui Augustin Buzura este lumea unui intelectual hipersensibilizat. Lumea din ciclul proustian este lumea văzută de conştiinţa unui ins cu nostalgii aristocratice şi cu o educaţie făcută într-un mediu închis. E limpede că aceste trăsături ale personalităţii sînt şi rezultatul unor determinări sociale anterioare. Valorile social-politice ale mediului în care trăieşte naratorul îl înzestrează cu o conştiinţă în stare să vadă lumea înconjurătoare dintr-un anume unghi de vedere. De altfel, însuşi demonul autoanalizei, aparţine unei anume categorii de oameni : celor pe care D. D. Roşca îi numea oameni de reflexie, voind să desemneze prin asta orizontul intelectual larg şi tentaţia de a cîntări cu balanţa sufletească toate posibilităţile care ar decurge din săvîrşirea unei acţiuni. Romanul introspectiv care ar decurge din săvîrşirea unei acţiuni. Romanul introspectiv începe cînd mişcarea eroului în lumea exterioară a intrat într-un repaos relativ. La sfîrşitul lui, bănuim reînceperea procesului de formare, cu rezultatele lui neaşteptate. Astfel, un nou monolog interior, o nouă punere a lumii între paranteze ne-ar releva noi trăsături sau modificări. Ceea ce părea cădere se arată a fi înălţare Analiza modului în care lumea exterioară oferă cititorului date asupra realităţii social-politice în care trăieşte personajul narator. Pe o altă cale decît cea a romanului clasic, romanul introspectiv poate fi un document al timpului său, mai ales în ce priveşte modelarea unei conştiinţe sub influenţa lumii exterioare. Pentru literatura noastră, preocupată de a surprinde noua conştiinţă individuală, formată în marile procese sociale (urbanizarea, cooperativizarea, etc.) romanul introspectiv poate deveni o modalitate necesară a drumului ascendent al prozei noastre actuale.

Ion Cristoiu

75 DE ANI DE LA NAȘTERE

Vianu sau demnitatea criticii

Încă din 1919, cînd refuza cronica literară a **Sburătorului**, Tudor Vianu avea revelația înaltei demnități a criticii. Cel ce judecă trebuie să pună în paranteze bunele intenții, care, luate în sine, pot legitima cea mai adîncă stimă. „Respectăm munca, nota Lovinescu în răspunsul său, dar n-o prețuim decît în rezultate".

Oficiul de judecător presupune apoi pentru eritic sentimentul unei anume superiorități față de obiect. I se va fi părut oare lui Vianu că nu întrunește această condiție ? Sau poate mult comentata lui defecțiune trebuie pusă în legătură cu alte aspirații cărora tînărul cărturar le acorda mai multă importanță ? Oricum ar fi, nu putem să nu distingem într-o atare atitudine un act interior de umilință ce nu concordă fără nici o îndoială cu comandamentul propriu și definitoriu al profesiunii critice.

Și totuși întrebarea principală rămîne : a renunțat într-adevăr Vianu la critică pentru a se abandona în întregime preocupărilor de estetică și de filozofia culturii ? Nu cumva continuînd să rămînă critic, fostul recenzent și cronicar literar și-a modificat opiniile cu privire la cri-

tică, reconsiderîndu-și poziția în conformitate cu exigențe mai noi ? Iată ce ni se pare că merită a fi lămurit mai atent.

Cea mai sumară privire asupra activității critice a lui Tudor Vianu dovedește oricui o preponderență cantitativă indiscutabilă a acesteia în ansamblul unor preocupări foarte variate și din rîndul cărora cele estetice și filozofice au trecut cu timpul pe locul celei mai mari considerații publice. Mai bine de jumătate din volumele sale, pentru a nu mai pomeni publicistica, sînt consacrate în modul cel mai direct studiului literar sau artistic. Paradoxul implicat de o asemenea împrejurare nu-l poate înlătura decît analiza semnificației pe care o dobîndește critica în gîndirea și activitatea concretă a lui Tudor Vianu.

Prima înțelegere depășită destul de repede este aceea a criticii considerate ca un fel de birou de evidență și de registratură a cărților. Năzuind spre perspective mai cuprinzătoare, Vianu nu mai acceptă să se abandoneze foiletonisticei nervoase, dar facile și superficiale din lipsa decantărilor interioare. Ritmul ei trepidant întreține senzația unei vitalități dinamice și a unei prezențe permanente în actualitate, de unde tentația căreia îi cad victimă atîția condeieri de talent, dar pe de altă parte îngustează spațiul meditației mai adînci și compromite procesul organic al maceрației spirituale. O anumită distanță față de cursul viu al contemporaneității devine astfel necesară, tocmai pentru a nu pierde din vedere contururile ei autentice. Privite mai de sus, o mulțime de incidente ale existenței cotidiene își pierd însemnătatea.

De unde apoi obligația de a scrie despre tot ce apare ? Unii și-au făcut din acest principiu un titlu de glorie, dar sarcina e oricum nerealizabilă. Ea poate fi socotită însă și inutilă. Mediocritățile nu se resping numai prin analize insistente și amănunțite, care — în treacăt fie zis — mîngîie pe atîția Herostrați ai literaturii —, ci și prin ignorare și omisiune. Protagoniștii criticii curente au acuzat (și acuză !) la T. Vianu zgîrcenia selecției pe care a operat-o asupra literaturii contemporane, dar ea vine tocmai din adoptarea unei concepții clare conform căreia critica e o magistratură a spiritului și nu un gen de bibliografie generală.

Părăsind exercițiul cotidian al analizei cărților, Vianu s-a consacrat, așa cum observa mai de mult Pompiliu Marcea, unei critici de confirmare, după ce în tinerețe practicase el însuși afirmarea valorilor noi și nu una oarecare, ci dimpotrivă, una încununată de cel mai deplin succes, fapt care atestă categoric prezența unui gust foarte exact și foarte sigur pe sine. Dar critica, fie ea de afirmare, fie de confirmare, tot critică este și în această accepție Tudor Vianu a rămas critic pînă la sfîrșitul carierei sale. Mai mult decît atît, s-ar putea spune că ultimii douăzeci de ani ai existenței lui stau mai mult sub semnul orientării spre studiul literaturii decît al esteticii și al filozofiei culturii. Ce este în acest context stilistica dacă nu capătul de drum al unei îndelungi traiectorii ?

Presimțim desigur obiecția că multe dintre preocupările la care ne-am referit nu se pot circumscrie criticii, dar o atare obiecție pleacă de la hipertrofierea importanței exercițiului foiletonistic, exagerare care ni se pare cu totul contestabilă și dăunătoare. Căci critica, oricît de paradoxală ar fi această afirmație, nu se constituie ca produsul spontan al primului contact cu opera, ci ca rezultatul meditat al celui din urmă. Fortamente, foiletonistica nu depășește decît în rare cazuri judecățile de preferință. Cu alte cuvinte, în critica autentică tot urma alege. Nu ignorăm firește condiția eroică a cronicarului literar, dar ea nu-i anulează limitele, ci i le presupune.

Împingînd mai departe observația directă a operei, Vianu desăvîrșește un proces care e însuși procesul judecății de valoare. Dacă el nu se vede pus în situația de a infirma valorile afirmate de critica foiletonistică, faptul se datorește în mod evident calității acesteia. Venind pe urmele unui Sainte-Beuve, Vianu ar fi avut ce rectifica, așa cum a făcut-o de altfel întreaga critică franceză. Un prilej asemănător i l-a oferit însă și critica română prin cazul lui Al. Macedonski a cărui primă afirmare critică îi aparține — se știe — lui Tudor Vianu.

Refuzul criticii foiletonistice se conjugă însă și cu nevoia de certitudine, pe care nu o satisface bineînțeles decît răgazul necesar reflecției, comparării și situării operei într-un context mai general. Dacă se poate spune că există o orientare care susține că demersul critic trebuie să aibă în vedere exclusiv individualitatea operei și o altă orientare care, tinzînd către același scop, subliniază necesitatea de a porni de la cunoscut la necunoscut, și de la general la particular printr-un proces de încercuire și de eliminări succesive, atunci e limpede că Vianu se alătură celei de-a doua. Cea dintîi, critica izolantă, ca s-o numim astfel, se concentrează admirativ dar ineficace asupra inefabilului ce caracterizează, după adagiul scolastic, individualitatea, în speranța de a-l putea surprinde printr-o intuiție eidetică și a-l sugera apoi prin reconstituirea într-un alt limbaj, tentativă ratată prin chiar premizele ei. Critica integraționistă pornește însă de la convingerea inexistenței unei individualități pure și consideră că pentru a lumina originalitatea unei creații de artă se impune mai întîi înscrierea ei în sistemul de categorii ale cunoașterii noastre filozofice și estetice. Valoarea operei se dezvăluie unui spirit ca acela al lui Vianu din perspectiva înaltă a unei concepții generale și esteticianul nu s-a ferit niciodată a recunoaște și evidența utilitatea punctelor de vedere normative, interpretate însă firește ca niște forțe modelatoare și nu substitutive ale sensibilității estetice.

Atitudinea integrativă a criticii aspirînd spre certitudini axiologice nu trădează nici pe departe cauza fundamentală a originalității artistice. N-a fost îndeajuns pusă în lumină consecvența și hotărîrea cu care Vianu apără ființa ireductibilă, vie, concretă a operei. Esteticianul acesta abstract și impersonal a fost unul dintre cei mai sensibili și mai proaspeți degustători de literatură din cîți a cunoscut critica noastră de totdeauna. Entuziasmul tinereții sale față de valori ca Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu nu s-a stins în fond niciodată, și cînd în ultimii ani avea să scrie despre N. Labiș, vibrația se ghicește destul de ușor printre rînduri, dincolo de sobrietatea caracteristică a stilului său. Masca liniștită și egală a acestui adevărat arhetip de profesor ascunde un suflet delicat și liric pe care apropiații îl l-au cunoscut și prețuit. Pe ecranul atent și generos al acestei sensibilități, valorile vii ale literaturii și-au găsit o imagine autentică și vibrantă, cum nu oricine poate nădăjdui să obțină. Dintr-o atare conformație spirituală izvorăște siguranța gustului lui Tudor Vianu și respectul total al individualității faptului artistic.

Corolarul acestei împrejurări îl constituie stăruitoarea subliniere a caracterului fundamental al formei artistice interpretată însă nu prin prisma dihotomiei clasice care postulează indiferența conținutului față de expresia lui, ci dimpotrivă drept ipostaza originalității celei mai adînci a acestui conținut. Insistența cu care Vianu a afirmat esențialitatea caracterului formativ al artei este de altfel consecința firească a concepției sale mai generale după care creația estetică este forma cea mai înaltă a perfecțiunii spre care tinde în mod natural întreaga muncă a umanității. Inutil a exemplifica prin citate o idee atît de cunoscută a sistemului său de estetică.

Interesant este însă a corela teza lui Vianu cu evoluția gîndirii sale literare pentru a putea descifra eventualele repercusiuni. Dacă opera este mai presus de toate un fapt de expresie rezultat din procesul de transformare a materiei, atunci întreprinderea cea mai proprie a criticului e aceea de a studia modul original în care scriitorii transformă limba comună în sensul intenționalității lor expresive. Din această concluzie teoretică s-au născut mai întîi „Arta prozatorilor români" și mai apoi în ultimul deceniu de viață cercetările de stilistică și limbă literară care au pus definitiv bazele unei adevărate școli românești.

Cum a ajuns esteticianul și filozoful tinzînd spre construcțiile de maximă generalitate în acest punct al devenirii sale care poate surprinde prin stringența orientării lui aplicative ? Cine caută cu atenție printre paginile lucrărilor lui Tudor Vianu dinaintea ultimului război nu va putea să nu înregistreze o anumită revenire obsesivă a ideii de știință și chiar de pozitivitate. Deși spirit sever teoretic, autorul „Esteticii" și al „Filozofiei culturii" n-a avut ambiția speculației metafizice și ne aducem aminte în chip semnificativ cum în ultimii ani, într-o discuție cu privire la Blaga, ne mărturisea rezerva sa categorică față de construcțiile acestuia din „Trilogii", sub raportul valabilității lor euristice desigur și nu al calităților poetice incontestabile, o anumită utilitate recunoscînd totuși ipotezelor de morfologia culturii.

Aspirația adîncă spre siguranța și superioritatea perspectivei științifice are la Tudor Vianu implicații mult prea numeroase spre a le putea măcar aminti. Ceea ce trebuie totuși notat e faptul că ea s-a echilibrat în sinteza personalității cu lirismul lui congenital, sau — de ce n-am spune-o — cu vocația lui artistică deturnată evident de la domeniul ei propriu, dar constantă în stare de latență în substanța întregii opere. De pe urma acestei situații a avut de beneficiat în cel mai înalt grad critica lui Vianu și nu mai puțin întreaga lui înțelegere a artei, întrucît tendința științifică nu putea depăși prin forța lucrurilor stadiul unei aspirații și al unei orientări pentru a trece în acela al unei realități propriu zise. Deconcertat și el, ca și atîția alții, de a nu izbuti să asigure disciplinei sale un regim de obiectivitate pur științifică, Vianu a căutat-o totuși acolo unde și Lovinescu o afirmase cu mai multă convingere : în sfera atitudinii morale. De nu există un criteriu invariabil al judecății, criteriul trebuie cu orice preț să-și făurească unul din integritatea propriului său caracter. Alături de gust și împreună cu el, onestitatea va veghea așadar la cumpăna dreptății critice.

Prețuirea științei și a obiectivității ei, l-a făcut deasemeni pe Vianu prudent față de afirmarea unor soluții accentuat personale. Departe de orice ostentație, conștient că adevărul are o față liniștită și modestă, el a adoptat uneori mărturisit poziția unui eclectism superior, a unei sinteze cuprinzătoare și deschise. Setea de totalitate a acestui spirit clasic altoit pe un temperament romantic l-a constrins aproape să se sacrifice pe sine în umbra, adică în lumina adevărurilor eterne. Călinescu a fost desigur un „uomo universale", dar Vianu reprezintă ultimul nostru enciclopedist nu atît prin erudiție sau prin creație, cît prin liniile de forță care definesc universul interior al personalității sale.

Larga toleranță față de varietatea de manifestări a spiritului uman, rezultată dintr-o perspectivă științific relativistă nu trebuie să însemne însă absența oricărui discernămînt și deci a oricărei atitudini ierarhizatoare. Lipsa curajului de a opta mai decis, prudența uneori excesivă în afirmarea punctului de vedere propriu s-au răzbunat cu timpul dăunînd prestigiului și originalității lui Tudor Vianu în rîndurile generațiilor mai noi de intelectuali, sensibile la tonul mai răspicat și chiar mai polemic al unor adevăruri, mai fragile poate, dar proclamate mai tendențios și mai ostentativ.

Interpretările mai paradoxale ale criticii pornind nu de la respectul continuității, ci tocmai de la programul asumat cu orgoliu al unei cît mai adînci rupturi cu tradiția unei istorii literare în multe laturi desuetă, s-au dovedit a fi cu mult mai fascinante și mai vii. Este deci punctul de vedere al lui Vianu depășit ? Scade oare interesul contemporan pentru paginile criticii lui ?

Faptele ne împiedică să acceptăm asemenea supoziții. Autorul „Artei prozatorilor români" rămîne o temelie a criticii noastre moderne. Explicația trebuie descoperită în profilul pe care ni-l oferă personalitatea lui și care constituie un punct de referință în ansamblul dezbaterilor actuale. Critica lui Tudor Vianu alcătuiește — în multe privințe — un model și deci o țintă a aspirațiilor acelora care pun mai presus de triumfala scînteiere trecătoare, asceza căutării perseverente a unui adevăr, chiar și în domeniul lunecos al artei unde cunoașterii intelectuale i se opun atîtea și atîtea dificultăți specifice.

Pentru strădaniile noastre de azi, Vianu semnifică încrederea nestrămutată în posibilitățile rațiunii, în demnitatea ei, care nu este alta decît însăși demnitatea criticii marxiste. Lecția lui cea mai înaltă nu și-a epuizat nici pe departe consecințele și dacă Tudor Vianu nu se mai află printre noi astăzi, cînd ar fi împlinit 75 de ani, spiritul lui veghează, opera lui trăiește.

Florin Mihăilescu

Un gen care se stinge

Lectura cărții rare a lui Al. Săndulescu, **Literatura epistolară**, de curînd apărută în colecția „Universitas" a editurii „Minerva", amestecată cu parcurgerea pe nerăsuflate a unor foarte interesante colecții de corespondență, pe care aceeași editură ni le-a dăruit recent la intervale strînse (Iorga, Heliade), ne-a umplut de melancolie. Genul epistolei, sau al epistoliei, ca să întrebuințăm expresia din epoca cînd el era în floare, e negreșit un gen care se stinge. Poate că generația noastră, care a înregistrat dispariția calului și a plimbării cu trăsura, să fie blagoslovită și cu privilegiul de a asista la acest deces. Dar constatarea e o realitate. Oamenii au devenit prea grăbiți ca să mai scrie scrisori. Telefonul și scurtarea relativă a distanțelor au redus această necesitate, care înainte vreme era una a vieții de fiecare zi. Poate că tot graba să-i îndemne să se exprime scurt, iar încă mai multe motive îi împiedică a se mărturisi. Dar dacă scrisoarea va supraviețui ca mijloc de a comunica, este evident că ea moare ca un gen literar.

Parcurgînd cele cîteva mii de scrisori și bilete, și urmărind comentariul sistematic și istoric atît de competent al lui Al. Săndulescu (întîmplător adiacent împrejurării întrucît ne privește, dar foarte bine venit) am făcut-o cu sentimentul nu atît că descoperim un trecut, cît că ne despărțim de el. E o atmosferă desuetă în acest gen, ceva de romanță și de parfum vechi. Epistola nu numai că presupune o dispoziție de tihnă și răgaz, dar și un stil. E un gen acomodat unor oameni care știu să scrie, care au fost educați să scrie, să se exprime măcar convenabil, așa cum au fost deprinși să facă reverențe și să respecte o etichetă.

Și atunci e firesc să ne mirăm observînd că primii scriitori care figurează în anexa de texte, a volumului lui Al. Săndulescu, adică Văcărești, posedau din plin această educație. Paginile fatalmente puține, oferite de autor din corespondența lui Iancu și Nicolae, nepotul și unchiul, ne-au confirmat o idee mai veche a noastră cum că acești așa numiți „primitivi" ai literaturii noastre sînt niște oameni care se așază pe o lungă tradiție a scrisului. Poate că adevăratul stil al epistolei să-l realizeze tocmai ei, care în atîtea privințe sînt o prelungire a secolului, numai clasic, al XVIII-lea. Motivele ascunse ale acestei corespondențe ni s-au părut obscure încă de la prima ei lectură, din cauza exprimării aluzive și intortochiate, care parcă ascunde mereu ceva, și nu ni s-au lămurit nici cu ocazia acestei recitiri. Tocmai pentru faptul că adevăratul lor interes material ne scapă în parte, am fost cuceriți de felul de a scrie. Și, intr-adevăr, ce gravitate, cîtă ceremonie , ce stil ! Corespondența aceasta plină de imputări moralistice, scrisă de doi oameni care au lăsat și posterității, dar mai ales contemporanilor, imaginea unor mari petrecăreți, este realizată, chiar în paginile ei de interes intim într-un stil de înaltă retorică și de invocații protocolare : „Dăzleg tăcerea și scriu dumitale, acum, nemaipuțind suferi a fi cufundat în noianul său și a nu ști despre ale sănătății dumitale, cei scumpe mie", îi scrie unchiul nepotului, iar acesta îi răspunde cu următoare superbă formulă introductivă : „Fie mîinile tale și ochii și gura și mai vîrtos mîna ce mi-au scris de mii de fericiri și de plăceri încunjurate și de mine de mii de ori prea sărutate !" (p. 205 și 207).

Avem convingerea că caest stil nu i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu, adversar al scrisului frumos, dar în același timp autor al romanului în bună măsură epistolar, **Patul lui Procust**. Preferințele lui categorice mergeau spre scrisul spontan și neîngrijit, spre expresia necontrafăcută, pe care credea că o putea găsi în scrisori. În mod curios, acest stil nu se întîlnește totdeauna la amatori, sau la neprofesioniștii literelor, care dimpotrivă „respectă" arta, ci la mulți scriitori care fac discriminarea netă între scrisul oarecare și o pagină literară. Maiorescu este unul dintre aceștia — și doar autorului **Criticelor** nu i se putea imputa lipsa de educație a scrisului !

Să însemnăm aici un paradox al genului epistolar ? Credeam că ar fi prea mult și, mai just vorbind, ar trebui să notăm aici tocmai granița dintre **genul** epistolar de scrisoarea pură și simplă. Aceasta din urmă poate fi opera unor literați, dar mai greu ar fi s-o acceptăm ca literatură. (**Insemnările zilnice** ale lui Maiorescu au în ansamblul lor o factură cu totul aliterară, chiar dacă autorul lor nu a exclus posibilitatea ca ele să fie publicate, ceea ce nu înseamnă neapărat că le conferea o valoare artistică). Dar toată problema stă pe o muche, de unde e așa de ușor să alunece în ambele sensuri. Omul pare să fie blestemat să se exprime literar sau cel puțin să încerce ispita de a împlini ritualul scrisului cu acest nume : cel mai „simplu" cititor dă un ton ceremonios scrisorilor sale și face loc în text formulelor voit literare.

Atunci, genul epistolar ar începe din momentul în care simpla scrisoare informativă cedează pasul scrisului cu intenții artistice. Făcînd o discriminare capitală, între mai multe, Al. Săndulescu observă că există scrisori concepute pentru public și altele de interes restrîns, care capătă un sens mai larg ulterior, oarecum în pofida intenției originale a autorului lor, sau mai bine spus al celui care le-a „emis". Este știut că interesul publicului modern merge către acest tip de scrisoare, căreia dacă nu-i lipsesc uneori calitățile literare nu i se poate pretinde stil. În sfîrșit, să mai facem o deosebire, între acest ultim fel de scrisoare și simplele bilete sau notificări de afaceri personale, care pentru simplul motiv că aparțin unor mari scriitori, sunt inglobate în operele lor complete măcar în ultimele volume.

Problema care ni s-a propus meditației de către studiul și antologia lui Al. Săndulescu este aceea dacă e posibilă o netă distincție între literar și documentar, între „genul" epistolar și scrisul pur informativ. Și, mai ales, care e locul epistolei în opera unor scriitori cu reputația cîștigată în literatura de imaginație. Căci oricine observă diferența de calitate existentă de pildă nu numai între paginile literare ale lui Caragiale și corespondența sa (nu lipsită de accente voit artistice), dar chiar între proza lui Duiliu Zanfirescu și multele lui scrisori, de un interes (susține autorul studiului, cedînd unei tradiții critice destul de ferme) superior primei și ca realizare literară. De aici trebuie să tragem oricum concluzia că identitatea dintre cele două modalități de a scrie este practic cu neputință și ea s-ar realiza doar în cazul excepțional al unui scriitor care ar pune pe hîrtie tot ce-i trece prin cap, fără a-și „pieptăna" stilul sau a gîndi și elabora. La toți ceilalți, chiar cînd scriu „simplu", diferența între stilul lor în literatură și în corespondență e frapantă, Caragiale, de pildă, de cre am pomenit, fiind departe chiar de autorul „simplelor" **Momente**. Oricîtă pondere ar avea corespondența în opera unui scriitor de imaginație, ea nu poate să-i concureze lucrările construite decît în cazul că acestea ar fi cu totul debile. Ne întrebăm dacă în cazul lui Flaubert, corespondența lui ar rezista independent de romanele care totuși îi asigură nemurirea. Și corespondența lui Voltaire este doar complimentară realizărilor sale literare, istorice, filozofice, chiar dacă, în fond, ea e tot o formă a acțiunii lui „publice".

Există scriitori la care sforțarea artistică este evidentă chiar în paginile de corespondență și calitatea artistică se realizează îndubitabil, fără să atingă firește nivelul din opera de creație. Din puținele pagini de acest fel publicate pînă acum, ne putem da seama că Arghezi și Ion Barbu aparțin acestui tip. Alții au un ton egal în toate manifestările lor scrise, nuanțele ce se pot constata fiind determinate nu de intenția diferită ci mai curînd de subiect, și în acest sens, Vianu e cel mai bun exemplu. Alții își compun un „personaj" literar diferit de acela de toate zilele, pe care-l trădează măcar în parte corespondența, precum în cazul lui Maiorescu. Publicarea paginilor intime ale unui asemenea scriitor constituie totdeauna o surpriză, și se pare că în cazul lui Odobescu ne vom schimba opinia asupra firii lui adevărate, pe care numai actul stupefiant pentru contemporani, al sinuciderii sale din dragoste o trădase. În sfîrșit, la alții, imaginea „epistolerului", diferită de aceea a scriitorului, se realizează accidental, prin faptul că din corespondența lor nu posedăm decît o parte, care nu acoperă decît o anumită epocă a vieții și care se întîmplă să fie alta decît aceea în care s-a cristalizat creația. Mateiu Caragiale ni se pare cel mai strălucit exemplu, sub rezerva că publicarea în continuare a corespandenței sale s-ar putea să-i întregească profilul cu umbrele epocii de sfîrșit a vieții.

Corespondența scriitorilor constituie un element fundamental de prospectare a artei lor de a scrie, de a compune și de a nota, pentru că prin opunere sau completare ni se dezvăluie mai bine opera. „Scriitorul" se trădează uneori în felul în care diferă de cel care scrie scrisori — și e curios că analiștii „scriiturii" nu s-au ocupat mai amplu de acest fenomen, care ar fi trebuit tocmai lor să le dea de gîndit. Căci, de pildă, la Proust, scriitura e aceeași și în roman și în corespondență ba chiar și felul omului de se adresa interlocutorului : ar fi devenit totuși autorul ei o glorie mondială dacă s-ar fi redus numai la atîta, sau ar fi rămas un simplu corespondent amuzant pentru un grup restrîns de prieteni ? În **À la recherche du temps perdu** e aceeași „scriitură" dar mai e și altceva. Și tocmai aceasta constituie arta.

Alexandru George

OVIDIU HOTINCEANU

Abia îndrăzneai...

Amintește-ți, frumoasă doamnă
De grădinile regresiunii ;
Flori țîșneau din izvorul unui cireș
Pleoapele tale cu nisipuri dulci,
lăcrămau moscuri
Într-un crepuscul perfect, animat
de memorie ;
Citeai stele scrise de mine, bolnavul.
Purtai pe umăr un scarabeu de atlas —
Rana și semnul setei mele desăvîrșite ;
Amintește-ți.
Era o primăvară sălbatică
Copacii năduşeau de durerile facerii ;
Abia îndrăzneai să șoptești,
Totul, totul era imprevizibil
Iar eu eram așediat într-un tabernacul
De mîinile tale fosforescente
Și nu mă puteam apăra
Decît scriind pe stîlpii lui
Numele vieților mele sau măcar adevărul.
Amintește-ți doamnă,
De cel de atunci.

IOAN ȘERB

Meditație

Dorul veșnic mișcă nesfîrșita lume...
Arbori, animale rod cresc în lumină.
Ordinea, măsura lucrurilor cum e
Tainic izvorăște-n mintea cea divină.
Simțurile omul pururi le întrece
— Să se înmulțească, să-și adune hrană —
Vede viitorul, știe tot ce trece,
Simte crugul lumii noastre ca pe-o rană.
Gîndul către semeni sună-l de iubire
Pentru-ntreaga ginte, pentru cei
de-aproape,
Și din pribegire face omenire...
Navigînd prin aer și migrînd pe ape.
Te încearcă pururi setea de-a cunoaște,
De-a desprinde sensul din minuni și
taine.
Dor de bine, visul de frumos te naște...
Îți sculptezi un suflet mîndru și
statornic,
Deopotrivă-n cuget, în simțire,-n faptă.
Cît timp stă de veghe-al minții tainic
ornic
Sui eternitatea pe suprema treaptă.

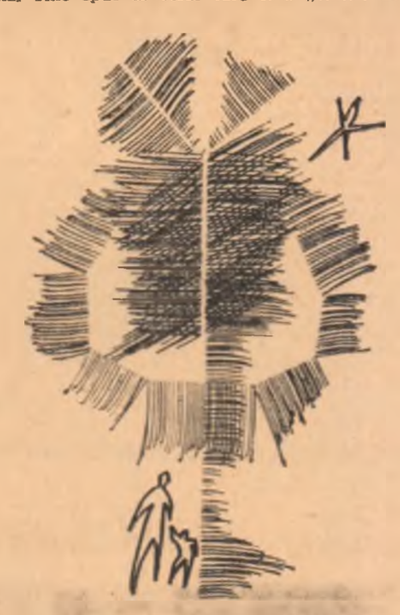
CHIRILĂ MATEI

De-atîta vreme...

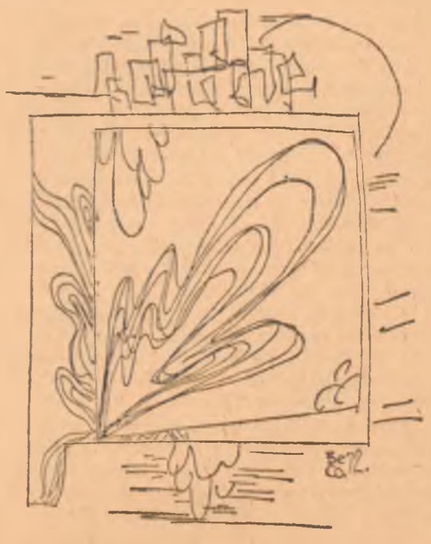
De atîta vreme depărtarea
Te-a ridicat la cer,
Și-n zile triste de așteptare
Cade trupul tău fărîmițat :

Cu fiecare frunză
Cu fiecare petală
Cu fiecare strop de ploaie
Ca norul ce coboară.

Te-oi mai întîlni vreodată oare ?
Pînă ce amintirea ta,
S-o pierde definitiv, lent, căzătoare,
Și chiar și atunci, din trup ce-ți mai
rămîne ?
Și ce fel de clipe îmi vei putea da oare ?



Desene de OCTAVIAN BERINDEI



Despre retorică

Dacă, pentru publicul larg, retorica este doar un corpus de reguli folositoare oratorului, pentru unii specialiști, obligați să știe, dacă nu totul, măcar aproape totul despre această disciplină, retorica nu este altceva decît o stilistică practică (Pierre Guiraud, Cecilia Hernandez de Mendoza), care n-are un specific față de poetică : „Poetica sau retorica, disciplină cu o vechime de peste două mii de ani..." scria D. Macrea într-o recenzie publicată în „România literară" (nr. 32 din 3 aug. 1972). Și mai grav încă, unii dintre militanții cei mai zgomotoși pentru reabilitarea retoricii cum sînt *noii critici* francezi, dovedesc o totală necunoaștere a elementului esențial pentru disciplina de care ei fac atîta caz. Pentru acești „noi retori", cum li se spune adesea, elaborarea unei opere literare este un act iațional, *scriitura* făcîndu-se pe sine pentru sine, fără ca autorul să aibă alt rol în afara aceluia de instrument orb, ca, de pildă, stîlul ori mașina de scris. Dacă așa stau lucrurile, ce rost ar mai putea avea retorica, disciplină care exaltă efortul conștient, regula și țeluri, apreciate de noii retori ca „extraliterare" ? Paradoxal și în flagrantă contradicție cu însăși doctrina lor literară, interesul „noilor critici" pentru retorică nu se explică decît ca cedare în fața unei mode, și nu poate avea un rezultat mai bun pentru revalorificarea disciplinei care ne interesează, decît acela al listelor de figuri și tropi, intitulate abuziv „tratate de retorică", cu care publiciștii abili asaltează, pretutindeni, editurile. Dar, *ce este retorica ?* Cum s-a ajuns la constituirea ei ca disciplină riguroasă și de ce s-a simțit nevoia reabilitării și revalorificării ei după veacuri de uitare sau dispreț ?

Deprecierea poeziei homerice, considerată la început ca îndreptat etic-religios și repertoriu genial al tuturor cunoștințelor umane, a determinat și compromiterea *mitului*, în care atît Platon cît și Aristotel au văzut prima încercare de explicare filozofică a lumii. *Metodei mitice* i se substituie *metoda demonstrației* silogistico-matematice și, în oarecare măsură, cea cu probe materiale, care n-a reușit să declanșeze o acțiune viguroasă de promovare a experimentului ca factor fundamental în cunoaștere. Demonstrației i se datorează iluzia că adevărul poate fi stabilit în orice domeniu, cu o precizie mai presus de îndoială, o dată pentru totdeauna și pentru toți.

Aproape concomitent, gînditorii mai subtili și-au dat seama că adevărul, cel puțin în unele domenii, este relativ ; că ceea ce este frumos sau bun pentru etiopieni nu este și pentru greci ; că adevărul de azi al grecilor nu se potrivește cu cel de ieri și că este foarte posibil ca el să fie considerat drept eroare de către grecii de mîine. S-a descoperit, deci, că există un domeniu care se sustrage jurisdicției demonstrației silogistico-matematice și celei cu probe materiale. Cu alte cuvinte, dacă $2 \times 2 = 4$ oriunde, oricînd și pentru fiecare individ normal și de bună credință, lucrurile nu stau la fel și în domeniul opiniilor, al credințelor, al plauzibilului și al verosimilului. Putem demonstra că un tablou este mai lat, mai înalt sau mai vechi decît altul și lucrat cu materiale mai bune, dar nu și că este mai frumos.

Existența unui astfel de domeniu pune serioase probleme căci absența unei autorități unanim recunoscute poate transforma dezacordul dintre preopinienți în conflict. Chiar Platon, care a exaltat virtuțile geometriei și ale dialecticii și a combătut fără cruțare retorica, era atît de convins de acest fapt, încît n-a ezitat să atribuie lui Socrate afirmația că în domeniul binelui, frumosului și dreptății, zeii înșiși nu sînt întotdeauna de acord.

Pentru greci, mai ales în domeniul socialului, tot ceea ce nu era reglementat rațional era taxat drept barbarie. Proverbiala lor teamă că într-un imens sector al vieții sociale anarhia ar fi inevitabilă și că acordul nu s-ar putea stabili decît, cel mult, pe calea sugestiei sau a violenței, i-a îndemnat la căutarea unui organon care să extindă juristdicția rațiunii și dincolo de hotarele la care demonstrația silogistico-matematică se oprește. Retorica se constituie ca disciplină riguroasă tocmai din această nevoie, rolul ei fiind acela de organizatoare a *teoriei argumentației*, care să completeze demonstrația silogistico-matematică cu probe materiale. Așadar, *retorica s-a născut ca logică a valorilor și a plauzibilului* ; în concertul științelor epocii, ea a fost o corelată, o „antistrofică" a dialecticii, nu o subordonată a ei, cumulînd și funcția de organizatoare a unei *teorii a comunicării*. Nu întîmplător, Aristotel, care a desăvîrșit teoria silogismului, este și creatorul teoriei argumentației.

Caracterizată de *concizie* și *stringență*, demonstrația limitează actul comunicării la enunțarea adevărului „care era de demonstrat". Dacă a fost urmărită sau nu, înțeleasă sau nu și dacă adevărul, o dată demonstrat, a fost acceptat ca atare, iată probleme care nu se pun, căci demonstrația se adresează unui *auditor ideal*. Dar pentru argumentație, căreia îi este proprie *expunerea amplă* și *persuasivă*, care solicită aderiunea unui *auditor real*, capricios, cu lipsuri, cu idei preconcepute, care nu admite întotdeauna evidența, și care este sensibil și la elementele eterogene, interesul pentru comunicare este mai mult decît legitim. În demonstrație interesează corectitudinea raționamentului ; în argumentație contează în special eficiența lui, căci auditorul real trebuie să-și dea adeziunea la teza care i se propune și să acționeze în sensul dorit de orator. Tocmai pentru aceste motive retorica a dat atenția cuvenită unor probleme de limbă, de stil și de structură compoziațională a discursului. Pe de altă parte, trebuie să amintim că disciplinele specializate în cercetarea acestui domeniu încă nu apăruseră. Gramatica, de pildă, se va constitui ca disciplină abia cu alexandrinii, grație lui Dionisie Tracul. Ca atare, retorica era nevoită să rezolve singură o întreagă serie de probleme care intrau numai parțial în domeniul ei. Acest fapt întărește afirmația noastră că, la origine, *retorica a fost o disciplină eminamente filozofică, o logică a valorilor și a plauzibilului, care ingloba preocupări pentru limbă, stil și structura compoziațională a discursului numai în măsura în care ele erau legate de argumentație și comunicare.*

Contestată vehement de filozofii obsedați de rigoare și exactitate matematică, atacată de teologii creștini, care vedeau în ea cea mai periculoasă disciplină a antichității păgîne, apoi de raționalismul cartezian, de empirismul englez și de enciclopedism, retorica a devenit, din logică a valorilor și a plauzibilului, o disciplină eminamente literară, rolul ei fiind acela de rețetar al prozei rostite sau scrise. Cu alte cuvinte, ceea ce a fost doar *parte* în componența ei a devenit *tot*. Dar și ca disciplină îngust literară, retorica avea să fie contestată întîi de orientarea pedagogică a burgheziei în ascensiune (*Realbildung*), care promova practica și rentabilitatea drept idealuri supreme, apoi de raționalismul romantic, care a exaltat *inspirația* în dauna efortului rațional și a regolisticei. Dar cel mai organizat atac împotriva retoricii se datorează lui Croce. Pentru el, *intuiție* și *expresie*, recte gîndire și limbă, alcătuiesc o unitate mecanică, nu una dialectică. Ca atare, n-ar exista și o contradicție între cei doi termeni, iar pretenția retoricii de a ameliora expresia ar fi nu numai nejustificată, ci și absurdă.

Trecem peste faptul că însuși Croce și-a dat seama de eroanea sa, și cu *La Poesia* din 1937 încearcă să găsească un locșor și pentru retorică. Ceea ce trebuie să reținem este că această străveche disciplină și-a recăpătat o bună parte din strălucirea de odinioară, și numeroase cuceriri ale ei sînt valorificate pe seama mai multor discipline moderne. Cu toate acestea, confuzii numeroase mai dăinuie în privința ei și există primejdia ca înnoirea pe care ea o favorizează să nu fie dusă pînă la capăt.

Cine studiază tropii și figurile unui text literar, sau structura sa compoziațională, fără raportare la capacitatea argumentativă a acestor elemente, face stilistică sau orice altceva, nu retorică.

Vasile Florescu

ARTE PLASTICE

Grafica românească

Celebrînd Republica, inspirîndu-se din momentele cele mai importante ivite de-a lungul sfertului de veac de existență, grafica militantă de la Muzeul Simu își dovedește cu prisosință multiplele ei valențe. Interesul de care se bucură, atenția specialiștilor dar și a opiniei largi, a tuturor iubitorilor de frumos, ne îndeamnă să intrăm mai adînc în rosturile și realizările acestei arte adeseori, pe nedrept neglijată.

Dacă, odinioară, grafica se prezenta oarecum otova, rezumată la desenul figural în tuș sau alegoric factice, astăzi, rafinarea mijloacelor de expresie, invazia binevenită a tentelor de culoare, adecvarea simbolurilor la ordinea unei realități în expansiune merg mînă în mînă cu valoarea însăși. Graficienii noștri, specialiști ai genului sau încorporați pe parcurs, proveniți din variate domenii ale plasticei, printr-un efort comun de regrupare, au reușit să creeze o adevărată școală. Amprenta particulară, vizibilă în media valorică a lucrărilor dar mai ales la cele de vîrf face din grafica românească militantă contemporană un sector distinct, apt să ne reprezinte la orice confruntare internațională. Cînd vorbim despre particularitățile graficei, despre personalitatea ei unitară și originală, îngroșăm, evident, pentru limpezimea demonstrației, lucrurile, năzuința ei fundamentală, și atinsă în general, fiind să se alăture cîștigurilor de profunzime cu care ne-au obișnuit pictura, sculptura și mai recent tapiseria, ceramica.

Mai putem adăuga, în sprijinul sporirii prestigiului graficei, două elemente în care excelează indiscutabil. Mă refer la diferențierea stilistică și interiorizarea tematică, elemente care decurg într-un fel unul din altul, sprijinindu-se și completîndu-se reciproc. Experiențe foate diverse, la un mod aproape nepreVăzut uneori, au venit să se exprime pe sine, să se pună în valoare prin intermediul graficei, mereu vie și mereu generoasă în această privință. Astfel, constructivismul înnăscut al artistului romîn, setea lui egală de desen și culoare, și-au găsit un tărîm propice. Un tărîm în care obsesia modernității este uitată de la sine, grafica, tehnic vorbind, pretîndu-se prin însăși firea lucrurilor la orice noutate și îndrăzneală. Picturale sau utilitare, confesive, lirice sau bizuindu-se pe forța de șoc vizuală dezlănțuită nuanțînd simbolurile chiar cînd se inspiră din realitatea imediată, cotidiană, dînd glas însă aceleiași constante înfiorări în fața istoriei revoluționare, lucrările graficei prezente au ținută, comportă nobletea artei în primul rînd. Altfel spus, în această scurtă enumerare a calităților graficei, i-am numit pe cîțiva dintre artiștii care mi-au plăcut cel mai mult, fără a mai încerca să-i caracterizez pe fiecare în parte. Graficieni, dar mai mult decît atît, sînt și Eugen Popa și Ana Maria Smighelschi, și Constantin Baciu și Marcel Chirnoagă, și Iulian Olariu și Hary Guttman și Gh. Ivancenco și Ion Murariu. Și exemplele ar putea continua. Unghiul de vedere propriu, potrivit tempeamentului și gradului de măiestrie la care artiștii au ajuns, fiecare în parte, se leagă fericit și fără greș în adîncime de intensitatea trăirii. Cum spuneam nu este decît un mod de a întări ceea ce spunem. Necuprinsul se limpezește cu cît sînt mai mulți ochi exersați să-i suporte lumina și s-o destăinuie cu ascunsă modestie.

Interesant de asemeni ni se pare, referitor la stadiul graficei actuale, un fapt privind îndeaproape pictura. Multe din procedeele tehnice încă lipite naiv, dacă nu grosolan, tabloului în ulei, aici în grafică, își găsesc o perfectă utilitate. La fel și modul de a trata registrele paginei. Asistăm probabil, la o dezinhibare. Graficianul este mai rapid, mai detașat de „marile probleme" ale artei, imediatul îl solicită și-l apără în același timp de contorsiunile de prisos. Dar eu văd și o altă cauză. În grafică esențial rămîne elementul comunicării. Artistul se vrea, în primul rînd, și cît mai clar cu putință, înțeles. Mergînd direct la țintă, el reține esențialul, i se devotează lui din toate puterile. Expresia cristalizează acest raport. Revenind la Expoziția de față, o reușită majoră a Muzeului Simu, nu uităm nici o clipă marele eveniment căruia i se dedică. Sfertul de veac celebrat în toate lucrările, dincolo de orice remarcă, mai mult sau mai puțin exactă asupra artei, dezlănțuie în sufletul fiecărui artist o participare tulburător de profundă. Grafica militantă este făcută de artiști militanți, oameni angajați în vastul proces de făurire a unei societăți noi, și-n calitatea lor de martori dar și de participanți activi ei își alcătuiesc profesiunea de credință cea mai statornică.

Grigore Hagiu

ARTE

Grafica de
WANDA MIHULEAC

ARTE

PRETEXTE

Lecturi întrerupte

To: Kefalos lui Socrate. în continuarea lecturii întrerupte și pe care Pangloss, în acest sfîrșit de an, o reia pindind mirajul primei ninsori:

...„*Adesea ne stringem între noi bătrînii... Or, cei mai mulți se văicăresc la întîlnirile acestea: ei regretă plăcerile tinereții, își amintesc de deliciile amorului, de vin, de mîncarea bună și de alte desfătări de acest fel, și se întristează, ca și cum cine știe ce ar fi pierdut: ce frumoasă era viața atunci; acum nici nu mai face să trăiești... Părerea mea, Socrate, e că bătrînii aceștia nu cunosc adevărata cauză; căci, dacă adevărata cauză ar fi bătrînețea, ea ar avea același efect asupra mea și asupra tuturor celor ce au atins vîrsta la care am ajuns. Eu însă am întîlnit, dimpotrivă, bătrîni însuflețiți de sentimente cu totul diferite, printre care și poetul Sofocle. Mă aflam într-o zi în preajma lui, cînd, cineva l-a întrebat: „Cum mai stai cu amorul, Sofocle? ești în stare să te mai ții după vreo femeie? — Taci, prietene, i-a răspuns Sofocle; sînt fericit că am scăpat de amor, de parcă aș fi scăpat din mîinile unui stăpîn crud și sălbatic." Răspunsul său mi s-a părut frumos, și azi îi găsesc aceeași frumusețe. Este sigur, într-adevăr, că față de aceste turburări ale simțurilor, bătrînețea îți asigură toată pacea și seninătatea. Cînd pasiunile și-au pierdut violența și te mai lasă, vorbele lui Sofocle se împlinesc întocmai: parcă ai fi scăpat din mîinile unei mulțimi de tirani smintiți. Cît privește părerile de rău ale acestor bătrîni și necazurile lor personale, nu există decît o cauză, și ea nu-i bătrînețea, Socrate, ci caracterul oamenilor. Dacă oamenii sînt înțelepți și blînzi, bătrînețea nu li se pare grea; altfel, Socrate, nu numai bătrînețea, dar și tinerețea e o povară, cînd are un caractere dificil".*

Amfion

FILM

Bariera

Metaforizarea excesivă a devenit o boală curentă a filmului, și nu numai a celui românesc. Influențele multiple pe care le-a avut literatura asupra cinematografului (și invers) au adus printre atîtea binefaceri și niște ape mai tulburi, în a căror limpezire încă mai sperăm. Metafora gratuită și discontinuitate narativă, ambele folosite în numele logicii afective, sînt doar două dintre aceste împrumuturi neaventite. Și două dintre motivele care împiedică noua premieră de film românesc să fie un succes, așa cum ne așteptăm.

Filmul fiind o ecranizare — după romanul „Bariera" al lui Teodor Mazilu — s-ar putea crede că e vorba de un balast, pe care regizorul l-a preluat ca atare, neasimilîndu-l limbajului cinematografic. Dar nu este așa. Roman de observație realistă, de subtilă evocare a atmosferei anilor celui de al doilea război mondial în periferia bucureșteană, „Bariera" impune o lume. Această lume, a încercat Mircea Mureșan s-o aducă pe ecran. Și tentativa avea sorți de izbîndă, pentru că regizorul „Răscoalei" este și el un creator de un pronunțat caracter realist. Deci nu din transferul literaturii lui Mazilu pe peliculă și nici măcar din filmografia lui Mureșan au apărut cele două neavenite imixtiuni în construcția scenariului. Procesul este mai vechi, cu rădăcini în istoria filmului.

Dacă din filmul „Bariera" ar fi dispărut strigătele scurte ale macilor, imaginea mării de dincolo de poartă, prea lungile culoare de închisoare, — care rămîn nesemnificative — și acea ciudată anchetă artificială pe care regizorul o întreprinde printre eroii filmului, acum bătrînii, — inutil să comentăm efectul nedorit al actorilor deghizați —, dacă discontinuitatea povestirii s-ar fi constituit într-o nouă structură narativă (pentru că așa cum este rămîne doar o perturbare a continuității, resimțită ca atare) atunci ar fi rămas lumea aceea de care vorbeam, tulburătoarea lume din „Bariera" lui Maziliu, care și acum răzbate de pe ecran, în ciuda hățișului de metafore și convenții.

În secvențele bune ale filmului (în casa lui Vițu, — excluzînd petrecerea — în atelierul pictorului Radulescu, în circiuma „la Veștemeanca" și în toate aparițiile lui Eftimie și ale lui Călărețu) regizorul realizează apropierea de real. Și prin această înțelegem interesul față de individ. Răzbate la fiecare dintre acești oameni o viață sufletească ale cărei nuanțe depășesc nediferențierea emoțiilor prime (doar de dragoste, sau doar de ură, sau doar de bucurie). Această psihologie bine definită a multora dintre eroi este unul din meritele filmului și un cîștig pentru filmul românesc.

Relațiile ce se stabilesc între acești oameni fiind însă mereu întrerupte de încurcatul plan al retrospecțiilor și de acel discutabil plan metaforic, lumea filmului devine o „galerie de personaje", iar interpretările actoricești rămîn „recitaluri". E adevărat însă, că unele dintre ele sînt remarcabile. Comunistul Vițu, în interpretarea lui Octavian Cotescu, este foarte aproape de memorabilul personaj al cărții; omenia și credința neclintită în izbînda cauzei drepte fac din Vițu una din cele mai izbutite figuri de comuniști care au apărut în filmul românesc.

Adevăratul recital actoricesc îl oferă însă Toma Caragiu, în rolul plutonierului Eftimie. Caragiu trece cu rafinamentul și dezinvoltura marelui actor care este, prin registrul comic și tragic, făcînd din scena arestării lui Vițu cea mai bună scenă a filmului și convingîndu-ne încă o dată (dacă mai era cineva de convins) că sîntem contemporanii unui mare actor. George Dinică, Draga Olteanu și Gina Patrichi conferă rolurilor un pitoresc irezistibil, sporindu-ne regretul că nu i-am putut urmări în desfășurarea cerută atît de personaje cît și de ei, ca interpreți.

Roxana Pană

TELEVIZIUNE

Argumente și ultraspecialiști

Urmăresc de cîtăva vreme emisiunea „Caleidoscop-cultural". Se difuzează pe programul I, marți după-amiază și face parte dintre emisiunile „rapide" care își propun să rezolve mult. Cum s-ar spune, o emisiune operativă. Și într-adevăr: a încerca să epuizezi în 20 de minute noutățile cultural-artistice ale Capitalei, la un loc film, teatru, literatură, muzică, arte plastice, dans — iată o întreprindere plină de ambiție.

De altfel, structura organizatorică a emisiunii „Caleidoscop cultural" are un caracter de dispecerat. Un redactor, așezat la birou ca în fața unui tablou de comandă, dă intrarea diferitelor compartimente ale culturii și artei prezente în emisiune prin cîțiva reprezentanți. Aceeași precizie, liniște și hotărîre ca în punctele de maximă răspundere din marea industrie. Aceeași răspundere față de milioane de cetățeni sau față de milioane de spectatori. Evident, odată e vorba ca oțelul să nu devină cenușă, altădată e vorba ca literatura și arta să nu devină rebut. Dar să vedem ce comunică emisiunea „Caleidoscop cultural"?

Inițial, emisiunea aceasta a avut un caracter publicitar. Se prezentau pe scurt întîmplările mai semnificative ale unei săptămîni artistice. Emisiunea se dorea un îndreptar de largă folosință publică pentru acțiunile culturale ale Bucureștiului. În ce mă privește, cred că televiziunea poate și are chiar datoria de a-și informa imensul ei public despre acele evenimente culturale care merită a ajunge la cunoașterea opiniei publice. Dar cred totodată că acțiunea aceasta trebuie să se desfășoare cu maximă obiectivitate și folosind profesioniști de înaltă calificare. Dacă televiziunea ar beneficia de căi de exprimare multiplă cum beneficiază presa, dacă spiritul critic ar fi posibil la televiziune prin afirmarea mai multor judecăți de valoare în așa fel ca un fenomen de cultură să poată fi pus sub semnul întrebării dar să poată fi și confirmat totodată, să se pronunțe o sentință în cunoștință de cauză, pe bază de schimb de opinii, nu ar exista nici un pericol de inducere în eroare a gustului public. Dar dacă televiziunea, instituție de cultură cu mare audiență de public, televiziunea care prin unicitate și prin obiectivitate are un gir oficial, dacă televiziunea își permite, fie chiar și prin cea mai de scurtă durată emisiune a ei, „Caleidoscop cultural", să adopte atitudini subiective în materie de literatură și artă, eu cred că se produce o mare greșeală de inducere în eroare a gustului public. Indiferent de faptul că Bogdan Antonescu, autorul emisiunii, poate avea dreptate crezînd că volumul cutare de versuri este o reușită în timp ce volumul cutare de versuri este un eșec, (reporterul este de profesie actor) că piesa de teatru cutare merită a fi blamată și cutare piesă de teatru cere sufragiul absolut, el nu are dreptul să transforme aceste păreri în judecăți de valoare atîta vreme cît ele nu sînt susținute cu probe de cel puțin doi preopinenți „ultraspecialiști". Mi se pare inadmisibil ca într-o emisiune de televiziune de larg interes pentru public, un autor să fie declarat genial și altul scos din luptă pentru că așa crede, în 5 minute, un critic literar. Este inadmisibil ca în trei minute de interviu reporterul să adopte o ironie ucigătoare ca să arate că este de altă părere decît victima. Ar fi ca și cînd într-o instanță judecătorească sentințele ar fi hotărîte nu de procuror ci de avocatul acuzării și fără audierea martorilor. Dacă emisiunea „Caleidoscop cultural" ar fi o emisiune de dezbatere culturală de vreo două ore și jumătate, cu porți larg deschise pentru tot felul de păreri, n-am avea decît a ne bucura. Dar emisiunea „Caleidoscop cultural" este pînă în clipa de față o emisiune de informare rapidă — și ar trebui și exactă —a publicului despre întîmplările culturale ale unei săptămîni. Să-i respectăm acest statut ideal.

Sz. P.

SPORT

Diferite încercări

Ultimul meci susținut de echipa noastră reprezentativă (subtil deghizată sub titulatura de „selecționata divizionară") a însemnat și ultima pilulă amară înghițită. La Tel Aviv ne-a învins una din cele mai modeste echipe reprezentative, echipă în a cărei palmares capitolul înfrîngeri este supraîncărcat.

La ora actuală puține echipe din Europa ar fi în stare să piardă la acest anemic unsprezece. Dar consilierii fotbalului nostru au reușit și această performanță. Și, trebuie să recunoaștem, nu este puțin lucru.

Ceea ce ne-a surprins de la început a fost însăși perfectarea întîlnirii comentate. Rațiunile care au condus la acest meci rămîn pentru noi învăluite într-un desăvîrșit mister. Ce s-a urmărit oare? — ne-am întrebat noi în șoaptă. Ce perspective (desigur imprevizibile la prima vedere) deschide meciul cu pricina? Ce-o fi în gîndirea fotbalistică a antrenorului? Dar a federației. Numai și numai întrebări.

Sînt prea abili antrenorii naționali, am murmurat într-un tîrziu. Prea abili și prea luminați. Trebuie să așteptăm, odată și odată tot trebuie să iasă adevărul la lumină. Altfel de ce ne repezim noi la sfîrșitul unui sezon destul de încărcat să mai tragem un meci în loc să dăm liber jucătorilor, să-i punem să se odihnească. Și în plus mai încasăm și o înfrîngere. Da, acesta a fost mobilul. Antrenorul echipei a vrut probabil să demonstreze că penibilul meci de la Helsinki nu a fost o întîmplare. Și pentru ca demonstrația să fie cît mai convingătoare trebuia să pierdem în fața uneia dintre cele mai slabe echipe europene.

Știu, am auzit, s-a vînturat ideea așa-zisei încercări a unei formule miraculoase 1—4—3—3, dar ce rezultat practic poate avea o verificare cînd după aceea urmează o pauză destul de serioasă. Înseamnă că și la reluarea activității iarăși încercăm. Ca la mașini. Piloți de încercare.

Dacă am fi cîștigat ce s-ar fi întîmplat? Ne-am fi declarat încîntați de experiment (care între altele fie spus, nu este chiar o noutate; această așezare este folosită de ani de zile și în echipe de juniori) și am fi mers cu zîmbetul pe buze pe drumul început la Tel Aviv? În loc să-ncepem ca oamenii cu începutul noi ne scărpinăm cu dreapta după urechea stîngă. Și ce se întîmplă acum cînd am pierdut la celebrii anonimi? Renunțăm? Sau mai încercăm și la anul cu aceiași timonieri? Dar oricum o plîmbare nu strică niciodată.

Singurul cîștig obținut în meciul cu Izraelul a fost acela că am făcut și noi rost de un autogol operă a portarului Stan. Ne lipsea așa ceva.

După cum spun martorii oculari ambii portari s-au mișcat precum piramidele. Și ce mindri eram de Adamache? Ne pusese dumnezeu mîna în cap. Raducanu, hulit de atîția, arătat cu degetul ca clovn, rămîne totuși cel mai înzestrat portar.

★

Zilele acestea, ca în fiecare sfîrșit de an, peste tot se fac clasamente, se trag linii de adunare și scădere, medaliile se pun de o parte, de cealaltă, mai spre coadă, se pun înfrîngerile, se-mpletesc coronițe pentru premianți și pentru premiante.

În lumea sportului este ora bilanțului.

Tradiționala anchetă, organizată de Internationale Sport-Koresspondenz din Stuttgart și-a desemnat cîștigătorii. A învins omul amfibie. Și la băieți și la fete. Marii campioni ai natației, performerii Olimpiadei au fost desemnați drept primii sportivi din lume. Ei se numesc Mark Spitz și Shane Gould. Și fără-ndoială victoria lor este legată și de Jocurile Olimpice.

La bărbați, pe locul secund s-a clasat cel mai mare campion al Soselei și a velodromului, belgianul Eddy Merckx. Niciodată, un alt ciclist nu a obținut atîtea victorii ca el. Nici Fausto Coppi, nici Bobet, nici Gino Bortali sau Koblet, sau Anquetill, nume celebre, mari campioni. A învins echipe întregi, coaliții ce i s-au opus. Nimeni nu i-a putut sta în față. Doar Olimpiada această nobilă întrecere l-a învins. El n-a reușit să se claseze decît pe locul secund. Pentru că marele erou sportiv al anului a fost recrutat (într-un fel este și normal) dintre eroii jocurilor olimpice.

Printre primii cinci mai figurează și alți participanți la Olimpiadă: neobositul Larse Viren și Valeri Borzov omul rachetă. Surprinde absența legendarului șahist Robert Fiscser. Prea multă zarvă, prea multe onorarii prea multe simpatii dar și prea multe antipatii.

Radu Dumitru

Șarpele și teleenciclopedia

O emisiune TV care, încă de la debut a fost primită cu mult interes, începe să-și piardă treptat, prestigiul din cauza consecvenței cu care se ambiționează să-și îngusteze tematica de la o săptămînă la alta. Este vorba de „Teleenciclopedia", emisiune concepută să slujească unei largi informații a amatorilor de noutăți din domenii cît mai diferite. Cam de multă vreme atît de așteptata emisiune s-a transformat pe nesimțite într-un fel de manual ilustrat de zoologie, demonstrînd o predilecție deosebită pentru viața, apucăturile, deprinderile, instinctele, violența, nonviolența etc. a șerpilor.

Cum această încrîngătură a reptilelor veninoase și neveninoase este destul de bogată, cei doi stimați autori ai emisiunii selectează cu o îngrijorătoare rîvnă din bogatul material pe care îl au la dispoziție, numai filmulețele cu șerpi care, spre groaza noastră, au început de la o vreme să se termine tot mai des cu „va urma". Șarpele neveninos „Natrix-Natrix", șarpele cu clopoței, șarpele fără clopoței, șarpele boa, cel cu ochelari și cel cu venin, apoi cel fără ochelari și cel fără venin, cel dresat, cel în captivitate, cel scăpat din captivitate și cărărat în pom, căzut în apă, în deșert sau în ce ne va mai rezerva săptămîna viitoare, ne invadează odată pe săptămînă televizoarele spre groaza cea de fiecare simbătă a copiilor.

De ce atîta zel pentru aceste viețuitoare pe care le cunoaștem și cînd ajungem în parcurile zoologice? Era odată o vreme cînd studioul Sahia consuma peliculă color, cumpărată cu bani grei, pentru filme în care ni se arătau scene disgrațioase de naștere a unor moluște, viermi, insecte de tot felul. Îmi aduc aminte reacția ostentativă a spectatorilor din sală. S-a dus vremea acestora și a venit vremea șarpelui teleenciclopedic. Privim crispați cum se tîrăsc aceste reptile printre pietre, pe apă, în copaci, atacînd, ademenind, omorînd. Pentru ce? Cui folosește? S-a îngustat atît de mult aria tematică a acestei emisiuni, „s-a specializat" așa de nepotrivit, încît îmi aduc aminte cu amărăciune de ceea ce spunea Bernard Shaw despre un specialist: specialistul este cel care știe din ce în ce mai mult despre din ce în ce mai puține lucruri încît ajunge să știe totul despre nimic.

Gh. Apostoiu

MUZICA

Concert la două piane

— Ateneu, 13 dec 1972 —

Cele două piane de concert, potrivite unul într-altul, aminteau o hydră mitologică cu două capete: Dan Grigore și Eduardo Ricci. Era vie încă impresia din recitalul dat de tinerii virtuoși anul trecut în sala mică a Palatului îndesată pînă la refuz de public. În rotunda sală a Ateneului muzica și-a întins aripi mari, vibrante, cuceritoare de la început, prin cele două sonate de Clementi. Ce evocatoare este muzica! Poate să te facă să resimți senzații unde cuvîntul nu are putere de convingere. În recitalul din 13 decembrie, cu toate că afară era frig și ceață, pe măsura ce se desfășura programul, dinamismul cald al pianiștilor ne muta în generosul anotimp al verii cu toată bogăția ei de fructe, flori și soare. Cei doi tineri ne trimeteau o palpitație de bucurie atît de mare, încît după primul număr au izbucnit aplauze torențiale și strigate de bravo din toate părțile sălii. Ingenuă și dulce era inspirația compozitorului roman înrudit cu Mozart, contemporanul său, fără însă să atingă dramatismul genialului Wolfgang Amadeus. Cîntau pasările, razele soarelui încălzeau inimile, se rostogoleau pietricele în jocul izvoarelor. Claritatea tehnicei lui Dan Grigore și preciziunea cronometrică a simultaneității au compus tabloul bucolic încîntător al acestor pagini. În variațiile de Brahms pe temă de Haydn, amindoi artiștii au putut să-și valorifice personalitatea prin diversitatea mijloacelor sonore propuse de text. Brahms, obligat să-și constringă digresiunile, colorează precis, ritmează afirmativ, și ne dăruiește o minunată poveste sonoră. Lucrată minuțios de pianiști, am înregistrat multe clipe emoționante, începînd cu un splendid diminuendo în temă. În prima variație Dan Grigore învăluia sunetele în rotunjimi de nor; a patra variație a cîntat-o cu delicată poezie Eduardo Ricci, cu tușeu catifelat. Variația a cincea, foarte grea prin viteza scherzando care seamănă cu sporovăiala unor papagali, a fost redată cu perfecție, ca și sfîrșitul unde se multiplicau nuanțele ajungînd la fuga Haendeliană, în care parcă vezi, mergînd cu pas luminat, viața. Două dansuri de Andricu, evocînd cu justă expresie noaptea într-un peisaj din India, a fost interpretate cu un colorit orchestral deosebit de reușit, trista melopee de la pianul întîi sprijinită pe un tam-tam îndepărtat și obsedant la celălalt instrument. După un rondo scris de Chopin la sfîrșit de adolescență, cu volănașe și coliere sonorizate pueril, ne-a uimit stilul unei bucăți de Debussy, „Lindaraya", cu freamăt spaniol, senzual, iritabil, unde melancolia este o eșarfă care învăluie tristețea nomazilor romanicheli. Compoziția proiectează gîndul asupra acelor tonuri inefabile de pe pînzele lui Monet, prietenul lui Debussy. În continuare am ascultat de același autor „Mica Suită" în patru părți. Dan Grigore a fost admirabil în stilul și alegerea nuanțelor, în ritmul constructiv și ținuta expresivă a celor patru capitole, ultimul intitulat „Balet". Iar Ricci i-a fost nu un discipol, ci un frate.

Recitalul atît de melodios s-a terminat cu un joc sonor, grotesc și bizar, compus de un polonez pe renumita temă de Paganini, care a servit lui Rachmaninov pentru slendidele variații, pian și orchestră. Lutoslawsky, autorul, aruncă chiar în temă plesnituri sonore ciudate și continuă mimînd țeluri delirante, răgete de tauri, accidente feroviare zgomotoase, oferindu-ne cioburi, frînturi din Paganini culese de noi cu un auz isterizat de zgomotele infernale țîșnite din mîinile pianiștilor, care fugeau pe clape, pocneau, săreau, scăpînd ca prin minune teferi dintr-o foarte interesantă demonstrație modern-muzicală.

Succesul recitalului a luat dimensiunea unui triumf și a obligat pe cei doi artiști să dea „marșul militar" de Schubert în bis și „Scaramouche" de Darius Milhaud. Această delicioasă piesă brazilană interpretată de ei a urcat desigur temperatura în public prin căldura modulațiilor și legănatul insinuant al ritmului.

Credem că un recital la două piane ca cel ascultat în seara de 13 decembrie ar repurta strălucite succese în orice țară iubitoare de muzică.

Cella Delavrancea

ARTE

Restanță

Dacă n-am consemnat imediat prima audiție a piesei „1907" de Tiberiu Olah, petrecută în urmă cu două săptămîni la Radioteleviziune, aceasta s-a datorat faptului că, pentru cel ce a urmărit puțin înșiruirea pieselor recente ale reputatului compozitor, actuala lucrare putea să stîrnească nedumerirea. Ea reprezintă aparent o breșă în domeniul investigațiilor de limbaj pe care muzicianul le începuse. La o mai atentă abordare, se vădea însă o legătură profundă cu creațiile anterioare, o consecvență într-o direcție caracteristică pentru o anumită orientare în muzica noastră actuală, un prilej pentru elucidarea citorva trăsături ce nu-i sînt proprii numai lui Tiberiu Olah.

Cum încercam să arăt și în precedenta cronică, explorarea noului, în orice limbaj, poate să se desfășoare în domeniul vocabularului sau al gramaticii (eventual la ambele nivele) doar că mai evidentă este invenția de semne noi, cea referitoare la sintaxă fiind mai secretă, mai puțin dezvăluită la un prim contact cu opera de artă. Desigur că acest din urmă domeniu de investigație este plin de capcane, este mai greu să te orientezi în probleme ce țin de structurarea devenirii sonore decît de plasticitatea imaginii auditive a unui moment sau altul, cu alte cuvinte, mai ușor este să alegi cărămizile decît să faci o casă. Pînă nu demult, o sumedenie de compoziții invocau ca scuză a eșecului necesitatea folosirii unui vocabular restrîns, superficial — turistic, cînd adevărata cauză a insatisfacției produse era lipsa capacității de construire, lipsa ingeniozității și a organicității formei. Piesa recent audiată dădea acestor scuze o replică de necontrazis, chiar pe limba lor.

În piesa noastră, cărămizile erau ideile ritmico-intonaționale folosite de compozitor în muzica filmului „Răscoala", asamblate însă într-un opus de sine stătător, cu propria-i lege internă în trecerea „de la starea pasivă la cea activă". Sonoritățile de inspirație folclorică nu mai erau scop ci material pentru o înșiruire rezolvată într-un mod personal și cu multă măiestrie. (Este, pare-se, o direcție bine stabilită în muzica românească a ultimilor ani de a lua semnele unui repertoriu de largă frecvență și de a le suda într-o manieră proprie, de actualitate. Putem cita, în acest sens, numele lui Anatol Vieru, Aurel Stroe, Miriam Marbe, Mihai Moldovan, Corneliu Dan Georgescu. Maniera asigură în același timp și amprenta națională a muzicii și o receptare ușoară dar nici nu înseamnă abdicarea de la principiul căutărilor sonore, numai că inovația se mută în registrul cel mai adînc și mai greu de explorat al unei compoziții.)

Ceea ce pare a fi cel mai ingenios lucru, în „1907" este economia, faptul că cele două stări antinomice se construiesc cu aceleași mijloace. Nu semnele se schimbă, ci, în mod foarte subtil și insesizabil, poziția autorului, implicit a noastră, față de ele. Zona denumită „pasivă" nu este lipsită de mișcare, dar ea este tratată ca eveniment, ca întîmplare, peste un fond de continuitate statică. Din această suspensie în care valorile scurte se receptau în mare, pe grupuri, autorul mută cu abilitate accentul pe fiecare impuls sonor, și atunci, în context quasi identic, notele se percep fiecare, mișcarea animîndu-se implicit. Aproape aceeași densitate a informației leagă zona pasivă și cea activă. Mai mult, activitatea percuției din final tinde să devină ea însăși un fond peste care se suprapun sporadice intervenții, în pulsație lentă ale corzilor. Accelerarea mișcării este realizată deci în condițiile aceleiași împărțiri a muzicii în două planuri :fond și evenimente. (Instrumentiștii, furați de antrenul partiturii, s-au încălzit cam prea tare, transformînd ostinato-ul ritmic într-o explozie telurică, puțin expresionistă. Altfel, piesa a fost excepțional redată de remarcabilul dirijor ieșean Ion Baciu.)

Costin Cazaban

explorări

Fabulă şi discurs în prozele lui Pavel Dan

S-a vorbit adesea despre o asociere a viziunii realiste, în proza lui Pavel Dan, cu imaginarul fantastic şi îndeosebi cu „fantasticul folclorului" (Ion Breazu). Ştim, că, licenţiat al Facultăţii de Litere din Cluj, cu lucrarea Balada populară din care a publicat cîteva fragmente, culegător de materiale folclorice, el dispune de o oarecare experienţă etnografică. Dar conştiinţa sa artistică a asimilat atît de bine elementele folclorice întîlnite, încît acestea nu apar, în opera sa, ca nişte enclave. De altfel nici o clipă rapsodul Cîmpiei ardelene nu urmăreşte pitorescul, valorile superficial-decorative ale „motivului popular". Chiar şi atunci cînd recurge în economia povestirii la materiale ce aparţin sferei folclorice — de pildă bocete la căpătîiul morţilor — el preferă comentariul, parafrazarea textelor folclorice, utilizării lor directe (cu excepţia bocetului din **Zborul din cuib**). Tot astfel, foloseşte anumite elemente de „fantastic folcloric" în **Copil schimbat**. Aceasta nu înseamnă însă adoptarea unei perspective fantastice din partea prozatorului. Fantasticul, în acest unic caz n-are, de altfel nici valoare pur decorativă (cum afirmă I. Negoiţescu) ori psihologic-funcţională (C. Regman) ci constituie o modalitate de reprezentare a dedublării. Într-adevăr elementele fantastice din **Copil schimbat** demonstrează dubla faţă a unui caz în speţă dramatic : faţa realpatetică a suferinţei ţăranului care are un copil monstruos şi faţa de joc, de minciună, masca pe care o îmbracă în faţa suferinţei reale. Din nou o situaţie critică, determinată nu de moartea ci de naşterea unui om. Ţăranul care interpretează printr-o intervenţie diabolică necazul său, recurge la o ficţiune pseudo-mistică, dar şi la o mistificare (sau automistificare) : nu e clară demarcaţia între „credinţa" sa şi exploatarea „credinţei", între cît crede de fapt din propria sa poveste şi cît se face că crede.

Drumul fantastic în noapte al ţăranului care urmăreşte o făptură „necurată" este o altă modalitate a motivului căii, a drumului pe care-l străbat aproape toţi eroii lui Pavel Dan. Drumul spre oraş, cu carul **(Cirjă. Îl duc pe popa)**, pe jos **(Precub, Jufa)**, spre casă **(Priveghiul, Drumul spre casă)**, drumul din urmă al ţăranului ce-şi presimte moartea **(Ursita)**, mania deambulatorie a bătrînului Urcan, sînt simptomatice pentru condiţia umană aşa cum ne-o înfăţişează acest prozator. Existenţa omului e drumul său, şi marile suferinţe ori bucurii sînt legate de **calea** pe care o străbate. Drumul are o semnificaţie tainică, nedesluşită ce ţine de un incognito al existenţei umane, manifest în proza lui Pavel Dan. Cel mai misterios dintre toate „cazurile" sale (şi în acelaşi timp surprins în nuanţele cele mai autentice, în concretul gesturilor, manifestărilor) este acela al dromomanului Urcan, acel cerşetor-tîlhar, rătăcind pe drumurile Ardealului împins nu numai de lăcomie ci şi de un alt îmbold mai tainic, un neliniştit al lumii ţărăneşti amintind de departe tipul „pelerinului" din proza rusească — de la Dostoievski la Gorki. Faptul că Urcan bătrînul — al cărui caz constituie pretextul celor două mari nuvele ale lui Pavel Dan — rămîne în umbră, adaugă la acel halou al nevăzutului care pluteşte în jurul chipului său vizibil. Ca şi în jurul imaginii pe care scriitorul ne-o oferă despre satul din „Cîmpie". Nu este frază mai plastic-semnificativă în acest sens decît aceasta, privind spectacolul văzutelor scufundat în bezna nevăzutului : „Satul dormea în întuneric, ca în fundul unei mări negre" **(Cirjă)**.

Istoria, fabula în prozele lui Pavel Dan este sumară, de cele mai multe ori de o extremă simplicitate. Pînă şi cele mai complexe din aceste texte — cele din „ciclul" Urcăneştilor — au o intrigă liniară. În schimb, discursul asociat fabulei e mult mai elaborat. Într-însul rezidă valoarea acestor scrieri. Folosind o distincţie a retoricii clasice (binecunoscută bătrînilor ardeleni care aveau cultura „umanioarelor"), creaţia lui Pavel Dan e săracă în **invenţie** şi rafinată în **dispositio**.

Caracteristic pentru această **dispositio**, din punct de vedere formal, este modul de construcţie antitetic al prozatorului. Analiza textelor lui Pavel Dan scoate în evidenţă bipolaritatea intrigii ca şi opoziţia riguroasă a caracterelor. Elementele discursive sînt dispuse bipolar, de parcă scriitorul ar fi simţit nevoia unui dialog continuu. Cîteva exemple pentru demonstrarea acestei construcţii antitetice. Naratorul opune fie un ins şi un grup, fie două grupuri. Opoziţie a caracterelor şi a gesturilor. Astfel, insul e opus grupului (familie, vecini, „Orăşeni") în **Ursita, Noaptea, Uliana, Cirjă, Jufa, Bătrineţe** ; grupul e opus altui grup în : **Îl duc pe popa, Urcan bătrînul, Intelectualii, Iobagii**. Cele mai complexe din aceste construcţii reprezintă iniţial opoziţia între un ins şi un grup, apoi dintre două grupuri **(Priveghiul, Înmormîntarea lui Urcan bătrînul)**.

Modul de construcţie antitetic al prozei lui Pavel Dan dobîndeşte o semnificaţie, alta decît cea strict formală, dacă explicăm aceste opoziţii constante prin natura conflictuală a universului fictiv proiectat de narator. Un fapt semnificativ : din povestirile lui Pavel Dan lipseşte aproape cu desăvîrşire iubirea. Raporturile simpatetice, de participare sînt excluse. Nu e aproape nici o pasiune singulară (de ex. fervoarea vorace a lui Ion din romanul lui Rebreanu pentru pămînt). Patimile sînt aproape întotdeauna publice. Chiar moartea, acel „fiecare moare singur" este reprezentat în faţa celorlalţi, a satului. Desigur, Iacob din **Ursita**, tatăl din **Zborul de la cuib**, Urcan bătrînul ori Toader din **Priveghiul** mor „singuri". Dar rostul acestor „morţi în sat" este tocmai acela de a observa reacţia „celorlalţi", a supravieţuitorilor. Chiar în prezentarea agoniei, naratorul e atras de imaginea luptei dintre viaţă şi moarte. Căci **conflictul** îl interesează pe Pavel Dan, opoziţia între oameni, nu conjuncţia.

Dintre toate conflictele cel mai puternic ar fi acela care opune satul şi oraşul. Unii intelectuali ai secolului nostru au folosit satul sau, mai exact, ideea pe care şi-o făcuseră despre sat ca pe un mod de contestare a civilizaţiei urbane. Îndrăgind satul care se îndepărta în timp, de care ei înşişi se îndepărtaseră (distanţa înfrumuseţează) ei au făcut uneori apologia lumii şi vieţii rurale incluzînd în elogiul lor pînă şi imperfecţiunile ei. Pavel Dan nu este unul dintre aceşti **laudatores tempores acti**. El n-a avut în sat revelaţia unor stări naturale, utopice ori a unei societăţi perfecte. Pentru el ţăranul nu e nici anterior nici exterior societăţii, nu e un om al „naturii". Dacă face uneori caricatura unor moravuri orăşeneşti, nu cruţă nicidecum pe cele ale sătenilor. Universul „Cîmpiei" aşa cum e proiectat în proza sa este un spaţiu închis al dramei asemenea „Curţii" în tragedia secolului al XVII-lea. Desigur, în satul din această „Cîmpie" poţi recunoaşte unele elemente din „ritmul ancestral, cosmic, al existenţei rurale" (cum arată Monica Lazăr) ; lumea străveche a satului a mai păstrat ceva din acordul îndelung conservat dintre om şi natură. Dar nu acest acord constituie obiectul atenţiei lui Pavel Dan ci, dimpotrivă, dezacordul uman-preauman al oamenilor. Dacă uneori, pe temeiul unei ideologii nu lipsite de ambiguităţi, de contradicţii, scriitorul mai credea că rădăcina salvatoare vie este acolo în solul satului, în literatura sa nu găsim (decît în imagini izolate, în observaţii marginale) o transpunere a acestei ideologii ruraliste.

Ca şi ţăranul la oraş, surtucarul în satul lui Pavel Dan e un înstrăinat. „Intelectualii" satului — notarul, dascălul, plutonierul de jandarmi, funcţionarul care supraveghează cultivarea tutunului, popa — sînt destul de caricatural reprezentaţi într-un text ca **Intelectualii**. Linia e voit îngroşată, satira e vizibilă. Aceşti „hojmandăi ai satului" se socot luminătorii lui. „soli ai culturii şi civilizaţiei..." — cum ironic îi defineşte scriitorul — „pe care oraşul îi implintase cu forţa în pămîntul sănătos al satului." Dacă intelectualii aceştia par nişte fantoşe greţoşi, despre ţăranii care îi privesc se poate spune în schimb că au „greul pămîntului" în care sînt implintaţi. Iată-i în faţa „domnilor" care au venit beţi la biserică : „Ţăranii, cu frunţile plecate şi buzele strînse, stăteau nemişcaţi ca nişte stane de piatră, uitîndu-se la oamenii adormiţi în strană, la popa". Tot astfel, orăşenii din unele schiţe ale lui Pavel Dan au ceva din marionetele minuite de un păpuşar nedibaci. Neîndeminarea prozatorului în reprezentarea lumii este — cum s-a mai spus — aceea a povestitorului ardelean care nu se simte în largul lui pe podul Mogoşoaiei, dar în acelaşi timp derivă şi dintr-o optică aleasă cu dinadinsul de povestitorul Cîmpiei ardelene. E vorba de o perspectivă care în raportul dintre sat şi oraş, preferă vădit valorile satului şi denunţă viciile oraşului. Perspectiva ruralistă a povestitorului care vede în profunzime, lumea satului îl face să dea o imagine superficial-caricaturală a oraşului. Propriu-zis „oraşul" la el sînt culoarele unui liceu dintr-un oraş de provincie şi un „corso" al acelui oraş pe care se întîlnesc tinerii **(Vedenii din copilărie, Corigenţe, Pedagogul, Note din Blaj, Studentul Livadă)**. Sfera, bineînţeles redusă, vădind o experienţă sumară. Nimic nu semnifică mai limpede raportul dintre satul robust şi oraşul derizoriu decît imaginea elevului sau studentului originar de la ţară care se întoarce debilitat acasă de la înaltele şcoli orăşeneşti. Iată-l în carul tras de vaci bătrîne al ţăranului : „Sus, pe ceglău, ţăranul bine legat, cu căciulă, pieptar şi cioareci groşi de lînă, sta nepăsător împotriva vîntului şi a ploii, ca un bloc de piatră în dosul căruia se scutea studentul, un drumeţ fără adăpost" **(Drumuri spre casă)**.

În ce priveşte raportul dintre sat şi oraş, găsim în vederile lui Pavel Dan (ar fi poate prea pretenţios să vorbim despre o concepţie a lui în acest sens) explicaţia poziţiei adoptate în proza sa. După el, oraşul e fratele vrăjmaş al satului, cel care asemenea biblicului Cain — a săvîrşit şi săvîrşeşte o crimă, răpunîndu-l pe blîndul, neajutoratul Abel. Chiar şi atunci cînd săteanul din „Cîmpie" e perfect lămurit cu privire la „domnii" care pretind să-l dirijeze, el se mulţumeşte să-i privească în tăcere, cu revolta mocnindu-i în suflet. Uneori însă revolta izbucneşte. Şi atunci tîrgoveţii se aleg cu capetele sparte **(Cirja)** ori izbucneşte, înaltă, vîlvătaia revoltei din **Iobagii**.

Nicolae Balotă

FIŞE DE CINEMATECĂ

Referat de necesitate

Un film, un film care merită să fie luat în discuţie, se poate întîmpla, totuşi, să scape neînţeles ori incomplet înţeles, dacă este ignorat un amănunt din el. Acel amănunt care, sub aparenţa banalităţii, a fost conceput, dimpotrivă, ca o cheie de boltă a filmului, loc geometric al sensurilor lui celor mai importante. „Cuţit în apă" are meritul şi neşansa de a conţine un asemenea detaliu. A trece superficial peste el e însemnat, iată, a fi receptat filmul cu interes, dar insuficient. Totul pornise de la cuţit (adică de la titlu: aşa, nearticulat, este mai corect ca traducere din originalul care permite această variantă în chip de strigăt marinăresc de o-larmă — „om peste bord!"). Cuţitul cade în apă, o spinteca şi se scufundă în ea. Aşa cum non-conformismul tînărului, care doar tulburase pentru moment liniştea şi tihna vieţii conjugale compuse din convenţionalisme, se va pierde în timp, va trece ireversibil într-o bunăstare confortabilă şi anostă, asemănătoare celei cunoscute cu frondă şi dispreţ pe iaht.

Simbolul este elocvent, dar demonstraţia lipseşte. Ea apare imediat după aceasta, categorică şi convingătoare, într-un plan de un grotesc dramatic tulburător. În scurta încăierare provocată de băiat din cauza pierderii cuţitului, băiatului i se rupe un nasture de la cămaşă; dintr-o dată, el devine înfiorător de preocupat de găsirea acestui obiect cît se poate de casnic. Dintr-o dată, el a parcurs, printr-un scurt viraj de comportament, evoluţia de-o viaţă a căpătuirii, viitorul său e previzibil, exemplificat chiar acolo, vis-à-vis, iar tînărul se dovedeşte a fi proiecţia în trecut a bărbatului detestat de el. Un gest neaşteptat, de nebănuit într-o atitudine contestatară, a devenit, tocmai prin caracterul lui de element-surpriză, detaliul revelator pentru semnificaţia filmului, punctul din care diverg, pe un plan secund, ideile fecunde ale povestirii cinematografice. Poate că nu e obligatoriu să se întîmple la fel cu orice film care solicită participarea analitică a spectatorului. Dar e obligatoriu să găsim acest ax fin şi esenţial, atunci cînd el există, atunci cînd afirmăm că filmul e grozav şi l-am înţeles. Altfel, riscăm acel pas fandant dinspre sublim.

Sergiu Selian

LIVIA NEMŢEANU — CHIRIACESCU

Ochi

Spaţiul e plin de ferestre
Pe care timpul le-mulţeşte mereu
Mă mişc continuu între ferestre
Prin care mă uit la alţii, înlăuntrul meu.

Prin cercul lor colorat de lumină
Întrezăresc sufletul adăpostit
Uneori drept ca-ntr-o oglindă
Alteori ca-ntr-o apă-ndoit.

În za de lumină, ori în za de-ntuneric
Deopotrivă, sunt ochi tari şi ochi morţi.
Unii sunt înainte purtătorii arhangheli
Ai timpului viitor, stîlpi fără porţi,

Iar ceilalţi sunt mlaştini ucigătoare
În care fără întoarcere te pierzi
Şi din care nicicînd din străfunduri
Nu vor mai creşte mlădiţele verzi.

Dimineaţă

Miroase a sălbăticiune
Pămîntu-i scurmat
Bălegarul e proaspăt
Pe trunchiuri coaja de coarne-i sgîriată
Şi-n aer e-o teamă care se sbate.

O frunză foşneşte în zmeuriş
Cocoşii de munte rotesc pe zăpadă
O goană oprită se bănuie parcă
Sau bate-o copită departe.

Pădurea din abur se naşte şi creşte,
Lăptoasele ceţuri cu noaptea-mpreună
Dispar ca un vaer, în stinse ecouri ;
Dar prima rază de soare-ncropit
E-o blîndă pecete pe taine.

Septentrion

Vacile dorm, rîul visează,
Brînduşele leneşe se nasc la amiaz,
Ochii tuberculilor ies la iveală
Pe nude şi rumene feţe de-obraz,

Merii îşi scutură poama de aur
Pe încă-nverzite poeni afinate.
Graurii se lasă în mirişte-n stoluri
Şi cîntă-n mătănii de grîu stărimate.

Fumul şi ceaţa încercuie zarea
În marele clopot al străvezimii,
Aerul sună-n clopotniţa satului
Limba pămîntului şi a luminii.

Fotografia : EDMUND HOFER

Timpul într-o imagine

De cînd am privit fotografiile de pe Lună, s-au schimbat şi părerile noastre în legătură cu arta fotografică, artă care a năzuit mereu să detroneze alte magnifice arte cum ar fi: pictura, literatura, să răpească ceva din sugestiile muzicii, să discrediteze farmecul sculpturii prin supunerea lui privirii unui ochi mai necruţător decît ochiul omenesc, ochiului ciclopic al aparatului de fotografiat.

Astăzi mergem la fotograf cu aceea evlavie cu care, poate mergeau la Rembrandt perechile de tineri căsătoriţi să le imortalizeze chipurile pe pînza nemuritoare, neştiindu-se atunci preţul acelei ceremonii în care tinerii şedeau nemişcaţi pentru a opri timpul într-o imagine.

Oamenii au inventat mereu cîte ceva ca să ajute memoria, s-o ajute să nu uite ce au uitat cărţile, tablourile, muzica, adică să nu se piardă istoria nescrisă a omenirii. Aceste gînduri n-au fost stîrnite de fotografiile lui Edmund Hofer, cunoscut pentru expoziţiile sale din ţară şi străinătate. Se spune despre acest pasionat reporter al imaginii că nu face niciodată chipuri care să arate frumos, că el dizolvă caracterul omului şi vitalitatea lui lăsîndu-l descoperit aşa cum este el în popasul limpede al somnului sau al morţii, adică ce e unic în chipul omului şi nu se dezvăluie privirii decît în clipe rare şi de nesesizat. O tendinţă de singularizare a expresiei omeneşti, reţinerea unui gînd, a unui sentiment care s-a arătat o singură dată şi s-a topit în celelalte trăsături, un sentiment latent de refuz viu şi personal în a crede că natura e monotonă şi previzibilă.

Mereu curios să afle ce este nerepetabil, în lume artistul fotograf ca geologii, ca biologii, cercetează neîncetat expresia fiinţelor şi arhitectura subtilă a plantelor, căutînd să surprindă într-un moment explozia scurtă, revelatoare, pentru a înţelege ce era neînţeles. Sutele de fotografii care au fost privite cu uimire în multe expoziţii, miile de fotografii ale artistului, îmi par nişte hublouri deschise ţinînd în ele imagini unice ale lumii noastre, imagini pe care ochiul le-o fi văzut într-o accelerаţie, dar memoria singură nu le-a reţinut.

Gabriela Melinescu

cartea străină

Poveste de dragoste *)

Acum treizeci de ani, patru oameni din Cevennes lăsau uniforma militară şi se angajau muncitori la plantarea stîlpilor de înaltă tensiune din regiunea lor, regiune foarte primitivă, purtînd un halo de mister abrupt, inexplicabil civilizaţiei super a epicentrului parizian. Aceşti patru oameni se numeau Aramon, marele Jules, voinicul Lucien, zis şi Biscuit şi în sfîrşit Pellous poreclit Lebro. Munca ce o desfăşurau avea ceva insolit prin micile oraşele uitate. Ales, Privas, Florac, Dieulefit, le Chambon-sur-Lignon, dar era uneori ridicolă, mai ales atunci cînd semăna cu un pionerat prezumtiv. „Travailler pour l'Electricité, voilà ma promotion ! C'était devenir fonctionnaire, ou tout comme!" Cei patru tineri salutau răsăritul soarelui cînd îşi începeau ziua de lucru, iar cu bastoanele lor de dinamită, zmulgeau sunetele muntelui situat într-o lume mai aproape de invizibil. Bubuitul cădea ameninţător peste capetele locuitorilor, ce aveau aspecte de şobolani la simpla aprindere a unei lămpi de buzunar, obişnuiţi să stea în întuneric, dincolo de timp cu bibliile arse şi pătate de ceară. O lume a agoniei cu un puternic mesaj metafizic care ignoră istoria...

Romanul lui Jean-Pierre Chabrol de fapt aici începe. Va fi această lume învinsă? Nu cumva omul şi-a pierdut locul magic pe care l-a avut în natură? Oare civilizaţia nu l-a înstrăinat de propria-i identitate? Autorul nu răspunde. Romancierul va nara o tragică poveste de dragoste, dureros de frumoasă şi enigmatică, unde pasiunea şi puritatea vor cunoaşte sublimul în moarte. Societatea de consum nu poate să primească în sînu-i astfel de teritorii virgine. Le lasă să putrezească ca pe nişte păsări moarte...

La Bournouze este mai degrabă un han decît un hotel. Ţinut de o văduvă, e Areopagul clevetirilor nesfîrşite. În popasul ce-l fac cei patru tineri, aici se întîlnesc Lebro şi Lea. Iubirea lor are apetitul sălbăticiunilor gonite (chiar şi fug împreună într-o grotă din munte) două trupuri oarbe ce se pierd şi se regăsesc cu disperare, fiece îmbrăţişare însemnînd o biruinţă smulsă parcă cu ghearele unui destin implacabil. În timpul povestirii, scriitorul, sceptic se hazardează prin cuvintele părintelui Reangel: „Inimile de astăzi nu mai sînt bune să înţeleagă astfel de lucruri...". Lea moare, iar Lebro aruncă grota în aer cu trupul iubitei şi amintirile unor zile prea scurte. Poliţia clasează cazul, întrucît, la auzul detunăturii, se crede că ar fi fost o sinucidere premeditată a celor doi.

Există în această devorantă iubire un gust al neantului, o singulară bucurie de-a te nimici în virtejul prea plinului existenţei. Personajul Lea are monumentalitatea unei eroine a lui Racine. Patima ei este demnă de-o nouă Fedră. Iată cum o caracterizează sora ei, Dorothee, într-o scrisoare-avertisment trimisă unuia din cei trei tineri: „Pentru Lea, nu poate fi decît ceva serios, (iubirea ei pentru Lebro n.n.) teribil, tragic de serios, explică Dorothee. Trebuie ca tu să înţelegi aceasta şi prietenul tău de asemeni: pentru micuţa noastră Lea, totul este serios. Nu ştiu să explic dar trebuie să mă crezi. Pentru că ea este aşa cum este, şi tocmai de aceea totul este mai serios decît ar putea fi pentru oricine altcineva. Ea nu ştie că există lucruri pe care trebuie să le spui fără să le crezi deloc, păzindu-te să nu fii prins de ele. Cum să te fac să simţi aceasta? Ea nu este deloc civilizată".

Nu ştim, totuşi, pînă la urmă dacă Jean-Pierre Chabrol condamnă societatea modernă occidentală în numele unui naturism pierdut, care ar putea fi Dumnezeu, ori al frustrării debusolate create de-o spiritualitate bătrînă, rafinată şi vicioasă? Se spune că în timpul manifestaţiilor studenţeşti din mai '68, pe un zid parizian a apărut scris cu creta: „Dumnezeu e mort!" — semnat Nietzsche. Altcineva a adăugat tot cu creta: „Nietzsche e mort!" — semnat Dumnezeu. Dar dincolo de butadă, neliniştea lui Chabrol este evidentă, în intermezzourile eseistice din proza sa sobră, scrisă la persoana întîia: „S-ar putea vorbi despre renaştere, despre industrii noi, despre turism, despre bilciuri, însă nu te poţi împiedica să vorbeşti pe tonul rugăciunilor funebre. În ultimele cîte năruite, în mijlocul bunurilor părăginite, ultimii bătrîni ai ultimei rase crapă în indiferenţa generală. Singurele trosnete sînt cele ale retragerii, trosnete înaintea sfîrşitului. Pereţii care mai ţin sînt susţinuţi de mari sume de bani, date de parizienii anual bucolici. Ţara va renaşte? Nu. O altă ţară se va naşte, dar nu aceeaşi, nu la Cevennes. Iată ea este moartă! Moartă".

Paul Emanuel

*) Jean-Pierre Chabrol: **Les Chevaux Paiment** (Gallimard), 1972

revista străină

● **BEAU MASQUE**, se intitulează filmul realizat de Bernard Paul, după romanul lui Roger Vailland. O poveste de dragoste, analiza unei acţiuni greviste, evoluţia unei femei emancipate, descrierea unei lupte, — iată punctele de sprijin ale desfăşurării filmului. După „Le temps de vivre" acest nou film confirmă locul important pe care Bernard Paul îl ocupă în cinematografia franceză şi totodată concepţia sa : „vreau să redevenim cu toţii oameni politici". **(Les Nouvelles Littéraires, dec. 1972).**

● **UN „ALFABET" DE SONIA DELAUNOY.** De la **A** la **W** — tablouri-litere în albastru, roşu-verde, galben şi negru pe fond alb, — iată o carte de artă alcătuită de cunoscuta pictriţă Sonia Delaunoy, carte destinată atît copiilor cît şi părinţilor. Un text plin de fantezie poetică, explică fiecare literă a alfabetului. De exemplu : „Un semn extrem de caraghios : anume / I grec pe-adevăratu-i nume. / E drept, n-o întîlnim prea des / Dar este plin de-nţeles. / Observi sau nu ciudatu-i vid / Dar are un trecut solid." **(Le Monde, dec. 1972)**

● **ÎN GALERIILE VARENNE** s-a deschis o expoziţie a micilor meşteri ai acuarelei din Anglia şi Franţa în sec. al XIX-lea.

● **MARELE PREMIU NAŢIONAL AL ARTELOR** a fost atribuit anul acesta, în Franţa, lui Raoul Ubac, pictor şi sculptor cunoscut prin îndrăzneala expresiei sale artistice şi varietatea stilului.

● **DEZVOLTAREA SCHIMBURILOR CULTURALE FRANCO-ROMÂNE.** O expoziţie de jurnale şi reviste din România are loc la Paris între 10 şi 21 decembrie a.c., în sala Bibliotecii de încurajare a industriei naţionale. Această expoziţie prezintă peste 250 de titluri din toate disciplinele publicisticei : informaţie generală, culturală, tehnică, ştiinţă, medicină, jurisdicţie, etc.

● **A FOST REEDITAT**, în colecţia „Le Livre de Poche" romanul lui Knut Hamsun : „Foamea", teribila poveste a tînărului flămînd care rătăceşte pe străzile oraşului Christiana, în căutare de lucru, şi care se agaţă de viaţa cu toată făptura lui. Pentru această carte Knut Hamsun a obţinut premiul Nobel cu puţin înaintea morţii.

● **PRODUCŢIA de „CĂRŢI PENTRU CADOURI DE ANUL NOU"** — aduce în fiecare an, în Franţa, reeditarea marilor clasici ai literaturii pentru copii. Prezentarea grafică şi ilustraţia împrumută forme noi, admirabile, aşa încît aceste cărţi constituie o excelentă bază pentru viitorii bibliofili. Titlul cîtorva reeditări : **Alice în ţara minunilor ; Basmele lui Perrault ; Fabulele lui La Fontaine ; Frumoasele poveşti ale lui Dickens.**

● **PE VREMURI**, monarhii şi generalii victorioşi aveau obiceiul să comande o tapiserie pentru a sărbători o izbîndă. Victoriile lui Ludovic al XIV-lea sînt evocate de tapiseriile comandate de manufactura Gobelin ; cele ale adversarului său, ducele de Marlboroug, sînt evocate de tapiseriile comandate la Judocus de Vos, din Bruxelles.

Întrunind aceste lucrări, la care se adaugă un număr de alte remarcabile tapiserii ale şcolii flamande, **Muzeul Victoria şi Albert** a organizat o expoziţie de artă a războiului în tapiserie.

● **ÎN EDITURILE LITERARE DIN CRACOVIA** a apărut „Cea mai scurtă istorie a celui de-al doilea război mondial" de Olgierd Terlecki, fost combatant în acest război. El a participat la campania din Italia în 1944 şi 1945. În ultimii ani Terlecki a părăsit beletristica, dedicîndu-se studiului şi cercetării istoriei. Lucrarea prezintă aspecte şi întîmplări cu totul deosebite petrecute în perioada respectivă, dînd la iveală fapte cunoscute pînă acum doar de cei care au luat parte îndeaproape la declanşarea evenimentelor. **(Polonia contemp. nov. 1972)**

● **„MARELE PREMIU" DIN FONDUL DE STUDII** Cardinal Innitzer a fost decernat la 2 decembrie a.c. profesorilor universitari Dr. Willibald Plöchl şi Dr Wilhelm Weber, ca un omagiu adus întregii lor opere. Acest premiu nu de mult instituit, va fi decernat anual de Fondul de Studii Cardinal Innitzer, fiind socotit „Premiul Nobel austriac pentru ştiinţele sociale".

● **RESTAURAREA CASEI NATALE A LUI KOKOSCHKA.** Au început lucrările de reparaţii şi restaurare a casei natale a pictorului Oskar Kokoschka, aflată la Pochlarn, în Austria de Jos. Ceremonia inaugurală a şi fost prevăzută pentru luna iunie 1973. „Societatea de Cercetare şi Documentare a operei lui Kokoschka" care şi-a luat această sarcină, nădăjduieşte să poată face faţă cheltuielilor care se ridică la suma de aproape două milioane de şilingi.

● **ÎN URMA UNEI SUGESTII FĂCUTĂ DE COMISIA** pentru Protecţia Monumentelor, Societatea culturală din Neumarkt a.d. Raab a achiziţionat un hambar vechi, construit acum mai bine de 150 de ani. Această clădire din lemn, cu acoperiş de paie, va servi drept atelier pentru sculptori, pentru teatru de marionete şi alte manifestări artistice.

● **ÎN EDITURA „PANSTWOWE WYDAWNICTWO MUZYCZNE"**, a apărut a treia ediţie a Memoriilor lui Ignacy Jan Paderewski. Memoriile acestui mare pianist şi compozitor polonez, bine cunoscut în toată lumea, (1860—1941), cuprind copilaria şi adolescenţa autorului, pînă la declanşarea primului război mondial, şi prilejuiesc cititorului cunoaşterea vieţii deosebit de zbuciumată, încununată de o carieră strălucită a celui care a fost şi un neobosit activist pe tărîm social, animat de o fierbinte dragoste pentru soarta ţării sale.

● **ANUL ACESTA S-AU SĂRBĂTORIT 400 DE ANI** de la înfiinţarea Bibliotecii Herzog-August aflată la Wolfenbuttel (Saxonia de Jos). Biblioteca aceasta care conţine aproape un sfert de milion de cărţi din care 8 000 manuscrise şi 3 000 incunabule de renume mondial, a fost fondată în anul 1572 din iniţiativa lui Julius de Brunswick şi Luneburg. Brunswick a completat-o cu o colecţie personală, care după moartea sa a fost remisă bibliotecii Universităţii din Helmstadt, (care a revenit în secolele XIX şi XX Bibilotecii din Wolfenbüttel), cuprinzînd, la acea epocă, 16 000 volume. Colecţiile au fost între timp completate cu donaţiile lui Gottfried Wilhelm Leibnitz şi a scriitorului Gotthold Ephraim Leibnitz.

● **ÎN ANUL 1973 CARNAVALUL DIN KÖLN** îşi va sărbători cea de a 150-a aniversare. Dar obiceiul e mult mai vechi : îl întîlnim în preistoria germanică şi în sărbătorile romane care salutau întoarcerea primăverii. În forma actuală Carnavalul din Köln a fost organizat pentru prima oară abia în 1823. Această aniversare este deci şi aceea a Comitetului Carnavalului, organizaţie care regrupează aproape cincizeci de federaţii carnavaleşti. Un amănunt interesant : Carnavalul începe în mod oficial în ziua a unsprezecea a lunii a unsprezecea a anului precedent noiembrie la ora unsprezece şi unsprezece minute.

s. p.

nathalie sarraute

„Îi auziți?“

Se întrerupe deodată, ridică mîna, îndreaptă arătătorul, își încordează auzul ... Dumneavoastră îi auziți?... O înduioșare melancolică îi înmoaie trăsăturile... Sînt veseli, nu? Se distrează ... Ce vreți, asta ține de vîrstă... Tot așa și noi, am cunoscut rîsetele acestea nebune ... era imposibil să te oprești ...

— Da, adevărat ...Simte că buzele i se întind și lui, un surîs bun îi încrețește obrajii, dă gurii o înfățișare știrbă... e chiar adevărat, eram ca ei... Nu e nevoie de mare lucru, nu-i așa? ca să-i faci să rîdă... Da, sînt veseli...

Amîndoi cu capetele ridicate, ascultă Da, rîsete tinere. Rîsete proaspete. Rîsete nepăsătoare. Rîsete de argint. Clopoței. Stropi. Șiroaie de apă. Cascade ușoare. Ciripit de păsărele... ele se scaldă, se zbenguie ... Ne-au uitat de îndată ce au rămas între ei.

Da, rîsete limpezi, transparente ... Rîsete dintr-acelea copilărești și fermecătoare care străpung ușile saloanelor în care doamnele s-au retras după cină... Huse largi de **chintz**, decolorate de vreme. Flori în vasele vechi. În cămine se înroșesc cărbuni, ard buturugi. Risetele lor nevinovate, vii doar puțin malițioase, țîșnesc... Gropițe, îmbujorări, capete blonde, rotunjimi, rochii lungi de tul, de dantelă albă, cu broderii englezești, centuri de moar, flori înfipte în păr. În corsaje ... notele curate ale risetelor lor cristaline cad în grăunțe ... Eie se distrează ... Dumneavoastră le auziți?

Domnii așezați în jurul mesei își scutură pipele vechi și arse, își sorb coniacul... Atîtea copilării lipsite de griji au depus aici aceste straturi de apărare, de candoare senină. Își vorbesc cu voce joasă și înceată, tac un moment ca să asculte...

Da, ei sînt veseli, asta le e vîrsta ... numai Dumnezeu poate ști ce-i face să ridă... nimic, absolut nimic, nimic n-ar putea spune, atît de puțin le e de-ajuns, lucrurile cele mai stupide, un singur cuvînt și iată-i că se duc, imposibil să se stăpînească, e mai tare decît ei.

Erau totuși obosiți ... atît de sătui ... ziua a fost lungă, aerul de țară, mișcarea ... Își duc mîna la cap, își ating gura întredeschisă de un căscat discret, se ridică la un semn schimbat între ei ... Un semn abia perceptibil... Nu, nici un fel de semn... Ba da, de ce nu? A venit momentul, nu-i așa, cînd nu e o impolitețe să te retragi ... și ei urcă ... Vechiul prieten venit, ca între vecini, să bălăvrăgească puțin după cină îi urmărește cu o privire placidă.

Acum sînt singuri, așezați unul în fața celuilalt. Pe masa scundă, sticlele și paharele au fost date la o parte pentru a face loc lighioanei grele de piatră granuloasă pe care prietenul a luat-o de pe cămin, a transportat-o cu atenție și a depus-o acolo, între ei. Privirea sa, mîna sa mîngîie cu respect, cu duioșie, părțile laterale, spinarea, botul gros...

Ceea ce iese de acolo, ceea ce emană, radiază, curge, îi pătrunde, se infiltrează în ei peste tot, ceea ce îi umple, îi umflă, îi înalță ... face împrejurul lor un soi de gol în care plutesc, în care ei se lasă purtați... nici un cuvînt nu poate descrie ... Dar nu au nevoie de cuvinte, nu vor cuvinte, ei știu că înainte de toate nu trebuie să lase nici un cuvînt să se apropie, să atingă, trebuie să vegheze ca vorbele, măsurate cu grijă, alese pe sprinceană, vorbe decente, discrete, să așeze respectuos la distanță: Într-adevăr, aveți aici o piesă superbă... Da, există lovituri din acestea întîmplătoare, lovituri din acestea norocoase ... odată, îmi amintesc, eram în misiune în Cambodgia, și la un mic negustor de antichități... la prima vedere am crezut ... și apoi, închipuiți-vă, privind mai de aproape...

Acum rîsetele s-au oprit. Trebuia totuși să se ducă la culcare. Aceste flecăreli nu se pot prelungi toată noaptea... despre ce? Cum să-ți imaginezi atîta ușurință, frivolitate?... Dar s-a terminat, ei s-au despărțit, s-a închis fiecare în camera sa, au tăcut în sfîrșit ... nici un sunet... și s-ar putea spune că aerul a devenit ușor de tot, e o senzație de izbăvire, de libertate, de nepăsare ... el întinde mîna la rîndul lui și o pune pe piatra aspră ... Are, e drept, un fel de... de densitate... sînt fericit că și dumneavoastră... Există unii care găsesc...

Și iată că începe iar ...Încetișor ... cu intensificări ușoare ... sacadări scurte ... asta pătrunde prin ușa închisă, asta se însinuează ... Celălalt, vizavi, continuă totuși, calm, să vorbească ... Poate că el nici nu-l mai percepe? Ori poate că-l aude așa cum auzi bîzîitul de muscă, țîrîitul de lăcustă ... Se oprește ... Începe din nou ... N-ai spune mai degrabă că s-au apucat prudențe să foreze? ...

Aici însă ești apărat. Ce instrumente puternice ar trebui ca să străpungi, ca să spargi aceste ziduri groase înapoia cărora s-au adăpostit, cu obiectul acela așezat acolo, între ei ... O lighioană ciudată, nu-i așa? Mîna lui îi urmează contururile, îi mîngîie șoldurile grele... Mă întreb ce reprezintă ... poate o puma, și totuși... nu, nu seamănă cu nimic ... Vedeți aceste labe și aceste urechi enorme în formă de melci ... este mai degrabă un animal mitic ... un obiect de cult... nimeni n-a putut să-mi spună...

Rîsete argintii. Rîsete cristaline. Puțin prea mult? Puțin cam ca la teatru? Nu, poate că nu ... Ba da, parcă, totuși, ai spune că se poate distinge ... Dar nu, iată o mică explozie, din acelea pe care nu le poți împiedica ... Oh, taci, termină, mă faci să mor, nu mai pot, ne aud... Dar uită-te la el ... ha, ha, oh privește, e caraghios ... Orice le e de ajuns ... Nimic, mai puțin decît nimic ... prostii copilării. ..

Nimic care ne-ar putea atinge sau care să ne facă să ne clătinăm pe noi, atît de robuști și de drepți, atît de bine înfipți pe picioare ...Să ne împingă printre firele de sîngele-voinicului, printre ghivecele de mușcate, percalele înflorite, cretonul alb, bătrînele servitoare devotate, bucătăresele cu fețe strălucind de bunătate, bunicile cu bonete de dantelă, dînd de băut o gură de vin puișorilor de găină abia născuți...

Dar nu, nu-i nevoie de sîngele-voinicului, de copilași, de bunicuțe. Să luăm pe oricine, n-are importanță, să căutăm pe toată suprafața pămîntului, nu vom găsi pe nimeni printre cei mai puțin apărați, cei mai părăsiți, cei mai neliniștiți, neîncrezători, înspăimîntați, care ar putea ... care ar putea sau care ar vrea? ... Ar putea sau ar vrea? ... prea puțin contează... care ar putea sau care ar vrea să observe în aceste rîsete... Dar cum anume ar putea el? Cine, fără să fie pregătit ... cine, fără să fie antrenat, ar fi putut ... cînd, cu aerul său de siguranță pașnică, vechiul prieten s-a apropiat de cămin, a întins mîna și a mîngîiat.. cine ar fi putut să observe amenințarea, pericolul, neorînduiala, fuga dezordonată, chemările, implorările ... Nu, asta nu, nu faceți asta, n-o atingeți ... nu acum, nu în fața lor, nu atît cît timp sînt aici ei, nu sub ochii lor... cînd el a pășit înainte ... ca un puternic spărgător de gheața deschizînd, despicînd, crăpînd blocuri enorme ... totul s-a dezmembrat ... cînd el a ridicat cu precauție, a transportat și a pus acolo, în mijlocul lor care o priveau fără o vorbă ... și apoi încetișor s-a plasat la o bună distanță și a contemplat, piesă din buze ... această lighioană — superbă într-adevăr. O piesă superbă. Unde ați avut șansa?... — Nu, nu, nu eu. Tatăl meu ... Nu știu unde tatăl meu ... Eu, știți, nu sînt un colecționar. Aș spune chiar că dimpotrivă ... Ca și cum asta i-ar fi putut înșela, ca și cum aceasta lasă renegare această trădare pe care ei o observă amuzați i-ar putea liniști, ar putea împiedica ceea ce urmează să se desfășoare acum, inevitabil, previzibil în cele mai mici detalii ca executarea unei sentințe aplicată cu precizie riguroasă de către călăi insensibili la căință, la strigătele condamnatului.

Din acest moment totul era acolo, concentrat în clipa aceea ... Dar totul ce? Nu s-a întîmplat nimic. Ei s-au ridicat, și-au luat politicos rămas bun, erau atît de obosiți ... și acum, așa cum se întîmplă, rămași între ei, s-au înviorat, s-au destins și se distrează ... au nevoie de atît de puțin ... un nimic le e suficient... Care nimic? Păi, orice prostie, strîmbături, maimuțăreli ... nimeni ca această mică paiață, un adevărat clovn, nimeni nu știe ca el, punîndu-și limba sub buza de sus pe care o are foarte lungă, micșorîndu-și ochii, încovoindu-și spatele, cu o mînă sub braț, scărpinîndu-se, să imite o maimuță... Asta îi face de fiecare dată să moară de rîs... Toate sînt bune pentru ei, nu-i așa? De ce să le cauți nod în papură? Ei sînt tineri, sînt veseli ..

Să se ridice brusc mușneagul irascibil sub privirile uimite ale prietenului care tocmai își savurează liniștit ceașca de cafea, paharul cu lichior de coacăze, să rupă brutal toate regulile bunei-cuviințe, să urce scările, să bată la ușă, s-o deschidă furios, să intre ... Dar ce-aveți de rîdeți așa? E insuportaoil, în sfîrșit și ei se vor opri, se vor ghemui prin colțuri, speriați, nimfe înspăimîntate surprinse de un satir, purceluși roz ocupați să danseze cînd dintr-o dată intră urlind, dezvelindu-și dinții mari, lupul cel rău și negru, pui care fug să se ascundă pe grinzile cele mai înalte ale coteților în care tocmai a pătruns vulpea cea sîreată și crudă. Căpcaunul urît, stricătorul de petreceri, pedagogul ... Ce s-a mai întîmplat? Ce-au mai facut? Nu era voie să te retragi? Sau pentru că am întîrziat puțin pe aici, prea obosiți ca să mergem la culcare? Cum de a auzit? Rîdeau atît de încet ... Dar el mereu gata să supravegheze orice gest, să frîngă cel mai mic avînt, cel mai mic semn de bună dispoziție, de libertate, totdeauna gata să cerceteze, să cîntărească, să judece. Nu am dat dovadă, așa cum se cerea, de respect? Nu ne-am apropiat, ca și cum l-am fi văzut pentru prima oară, de obiectul sacru? N-am mers și eu pînă acolo încît ați văzut și voi? — am pus mîna cu evlavie ... Dar asta nu-i de ajuns. Mai trebuie probabil după asta să păstrezi o tăcere pioasă, să mergi la culcare pătruns de devoțiune ... Nu, nu să mergi la culcare, ce-ți trece prin minte? Ce grosolănie! Ce sacrilegiu! Trebuia să fi rămas acolo, fără să te poți dezlipi, lipit acolo, să asculți pînă-n zori fără să obosești ... Asta nu te-ar scula și din morți?

Nu-i adevărat, ei se înșeală, ei greșesc, el nu e supraveghetorul, pedagogul ... Să-l ierte, ei care sînt puri, ei care sînt inocenți, ei care au, ar vrea să creadă, chiar crede, ei care au pudoare — el are cu mult mai puțină, au ei dreptate — ei cărora nu le place să-și expună sentimentele, ei care cunosc poate adevăratul respect față de aceste „valori“... să-i ierte cuvîntul urît, datorită lui l-au aflat, roșește pentru asta... Ar fi fericit dacă ar putea acum să stea puțin cu ei, se plictisește acolo jos, departe de ei... De ce l-au părăsit?... N-aș putea să participă și eu? Știți, sînt ca irlandezul acela, ați auzit bancul ăsta? Văzînd niște oameni certîndu-se, s-a apropiat și a întrebat: Pot să mă amestec și eu? Sau e vorba de o ceartă particulară?... Ha, ha, ha, rîsetele lor țîșnesc... Oh ce nostimă e, n-o știam... — Despre ce vorbeați voi, în timp ce eu, acolo jos... Cred că n-o să plece niciodată... Ați văzut cum m-a privit? Și cum am spus că nu sînt colecționar?

Dar bineînțeles, au văzut, au auzit, au apreciat... din plin... Nu există în el un freamăt oricît de mic pe care ei să nu-l sesizeze imediat, preveniți, obișnuiți de el cum sînt, deținînd, oferite de el, toate hărțile, cele mai amănunțite, adevărate hărți de stat major, puse la punct în fiecare moment prin grija lui, ale terenului pe care acum îl investesc în toată siguranța... jeturile fine ale risetelor lor alunecă în fiecare sinuozitate, impregnează fiecare colțișor...

Și apoi se opresc...

Așteaptă puțin... vor să-l liniștească, să-l lase să creadă că acum s-a terminat, că pedeapsa a durat destul, că acolo sus s-a considerat că a primit ceea ce i se cuvenea... ei se bucură de ușurarea lui, sărmanul nu știe că nu așteaptă degeaba, că în curînd va veni și momentul cînd, nu e nimic de făcut, va trebui să reînceapă...

Și totuși atît de puțin, o singură mișcare poate să-i strivească, nici măcar să-i strivească, să-i șteargă dintr-o lovitură fără să lase nici o urmă — nici un firicel, nici o pată... e destul să te aplecî peste masă către nevinovatul instalat pașnic de partea cealaltă, scuturînd cu extremitatea degetului mare îndoit vatra pipei din mîna mare și durdulie, e destul să te întinzi spre el, să te abandonezi, să te lași umplut de cuvintele pe care el le lasă să cadă cu siguranță calmă... fără să-și dea seama de efectul lor... Și cum ar putea, el cel atît de apărat, atît de încrezător, el care nici n-a bănuit vreodată existența înțelegerilor tainice, a demonilor, a posedaților, a ceasului rău, a farmecelor... Și iată cum această neștiință, această candoare întărește cu atît mai mult puterea de a alunga magia cuvintelor pe care le articulează el limpede cu o nobilă și demnă încetineală: Eh da, există întîmplări din acestea norocoase... într-adevăr neașteptate... Îmi amintesc, eram pe atunci în misiune în Cambodgia... și într-o zi, absolut întîmplător într-un fel de dugheană destul de nenorocită, în care te-ai aștepta cel mai puțin să găsești... într-o mare harababură... tot felul de obiecte de bazar, fabricate în serie pentru străini plină de statui buddha de proastă calitate, de păsări împăiate... nu știu ce m-a împins să intru... sînt zile în care parcă presimți... am ridicat colțul unui covor, găseam că are un desen destul de amuzant... și acolo... nu-mi venea să-mi cred ochilor... o mică minune... dar ați văzut-o la mine... — Mica dansatoare? — Da. Ea este. Negustorul era departe de a bănui... Desigur, n-am lăsat să se vadă nimic... Și știți, asta nu din lăcomie... El se grăbește să aprobe din cap... — Da, știu. Evident, nu e vorba de asta. Altceva...

Da, el știe, el înțelege... Pentru a fi singur, singurul care știe, singurul care descoperă. Pentru a crea, a da a doua oară viață. Pentru a smulge morții, pieirii, degradării, să stringi la piept și să te abții să alergi cînd o duci acasă, să te închizi cu ea... singuri voi doi... să nu ne deranjeze nimeni... și scoțînd instrumentele, țesăturile de lînă pură, de in, glaspapirurile, pieile de căprioară, pensulele, periile, sculele de decapare, uleiurile, ceara, lacurile, să răzuiești, să ungi, să aștepți, să evaluezi, să speri, să disperi să te încăpățînezi, să răzuiești iarăși, să freci, ca și cum viața ta ar atîrna de... să te oprești epuizat, reluînd, uitînd să mănînci să dormi... pînă ce în sfîrșit... — Ah, e mai frumos decît speram. Sub stratul de vopsea grosolană, nici o părticică clintită, nici o crăpătură... lemnul e neatins... o materie splendidă... o minune, dar ați văzut-o... Da, a văzut-o... strălucitoare, tronînd, înconjurată cu grijă, repusă în drepturi... — Da, am admirat-o...

Dar eu, vedeți dumneavoastră... Eu... trebuie să spun că n-am fost niciodată un colecționar... Niciodată, nu-i așa? Ei știu asta. Știți asta voi, acolo? N-am fost niciodată așa ceva. Nu am, o să recunoașteți asta, temperamentul necesar. Nici sufletul... Dimpotrivă. Asta deja îi face să suridă. Contrariul unui colecționar... Stîngăciile astea... lucrurî pe care te fac să le spui cînd stau acolo și te ascultă... Dar într-adevăr, el nu este un colecționar. Nu, nu acolo-i este locul, cituși de puțin. Să nu-l pună ei acolo, în aceeași oală, nu aceiași secție. Nu e cazul lui. Să nu-l prindă ei împreună cu cei...

El trebuie să-și amintească foarte bine nu se poate să fi uitat... Se distrau împreună pe socoteala lor... îi găseau atît de nostimi, pe acești maniaci blinzi învîrtindu-se prin prăvăliile de fiare vechi, de vechituri, de timbre... era hazliu, rîdea împreună cu ei... Nu din delicatețe, nu din politețe... prea politicos ca să fie sincer... Nu, deloc, nu, să nu creadă asta, el rîsese din toată inima, era așa de comic, puteai să te prăpădești de rîs, povesteau cu atîta umor, îl evocau atît de bine... pe ochelaristul de la cazarmă care mătura curtea... și deodată îl vedeai că se oprește... se apleca, ținîndu-și ochelarii pe nas să nu-i cadă, ingenunchea... ce era? un fir de iarbă... ce vreți să fie? mohor probabil... îl ia cu atenție, cucernic, și vine să ni-l arate... suflă peste el ca să îndepărtăze petalele minuscule... ca să ne facă să admirăm... îl pune între două foițe de țigară ca să-l usuce iar seara, în dormitorul comun îl lipește în albumul lui...

Nu, nu acolo, nu cu ăsta, nu cu toți copiii bătrîni cu figurile extatice aplecate spre pămînt, înălțate spre cer, culegînd mohor, întinzînd plase pentru fluturi... nu, nu cu ei... nu cu acei ce caută scotocesc, acaparează, duc acasă, selecționează, clasează, prezervă, conservă, adună fără sfîrșit, păstrează cu gelozie în posesia lor la dispoziția lor, ca să se bucure ei singuri, ca să etaleze cu mîndrie... nu, el nu e dintre aceia... dimpotrivă...

Dimpotrivă. Nu are nimic de colecționar... Ei știu foarte bine... Da, știu..: Se-ște asta. Pe de rost. Cunoaștem placa... fiecare notă... mereu același cîntec. L-am auzit destul... Dimpotrivă... știind că asta îmi aparține, vedeți voi... trebuie să spun că asta întunecă, într-un anumit fel, da, face mai puțin perfectă... fericirea mea... îi strică acea seninătate, acea detașare de care am nevoie... în fine, vedeți voi...

Sigur că ei văd. Cum ar putea el să creadă că ei nu văd? N-au făcut ei oare destul antrenament? Nu i-a tîrît destul după el, indiferent la oboseala plimbărilor lungi prin galerii interminabile, prin șiruri imense de săli, indiferent la epuizantele opriri în picioare în prezența morocănoasă, sub supravegherea somnolentă a paznicilor, în promiscuitatea trupelor de vizitatori introduși necontenit, adunați în imediata lor apropiere și supuși trăncănelii sfîșietoare, infiltrării care te îngheață a comentariilor, a explicațiilor...

Dar el, insensibil la toate astea, inconștient, cufundat ca într-un somn hipnotic, părea că plutește, desprins, purtat de apă departe de ei, departe de sine... în timp ce ei tropăiau pe lîngă el, așteptîndu-l tăcuți să iasă din transă... Da... vedeți voi, trebuie să mărturisesc că în ceea ce mă privește eu prefer... dimpotrivă...

Prietenul se dă brusc înapoi, ridică sprincenele și îndreaptă asupra lui o privire neliniștită... Hait! Dimpotrivă... De ce? — În sfîrșit, nu știu... M-am exprimat greșit... se bîlbîie, roșește... Firește, înțeleg... dar ceea ce vreau să spun... Ei observă amuzanți, cam jenați pentru el, eforturile stîngace pentru a ieși din capcană, pentru a se degaja din mlaștina în care își dă seama că a călcat prostește... Ceea ce vreau să spun exact, este că eu... în sfîrșit... se încurcă din ce în ce, se împotmolește... Trebuie să mărturisesc că în ceea ce mă privește eu prefer...

Ce? Ce prefera el? Să mărturisească. Dar nu e nevoie. Aici toți știu. El preferă certitudinea. Securitatea. Să nu ai niciodată nevoie să faci eforturi, să cauți, să te întrebi, să te angajezi, să riști... Preferă ca totul să-i vină de-a gata, oferit cu grație. Nimic nu-i place mai mult decît să vină să-ți mănînce din palmă... din farfuria pe care alții au umplut-o ochi cu hrană aleasă, garantată... să poată să chefuiască în liniște, sau să ciugulească delicat de ici de colo, după poftă, după capriciul lui de moment.

Iată, e clar deci, ce preferă el. Dar se poate mai bine. Sărmana proastă așezată în fața lui ar fi meritat să fie prevenită. Știi cu cine ai de-a face? Știi că ai în fața ta un impostor? Da, acest leneș, acest netrebnic, acest parazit, se dă drept „cunoscător“. Are această pretenție. Cum asta? Ce probe are? Tocmai că n-are nici una. Aici e el tare. El n-are nevoie să dovedească. El simte mai bine ca oricine și asta ajunge. El are, închipuiți-vă, norocul că se află în el un instrument care imediat începe să vibreze, o hîrtie de turnesol care își schimbă imediat culoarea... El nu se poate înșela, vedeți, așa e el făcut... La ce bun dovezi? Las-o baltă, el refuză să le aducă. Nici o dovadă — e mai prudent. Vedeți că chiar asta, sculptura asta, v-a spus, n-a descoperit-o el, nu, nu el, se leapădă... El nu e un colecționar... Dimpotrivă.

Risetele lor atît de sincere, de limpezi... ape vii, izvoare, piriuri traversînd cîmpii înflorite... risetele lor pe care el e gata să le mînjească, să le înnămolească revărsînd în ele... unde a căutat el toate astea? În el însuși, evident. În cine altul? În el singur. El e singur. Singur purtînd asta în el... Nu cere altceva decît să vie descărcat. Să-l izbăvească ei, cei care ascultă cu fețele luminate de zîmbete deschise, care își scutură liniștiți pipele vechi, își încordează auzul, își clatină capul cu un aer nostalgic, înduioșat... Îi auziți? Se distrează, nu? Așa e la vîrsta lor. Sînt veseli.

Veseli. Tineri. Nepăsători. Te miri ce îi face să ridă. Tocmai acest mic tremolo... pare cam forțat... parcă făcut... notele dure, înghețate, duruie ca grindina... De unde a mai fi luat ea asta, rîsul ăsta de actriță mediocră pe care l-a căpătat de cîtva timp? Totul se lipește de ea, prinde totul, gesturile, expresiile, cuvintele, intonațiile, accentele... joacă mereu cîte un rol... scuturîndu-și buclele, deschizînd ochii mari, luîndu-și mutra ei de femeie-copil, de tînără nevastă căsătorită împotriva voinței sale cu un moșneag urît... pe care-l vede intrînd dintr-o dată, furios, agitîndu-și pumnul noduros, scuturînd pomponul scufiei de bumbac... un bătrîn posomorît pe care totul îl exasperează care nu suportă jocurile, rîsetele nevinovate... gelos, cine ar zice? pe frații lui tineri, pe surorile lui... dar ea știe cum să-l ia, el nu îndrăznește niciodată să-i țină piept cînd îl privește astfel drept în ochi... Vedeți cum se întoarce imediat, îndoaie spinarea, coboară plouat, pocăit, se așază din nou fără un cuvînt... acceptă lecția, pedeapsa, știe foarte bine că a meritat-o... aprobă umil... Da, aveți dreptate. Asta e a vîrstei. Da, așa este, eram și noi ca ei... Sînt veseli...

(Fragment de roman)

În românește de Luminița Coler

Fotografia: Jacques Robert

O convorbire la Paris despre „vocile“ romanului

Cu Nathalie Sarraute întîlnirea presupunea, eram prevenit, un dialog de o continuă mobilitate a replicilor. Știam că scriitoarea, care este și o eseistă strălucită, s-a inițiat în diverse discipline ale spiritului, că tot ce spune apare ca o urmare a unei gîndiri și filtrări personale, iar în conversație are o deosebită dexteritate în mînuirea ideilor. Citisem un interviu recent acordat unui ziar francez, în care Nathalie Sarraute, la vîrsta venerabilă de 70 de ani, declara că preferă să scrie în cafenea, singură la o masă, neștiută de nimeni, iar zgomotul și agitația din jur, care n-o incodă direct, creează paradoxal un fundal propice concentrării lăuntrice. De aceea m-a derutat prin invitația, formulată cît mai firesc, de a o vizita acasă.

În camera de lucru, ea îmi arată ultimul roman apărut (Vous les entendez? — *Ed. Gallimard, 1972*) *și consimte imediat, cu o curtuoazie naturală, să publice un fragment în revista „Luceafărul“. Autoarea mărturisește chiar că i-ar face o mare plăcere să viziteze România, în anul viitor. Eu îi vorbesc, la început, despre volumul ei de eseuri* (L'ère du soupçon) *care mi s-a părut una din cele mai inteligente interpretări a modificărilor de psihologie caracteristice deceniilor din urmă. Starea de bănuială, ca focar al unor reacții, găsește o largă sferă de aplicare, mai întîi pentru pregnanța cu care definește relațiile dintre individ și societate, într-un ev al producției de consum, al expansiunii tehnice, al multiplicării mijloacelor de comunicație, dar și al dificultăților de a păstra intactă identitatea psihică. Așadar, ea exprimă, în occident, o fragilitate a raporturilor dintre om și ordinea din jur, o ocultă și discreționară, angrenaj al amenințării nedefinite care provoacă, implicit, senzația de instabilitate socială. Apoi, pe plan strict estetic, din pricina neîncrederii în vechile tipare ale caracterologiei, cu granițe prea sigure și prea precise, bănuiala revendică o schimbare a unghiului de vedere. Îi pomenesc, în această ordine de idei, obsesiile unui scriitor român, Camil Petrescu, plecat și el mai demult în căutarea spontaneității și autenticului, adversar înverșunat al conceptului de autor atotștiutor, aflat undeva, deasupra personajelor și lucrurilor. În cărțile sale, această restîngere, de fapt orgolioasă, a prismei de observație, ajunge la alte rezultate decît în „noul roman“ francez. De altfel, formulele generale cuprind cu greu natura fiecărui prozator și între Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet sau Michel Butor, exponenți (printr-o alăturare comodă, convențională) ai aceluiași curent literar, există diferențe apreciabile de viziune și de sensibilitate.*

Pe acest teren, al revoltei împotriva clasificărilor imuabile, interlocutoarea se arată extrem de decisă. Nathalie Sarraute consideră că nu aparține unei grupări literare și, ceea ce poate fi constatat, între practica artei și tezele teoretice emise, există, la ea, un acord de organicitate. Mutațiile de comportament, spune autoarea, nu sînt efectul unui capriciu al romancierilor. Adevărul e ca sfîșia a descoperit noi teritorii ale psihicului care nu erau cunoscute pe timpul lui Balzac sau Tolstoi. Explorările, experiențele și concluziile cercetătorilor, au permis identificarea unor regiuni ale inconștientului și alte determinări ale conștiinței, interferențe ale zonelor sufletului. Din pătrunderea în adîncime, în abisuri, s-a născut acea suspicune în fața echilibrului perfect dintre dimensiuni, în fața prejudecății senine de totalitate. Nu numai că mobilurile actelor psihologice nu mai sînt atît de clare și de categorice, că ele se află în porțiuni lăuntrice mai obscure, greu de descifrat dintr-odată, dar nici vechile certitudini tihnite ale încadrării în spațiu și timp nu mai pot fi adoptate fără reținere. Despre ziua, locul și împrejurarea acțiunii, datele nu ne mai parvin atît de exacte. Cît despre scalpelul analizei psihologice el nu se dovedește întotdeauna eficient. Aparent, reducerea observației la ceea ce poate fi înregistrat de privire sau auz, la suprafața vizuală a obiectelor, la ascultarea unor roci disparate, pare o dovadă de infirmitate a artei. Totuși nu e așa. Gestul, mimica, vorba, recepționate în concretul lor efemer, dezvăluie pe neașteptate, tocmai ele, profunzimi ale vieții afective și spirituale. Nu putem fi siguri uneori decît de minime detalii exterioare, însă, bine și fidel intuite, ele spun mai mult, prin refracție, despre o lume de gînduri și sentimente. Adică, adaug eu, mai fluidă, mai discontinuă, psihologia contemporană concordă cu ceea ce oferă, astăzi, înțelegerea despre om, ca realitate psihică. Pornind de la arhitectura operei, Nathalie Sarraute socoate că formele proeminente ale eroilor clasici și subiectul armonios, gradat, antrenant — motive și de captivare a publicului — pot fi înlocuite cu indiciile mai puțin spectaculoase care provin din receptarea celor văzute și auzite, din tatonări, presupuneri, supoziții, travestiri șovăitoare ale intențiilor, din recompunerea atmosferei, din monologul interior, aproape la marginea conștiinței. Farmecul specific crește odată cu inițierea în lectură, odată cu modificarea, în mintea cititorului, a noțiunii însăși de psihologie. Epicul, cît se menține prin epurare, prin sancționarea anecdotei, rămîne doar un prilej de coagulare a temei interioare, dezvăluire treptată, prin ocoluri și insinuări, a sursei primordiale, vagi, imposibil de fixat.

Nu se ajunge prea departe cu negarea atributelor consacrate ale psihologiei? — întreb eu. Este chiar o ruptură, o opoziție cu neputință de împăcat? Exagerarea reiese de pildă din opinia că la Dostoievski, caracterele sînt doar suporturi neutre, uniforme, pentru aceeași chemare sfîșietoare la comuniune între oameni, (teză susținută în L'ère du soupçon). În eseurile scriitoarei această alunecare spre dizolvarea caracterelor, prădate de cadru, de fizionomie, de trup, reduse la „tropisme“, nu pare semn, tocmai ea, de complexitatea recunoscută a vieții. Mai sînt straturi suprapuse ale constituirii psihice și ale raporturilor de existență, sociale și etice, care intră, neapărat, în domeniul de investigare al artei, fapt confirmat de opere celebre contemporane, care preiau, pe anumite filiere și normele tradiționale de narațe. Restricțiile formulate de Nathalie Sarraute nu sînt impuse, evident, de progresul cunoașterii, căci viabilitatea unor structuri și a unor situații adaptate la treapta de înțelegere și sensibilitate modernă, multilateral analizate, se află deasupra oricărei îndoieli.

Cu Dostoievski a început în literatură revelația noii psihologii, răspunde Nathalie Sarraute. Metaforică, expresia de „suporturi neutre“, permite destăinuirea unei nevoi fundamentale de comunicare între oameni, nevoie care poate fi remarcată mai tîrziu în toată proza modernă, sub diferite învelișuri. Nu peste tot antinomia cu tradiția e ireductibilă, iar prioritatea acordată unor preocupări depinde, într-adevăr, și de conformația și predilecțiile scriitorului. Se poate însă ajunge, în mod sigur, la marile adevăruri și prin perceperea suprafeței mișcătoare a obiectelor și ființelor, refractară oricărei increniri.

Fără a mai stărui în controversa de idei, eu accentuez totuși părerea că dacă unele creații ale noului roman francez au fost calificate judicios ca un impas al formulei, din cauza închiderii într-un circuit autonom, de viață infimă, de rarefiere a socialului și chiar a psihologiei morale, circuit repetat la saturație, devenit steril, la Nathalie Sarraute, prin excepționala inteligență și sensibilitate a relatării se păstrează impresia de autenticitate și de prospețime. Consecventă cu propriile precepte, autoarea nu pare pindită de uscăciune, ea explochează la maximum virtuțile unei maniere care-i conține structural. Pe o cale indirectă, se reconstituie totuși — surpriză! — conturul unei biografii și al unui mediu de existență. Din această optică, polemica pe care o desfășoară excesiv pe plan teoretic, intoleranța față de alte perspective asupra creației, nu pot fi aprobate, n-au coeficient de valabilitate unanimă. Din ele se pot extrage însă și observații prețioase, verificate prin examenul la obiect al creației, rod al unei avansări artistice incontestabile, chiar pe parcele limitate.

În acest sens, romanul recent Vous les entendez? *a fost primit de critica franceză ca o încununare a unei îndelungi și constante observări a psihologiei umane, în direcții expuse programatic.*

S. Damian

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: **Virgil Teodorescu**
Redactori șefi adjuncți: **Cezar Ballag, Georgeta Horodincă, Fănuș Neagu**
Secretar general de redacție: **Constantin Țoiu**

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion