

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 7 mai 1970

Anul III - nr. 19 (83)

19

9 MAI

Datele unei epopei

De mii de ani aceeași, noțiunea de victorie capătă, în contextul unor evenimente, încărcătură istorică și emoțională atât de profundă, încât taima ei intră în specia eternității. Alături de Paloare, Onoare, Curaj, Spaimă și Încredere, — Victoria era una din plăsmuirile alegorice care foiau în preajma zeului Marte, pe cimpurile de luptă. Așadar, atribut direct al războiului, Victoria urma să încunune cu lauri fruntea învingătorului și să umilească prin grandoarea-i fruntea învinsului.

Astăzi însă, când o nouă filozofie a istoriei ne îmbogățește concepția asupra evenimentelor, ne dăm seama că noțiunea de victorie se poate detașa de subiectul ei războinic, împodobind tot atât de bine pacea, munca creatoare, sistemul social, — în cazul nostru socialismul, — revenind la aliniamentul armelor doar atunci când patria este atacată de către armate dușmane.

Sînt, desigur, victorii și victorii, știe oricine că victoria poate desemna o persoană, o companie, o țară, — dar și omenirea întregă. Ziua de 9 Mai 1945 — de la care celebrăm sfertul de veac — circumscrie victoria întregii omeniri asupra celui mai catastrofal pericol pe care l-a generat vreodată istoria: fascismul. Comparat cu crimele dezlănțuite de către Gîngis-han sau Timur-Lenk, fascismul a depășit toate comparațiile prin numărul de victime și cruzime, dirijînd o masacră însuși țelul nobil și umanitar al științei. — întinsese, ca un dolu, pe trei continente, jinduindu-le și pe celelalte. Lansase primatul rasei, în numele căruia să ucidă, maniac pînă la a studia conformația craniană. Cea mai odioasă crimă este cea premeditată cu minuție și cu punerea în afară a oricărui sentiment umanitar: mașina de război a fascismului, exultată într-o propagandă furibundă, este o dovadă amară a acestui fel de crimă.

România, prin partidul ei comunist, are mîndria de-a fi fost printre țările care au ripostat la timp, și răspicat, spunînd la Grivița Roșie acel NU bărbătesc care a cutremurat conștiințele și gazetele Europei și a atras față de acuzații procesului de la Craiova azeziunea unor notorietăți culturale de talia lui H. Barbusse, Romaine Rolland. Ripostă fermă dată fascismului a fost constituirea, tocmai în anii aceia tulburi și agitați, a societății „Amicii U.R.S.S.„, întărită de cartea lui Sahia privitoare la călătoria sa în țara sovietelor, de politica lui Titulescu deschisă spre Moscova, — dar și de verbul de flacără așezat pe hîrtie de N. Iorga, M. Sadoveanu, C. I. Parhon, George Enescu, Tudor Arghezi. Să reamintim apoi scrisoarea de protest deschisă contra războiului nedrept împotriva Uniunii Sovietice, iscălită de către somitățile științei și culturii, al căror simplu pomelnic este tulburător de frumos: D. Danielpolu, Dan Teodorescu, C. Parhon, P. P. Stănescu, C. Bordeianu, Alex. Roseiti, Mihai Ralea, S. Stoilov, Gheorghie Vrînceanu, Gh. Demetrescu, Gh. Banu, C. Popovici, Ed. Mezincescu, N. Cernescu, C. Mihu, Alex. Claudiu, Dan Bădărău, A. Oțetea, C. Balmoș, Gh. Zane, I. Botez, Șerban Țișelca, C. Daicovici, Emil Petrovici, D. Popovici, Tiberiu Mașalu, Gh. Popovici, C. Pîrvulescu, Al. Pantazi, D. Bagdasar, D.D. Gerota, Radu Roșca, I. Zamfirescu, Aurel Potop, Emil Stizi, Mircea Bîrsan, M.G. Constantinescu, Fl. Mezincescu, Eugen Davidescu, M. Parhon, Gh. Agavriiloaiei, V. Rășcanu, C. Angelescu, V. Pa-

AI. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 14)

50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

In corpul revistei semnează:

Șerban Cioculescu, Al. Piru, Adrian Marino, M. Ungheanu, Z. Sângeorzan



DEFILAREA ARMATEI ROMANE PE SUB ARCUL DE TRIUMF ÎN AUGUST 1945

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
sub egida FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE

organizează o

SEARĂ DE POEZIE: POEZII CINTĂ VICTORIA

joi, 7 mai 1970, ora 19, în Sala mică a Palatului R.S.R.

9 MAI: 1945—1970

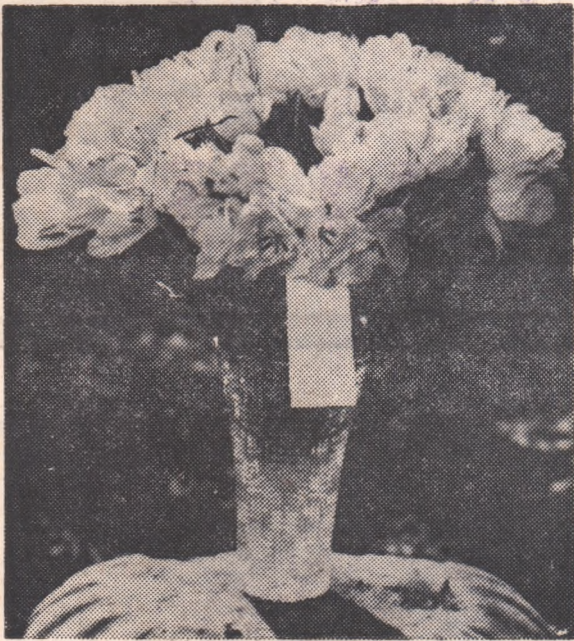
OMAGIUL SCRITORILOR ROMÂNI: UN SFERT DE VEAC DE LA VICTORIA ASUPRA FASCISMULUI
CUVÎNT ÎNAINTE: Acad. Zaharia Stancu, președin tele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă
România

Lecturi din poezia originală: Alexandru Andrițoiu, Teodor Bals, Maria Banuș, Ion Bănuță, Mihai Beniuc, Vlaicu Birna, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Ben. Corlăciu, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Ion Horea, Traian Iancu, Mircea Micu, Rusalin Mureșanu, Nicolae Nasta, Adrian Păunescu, Ion Petrache, Nicolae Stoian, Nicolae Tăutu, Cicerone Teodorescu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu, Dragoș Vicol.

Își mai dă concursul echipa de teatru a Institutului de medicină din Timișoara, laureată a Festivalului studentesc de teatru — 1970, cu montajul dramatic:

SECOLUL XX pe texte din poezia lui GEO DUMITRESCU. Regia: student Adrian Furnică

Un gest emoționant



Zilele trecute, am primit la redacție o vizită neobișnuită: un cititor — de vîrstă venerabilă — purtînd (vezi poza alăturată) un uriaș buchet de lalele, proaspete, frumoase, de un soi nemaivăzut (pe cartonașul însoțitor, legat cu șnur tricolor, se putea citi, de altfel: „lalele din soiul «Papagalul alb», obținut prin polenizare artificială din încrucișare între «Pelican» și «Fantazy». Pină în prezent — din cite știu — este un soi unic în țară și — poate — în toată lumea»). Intr-un plic care însoțea ofranda, o scurtă scrisoare — pe care o reproducem în continuare — infățișă explicația emoționantă a gestului:

„Mult stimată tovarășe redactor șef,

In această primăvară am împlinit șase decenii de cînd citesc literatură și socotesc că prin costul plătit pe cărți și reviste nu am dat destul în schimbul frumuseților de tot felul pe care le-am avut... citind.

Cum domnia voastră și colectivul pe care-l conduceți reprezentați autorii — cei care sînt, dar și pe cei care nu mai sînt decît prin operele lor — vă rog primiți, ca omagiu, modestul buchet de lalele pe care vi-l ofer în cinstirea lor, în cinstirea celor ce se trudesc să dea oamenilor frumuseți și noblețe sufletească, prin scrisul lor.

Un bătrîn horticultor amator.“

Aducătorul buchetului, „bătrînul horticultor amator“, a refuzat, în ciuda tuturor insistențelor, să-și dezvăluie numele, lăsînd gestului său întreaga distincție și gingășie și toată valoarea simbolică.

Fiește, orice comentariu e de prisos. Nu ne rămîne decît să aducem mulțumirile noastre distinșului și generosului prieten al literaturii, în numele redacției noastre și al breslei minutorilor de condei, adînc onorată de frumusețea tulburătorului său omagiu, să-i dorim în continuare mulți ani cu sănătate și plini de bucurii tot atît de înalte și nobile ca acelea pe care s-a priceput să le descopere, să le guste și să le iubească pînă acum. Sperăm, în fine, că vom mai avea prilejul plăcut de a primi vești din partea domniei sale și că-i vom afla într-o zi și numele adevărat, vrednic de toată stima și grațitudinea noastră.

REDACTIA

Scrisori către redacție

Stimate tovarășe redactor șef,

Am apreciat întotdeauna ilustrațiile din „România literară“ și de aceea am urmărit cu interes reproducerea din nr. 17 (81) al revistei reprezentînd fotografii ale unor exponate din cadrul expoziției *Tezaur de artă veche*, care urmează să se deschidă la Paris în sălile de la Petit Palais. Aș vrea să vă semnalez însă o eroare dintr-una din legende: paftaua de la Argeș datează din secolul XIV și nu din epoca brîncovenească! De asemenea, nu este vorba de un „tezaur“ de la Curtea de Argeș, ci de inventarul unui mormînt domnesc (după ultimele cercetări, cel al lui Vlaicu Vodă).

Primiți, vă rog, asigurarea deosebitei mele stime.

DAN BERINDEI

Tovarășe redactor-șef,

Urmăresc cu interes revista dv., dar trebuie să recunosc, nu v-aș fi scris doar pentru a vă exprima simpatia mea. Oamenii sînt mai zgîrciți astăzi în ce privește laudele, în schimb sînt dispuși să caute greșelile.

Cele pe care vi le semnalez nu sînt enorme, dar,

cred, ar trebui corectate, căci pot induce în eroare pe oricine nu este specialist. Mă refer la articolul — *Expoziția „Tezaur de artă veche la Paris“* și la legendele fotografiilor de piese arheologice din *România literară* nr. 17/23 aprilie 1970:

p. 3 vasul de la Pietroasa nu este o amforă (care prin definiție are 2 torți), ci o cană.

p. 4 lanțul cu pandantiv datează din secolul I și nu din sec. IV.

p. 10 tipul de fibulă dacică de argint ilustrat de dv. datează de asemenea din sec. I și nu din sec. IV.

p. 14 paftaua ilustrată nu provine dintr-un „tezaur“, ci din mormîntul atribuit prin tradiție lui Negru Vodă, iar de cercetătorii lui Radu I (1377—1383) și mai recent lui Vlaicu Vodă (vezi „Magazin istoric“ nr. 4/1970, p. 64—68). Ea nu datează deci din „epoca brîncovenească“, ci din sec. XIV.

p. 18 „lingoul spiralat“ datează din epoca bronzului și nu din sec. al IV-lea, și nu provine din tezaurul de la Persinari.

Nici articolul propriu-zis, semnat de M. Dunca, nu este scutit de greșeli mai mari sau mai mici, pe care controlul unui specialist (eventual al celui care l-a informat pe

reporterul dv.) le-ar fi putut ușor îndepărta.

— nu se spune „armele de podoabă“, ci, cel mult, arme de ceremonial.

— cultura Petrești nu este o cultură a epocii bronzului, deci tezaurul de la Șmig nu îi aparține.

— nu se spune sec. V—VI î.e.n. ci sec. VI—V î.e.n.

— Reșca și Romula citate separat ca locuri de descoperire reprezintă numele actual și cel antic al unui oraș roman aflat nu departe de Caracal.

— „Epoca migrațiilor lor“ (sic) nu începe în sec. V cum spune autorul, ci, cel mai tîrziu, la 271 e.n. — data părăsirii Daciei. Trebuie de altfel precizat că acest termen aproape că nu mai este folosit la noi, fiind preferat acel de *epoca prefeudală* sau de *epocă* (perioadă) a formării poporului român.

Cu speranța că aceste observații vă vor fi de un oarecare folos, vă exprim cele mai bune urări de spor în muncă.

MIRCEA BABEȘ
Institutul de Arheologie

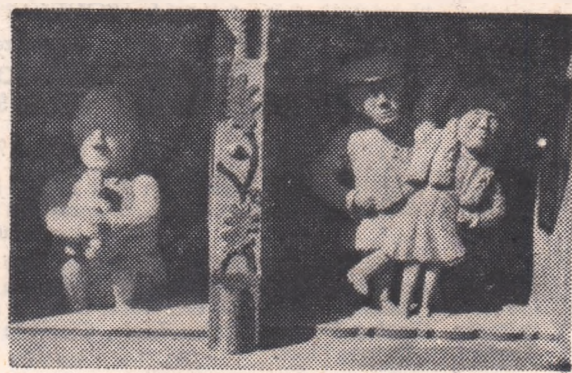
Sincere mulțumiri

Prin intermediul paginii *României literare*, doresc să aduc cele mai sincere mulțumiri tovarășilor de la televiziune, pentru publicitatea pe care se străduiesc să o facă piesei mele *Parc* (aunțată ca fiind inclusă în repertoriul teatral T. V.), încă înainte de fixarea primei repetiții.

Deși nu-mi lipsește cu desăvîrșire umorul necesar savurării originalității lor T. V. (cum ar fi, de exemplu, întreruperea transmisiei de la un concurs „Cheia orașului“ exact cu 2—3 minute înainte de a-l afla pe cîștigător, sau consecvența cu care nu se respectă programarea unor emisiuni literare etc.), rog pe tovarășii în cauză să renunțe la perseverența cu care-mi scriu (sau rostesc) numele *Bădina* în loc de *Bădila* (cum clar, cred eu, scrie pe coperta textului); nu de altceva, dar, prin asimilare, s-ar putea întimpla să apară pe vreun generic *Baneanu* în loc de *Băleanu* (și tovarășul, care e șef acolo, s-ar supăra).

Din păcate, într-un teleanunț s-a strecurat și o mică eroare: și anume, nu e vorba de un debut, nici măcar „din punct de vedere T. V.“ (vezi programul I, 21 august 1969 — emisiune, ce-i drept, „decalată“ din motive de fotbal); poate mica modificare suferită de numele autorului e de vină... sau poate altceva.

RADU BĂDILA



VASILE CHIVA — Monumentul Eliberării (detaliu)

O precizare

In legătură cu cele conținute în scrisoarea lui Ion Vinea, publicată în *România literară* nr. 18 din 30 aprilie a.c., referitor la colaboratorii „Simbolului“, în interesul stabilirii adevărului întreg, reproducem următorul pasaj din articolul lui Al. Th. Stamatiad, „Pentru mișcarea literară“, apărut în revista „Salonul literar“, an. I, nr. 3:

„Iată și numele principalilor colaboratori din cele patru numere (ale „Simbolului“), în ordinea sumarului: Al. Th. Stamatiad, Emil Isac, Șerban Bascovici, Al. Vițianu, Al. Macedonski, N. Davidescu, Adrian Maniu, Th. C. Solacolu, Const. T. Stoika, Claudia Millian, E. Ștefănescu-Est, Ion Minulescu.“

AL. VIȚIANU

Un artist autentic

In apropierea muntelui de sare de la Slănic-Prahova, într-un sat așezat pe malurile unui rîu ce străbate dealurile subcarpatice, la Aluniș, într-o piață publică, se află un monument. Un monument ridicat în vara anului 1939, în cinstea celei de a XXV-a aniversări a Eliberării patriei de sub jugul fascist. Creație a artistului local Vasile Chiva, monumentul unește tradiția arhitecturală (amintind prin liniile sale de troiță românească), cu primitivismul sculptural. Elementele sculpturale executate în piatră (pasărea simbolizînd belșugul, ostășul reprezentînd paza cuceririlor dobîndite, fluierarul și dansatorul intruchipînd bucuria sărbătoririi) transmit intensă poezie a unei arte tradiționale. Fluierarul său aduce ceva din celebrele exemplare de plastică antropomorfă aparținînd străvechii culturi neolitice Hamangia, înfloritoare în urmă cu cinci milenii pe pămîntul românesc, iar dansatorii sînd evocă naivitatea și candorena vechilor străbuni. Componentele monumentului denotă autenticitatea unui simț plastic caracteristic zonei, iar concepția arhitecturală trădează stilul popular al ansamblului (elementele sculpturale sînt amplasate în nișe). Artistul este un meșter localnic în vîrstă de 58 de ani. Sculptura în lemn, și mai tîrziu în piatră, a îndrăgit-o de mic copil (lucrează de la vîrstă de șapte ani). A urmat școala de meserii din comuna natală, Aluniș, între anii 1925—1928. In această perioadă, își amintește, a realizat printre altele și trei viori. Apoi... a muncit și s-a perfecționat. Astăzi decorează crama de la Seciu, orașul Boldești-Scăeni, județul Prahova. Cînd e acasă însă, Vasile Chiva lucrează pentru el... Pentru el și pentru satul său natal, Aluniș. Așa s-a născut monumentul dedicat Eliberării, Fintina verivei, ca și lucrările în lemn de care fi sînt pline casa și atelierul.

MIHAI APOSTOL
(Profesor — Ploiești)

...DE VÎRSTĂ

La o meditație despre vîrstă vreau să vă incit, aici. Și pentru asta vă chem tocmai lîngă Dunăre, la Bistrița Mehedinților, unde vă propun gestul — melodramatic poate, dar la un an o dată se mai iartă — lipirii obrazului de un anume pervaz, în transparenta căruia poate fi văzută statura de heruv cărunt a dumnealui, cărturarul aproape octogenar Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, dascăl și poet, clasic al folcloristicii și publicist, pictor și conferențiar, muzeolog și gospodar științific al albinelor... Mierarul stupilor creșet din salcîmii prea ghimpați ai Olteniei drobetane și al ghersului adunat, cu iluminare, prin șase decenii, de pe toate gurile raiurilor românești, face, și la acest ceas al privitului nostru de taină, ce face de demult: vîntură foile cu doine și hore, încercînd să le potrivească foșnetul după dulcea boare de argint tremurat a vremii tinere sau după geometria cocoarelor, a 76-a oară presimțite... Sint acolo, între blaturi tari ca de coajă de arbore, rînduite cu tilc de știință (orice piesă cerută cu fișa-n mină o primești în mai puțin de-un minut) 20 000 de cîntece și balade, de legende și bocete, de chiuituri și colinde, de snoave și basme, de ghicitori și-ncurcături de limbă pe care nu le-a pipăit încă mină de zețar... Este, apoi, odaia muzeului. Străjuiesc aici, în unghere de umbră, bite de transhumanță sfîșite tocmai în veacul trecut cu cichia ciobănească de oțel care fusese petrecută mai înainte prin junghetură de urs, prin beregată de lup ori — cine știe? — prin inimă de soț mai ortoman. Și mai sînt: icoane pe glajă verde și zgrunțuroasă ca pielea de inorog și pe lemn de foarte de mult, prea gustos carilor; apoi: pietre și oseminte de dincolo de timp, dinari de la Republica Rimului și mahmudele de pe pragul Inaltei Porți, statui ceramice funcționale, cu care te duci la izvor, și fluieri lungi, inelate-n alamă și răsfirate ca degetele lui Făt-Frumos... Iar peste toate-acestea stăruie murmurul de foarte limpede al „Izvoarașului“, cârticică lunară de cîntece, legende, obiceiuri, teatru și-nvățătură pentru săteni, pe care cărturarul, împreună cu buna sa doamnă (culegătoare a unui monumental tezaur de cusături și țesături), a-ntocmit-o și-a tipărit-o aici, în ascunzișul mehedințean, preț de trei decenii, răspîndind-o-n toată țara și mai departe. „Izvoarașul“, îndrăgit și lăudat de Iorga și Arghezi, de Sadoveanu și Goga, de I. Simionescu și Adrian Maniu, de Ramiro Ortiz, de cei doi Iarnik din Cehia — tată și fiu — și de sute și sute de dascăli ai satelor, neavînd în vremea aceea altă-ncredințare și alt îndemn pentru viața și lucrarea lor decît mesajele tipărite pe foaia galbuită. Foate din care aflau nu doar ce se cîntă și spune pe ulița cutărui cătun din cutare colț de țară, dar și cum poate fi slujit, cărturărește, satul necăjit al României de-atunci... Se păstrează aici, din anii zece ai veacului, amintirea primului cor sătesc dus în turneu; se știe de-o bibliotecă sătescă, alcătuită prin cooperarea țărănilor; se pomenește de-o farmacie populară și de-o Bancă-ntrajutorătoare, de cursuri pentru gospodinele satului, de excursii cu sătenii la vadul trecerii lui Traian — toate-implinite de mierar și doamna sa acum patru și cinci decenii, cînd „activitatea culturală“ legiferată și susținută de stat era un vis ne-nădrăznit și cînd „mișcarea artistică de amatori“ nu trecea dincolo de horă sau șezătoare... Dar toate acestea — și multe altele încă — și mai cu seamă cum a fost cu puțință să fie-implinite — pot fi aflate din multe caiete cu-nsemnări ale cărturarului, adevărat jurnal-monument (așteptîndu-și, am mai spus-o-n Ramuri, editorul) în care sînt ținute la zi, începînd de prin 1917 (!) toate bucuriile și-ntristările unei pilduitoare vieți de dascăl al satului.

„O viață care — trebuie s-o spunem nu neapărat spre a-ncheia „rotund“ aceste „Circumstanțe de vîrstă“ — se păstrează tînăr și viguroasă, cu o activitate pe tota viața prezentului. Căci, întocmai ca la o Academie, porțile și rafturile casei Gh. N. Dumitrescu din Bistrița stau veșnic deschise pentru studenți și cercetători, pentru publiciști și aspiranți la titlul de doctor, pentru străinii aflați în călătorie de studii sau pentru turiștii hai-hui... Aici se primesc anual zeci și sute de scrisori și se răspunde la toate; sînt ținute la zi colecțiile presei culturale; există — fără plan trimestrial — o activitate de prelegeri și conferințe, de excursii cu sătenii la Porțile de Fier, și există, bine-nțeles, zilnica muncă-n vie și livadă și aplecare cu meșteșug asupra stupilor, după nevoia anotimpurilor...

Dar spre ce voiam să vă incit la-nceput? A, da: spre gîndul că există o circumstanță de timp, dincolo de aceea din regula gramaticală, că această circumstanță se numește de vîrstă și că, dacă e vorba să-i stabilim și acesteia reguli, nu-i aflăm decît una singură, egală cu un semn herald al sufletului: a veșniciei neimbătrîniri.

Petre DRAGU

JERTFĂ ROMÂNEASCĂ

PENTRU

LIBERTATEA LUMII

NICOLAE IORGA :

Confuzia care stăpânește astăzi mințile atinge uneori marginea nebuniei, sfidind toate cerințele acelei logici care prin meritul grecilor a fost descoperită o dată pentru totdeauna și pentru întreaga lume.

Ea vine în mare parte din lipsa absolută de sinceritate în care se complac atitea spirite alese, care pînă de curînd ni se înfățișau în altă lumină.

Trăim într-o vreme cînd supt îniriuri care, fără îndoială, nu pleacă de la cele mai bune tradiții ale Europei noastre, gîndul se tănuiește...

Cît despre mine, cred că mă găsec în bună companie, singura bună — rămî-nînd în aceeași tabără în care odinioară nația mea a sîngerat și a sorbit toată amărăciunea unei țări cotropite și sfișiate.

Orice durere omenească de același fel e propria-mi durere, și la auzul ei sufăr nu numai de umilintele trecute, dar și de presimțirea celor ce ne-ar mai putea aștepta.

(Din „Sinceră mărturisire de credință”, text scris în aprilie 1940 pentru revista Documents din Bruxelles)

ZAHARIA STANCU :

Ieri s-a primit, în sfîrșit, mult așteptata veste că pe toate cîmpurile de luptă din Europa au încetat ostilitățile. Reprezentanții oficiali ai Germaniei naziste, — ai acelei Germanii care a declanșat dezastrul, — au semnat capitularea necondiționată. Teritoriul Germaniei este ocupat în întregime de trupele celor trei mari puteri aliate: Anglia, Rusia Sovietică, Statele Unite. Armata germană, în frunte cu mareșalii și generalii ei, se află în captivitate. În fările biruitoare se sărbătorește VICTORIA. Toate statele ocupate de ani de zile de naziști sînt eliberate...

În Europa s-a isprăvit războiul, războiul cel mai crîncen pe care l-a cunoscut vreodată omenirea, războiul cel mai pustiitor pe care l-a cunoscut vreodată pămîntul. Se va termina, curînd de tot, și războiul din Extremul Orient. Rămasă sîră în fața copleșitoarelor forțe anglo-americane, Japonia nu va întîrzi să-și plece fruntea, să urmeze exemplul Germaniei agresoare, să capituleze cu un ceas mai devreme, să pună cu un ceas mai devreme capăt inutililor vărsări de sînge.

După cinci ani, opt luni și șapte zile de război neîndurător și de neînchipuite coșmare, am trăit întîia zi de pace. Emoția ne covîrșește și cuvintele care vor să exprime bucuria ce ne înecă inima sînt palide. Trăim ziua păcii. A păcii adevărate.

S-a isprăvit războiul. S-a prăbușit în foc și moarte dictatura. Dictatorii au pierit. Urmașii dictatorilor au capitulat fără condiții. De miine omenirea, — omenirea liberă, va începe să-și vindece cu trudă rănile, să înlătore ruinele, să consolideze pacea cîștigată cu nesfîrșite jertfe, plătită cu neînchipuite suferințe.

De miine oamenii care s-au luptat, — unii pentru a cuceri pămîntul și a-l supune cumpănită lor dominații, alții pentru a-l elibera și a instaura libertatea pentru toți, omenia pentru toți și înfrățirea în pace și egalitate a tuturor națiunilor ce viețuiesc sub soare, — vor începe lupta lor de reconstrucție.

O nouă luptă, o luptă poate și mai grea decît aceea care s-a încheiat, dar de data aceasta o luptă constructivă care va sluji nu moartea și distrugerea, ci viața, progresul și binele omului.

Nici unui om nu-i este îngădui să lipsească din rîndurile de milioane care au de datoriat lor să se străduiască pentru reconstrucția lumii, pentru consolidarea păcii pe temelii de neclintit, pentru progres și omenie.

S-a pus capăt sălbătției. S-a isprăvit războiul. Trăim întîile zile de pace...

(Din articolul „S-a isprăvit războiul”, publicat în ziarul Ultima oră, Anul II, nr. 191, 10 mai 1945).

AL. PHILIPPIDE :

Sărmană omenire cu suflet otrăvit
De suferința steapă din anii învrăjbirii
Acuma cînd măcelul năfîng s'a isprăvit,
Va trebui să vindeci cu balsamul iubirii
Putreziciunea urii din trupul tău strivit.

Pe omul vremii noastre, neîmpăcat cu sine,
Nu-l mai veghează'n ceruri nici un Zeu...
Și totuși, năzuința către Bine
Va crește iar în inimi ca iarba prin ruine,
Și'n suflete nădejdea va pilpi mereu,
Nestînsă rămășiță a flăcării divine
Aprinsă'n om cîndva de Prometeu.

Mai 1945

(Din „Viața Românească”, 1945, 7/9, iulie-sept.)



T. N. IONESCU

VICTORIE

ION PAS :

...Am gîndit uneori că, în clipa cînd vom putea să așternem pe hîrtie cuvîntul PACE, mina va tremura și că strigînd AVEM ÎN SFÎRȘIT PACEA! bucuria va trăda glasul nostru...

Să nu uităm suferințele milioaneilor și milioaneilor de oameni care și-au mușcat pumnii în umilință, și pe ale celorlalți care au mușcat pămîntul, răpuși de mașina de război hitleristă, sau ucși în lagăre înființate de bestii de-a lungul Europei întregi. Să nu uităm pe cei ce au căzut în lupta pentru salvarea civilizației și pentru descătușarea omenirii. Să nu uităm că în sufletul nostru, al tuturor, e cuibărit doliul pentru cel puțin o fîptură care ne-a fost dragă și pe care balaurii ne-au smuls-o. Să nu uităm cu deosebire că după ce vom da drum liber bucuriei pentru izbînda pe care am cucerit-o, lupta noastră, a democrației și a socialismului nu e sfîrșită. Va trebui să înțecim sforțările de reconstrucție a lumii pe care fascismul a rui-nat-o. Va trebui, mai ales, să păstrăm ochiul vigilent și mina înarmată pentru ca fascismul să nu mai scoată,

într-un fel sau altul, capul din umbră, — fiară cu multe capete care, toate, vor trebui strivite pentru ca nici o primejdie de nouă asupra și de noi războaie să nu mai fie posibilă...

Să ridicăm din scrumul lor orașele. Să înlătăm din suferința și mizeria în care au fost cufundate toate așezările lumii. Să repunem șantierele în funcția lor de instrumente ale muncii închinată buneii stări colective. Să facem din dreptatea socială realitatea care să dea tuturoror pînea și fericirea.

Glorie și recunoștință armatelor care, expresie a forței și a conștiinței popoarelor libere, au smuls libertatea pentru toate popoarele!

Glorie și recunoștință Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice, Statelor Unite, Marii Britanii, făuritoarele victoriei de astăzi și ale întocmirii păcii de miine!

Trăiască socialismul!

Trăiască Pacea veșnică între popoarele pentru vecie libere!

(Din articolul „Trăiască Pacea!”, publicat în ziarul Libertatea, Anul II, nr. 230, 10 mai 1945).

Jertfă românească pentru

TUDOR ARGHEZI:

„...De când te rabdă jărina, vînată năpîrcă, cu capete multe? Te-a lăsat să te umfli, să crești și să te înalți pe spinările celor doborîți de tine. M-ai făcut să te îndur, să te miros, să te aud, să te rabd. Ți-ai pus buclile pe obrazul meu de fecior răstignit. Ți-a sunat ceasul, năpîrcă. Ți-ascuți? A bătut ceasul tău din cimitir”.

(„Năpîrcă”, 1943)

GEO DUMITRESCU:

De curînd autoritățile au dispus desființarea adăposturilor antiaeriene. Acele simboluri ale spaimii și ale întoarcerii în animalitate. Grotele, șanțurile, cavernele, în care ne goneau mințile războiului, vor dispărea. Găurile de cîrtiță care au scormonit Cișmigiul, mușuroaiele îngrozitoare, în care omul își amîntea ceva din preistorie, vor fi astupate.

Din aceste caverne ale veacului rămîne numai amîntirea unor momente cumplite. Și sărbătoarea astupării lor n-ar trebui trecută cu vederea. Ea ar trebui organizată cu solemnitate.

Să depunem în aceste cavouri ale fascismului, în ritualul barbar, primitiv, pe care-l merită și al cărui uz ni l-au predat, toate umbrele triste, toate efigiile rușinoase ale acestei epoci. Să îngropăm în fiecare din aceste sumbre caverne cîte un Hitler!

Să înmormîntăm în aceste tipice gropi comune toată dezolarea și demența acestui război, toată oroarea și inumanitatea lui ale căror amintiri trebuie transmise cu fidelitate din generație în generație, din om în om.

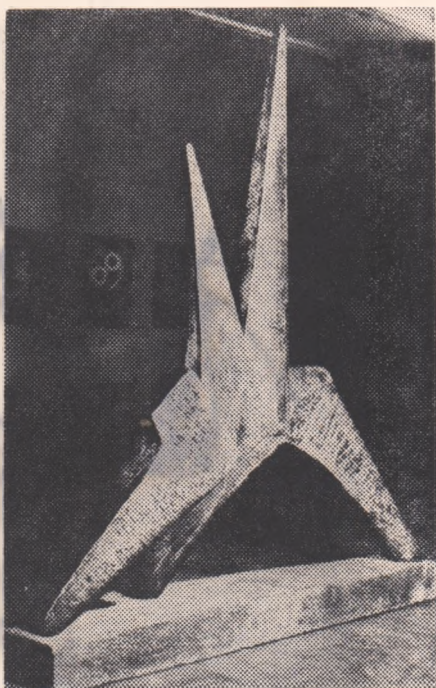
Nu trebuie să uităm!
Aceste morminte merită fiecare o lespede veșnică, merită fiecare un soclu. Către aceste cripte, lîngă care vor crește în curînd buruienile generoase, se vor aduna, vor reveni mereu, ca la un sanctuar al infernului, blestemele, ura, durerea și rușinea anilor viitori. Se astupă cavernele!

E o clipă care însemnează un început de epocă.

E o clipă care însemnează înmormîntarea cruzimii, a spaimii și a nedreptății.

E o clipă care trebuie să însemneze emoție și recunoștință pentru această scoarță care ne susține, care nu trădează și care e capabilă să ne adăpostească în adîncurile ei umede și cuminți în toate clipele noastre de cumpănă.

(Din articolul „Astupați cavernele!”, publicat în ziarul Victoria, 1945, nr. 93, 16 iunie).



GABRIELA MANOLE-ADOC

PORTRETUL VICTORIEI

ION CARAION:

„Undeva, în acest timp, sîngele milioanelor de morți ai războiului svîrcolește, și cu el împreună se svîrcolește conștiința ultragiată a omenirii întregi. În fața acestor stări de lucruri arta românească nu mai poate rămîne insensibilă, retrasă, înfășurată...”

(Din articolul „Democratizarea artei”, publicat în ziarul Scînteia Tineretului, 1945, nr. 25, 22 aprilie).

EUGEN JEBELEANU:

Glasure pierdute, răsunați în mine
Ca bulgării pe un sicriu de lemn
Purtat peste o lume de ruine...
Vieți risipite, vă păstrez cenușa
Fierbinte'n pumnii mei ca într'o vatră...

Morți neștiuți, purtați-mă pe vinturi,
Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi
Topor să fie, flacăra cu ghiare
Sau o pădure'n mers răzbuunătoare!...

Martie — August 1944

(Din volumul „Ceea ce nu se uită”)

Începutul

Ori de cîte ori îmi depăn amintirile legate de acel august fierbinte 1944 — care a constituit de fapt începutul luptei noastre de Eliberare — mă năpădesc două sentimente, deopotrivă de puternice: emoția și mîndria.

Pe vremea aceea eram colonel și mă aflam sub ordinele directe ale generalului Constantin Sănătescu.

Regimentul de Gardă Călare — a cărui comandă mi se încredințase încă din martie 1944 — a fost orînduit de strajă la „porțile” de nord ale Capitalei cu „misiunea” de a interzice, cu orice preț, încercările de pătrundere a dușmanului, pe direcțiile: a) Tunari — Herăstrău; b) Otopeni — Băneasa și c) Mogoșoaia — Străulești — București.

Mi-am instalat regimentul în apărare, la sud de lacurile Băneasa și Herăstrău și am baricadat solid podurile ce constituiau pentru dușmani „puncta obligată” de trecere.

Atacul hitleristilor s-a dezlănțuit vijelios în zorii zilei de 24 august, la podul Băneasa; dar riposta călăreților din Gardă a fost nimicitoare, și-n mai puțin de trei ore de luptă aprigă, din acea puternică formațiune motorizată, căreia Hitler îi poruncise să ineece în sînge „răscoala” românilor, s-a ales doar praf și pulbere.

După această acțiune, care a pus stavilă definitivă pătrunderii germanilor în

București, Comandamentul român, primind ajutoare, a trecut la ofensivă, reușind ca pînă-n seara de 27 august să încercuiască și să lichideze, în zona satului și aeroportului Otopeni, toată gruparea de forțe hitleriste.

În „Bătălia Bucureștiului” hitleristii au înregistrat multe pierderi în oameni și material de război; iar trupele noastre au capturat 7 000 oameni valizi, între care 4 generali, 380 ofițeri și 950 subofițeri.

Concomitent cu zdrobirea forțelor hitleriste din interior, și-n special a celor de pe valea Prahovei, blocate și lichidate de Corpul V teritorial, de sub comanda generalului Vasiliu Rășcanu — Armata română a menținut trecătorile Carpaților și capul de pod din podișul Transilvaniei, ceea ce a ușurat considerabil fortarea puternicei bariere de pe Mures. După ce a zdrobit rezistența îndîrjită a trupelor hitleriste-hortiste, eliberînd la 25 octombrie 1944 ultima palmă de pămînt românească, Armata română a continuat lupta — alături de aliații sovietici — dincolo de hotarele țării, pînă la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și la terminarea victorioasă a războiului din Europa.

Marcel OLTEANU
General maior în rezervă

ROMÂNIA ÎN RĂZBOIUL ANTIHITLERIST

La 24 august 1944, ziarul american „The Cristian Science Monitor”, referindu-se la evenimentele insurecționale din România și la consecințele lor în desfășurarea războiului antihitlerist, aprecia că „egale în importanță cu lovitura dată hitleristilor prin pierderea României sînt și pierderile suferite în domeniul economic. Aceasta îi lipsește de cea mai mare țară producătoare de cereale din Balcani. Aceasta îi lipsește, de asemenea, pe germani de singura sursă importantă de produse petroliere naturale”.

La 28 august 1944, ziarul „Pravda” scria: „...Importanța ieșirii României din axă depășește cadrul României. Presa străină are dreptate să spună că aceasta înseamnă prăbușirea întregului sistem de apărare german din Balcani, România servea în Balcani drept poziție-cheie a imperialismului german”.

Evenimentele ulterioare aveau să confirme puternica lovitură dată potențialului economico-militar al Germaniei hitleriste de insurecția armată desfășurată în România sub conducerea Partidului Comunist Român. Înlăturarea agenturii antonesciene care tirise țara într-un război nedrept și pustitor, întoarcerea armelor împotriva trupelor germane, alăturarea la coaliția antihitleristă a însemnat o evidentă deplasare a raportului de forțe, în special pe frontul de sud-est, în favoarea coaliției antihitleriste, nu numai în ce privește efectivele militare, ci și din punct de vedere

economic. Sub lozincă lansată de Partidul Comunist Român — „Totul pentru front, totul pentru victorie” — România a trecut la refacerea grabnică a economiei și la aprovizionarea frontului antihitlerist. La Conferința de pace de la Paris din 1946, reprezentantul Uniunii Sovietice aprecia că „împreună cu noi, împreună cu trupele aliate, noua Românie democratică a început lupta pentru înfrîngerea lui Hitler, a făcut sacrificii considerabile în această luptă și noi toți recunoaștem serviciile aduse de poporul român acestei cauze”.

De la 24 august 1944 pînă la 1 septembrie 1945, cînd unitățile operative românești au revenit în țară de pe cîmpul de luptă, cheltuielile pentru aprovizionarea și înzestrarea lor, ca și pentru întreținerea, livrările de materiale militare, reparații, construcții, prestații etc. pentru unitățile militare sovietice sub al căror comandament se aflau — s-au ridicat la circa 700 000 000 dolari (valută 1938). Valoarea pagubelor provocate prin distrugerii, bombardamente, alte operații militare, prin jefuirea bunurilor publice și particulare de către trupele hitleriste izgonite din țară, între 23 August și 25 octombrie 1944 — s-au ri-

dicat la aproximativ 350 000 000 dolari (valută 1938).

Conform Convenției de armistițiu între guvernul român și Națiunile Unite, România intrase de la 24 august în război de partea puterilor aliate și lupta împotriva Germaniei hitleriste și Ungariei hortiste „cu scopul de a restaura independența și suveranitatea României...”. Pînă la 28 august, trupele române curățaseră Bucureștii și împrejurimile sale de hitleristi, iar pînă la 31 august eliberaseră partea sudică a țării și partea de nord-vest pînă la frontiera impusă prin Dictatul de la Viena. În acest timp, trupele sovietice au încercuit și zdrobit principalele forțe ale Grupului de armate „Ucraina de sud”. Sosind pe noile poziții de luptă din Transilvania și Banat, trupele sovietice au intrat imediat în acțiune în ajutorul trupelor române care acoperiseră, începînd din noaptea de 23 spre 24 august, frontierele, rezistînd atacurilor dușmane.

Prin eliberarea la 25 octombrie a ultimelor localități ale teritoriului național, Dictatul de la Viena a fost abolit și partea de nord a Transilvaniei a revenit în hotarele firești ale țării, fapt consfințit în tratatul de pace în-

tre România și puterile aliate și asociate semnat la 10 februarie 1947 la Paris.

Sfîrșitul războiului la 9 Mai 1945, prin înfrîngerea definitivă a Germaniei hitleriste, a găsit România angajată cu tot potențialul său militar și economic alături de coaliția antihitleristă, Armata română aflîndu-se la aceea dată pe teritoriul Cehoslovaciei și la granițele Austriei. Efectivele Armatei române totalizaseră în rîstimpul dintre 23 August 1944 și pînă la jumătatea lunii mai 1945 — 538 000 de oameni. Începînd cu luptele ofensive de pe Mures, o dată cu operațiunea Debretin, în Ungaria, și terminînd cu cele din apropierea orașului Praga (operațiunea Praga) — au participat mai mult de 360 000 de soldați și ofițeri. Pe toată durata războiului s-au trimis din țară completări de 160 000 de oameni. La sfîrșitul războiului, Armata română dispunea pe front de peste 198 000 de soldați și ofițeri.

Timp de 260 de zile, luptînd neîntrerupt cu inamicul, Armata română a străbătut peste 1 000 de km în dispozitivul germano-maghiar, ajungînd pînă în Boemia, la aproximativ 80 km, sud-est de Praga, a forțat 17 masivi muntoși, 12 cursuri mari de apă,

a eliberat 3 831 de localități, dintre care 53 orașe importante, a capturat circa 118 000 prizonieri. Corpul aerian român a executat peste 4 300 de misiuni de luptă, iar Marina militară a capturat 438 de vase inamice.

Pierderile totale suferite s-au ridicat la 167 000 de oameni, dintre care peste 5 000 de ofițeri și tot atîția subofițeri.

Peste 300 000 de soldați, ofițeri și subofițeri români au fost decorați cu ordine și medalii românești, sovietice, cehoslovace și ungare.

La ședința plenară a Conferinței de pace de la Paris, reprezentantul Uniunii Sovietice remarca: „La 24 august 1944, cînd încă nu s-au conturat perspectivele evoluției ulterioare a evenimentelor militare și cînd decorații cu ordine și medalii românești, sovietice, cehoslovace și ungare... Prin acest act, România a acordat ajutorul său Națiunilor Unite, și în primul rînd Uniunii Sovietice, care a suportat într-o măsură mai mare decît alte țări greutățile agresiunii militare din partea Germaniei și a sateliților ei. Desfășurarea ulterioară a evenimentelor militare a confirmat importanța pasului făcut de poporul român prin care el a răsturnat guvernul lui Antonescu, această agentură hitleristă, și s-a situat de partea țărilor democratice, devenind unul dintre participanții activi la lupta împotriva Germaniei hitleriste și a sateliților care i-au rămas credincioși”.

libertatea lumii

File de jurnal

6. sept. 1944. Colonelul Badea Marin mi-a ordonat să organizez un punct de observare și în imediată apropiere postul de comandă înaintat, de unde a doua zi să conducă atacul.

Am instalat punctul de observare în finarul construit deasupra unui grajd, postul de comandă în pivnița casei. Risicant. Ce va zice colonelul Badea? Cincizeci de metri până la tranșea întâi a noastră, trei sute până la a inamicului. Stăpina gospodăriei, o bătrână, cu o nepoțică de mină, n-acceptară să fie evacuate. Îi explicai că sînt pe prima linie și mîine... Ținu să aibă ultimul cuvînt: „Nu plec din curtea și din casa mea de-ar veni și urgia lui Dumnezeu, d-apăi...!”

7 sept. 1944. S-a consumat prima zi de luptă pentru eliberarea Ardealului, a unității noastre. În zori, înainte de a începe pregătirea de artilerie a atacului. De sus, din finar, am trimis jos, la comandant, schița cu ultimele descoperiri din pozițiile inamicului. Agentul a revenit și mi-a comunicat chemarea la ordinul comandantului. În timp ce coboram spre postul de comandă, artileria a dezlănțuit focul de pregătire. I-a răspuns inamicul prin focul artileriei lui de contra-pregătire.

Colonelul Badea descoperise că n-am evacuat „civilii”, bătrîna și nepoțica ei din raionul postului de comandă. I-am explicat situația repetind vorbele bătrînei. Nu l-a satisfăcut. Ieșind din adăpost în curte, le văd rezemate de zidul casei pe cele două. Vream să-i spun bătrînei că pentru ea m-a muștrat colonelul, pregăteam totuși vorbe blînde. Faptul se consumase, știam că a doua zi vom porni mai departe. Bătrîna, cu aer resemnat, îmi zîmbea și cu mîna întinsă îmi arăta spre finar. O bombă căzuse exact pe locul de unde coborisem eu cu un sfert de ceas mai înainte. N-am certat-o, i-am sărutat mina.

De cîte ori răsfoiesc paginile istoriei războiului prin care am trecut, îmi răsună în suflet vorbele bătrînei din Doldoli de jos: „Nu plec din curtea și din casa mea, de-ar veni și urgia lui Dumnezeu...!”

Mi se pare că bătrîna, fără să-și dea seama, rezuma în cîteva vorbe istoria unui întreg popor. De milenii s-au abătut peste casa noastră urgii, am fost prinși în năprasnice încleștări, care au făcut să curgă valuri de sînge, au secerat vieți tinere, dar nu ne-am clintit niciodată din vatra strămoșilor noștri.

D. CONSTANTINESCU
General-locotenent în rezervă



NAUM CORCESCU

VICTORIE

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Cînd privești cu un ochi obiectiv paginile de istorie care au dus la proclamarea independenței României, nu poate să nu te izbească asemănarea faptelor trecute cu acelea de astăzi. Dar nu de o coincidență poate fi vorba, ci de o identificare foarte firească, sprijinită de lupta neîntreruptă a poporului românesc pentru cucerirea libertății și a independenței sale.

Istoria stă mărturie astfel că toată această luptă a triumfat ori de cîte ori ea a fost purtată dinlăuntru de forțele politice progresiste, împotriva celor reacționare, — iar în afară, alături de vecinii firești, popoarele din Balcani și Rusia...

(România liberă nr. 237 din 11 mai 1945: „Momente din lupta noastră pentru independență”)

Marin Tarangul

Ziua Victoriei

Precum somnul este stăpînul nopții și cerul locul oricărei lumini, acum ziua care a biruit zgomotul va naște în munți o zăpadă și deasupra ei umbra norilor va trece cu mină ușoară în luna lui mai iar fierul greu în pămînt de odihnă va sta pentru munci și nu va ucide. Copiii tăcuți ai umbrei care a fost și-au pierdut memoria, și iarăși se vor întoarce capetele noastre să vadă liniștea zilei; atunci plutind majestuos aerul va iubi firea omului!



GEZA VIDA — Monumentul țăranilor uciși la Moisei (detaliu)

Nicolae Tăutu

JURNAL DE FRONT

Bombardament

S-a îmbrăcat și vara în bluze de soldați moartea cu noi se joacă într-una, nu mai avem loc de morminte; ascultați cum se duc morții pe ape cu luna...

Porniți tunuri să nu se trezească amintirile în nici un soldat ceața și-a atins fața ei omenească de târgi cu răniți, și-a tremurat.

Scrisoare

Dragostea ta e singurul scut ridicat între mine și moarte, ea-i prezentă în orice minut numai tu ești atît de departe.

Nu mi-ai scris nici un rînd, nici un rînd, simt cum versu-mi coboară din carte și-n tăcere cuvînt cu cuvînt se îmbracă în straie de moarte.

Orașul pustiu

E prea mult sînge în orașul părăsit nu atingeți apa din nici o găleată, priviți cum oseminte străzi au albit, nu se vor mai săpa fîntîni niciodată.

Orașul a murit, e scris și-n comunicat, nu mai căutați prin cenușa gălbuie, casele una de alta s-au depărtat și umbra ni se prelungeste statuie.

Final

Pentru ce, iubito, ochii-ți verzi și mari îmi ies înainte dintre amintiri, vezi, ucide tunul verdele-n arșari, și grăbit ți-ascund caldele priviri!

Cum ucide tunul verdele din nuci, cîntecul păsării atîrnă în gol, în zădar inimă în trecut te duci frunzele-au zburat ca un negru stol.

Pauză de foc

O toropeală descinde din înalt orice soldat e-o insulă în larg, luna închipuie-n aburi pe asfalt femei străvezii ce de ziduri se sparg.

O tăcere mai grea decît un tir ne-a sleit chemarea din gînd, obosiți, lingă noi, în cimitir, morții se-aliniază pe rînd...

Noaptea

Odinioară noaptea te îndemna spre mine, înfășură-mă în păru-ți negru o vreme, să nu aud obuzul din neguri cum vine, cum geme de moarte pămîntul, cum geme.

Eram eu dorul apei întruchipat în riuri și căutarea mută de armonii perene, mormînt necunoscut îmi vor numi prin griuri cînd lutul de alături pe mine s-o așterne.

După război

Prieteni, eu aș trece în ordinul de zi și stîncile și pomii ce-au rezistat cu noi atîtor vechi atacuri. Pe trunchiul ars aș scri: „S-a prăbușit în lupte alături de eroi.”

Desigur, un alt arbor o să răsară iar cînd pacea o să cînte în ramurile-i vii și-n fiecare toamnă din sînge legendar în frunze o să crească medalii aurii.

O să mă-ntorc atuncea la ciotul vechi și ce ieri mi-a fost prieten sub gloanțe fără și am să torn de-asupra-i o gură de vînars așa cum fac bătrîni la noi în cimitir!

Cum curgi prin apele-fecioare iar

Cum curgi prin apele-fecioare iar o, inviază chipurile inecate în brazii convertiți într-un ziar retipărit, cu literele sparte.

Adâncul mișcător cu pești verzui fu doar o nălucire sfântă doamnă c-ai fost a mea... N-ai fost a nimănui cum nu va fi a primăverii nici o toamnă.

Ne-am înșelat spunându-ne povești e doar o fericire și minciuna în care ca-ntr-o biblie citești că dragostea-i precum în ceruri luna.

Și de tăcem... Singurătăți absurde e scurtă trecerea acestor ape moi mai vino deci cu păsările ude în trunchiul visului, al meu, altoi !

Ion Rahoveanu

Memoria sensibilității

„Ces jours qui te semblent vides Et perdus pour l'univers Ont des racines avides Qui travaillent les déserts”.

Valéry

Pleoapele acoperă zbucium, în iris îmi ard ecouri din codrii pierduți, în amintire cineva face dar de brazii la rugămintă supuse și osîndite, și totuși rugina pe topoare o rabzi, chiar dacă și absențele-s acreditate, chiar dacă brazii stinși la căpățuiuri sfinte cresc dacă de învățatura de lacrimi a căderilor de rouă. Eu cred că explicația stă-n asfințituri, în albastrul, galbenul și singeriul lor, dar și în bunăvestirea fiilor, a celor ce vor veni și poate nu vor avea răgaz de destrămare, de deznădejdi, de moarte... Noi, și prin amintire pedepsim, cum lauri punem prin imaginații.

Ion Maxim

Stirșit de campanie — Mai 1945

Destelenire

Se clatină temelii pământului și copacii s-au îmbăt de vînt. Stele se dau în scrincioab, ziduri se macină-n cîntec de buhă, neamuri se-nfrec cu furtuna iar din împărății n-a rămas decît ecoul. Văile-s pline de fum și de arșiță, nici un nor nu aduce răcoare iar nălucile rătăcesc în pustiiuri. Mi-e ochiul bolnav iar inima parcă ar bate pentru altcineva obosită de-atîtea sterpe priveliști. S-aude doar un vaier undeva într-o văgăună de munte iar gîndul trist săgetează și el tot mai încet. Au secat toate răsunetele și s-au stins visele.

Ce grele zăbrănice au căzut peste lună ?

În zare vîntul negru aduce stol de lăcuste. S-au risipit toate săgețile și s-au frînt. Arcul destins și torba spartă. Vară pustie și fum. Paragina aruncă tragica mască peste suflet, pămînt, peste cer. Dragostea, ogorul, albastrul așteaptă-n umbră o destelenire nouă.

GHHEREA ȘI LITERATURA EPOCII

Fără a ierarhiza în nici un fel nici valorile care se confruntă, nici personalitățile care le îmbrățișează — și recentul nostru eseu despre *Modern* dovedește, credem, că se poate vorbi numai de două concepții literare fundamentale, complementare, în relație dialectică — perspectiva actuală este limpede: la sfîrșitul secolului trecut, în critica noastră, Maiorescu era „clasicul” și Ghhera „modernul”. „Cearța” lor, în esență, privită din acest unghi, n-a fost alta. Unul stătea pe valori și principii eterne, altul profesa integrarea în istorie, deci evoluția, deci modernitatea. De altfel, textele sînt atît de limpezi, de lămuritoare, încît, în cazul lui Ghhera ne aflăm pînă azi, pe unele laturi, în fața unei adevărate „mistificări”. Au existat și există încă mai mulți Ghhera: unul foarte „dogmatic”, altul foarte „sociologizant”, altul „reabilitat” etc. Să ni se dea, deci, voie să oferim și versiunea noastră: a unui Ghhera „spirit modern”, care coexistă alături de toți ceilalți, fără a-i anula, dar și fără a se confunda cu ei.

Nu discutăm acum cît de unilaterală este interpretarea dată criticii lui Ghhera doar prin raportare la polemica (pierdută) cu Maiorescu. Pentru a nu mai vorbi de „tezism”, „tendenționism”, „deceptionism” și celelalte. Cîtă eroare (destulă !) și cît adevăr intră în aceste formule se știe, azi, cu destulă claritate. Ceea ce se cunoaște ceva mai puțin este orientarea literară de bază a spiritului gherist și, mai ales, în funcție de ea, atitudinea sa reală față de fenomenul literar modern. Se mai crede, în unele cercuri, că Ghhera l-ar fi respins în mod integral și categoric sau că l-ar fi asimilat mecanic „decadentismului”. Dar lectura atentă are surprizele și satisfacțiile ei. Notăm, deocamdată, doar cîteva constatări evidente. Nu intenționăm să recuperăm și să travestim pe Ghhera, cu orice preț, în haine „moderne” și, cu atît mai puțin, să exagerăm în sens contrar. Totuși se trece mult prea repede peste articolele posteroare polemicii cu Maiorescu, dominate — toate — de această preocupare esențială: ce înseamnă literatura modernă și cum se explică apariția sa, iritantă sub atîtea aspecte și în special prin „imprezibilul” său estetic, dar și sociologic, întrucît Ghhera înțelegea să facă, pînă la capăt, numai „critică științifică”.

Oricît ar părea de ciudat, de straniu chiar pentru unii, Ghhera gîndea și definea unele noțiuni întocmai ca promotorii literaturii și poeziei „noi”, de la sfîrșitul secolului trecut. Vorbea Macedonski de „complexitatea sufletului modern”, de „acordul cu prezentul”, de „noi, cei ai zilei de acum”, diferiți de „cei ai zilei de ieri” etc. etc. ? La fel scria și criticul nostru, de pildă, în articolul: *Ce trebuie să traducem* (1895): „În operele moderne avem nu numai frumuseți artistice nepieritoare, nu numai o bogăție de idei și sentimente, dar aceste idei și sentimente sînt ale noastre, viața ce vibrează în operele literare moderne e viața care vibrează în inima și sufletul nostru, de aceea ele ne pasionează atît...” Ca un adevărat „modern”, Ghhera înțelegea deci să disocieze conceptul de valoare de calitatea modernității: „De aceea chiar o operă modernă de mai mică valoare artistică produce de multe ori o impresie așa de adîncă”. Ideea revine și se amplifică în *Epoci și curente literare* (1896): „Dar, genială sau mai slabă, literatura fiecărei epoci exprimă și trebuie să exprime modul de a viețui, de a gîndi, de a simți, al epocii corespunzătoare — și în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă”. De unde rezultă că imitația literaturii „epocii trecute” este nu numai imposibilă, dar și contraindicată. Jucul acesta de nuanțe — cînd obiective, cînd logic-dogmatice și chiar imperative — este tipic la Ghhera, care cupleză în mod constant pe trebuie cu pot sau nu pot: literații „trebuie și nu pot decît să exprime viața epocii lor, modul ei de a gîndi și simți”. Poezia lirică, de asemenea, este „chemată să exprime cele mai profunde sentimente și cele mai zbuciu-

mato gîndiri ale omului modern...” Cînd ne amintim că Maiorescu nu tolera nici un fel de „mievrii moderne”, ne dăm seama că rămăsese în urmă cel puțin cu o etapă literară. Or, ceea ce caracterizează pe Ghhera este tocmai tendința de sincronizare istorică, de asimilare și integrare continuă în sfera actualității, cu toate consecințele și implicațiile (bune și rele) ale unei astfel de orientări.

Unele propoziții par de-a dreptul pre-lovinescienne, printr-o sinteză (cît de reală, de sudată, nu discutăm deocamdată) de evoluționism de tip Spencer-Brunetiére (de altfel citați), materialism istoric și spirit publicistic, jurnalist, care doar ia pulsul „pieții literare” și i se supune. Ghhera constată că „naturalismul” (noțiunea prin care înțelegea realismul) a luat locul romantismului, dar că noile tendințe ale „misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură” au ajuns să submineze în mod direct poziția predominantă a „naturalismului” însuși. Cum se explică această *Problemă literară* (1895) ?

Coroborînd diferitele afirmații ale criticului, obținem următoarea schemă, care — cel puțin printr-un aspect esențial — numai „dogmatică” nu poate fi numită: el vorbește de „legea evoluției literare” (neasimilată mecanic nici „progresului” literar, nici „treptei dezvoltării sociale” corespunzătoare !), dar și de realitatea operelor și a talentelor literare (implicit spontane), care pot forma direcții noi, neprogramate: „Aceste opere de adevărată artă formează, în adevăr, un curent nou, destul de puternic, și dacă e așa, atunci el devine o problemă literară grea și serioasă”. Întreg determinismul literar pare amenințat de apariția imprezizibilă a geniului și cînd ajunge la această constatare gravă spiritul lui Ghhera, întrucîtva, se tulbură. Esențial nu-i „numele acestui curent nou... greu de dat”, cu „atîtea nume diferite cîți cîraci cuprinde” („decadenți, simbolisti, preraphaeliști, exotiști ș.a.m.d.”), nici greutatea de „a-i caracteriza doctrina estetică” (antirealistă, după Ghhera), cu acest foarte simplu și esențial fenomen: al realității noilor talente.

Ajuns aici Ghhera putea lua mai multe atitudini: să le ignore, să le disprețuiască, să le nege în bloc, să se baricadeze îndărătul unei teorii dogmatice. Ori, dimpotrivă, cum sfătua și bunul simț, să le accepte deschis, ca atare, atunci cînd bagatelizarea și ostilitatea devin de-a dreptul absurde: „Acest dispreț a fost, de altminte, bine meritat, atîta vreme cît curentul nou a fost reprezentat prin decadenți, scriitorii francezi lipsiți de cultură, de bun simț și de talent; dar disprețul devine absolut ridicol, cînd noul curent începe să fie reprezentat prin artiști cu adevărat și real talent”. Spre meritul său, Ghhera adoptă tocmai această atitudine deschisă, perfect obiectivă de altfel, a recunoașterii oneste a realităților literare, indiferent dacă ele infirmă sau confirmă o anumită înclinație ideologică sau scheme prestabilite.

Literatura modernă există. Ea

nu poate fi negată, ci doar în leasă, explicată. Ceea ce critic și face prin trei categorii de genuri: sociologice („organizația socială modernă”, consider de psihologie socială a „succesului”, de sociologie a modelului, de logică („bătrînețea, degenerarea, decăderea lirice”), voluntar („Macedonski a vrut să fie original cu orice preț, să nu semne de loc cu curentul dominant astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia de dentă-simbolistă — impresiionistă-harmonistă”). Ultima explicație anticipă întrucîtva „voia diferențierii” a lui E. Lovinescu. Mai lămuritor este însă conținutul „sociologiei” literare gherice. Ea nu implică numai reflectarea directă a unor raporturi sociale dar și recunoașterea fenomenelor complexe de contaminare, circulație și substituție, tipice dezvoltării modelelor literare. Cu toate stîngăciile sale, formularea este, poate, și mai „lovinesciană”, sensul teoriei „mutației estetice” prefigurată în esență:

„Viața noastră modernă cu o iuțeală vertiginoasă, și mersul ei ridicu tot alte probleme sociale și morale, iar arta glindește într-un mod artistic aceste probleme. Iată de ce se înșală așa iute școlile literare, *mode literare*. Aceste mode nu sînt cumpri de ale publicului, ele sînt rezultatele necesare ale vieții noastre sociale. Iată pentru ce scriitor atît de genial și modern ca Balzac, pare a fi pentru noi deja îmbătrînit, și iată pentru ce acum scriitorii cu nenumărate mai puțin talent pasionează publicul modern, — și cu dreptul cînt”.

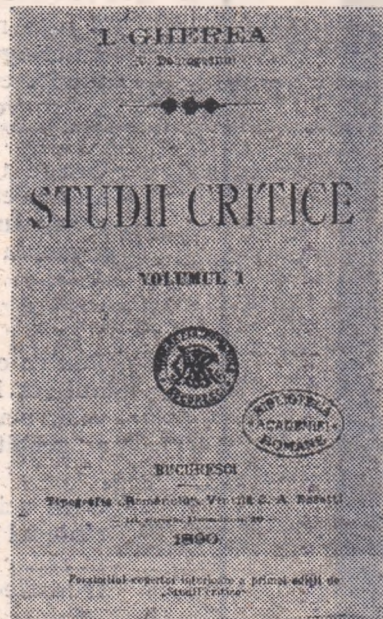
Se numește deci „literatură modernă” producția scriitorilor actuali care „oglesc” artistice „viața noastră modernă” și a succes de public. Este o definiție inevitabilă, absolut „clasică” profundului său anticlasicism, evident mai ales în teza perimantă scriitorilor, fie și „geniali”. Su acest aspect, firește, Ghhera este și nici nu putea fi original. El acceptă teoria curentă. Dar acceptă în cadrul unui sistem destul de coerent de explicație „liberalizate”, prin înlăturare rigidităților dogmatice. Rezultatul duce, măcar în principiu, la îndepărtarea oricărui exclusivism, oricărui restricții anti-moderne. De vreme ce apar mereu noi talente, urmează doar a se lămurii acest fenomen, nu a proserie:

„Chiar în școala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e Verlaine, și cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliților englezi, cum e Dante Gabriel Rossetti, Swinburn Morris, sau cine se mai îndoiește de marele talent al scriitorilor scandinavi Strindberg și mai ales Ibsen ? E netăgăduit asemenea că în tinăra literatură germană sînt oameni de talent care aparțin aceluiași curent antinaturalist și, în sfîrșit, Friedrich Nietzsche, oricît de dezecilibrar fi, e totuși un scriitor genial”.

Să nu exagerăm, totuși, prin recunoașterea lui Ghhera o disponibilitate spirituală și o receptivitate pe care, hotărît, el n-o avea. Dovadă că, nu o dată, opiniile sale oscilează. Cînd se ocupă de *Decăderea literaturii contemporane* (1893), devenit subit „clasic” în sensul extensiv al cuvîntului, criticul constată că: „Față de Hugo, Musset și Lamartine poezia franceză contemporană școala așa numită decadentă, este o adevărată caricatură”. Eroare firește. Altă dată, el se opune la traducerea tuturor „decadenților și simbolistilor moderni” cari, în lipsa de talent, fac un șgomot atît de infernal”. „Ar fi o nenorocire literară” (!) În sfîrșit, întreaga literatură occidentală de la sfîrșitul secolului trecut i se părea „incontestabil inferioară” epocii imediat precedente. Rezerve din cele mai grave, produsele confruntării în conștiința criticului între „operele de talent” și „imbecilitățile în care se așază de bogat acest curent”.

Să mai adăugăm că discriminarea lui Ghhera, oricît de imprecisă și de instabilă, rămîne în esență, mereu actuală ? Că ea este, în general, valabilă și azi în cîmpul *tuturor* literaturilor moderne ?

Adrian MARINO



Facsimilul copertei interioare a primei ediții de „Studii critice”



Pasiunea pentru idee și frumos

În ultima decadă a secolului trecut, se pot desluși două influențe literare dominante: aceea eminesciană, în lirică, și cea gheristă, în ideologie. Aceasta este o constatare de ordin evidenciar și, ca atare, indiscutabilă. Se poate varia numai în interpretările de ordin causal ale curiosului fenomen, mai ales în confluența celor două mari curente, constituind, la un moment dat, aparența unui singur. Nu este simptomatice faptul, de pildă, că Vlahuță, emancipat de obsesia mesajului eminescian și ridicând glasul împotriva lui, se raliază lui Gherea și-l proclamă cel mai de seamă scriitor al nostru? Cam același a fost și sentimentul unei mari părți a tineretului. Sentimentul operează mai mult decît judecata în împrejurări de mari transformări, ca acelea ce se anunțau la sfîrșitul secolului. Ideologia socialistă cucerea numeroși tineri din rîndurile intelectualilor, iar printre aceștia se așezau pe linia întii scriitorii. Dacă zorii veacului următor aveau să vadă reacția sămănătoristă, viguroasă mai ales prin verbul de foc al lui N. Iorga, care debutase la *Contemporanul* cu versuri socialiste, să nu uităm că mișcarea progresistă condusă de C. D. Gherea și de C. Stere avusese o puternică priză tocmai prin progresismul ei generos.

Gherea a trebuit să se lovească de Maiorescu, într-un duel despre care G. Călinescu a spus că era inegal (în defavoarea, înțelegem el, a celui dintîi!). Prestigiul lui Titu Maiorescu era desigur imens, dar cum spuneam, simpatia publiciștilor tineri nu se mai îndrepta în direcția „nouă”, care se cam învechise. În polemica dintre cei doi corifei ai criticii, Maiorescu intervenea de departe, lăsîndu-și ciracii fără autoritate să intre în linia întii a focului. Gherea răspundea abundent și neobosit, desfășurîndu-și bateriile grele cu o stăruință care impunea mai mult decît atitudinea tacticii disprețuitoare a conducătorului

Junimei. Nimeni n-ar putea susține astăzi că Gherea, de altă formație, desigur, decît cea estetică, ar fi fost lipsit de gust artistic sau, prin alte cuvinte, de intuiție literară. Dovada este că s-a ocupat de cei mai buni dintre scriitorii noștri, că i-a înțeles și explicat excelent și că l-a promovat, alături de Maiorescu, pe Coșbuc, cu formula care a rămas: poetul țărănimii. Dar în timp ce Maiorescu se mulțumea să-l invite pe Coșbuc la București, ca într-o simbolică „descălecare”, Gherea îi consacra tînrului poet un întins și substanțial studiu analitic. Relațiile dintre poet și critic sînt și o piatră de încercare a vocației critice gheriste. Nu mai vorbim de limpezirea acelor poziții ideologice, care-l îndemneau pe Maiorescu să se dezaboneze de la revista în care apărușe incendiarul poem *Noi vrem pămînt!* Să ne limităm însă la obiectul estetic, al judecării de valoare, în care Gherea părea suspectat a pune înaintea valorilor estetice, pe cele ideologice. Dacă aceasta ar fi fost adevărat, ni s-ar fi părut firesc ca, aprinzîndu-se la accentele revoluționare din *Noi vrem pămînt!*, apostolul prepoporanist să o declare capodopera lui Coșbuc. Dar n-a fost chiar așa, ci dimpotrivă. Iată ce spune Gherea despre acest vibrant poem, în studiul său despre *Artiștii proletarii*: „În *Noi vrem pămînt!* e exprimată revolta socială, simpatia pentru clasa țărănească, dar ce diferită, după caracterele ei, de aceea a proletarilor intelectuali. În această poezie se simte îndrăzneala și energia grănicerilor de la Năsăud, se simte puterea țărănească. Ea aduce aminte de marele poet țărănesc scoțian, Robert Burns; după puterea artistică însă e inferioară poeziei *Mama*”. Așadar, Gherea nu se sfîșie, comparînd capodopera poeziei noastre revoluționare *Noi vrem pămînt!* cu altă poezie a lui Coșbuc, *Mama*, să o prefere pe aceasta din urmă, din punctul de vedere artistic.

Unul din elementele prestigiului de care s-a bucurat Gherea în rîndurile tineretului a fost modestia lui, care nu era întrecută decît de o altă calitate, poate mai rară: bunătatea. În timp ce Maiorescu răspundea de foarte de sus, cu un dispreț nu atît de strivitor cît intenționa, Gherea întreținea polemica cu afabilitate plină de modestie. Unul dintre acoliții lui Maiorescu, înainte de a încerca să se ridice împotriva-i, criticul N. Petrașcu, interpretase greșit cauzele „decepționismului”, așa cum formulase Gherea fenomenul

pesimismului literar de la noi, prin cauze interne. N. Petrașcu era ținta glumelor rătăcioase ale socialiştilor și chiar ale unora dintre comilitonii săi junimiști. I-ar fi fost ușor lui Gherea, răspunzîndu-i în studiul *Cauza pesimismului în literatură și viață*, să-l ia peste picior. Dar nu era în stilul său. Dacă n-a fost înțeles, și-a spus, poate, că nu s-a exprimat destul de limpede. A gîndit-o, autocritic, și a spus-o. „Ceea ce pot spune cu siguranță (subliniat în text) e că d. Petrașcu nu m-a priceput, poate (subliniat de noi) din cauza mea”. Maiotescu ar fi răspuns disprețuitor, că preopinental său nu înțelege nimic, ori s-ar fi abținut de la orice replică, păstrîndu-și calmul superior. Gherea răspundea la orice critică, însă cu deferență și modestie, recunoscîndu-și pe jumătate vina de a nu fi fost destul de explicit.

Dar mai ales bunătatea lui Gherea a fost primordială. Faptul de a se fi făcut birtaș, ca să-și cîștige existența, — într-un moment cînd scriitorii nu puteau trăi din scrisul lor, — și o dată cu existența, independența materială și morală, dar mai ales posibilitatea de a-și ajuta prietenii și tovarășii, scriitorii și muncitorii, îl recomandau admirației generale și iubirii tuturor celor ce-l apropiau. Și Caragiale, pe urmele lui Gherea, a încercat în mai multe rînduri aceeași meserie, în gara Buzău, apoi la București, în Șelari sau pe strada Cîmpineanu, din credința naivă că această profesiune l-ar putea procopsi, fără a se gîndi însă la ajutorarea altora. Gherea n-a iubit numai omenirea, în abstracto, ci pe oameni, cu micimile, dar și cu suferințele lor, pe care s-a străduit să le aline, cu o mină discretă.

Tezismul sau tendenționismul gherist nu era decît o față a concepției militante și progresiste, pe care arta a avut-o, netăgăduit, în toate vremurile, de la scrijelirile pe pereții stîncilor pînă la Picasso, de la Homer pînă la Argezi. Am văzut însă că, departe de a fi promovat mediocritatea, Gherea a militat la răspîndirea în mase a literaturii celei bune, a clasicii noștri și de peste hotare. El nu s-a înșelat că Goethe afirmînd că Béranger este cel mai mare poet francez contemporan, ci l-a numit cu justețe pe Victor Hugo.

Lectura lui Gherea era foarte întinsă, chiar dacă n-a fost îndrumată școlastic. O dovedește numărul impresionant de opere și de nume pe care le citează din literatura universală, fără să se lase strivit de referințe, ca autodidacții, în genere. În acest fel tineretului socialist, de la Traian Demetrescu la Ștefan Petrică, a fost stimulat să citească în mai multe limbi și din toate domeniile culturii. Gherea vedea în artă, și în poezie mai ales, expresia cea mai vie a sentimentelor unei națiuni, iar în poezia noastră populară, un „monument superb și genial” (*Criticile noastre și „Năpasta”*).

Pasiunea lui Gherea pentru idee și pentru frumos întreține interesul nostru permanent pentru studiile sale critice, care l-au recomandat chiar față de cel mai însemnat critic maiotescian, E. Lovinescu, ca pe întemeietorul criticii noastre literare. La cincizeci de ani de la moartea lui, Gherea își găsește mereu rînduri noi de cititori, atrași de verva lui creatoare și de căldura dragostei lui de oameni.

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

În jurul unei controverse

Geniu sau dezaxat? — această întrebare și-o pune, în 1910, într-o însemnare din *Viața românească*, G. Ibrăileanu, și ea privește pe T. Argezi. În *Viața socială* a lui N.D. Cocca, poetul debutase — a treia oară — cu poemul revoluționar *Rugă de seară* și, citind versurile, criticul ieșean nu știe ce să creadă: se află în fața creației unui geniu sau a unui spirit dezaxat?! Această nehotărîre o au și alți critici în privința lui Argezi, indiscutabil poetul cel mai important după Eminescu. Lirismul lui turbulent a găsit critica română nepregătită și un exemplu în acest sens îl poate constitui și E. Lovinescu. Este interesant de văzut istoria relațiilor dintre T. Argezi și marele critic pentru că ea se identifică, în bună măsură, cu procesul lent, oscilant, de receptare a lirismului argehian.

Semnalat de Macedonski, apoi de Chendi și, într-o propozițiune, de G. Ibrăileanu, în ignorarea desăvîrșită a lui M. Dragomirescu și a altor critici din epocă, Argezi se impune, mai întii, ca pamfletar. Cel dintîi critic cu reputație care se pronunță despre poezia lui Argezi în termeni favorabili e, totuși, Lovinescu. Întîlnirea a avut loc, e drept, tîrziu: alți publiciști, mai tineri (Felix Aderca, B. Fundoianu, N. Davidescu) deschid, mai devreme, lupta pentru recunoașterea lui Argezi, socotit, încă de pe acum (în primii ani de după război) un mare poet, cel mai important după Eminescu. Adeziunea lui Lovinescu vine cu oarecare întîrziere, dar, o dată dată, nimic nu va mai îndepărta pe critic de la opinia lui.

Primele reacții față de proza colorată, mușcatoare, a pamfletului Argezi nu sînt entuziaste. Lovinescu distinge acum și mai tîrziu, între spiritul polemic și spiritul pamfletar, acceptînd numai pe cel dintîi. Pamfletul e, la rîndul lui, de două feluri: de idei și de cuvinte. De înțeles, primul, și chiar de admis în dezbaterile ideologice, cel de al doilea (pamfletul de

cuvinte) e întru totul regretabil. E, altfel, expresia unei epoci culturale, și așa cum excesul de lirism într-o literatură arată anacronismul, lipsa ei de sincronizare, frecvența pamfletului în publicistică dă o idee despre nivelul ei intelectual coborît.

Argezi ar păcătu, cu talent, în direcția pamfletului de cuvinte. Într-un articol din *Rampa* (16 IV 1916): *Cum devii pamfletar*, judecînd cu asprime asemenea vocație, Lovinescu ajunge să conteste nu numai morala pamfletarului, dar și vocația poetului. Pretextul foiletonului e poemul *Satan*. Citînd versurile compromițătoare, notează: „Cînd un poet dovedește o atîtă lipsă de inspirație și o atît de puțină stăpînire a materialului sensibil al poeziei, te întreb, cititorule, ce-i rămîne de făcut?” Întrebare ne la locul ei, căci poemul în cauză, reproducînd în *Cuvinte potrivite*, nu merită atîta deznădejde critică. Lovinescu crede însă că se află în fața unei clare imposturi și arată cu degetul pe nefericitul ei autor: „poetul nefericit al lui Satan se numește d. T. Argezi”. Nefericită propozițiune. Nu-i, din păcate, unica pe care criticul o scrie despre acest difilic autor. Ce-i de mirare este că, față în față cu niște versuri cu hotărîre noi, indiscutabil superioare producției literare a momentului, criticul nu manifestă decît iritare. Comparația lunii cu o chiflă i se pare, pur și simplu, o groasă vulgaritate, deși, citite azi, cu liniște spirituală, versurile incriminate dau altfel de emoție: „El își întoarse capul puțin, strîmbînd în loc/ Planetele ca mîngă, și luna cum e chifla/ Și încruntînd sprînceana pe ochiul lui de foc/ Răspunse Europei, orgolios, cu tifla”. De la insanitățile poetului, criticul trece la acelea, în veci regretabile, ale pamfletarului. Fraza capătă un accent alarmant și, denunțînd fărădelegile pamfletului de cuvinte, Lovinescu face, la rîndul lui, un mic... pamflet. Tehnica e aceea știută: cui pe cui se scoate, cu aplicație largă în domeniul mai puțin spiritual. În această subtilă ipocrizie preotească alunecă și

Lovinescu, omul dreptei măsuri: „Dintr-un poet fără talent — zice el — d. Argezi va deveni astfel un pamfletar de «talent». Din lumea murdăriei infame va scoate imagini noi și violente (...) Neavînd nici un fel de reticență și delicatețe va numi totul pe lume. Va trăi din injurié, din «polemici», din teama multora și din disprețul tuturor”.

E întrebarea dacă această vie indignare pornește dintr-un principiu amenințat în însăși puritatea lui, sau e, ca totdeauna, la mijloc și o cauză mai lumească. Putem fi liniștiți: nici Lovinescu nu face excepție de la regulă. Apărînd principiul, se apără și pe sine de reflecțiile usturătoare ale pamfletarului. În *Cronica*, Argezi „aranjează” — cum se spune în limbaj gazetăresc — pe critic. Tonul celui de al doilea foileton; *Ironii* (*Rampa*, 21 mai 1916) în problema pamfletului nu mai lasă nici o îndoială. Criticul părește speculația pentru a se dedica omului. Face, adică, pe față, fără ocol, pamflet, combătînd, în continuare... mizeria pamfletului de cuvinte: „Fiînd plebeu pînă în adîncul ființei lui morale și nu din plebea rustică, ci din plebea lucrătorilor cetățini, trivial, incapabil de a gusta și de a exprima armonia, grația, seninătatea, incapabil de a gusta eticismul, d. Argezi se propoartă pentru a-mi vorbi în numele frumosului și al talentului”.

Polemica nu se oprește aici. Sfirșitul războiului aduce și o învioreare neobișnuită a presei, cu un plus de agresivitate, intoleranță. Știrea că T. Argezi a fost eliberat din închisoare la intervenția lui N. Iorga provoacă lui E. Lovinescu sentimente contradictorii. Dacă ilustrul istoric a făcut un gest de omenie, atitudinea lui se înțelege și se admite. Criticul nu are nimic a spune. Dacă însă pamfletarul Iorga a solicitat clemența regală pentru a elibera pe pamfletarul Argezi, aceasta înseamnă că a cerut și a obținut grațierea unui anume fel de publicistică primejdioasă. Lovinescu e gata, atunci, să protesteze. Criticul se oprește, totuși, la timp, cu-

vîntul de protest nu-i scapă de pe buze: puțin a fost, totuși, ca un critic — cel mai important critic al epocii — să protesteze la vestea că un mare poet este eliberat din închisoare! Incidentul rămîne edificator pentru agitația spiritelor, chiar a celor indeobște mai stăpînite, în acești irascibili ani de după război. Scriitorii își cercetează, unii altora, cu lupa, atitudinile din vremea războiului. Într-un fel de zel civic, Lovinescu participă și el la această bătălie din culisele războiului, și *Lectura pentru toți* e angajată pînă la ultima literă în această luptă în care curge mult singe intelectual. Argezi e una dintre victime. Paginile însingerate ale pamfletelor lui amintesc criticului că genul nu a dispărut, tînde chiar să devină un... gen noțional. Va relua, deci, acțiunea împotriva pamfletului verbal, cu aceiași termeni. N. Iorga face pamflet de idei: e animat de un ideal. Poate fi înțeles și acceptat. T. Argezi a devenit, în schimb, șef de școală, modelul tinerilor publiciști fără cultură și fără morală: face pamflet de cuvinte:

„Îi recunoaștem o acțiune puternică asupra frazei și a cuvîntului; un suflu creator de imagini nouă, vulgare dar energice; un viol perpetuu al tiparelor învechite ale limbii. Atît în aceste tipare n-a pus însă nici suflet, nici credință (...). A spurcat uneori frumos, cu aruncări uriașe de ape murdare (...). Pilda și succesul lui ușor au ademenit lunga teorie a pamfletarilor noștri de azi, care nu cunosc respectul de alții, pentru că nu cunosc respectul de sine și care nu aruncă din zadarnicele lor baliste decît norul negru al cuvîntelor stercorare lipsit de idei și de convingeri”.

Textul acesta atît de amar, în fond, e din 1919, din timpul. adică, în care Lovinescu se apără de atacurile lui Caliban, gorila impudică, simbolul agresivității publicistice. Se poate înțelege, atunci, enervarea lui față de pamfletari.

Eugen SIMION

LECTURI INTERMITENTE

(L)

Întâi o carte, despre care nu-mi este de loc ușor a scriere (ca să folosesc arhaicul infinitiv lung atât de agreat de Eugen Barbu, în romanul său). Și aceasta, evident, nu pentru că (precum nu o dată) scriu foarte târziu. Căci a scrie, indiferent când, neținând seama calendarului, despre o carte excepțională, și *Prințele* (Editura tineretului, 1969) este una, n-ar avea de ce să înapăiminte. Sunt cărți ce marchează o dată istorică în evoluția unui gen sau altul, fie prin viziune, prin tehnică, prin îndrăzneală sau și numai prin ambiție (ce reprezintă „Prințele”, în această ordine, vom vedea) și romanul lui Eugen Barbu e din rîndul acestora. Nimeni nu cîrtește, dacă vorbim, indiferent de anotimp, de una din epopeele homerice, de călătoria lui Dante în infern, de cutare „articol” critic al lui Sainte-Beuve, de feeria psihologică, cum îi spune Paul Souday, „În căutarea timpului pierdut”, a lui Marcel Proust, ca să nu mai spunem de oricare din piesele lui Shakespeare, acest genial rapsod al pasiunilor omenestii. Pentru că, în oricare din răscurile literare, amintite, ne aflăm în plină literatură, și informația e, într-un fel, obligatorie. Este, oare același lucru și cu „Prințele” lui Eugen Barbu? Desigur, „Prințele” rămîne, ceea ce împerejurările și Eugen Barbu însuși au hotărît: o mare creație literară, o ficțiune împregnată de toate darurile autorului, însă o ficțiune pentru care Eugen Barbu a întreprins numeroase investigații. Documentația sa e imensă, sub toate raporturile, atât de atentă și atât de minuțioasă, încît sentimentul că bună parte din documentație îți este străină nu e decît prea firesc, ca și timiditatea de a glosa o carte de categoria acesteia. O spune, de altminteri, autorul însuși, într-un epigraf, nu numai de o francă bunăcredință, dar și de o cuceritoare modestie, pe care-l așează în pragul romanului său. „În dorința autorului, scrie d-asa, de a reda cît mai fidel epoca fanariotă, el îl anunță pe cititor că a folosit fragmente din texte vechi bisericesti, cronici ale timpului, precum și documente autentice, începînd de la scrisori particulare, și pînă la acte oficiale. În această privință nu are nici o pretenție de originalitate, după cum nu a dorit să facă o reconstituire istorică fidelă a vreunei domnii. Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp, cine vrea s-o ia în altfel, nu o face decît pe răspundere proprie” (subl. noastră). Mai lîmpe, mai categoric spus, dar și mai elegant, în același timp, nici că se putea. Cum însă, dacă am înțeles bine, dezbateră ce s-a stîrnit se învîrtește chiar în jurul epigrafului, atât de răsplat, al lui Eugen Barbu, poate că este timpul să reamintesc un caz aidoma, din trecutul nostru. Vorbînd, în a sa „Istorie a literaturii românești contemporane” despre Matei Caragiale, autor nu numai al ciclului de sonete, „Pajere”, cărora le afla, ca și Cerna pe vremea apariției lor în „Viața Românească”, anume virtuți evocatoare, dar și al romanului „Craii de Curtea-veche”, Nicolae Jorga scria despre acesta din urmă: „reconstituire istorică greșită”. Am declinat această definiție, încă din prefața la ediția „operele” lui Matei Caragiale, de-acum trei decenii și mai bine, unde arătăm puțina temeinicie a acestei caracterizări. Căci dacă se poate spune ceva despre „Craii de Curtea-veche”, este că el n-a ținut să fie o „reconstituire istorică” și că, prin urmare, n-a avut de ce să fie „greșită”. Evident, cele ce se povestesc în romanul lui Matei Caragiale țin de istorie, în măsura în care tot ce aparține trecutului este istorie, însă totul în „Craii de Curtea-veche” este rodul fanteziei scriitorului, de vreme ce nu pleacă de la un model istoric, pe care s-ar strădui să-l „reconstituie”. Și întrebarea firească ce se pune oricărui cititor al „Prințului” este: ce ar fi spus Jorga de ultimul roman al lui Eugen Barbu: L-ar fi acceptat sau dimpotrivă? Dacă plecăm de la cele ce se spun în capitolul „Luptele Românilor

împotriva patronajului fanariot și icuit” din al VII-lea volum al „Istoriei Românilor” avem toate motivele să credem că l-ar fi acceptat. Sunt în „Prințele”, nenumărate dovezi de independență, de conștiință națională, că lucrul pare neîndoielnic. De n-ar fi decît uriașă creație a lui Ioan Valahul, astrologul și fabricantul novelor, pe care autorul îl opune messerului Ottaviano, exaportul, marele maestru al Cabalei și fabricantul, pururi amînat, al aurului, acest talian fanaron, mincinos, retor și dialectician, rob al unei idei fixe, cu care a venit din patria sa de obîrșie, însă nu mai puțin frumos, drăcesc, ispititor și insinuant, și încă ar fi de ajuns. Este în Ioan Valahul, om de cultură, de altminteri, cu studii la Padova stolnicului Cantacuzino, atîta decență, atîta veche și frumoasă demnitate românească încît ea se impune și monarhului. Simplitatea cu care și oferă Prințului cina („Mîncă Măria-Ta cu mine? Imi face cîntec?”) rugăciunea „gospodărească” cu care o binecuvîntă, ceapa pe care o zdrobește cu pumnul, lipia gustoasă pe care o împarte cu Prințele („Ia, Doamne, să primească sufletul și să se bucare inema”) alcătuiesc un mic poem, ce nu putea să nu placă ilustrului învîțat. „Mă bucur, Măria Ta că-ți place...” încheia astrologul, „mes-tecînd cuvințios ca să nu facă zgomot” și cum Prințele ar fi dorit puțin vin („Nu ai nește vin sau să opresc carita, să cer slugilor?”), astrologul rostește aceste cuvinte înțelepțite: „Dacă simțește Măria Ta nevoia, da. Cît pentru mine, nu e trebuință. Și-apoi înțeleptul spune: nice o picătură de vin înaintea amurgitului soarelui. Dacă șezi la masă, nu este lege să judeci, nice să dăruiești, iar dacă te ia beutura pre dinainte, nice să dăruiești, nice să urgisești. Și ce-i mai bun decît mintea de seară a omului, cînd lucrurile se așează și altfel vede cu ochiul minții?” După un astfel de aperitiv, cina pregătită de călugări, la Bistrița, e cu atît mai ispititoare. Prințele înfulecă dintr-o gîscă friptă și se oprește, cu osebite, la un ghiveci mănăstiresc, „cu gust parșiv de ieuștean și de tarhon, cu amestecuri ciudate de piper și ananas, după moda grecească, țelină și cartofi” și, bine dispus, își întrebă gazdele și pe astrolog: „Cunosc, domniile voastre, și din ce cîntau profeții?” „Cum nu” răspunde Ioan, în uimirea starețului. „Profeții cîntau și dintr-un urciot, ce se numea nebel, ce i s-a zis mai pre urmă luthi adică lăută. Aveau instrumenturi de vînt, ugabul, ce va fi fost naiul, nebulul sau fluta, din trestie au din corn, ce frumoase sunete scurte, mai ales într-un desert, hasesera ce era o trîmbiță de metal, înscrisă și pe arcu lui Titus, scopharul, ce era o trîmbiță în-covoială, precum curtenii Măriei Tale, kerenu și iobelul...” La care mai adăose: „tambura sau toptorul, adusă de la Arabi, mesithaimul, sistele și triunghiurile siriene, din cari loveau măsurile...” Răspuns, ce place îndeosebi Prințului, inatent, cu bună știință, la picătura de „otravă” din epigrama astrologului, privind pe „curteni” și pe care îl semnalăm, ca pe o palidă pildă despre documentația lui Eugen Barbu. Despre această documentație, de altfel, nu numai istorică, dar pe toate meridianele și paralele cite se întretaie într-un astfel de subiect (economie politică și administrație, urbanistică, ceremonial în alaiuri și la biserică, istoria Bucureștilor, dialectică etc. etc.) vom mai avea prilejul să revenim. Să reținem, deocamdată, două-trei replici din schimbul de replici, dintre monarh și astrolog, cu atît mai mult cu cît ele luminează anume aspecte ale romanului. Uimit de minunile tezaurului de la Bistrița și fascinat, mai cu seamă, de luxul îmbelșugat al Tetraevangheliilor, monarhul îl ispitește, nu o dată și pe astrolog. „Îți place, învățate Ioane?”, la care acesta răspunde cu o frază, al cărei tilc și reproș nu poate scăpa nimănui: „— Imi place, Doamne, au



Desen de CIK DAMADIAN

lucrat smeriții părinți spre cîntec neamului nostru și-a lui neuitare...” Iar starețului Nicodim, ce se minuna, neștiind ce-l așteaptă, văzîndu-l atît de preocupat, monarhul i se adresează: „Ajunge, sfințite om. Du-mă afară! Plăcerea mă va face să fur și asta nu s-au pomenit nicăieri în lume...”. Dar parada minunilor are un sfîrșit cu mult mai dramatic. Prințind de veste de vizita Prințului, țărani de pe moșiile mănăstirești, cu rogojini arzînde în cap, țin să li se facă dreptate, în chestiunea pășunatului. Astrologul Ioan citește jalbele și cînd i se pare că a depășit măsura, ar vrea să se oprească: „Citește, învățate, doar de la Aristotel am învățat cu toții că binele este dreptatea în politică”. După care urmează pedepsirea călugărilor, în frunte cu starețul, care ar prefera în locul unei astfel de rușini, să fie ucis. La o întrebare (ca să nu fie înțeles) în grecește, a astrologului („De ce faci asta?”), monarhul dă un răspuns, căruia nu i se poate afla nici un cusur: „Pentru că trebuie. Tirania este o monarhie în folosul monarhului, oligarhia în folosul bogăților, iar demagogia ține de căld săracilor. Acum fac demagogie, puteai să știi de mult. Acești țărani proști și murdari voiau să sfîșie pe cineva și dacă eu așa fi luat parte acestor nenorociți de călugări, ei m-ar fi sfîșiat pe mine, ceea ce e prea mult...”.

Dar dacă romanul lui Matei Caragiale „Craii de Curtea-veche”, nu s-a gîndit vreodată să fie „reconstituire istorică” și încă „greșită”, „Prințele” lui Eugen Barbu este una, de fel greșită, cît timp izbuteste să dea atmosferă acelor vremi fanariote, pînă la drama finală (aceea a decapitării), agrementat, evident, cu tot ceea ce fantezia scriitorului, întemeiat pe una din cele mai singulare documentări, a putut să adauge. Intuiția scriitorului s-a vădit suverană. Căci în loc de a reconstitui una din multele domnii fanariote, el a topit laolaltă toate trăsăturile, de individualitate, de cultură și de moravuri ale domnilor fanarioti din care, în cele din urmă, a extras „sinteză” Prințului său. Epigraful romanului său este nu numai cît se poate de clar, dar și cu osebite just. Dacă am înțeles bine, circula zvonul că Eugen Barbu intenționează să publice un volum documentar, în care să tipărească materialele sau cel puțin extrase, care i-au slujit în erudita sa documentație. Ideea, să mărturisim, mi se pare ingenioasă. Am avea, în fond, jurnalul „Prințului”, așa cum există publicat sau nu, un „jurnal” al lui „Faux-Monnayeurs” de Gide, a romanului lui Proust și așa mai departe. Ce este, în realitate, romanul „Education sentimentale” de Flaubert, se știe îndeajuns. Se cunoaște excesul de documentare, ce a făcut din Flaubert, fie că e vorba de „Salammô” sau de „Madame Bovary”, un galerian al genului. „Education sentimentale” oglîndește epoca de la 1848 și se cunoșc investigațiile numeroase, pe care Flaubert le-a făcut în presa timpului. Un „jurnal” al romanului său ar face trimiterile de rigoare, și nu mai puțin sugestive. Un jurnal al „Prințului” ar fi, într-un totul, în avantajul romanului. S-ar vedea, atunci, și pentru cel mai puțin prevenit, harul creator al scriitorului, și felul cum dintr-un mor-man de date disparate, și, în fond, inexpresive, Eugen Barbu a reușit să extragă nu numai atmosfera de epocă, dar și poezia implicită. Desigur, „jurnalul” „Prințului” n-ar uita să înregistreze, printre lecturi, și scrisorile lui Ion Ghica către Alecsandri despre vremea lui Caragea și despre scenele cu ciurmați, de acolo. Puneți, însă, împotriva și în chip de asemuire, cele câteva detalii din Ghica despre ciurma lui Caragea, cu tot ceea ce fantezia lui Eugen Barbu a brodat în legătură cu apariția ciurmei în București, scenele, cite se desfășoară, în boierime, cu prilejul acesta și mai ales, descrierea peisajului fantastic, al norului de fluturi aducător de ciumă și veți înțelege

diferențele. În locul unor detalii cu rezonanță istorică, avem de astă dată un tablou impresionant, ce provoacă neliniște și groază, adaptat într-un totul împrejurărilor. Și pentru că suntem la capitolul „jurnalului” să amintim, cu toate că nespecificată, una din sugestii. E vorba de descoperirea unui complot, despre care află cite ceva cu prilejul trecerii prin țară, a baș-beș-liului Ahmet, complot pus la cale de velvistiernicul Constantin Dudesco, ce uneltea înlocuirea Prințului, cu una din rubedeniile sale de la Sтамbul. Descoperirea e opera messerului Ottaviano. Urmărind într-o seară, la un joc de cărți, decavarea căpitanului Sirbu, gînerii lui Dudesco, messerul află din schimbul de replici dintre gîner și socru, ocazia să prezinte Prințului pe căpitan, dimpreună cu epistola infamantă. Și Prințele pune la cale o răzbunare demnă de un tiran. După o vîntoare de mistreți, în pădurea de la Boereasa, ce bagă spaima în velvistiernic și-l face să aibă întîile presimțiri, urmează, pregătită din timp, în toate amănuntele, o scenă de un grotesc, am spune, istoric, dacă, umanist, cum de atîtea ori se revelă. Prințele se va fi gîndit la Caligula, împăratul roman ce și înobilase calul decretîndu-l senator roman. La praznicul domnesc, ce are loc a doua zi în palat, velvistiernicul Dudesco e surghiunit la mănăstire, unde se refugiază fiica sa, și în locul lui e numit calul său de la învestitură, ales bătrîn, ca să nu-l dea de rușine, ruină acum. Acestui nou velvistiernic, veliții toți sunt obligați să-i dea, de îndată, toată cîntecia. Este ceea ce marele vornic Costache Ghica numește o „toană bețivă” (aluzie la „toana” ce-i venise Prințului să fie divan în zilele Crăciunului), iar marele logofăt Manolachi Grădișteanu respinge, măcar în intenție, și ca o dovadă a aceluși spirit de independență și demnitate antifanariotă, de care am amintit, în cuvintele: „Nu se poate, Doamne... O astfel de jignire nu poate îndura bătrînețea mea cea ție credincioasă”. Si capitolul „Praznic domnesc”, se încheie cu cuvintele: „Ajunși acasă, gol de rușine, veliții boieri își aduseră aminte că de la masă lipsise messerul. Ca orice exaport, la asemenea ocazii, el plecase în altă parte...”.

Aminteam de imensa, inumana aproape, documentație a „Prințului” și ea începe, această documentație, cu însăși forma pe care o îmbracă scrisul, cu o expresie curentă, cu stilul. El sună, cu predilecție, arhaizant, vechiu românesc, a cronică și a relație de epocă, cu fonetisme îndulcite. În această povestire, bizară, în care romanul de moravuri feudale se împletește cu grandioase scene carnavalesci, născocite de messer, precum cele din capitolul „Sabatul”, pe o noapte cu artificii, atît de scumpe lui Stendhal, cu orgiile petroniene de la reședința Prințului, la Mogoșoaia, sunt evident și pagini descriptive sau emoționante, ce vor intra în antologie. Nu vorbesc, firește, de poezia însăși a romanului, care mustește pretutindeni, cît de acele incrustații, de imagini sau fraze, ce nu pot scăpa nimănui și care țes, de la un capăt la altul al „Prințului” ca o pînză scînteietoare, de cristaluri. Voi spicu la întîmplare, fără să pot stăruia asupra rezonanțelor implicite. „Era o noapte înspăimîntătoare cînd în frumosul nopții furnicile lucrează mai mult și crește sarea în mări” se spune încă din prima pagină a romanului, înainte ca norul fluturilor, aducători de ciumă, să-și fi făcut apariția. „Pe urmă veni seara de toamnă țirzie. Afară cădeau ultimele frunze ale nucilor, șuerînd...” e începutul unui pasaj descriptiv, ce aduce ninsoare. „Mirosea a mure strivite...” începe un altul și peisajul de la Bistrița înflorește. „Cercul luminat de lună era ca un vin vechiu subțiat cu clei de morun” spune cu hipersugestivă-i imagine, o altă frază. „De-asupra Bucureștilor umbra o lună ca un cosor de aur” sună a prevestire funestă o alta s.a.m.d. De parte de noi gîndul de a da o cît de aproximativă imagine a imensului vocabular, efect și al eruditei documentații, pe care Eugen Barbu îl folosește. Dăm la întîmplare și mai mult cu titlu indicativ citeva din particularitățile, fie de epocă, fie argotice, deci de o mai restrînsă circulație, a acestui vocabular: dugos; sandalii; scodoliră Bucureștii ca pe un buzunar; pavelație; cristovul viilor; lafuri; a sta la farmute; saloanele de gîos; papuci de safian; cîrjele a mină; zvoreau cu sîrg; șanlic; ghilosîndu-se una pre alta; den; pren; polvală; amușînd cu mare pohtă; pericolon; nice cu tunul, nice cu pușcele (nu poțiocoli primejdiile unui bacșiu neonorat); cahfea; jughinea (croitorecele) în legea ci; diba cusută cu aur; cealău; tot agărînd țărîna etc. etc. etc. Nimic nu mă oprește să mă gîndesc la timpul cînd viitoare teze de doctorat vor studia, cu mult folos, varietatea vocabularului din „Prințele”. Va fi încă o dovadă a originalității romanului lui Eugen Barbu.

Mihai Tunaru Stații în cîmpiile dezordinii



Locul acțiunii. Oricum romancier care dorește să capteze interesul și să se resorteze de dramatism pot fi puse în valoare prin însuși actul de alegere a decorului. Dacă vrem să verificăm aptitudinile narative ale lui Mihai Tunaru de aici, cred, că trebuie să pornim. Ideea lui ingemoasă se rezumă aproape în întregime în fixarea perimetrului de derulare a acțiunii. Ce este un tren? Un spațiu în care întîlnirile sînt întîmptătoare, durează cît fine călătoria, un spațiu în continuă mișcare, ceea ce, firește, anima priveștiștea dar, în același timp, trenul devine și un fel de spațiu închis, căci pe timpul dat limitează libertatea și poate provoca o saturație a încordării. Toate acestea capătă o intensitate specială, dacă trenul nu urmează un traseu feroviar oarecare, ci întreprinde o misiune aproape militară, înainte de sfîrșitul războiului, într-o țară încă pustie și infometată, un tren sanitar trimis în regiunile morții pentru o vastă operație de eradicare acolo unde bintuie tifosul exantematic. Concentrată în două zile de călătorie, distribuită pe ore și minute, acțiunea e menită să susțină astfel în permanență o stare de surescitare. Vedem, așadar, cum de stabilirea cadrului depinde, în acest caz, destășurarea epică. Sînt destule aceste indicii ca să ne imaginăm că medicii ofițeri, dezabuzăți de anii de front, nu mai simt vocația apostolică, își indeplinesc menirea ca pe o corvoadă, cu prezentimente sinistre. Prca puțin se poate deocamdată deduce despre contururile păcii, dar în arena strîmă a compartimentelor, în veșnicele hărțuiri și rivalități, se desprind primele spaime de viitor, fatalele renunțări și la unii mijirea credinței într-o ameliorare. Ce poate da sens patetic înaintări spre un teritoriu al groazei este doar voința despotice a comandantului, care înțelege așeza acestei lupte și e apt prin caracterul său dîrz și autoritar să difuzeze și celorlalți o austeritate în comportament. — Privesc, spune Anghel cu încapăținare. Sîntem printre pușinii care după ce am fost trimiși să ucidem și să fim uciși, am fost chemați să apărăm oameni. Și comandantul arată spre o hartă: în zonele de cîmpie și dealuri, cercuri mari (în centrul lor inițialele W, Z, X, Y) indicuiesc verdele și galbenul geografic convențional, cu sectoarele atinse de pandemie.

O dată ce de aci derivă resursele dramaticului trebuie să precizăm că autorul este în primul rînd un creator de atmosferă. De departe, din ținuturile încercuite pe hartă vin norii pestilențiali, iar mirosul cadavrelor și al putrefacției, cei exacerbați de temeri îl anticipază numai printr-un joc al minții. Trenul fuge în noaptea, trece pe lingă cîmpuri, moșii, case, lumini tremurînde, meleaguri peste care a cutreierat războiul. În vagoane pretutindeni se găsește culere de lemn, manate kaki, vestoane cu epoleți de soldați, arme automate agățate de maneta de încălzire, bocanci, nenunțate forme de bocanci, obiecte cazone deasupra cărora lanterne prinse de undeva de sus rotesc cercuri albe în întinerie.

Relatarea. Mai multe formule narative se puteau nutri din această insinuare de atmosferă. Era posibilă o proză a obsesiilor, cu o gradare a stărilor pînă la accese de purroxism. Pare chiar firese ca un eveniment să capete, în acest cadru, dimensiuni neobișnuite. Fiindcă întreaga situație predispuce spre ațitarea închipuirii. Imaginația nu mai suportă realul, vrea să-l eludeze sau să-l umilească. Pe un fundal de aprehensiuni, de supraconșom nervos, de abrutizare, faptul petrecut amenință oriunde să se convertească într-un miraj. Există o încercare în acest sens în romanul lui Mihai Tunaru: ivirea unei femei pe un tărîm al virilității crude, aproape cinice, e un prilej unic de bîcuiere a simțurilor și de desfășurare a reveriei. Pentru Gîb Mihăescu, asociație care se impune, obsesia era un focar acaparator: ea se fixa treptat, așteptînd lentă epuizare a eschivelor, după rebeliunea amăgitoare a organismului care voia să se smulgă, dar voia și abandonul. Nu lipsește luci-

ditatea care insoțește căderea în gol cu frică, rușine, dar și voluptate, ca apoi însuși luciditatea să se destrame invadată de fantasme. Energia se concentra pe o intimă porțiune, unde erau resorbite toate puterile vitale, lăsînd împrejurimile deșerte, devastate, sterpe. La Mihai Tunaru procesul se oprește la o fază mai primară. Abia se infiripă cele dintii năluciri, dansul plămuirilor întunecă vederea și totul se stinge repede în contact cu întimplarea concretă, palpabilă, imediată. Chiar alergarea trenului, vedenie a speranței și a triei, e o intuiție fecundă inițială care nu pare fructificată pînă la capăt.

Pentru ce a optat atunci romancierul? Realismul caracterelor și al situațiilor are unele premise prielnice de dezvoltare. Momente dintre cele mai bune sînt consacrate evocării biografiilor. O existență tumultuoasă, cu sinuozități și răsuciri se condensează în cîteva pagini. Mihai Tunaru posedă un simț netăgăduit al observației, nimeriște adesea gestul concludent, care desoperă, de pildă, ireverența sfidătoare a lui Voronea, nonsalanța de prînt, trecut prin filtrul succesului, a lui Constantin și mai ales sobrietatea uscată, ursuză, înclinată spre fanaticism, a comandantului. De ce nu primește această proiecție în realitatea exactă un relief mai pregnant? Bănuim undeva o indecizie: Mihai Tunaru ezită, nu are încredere în valențele descriptive metodice, caută alte supape. Sînt clipe cînd lasă impresia că agreează spectacolul, cu rispa de culori, cu comicul truculent, cu izbucnirea de violență frustrată ca în Ingerul a strigat. E scena pe care o redescapă în amintire soldatul cuprins de febră, ziua cînd a intrat cu fanful în circumă ca să obțină vin. Nici acest titon nu e însă deliberat folosit și rămîne mai curînd un ornament al pitorescului în acțiune.

Mai se ivesc semne ale unei tendințe spre imagini-simbol menite să confere o aură misterioasă, vag metafizică, bizară cotidianului: un pendul care la distanțe mari de timp transmite împreună cu bătăile obișnuite o muzică prevestitoare, un templu culcat pe fundul mării spre care se îndreaptă patima arheologică a comandantului, romanticism nostalgic și însuși trenul, șarpe tîrîtor în necunoscut, care, în anumite ocazii, joacă și rol de hiperbolă. Nu sînt clar și nici temeinic exploatare aceste felurite direcții din pricina indeciziei menționate. De ce să exagerăm însă nepotrivirile? Sîntem convinși că toate ar fi putut pînă la

urmă coabita, încheiate într-o structură, supuse unei coerențe a ideii epice, unei relatări primordiale. Care? Probabil relatarea despre nevoia de certitudine, fie ea minimă, puncte de reper în virtutea amefitor, „stații în cîmpiile dezordinii” cum spune cam pretentios și autorul, certitudine-stabilitate, contrazisă de neconținută mișcare, însăși goana trenului. Pentru asta se cerea un sondaj mai profund social-istoric, cu toate implicațiile, sau existențial, continuînd frenezia încapăținată a căutării lui Anghel pînă la sensuri asemănătoare cu himera balenei albe din Moby Dick. Autorul preferă însă amortizarea.

Indecizia, amortizarea, curioasa voință de teatralitate — ciclul se închide. Mihai Tunaru nu e satisfăcut de curgerea întîmplărilor, el vrea să pregătească, să intervină, să rectifice, să asigure o cit mai bună intrare și ieșire din scenă. Se observă cum pe efectul surprizei scoatează un regizor care repartizează fiecăruia rolul cuvenit. Momentul de încleștare e calculat: socul trebuie să fie maxim. Dispare astfel ceva din autenticitatea durerii și a derutei. Artificioasă apare confesiunea publică a femeii, în noaptea în care impudorea izbucnește liberă, tocmai pentru că monologul e o recitare, cu pauze voit expresive și cu revelații comunicate după un ritual scenic uzat. La fel spasmodică zbatere a locotenentului Amza, înainte de dezertare, depășind liniile verosimilului.

Expresia. Mai contagios, ca să intrăm și noi în clima endemic al cărții, e stilul solemn declamator. Nu decurge el tot din revărsarea de teatralitate? Pe cît de eficace e Mihai Tunaru în scenele infățișate pe un ton dur, sobru, despuat, cu un pedantism chiar al exactității, pe atît de strident ajunge în tentativele de dramatizare a expresiei. Survine, aici, o eroare mai gravă. Autorul n-are conștiința estetică a propriilor posibilități narative, mizează pe ceea ce ar trebui, în cazul lui, să ocultească și nu stăruie asupra mijloacelor pe care e în măsură să le stăpînească și să le facă fertile. Sînt ratate astfel momente de consemnare brutală, emoționantă în sine, printr-o subită irupție retorice în stil, deplasată în decorul de austeritate ales. Exemple? Coliziunea a două firi: „Animal imbuibat de suferință, Anghel cîliberează nasturele pe care-l ține. Fiară imbuibat de suferință, Amza se teagănă independent ca un corp greu desprins din mișcarea întregului”. Din peisajul arid, perceput ca atare, autorul se înalță deodată, într-o febrilă pornire lirică, spre metaforă: „La această oră, cicatrice albă care se adăposește într-un ungher al nopții, cu toate căte vin să-l tulbure, el rămîne aproape de netulburat. Își trece brațul peste stomacul bolnav care începe să-l roadă și în așteptarea locomotivii separe prin fereastră stelele gigantice de cele pitice, separe așeza profesiunii de soldat de celelalte”.

Discordanța se naște din unirea banalului cu grandiosul. Celor mai anodine întîmplări li se atribuie, în comentariu, un nimb de poezie — ceea ce duce nu de puține ori la ilaritate: „Publicitatea copilăros-plîngărească a vinzătorului de scrumiere (afectată de epoca unei voci în schimbare), mișcă rarefierea ofițerului din compartimentul comandant”. Cînd femeia iese pe culoare e „despletită ca o pădure nordică”. Ce se întîmplă însă cu planeta? „Planeta acest cocoloș de murdărie care plutește în spațiu, cocoloș de chimie și încă vreo două-trei alte activități și nimic măreț”. Ce poate fi mai fatal pentru o narațiune decît astfel de imperecheri: „Calmul amenință cu o erupție pustuloasă, ce întîrzie unde memoria și aprecierile lui nu vomizează nici unul din gesturile sale pedice”.

Pe un alt plan al construcției epice după istorisirea unei peripeții, uneori în subsolul paginii, cu o intenție malefică de cîrmuitor al destinului, autorul adaugă cite o meditație care provoacă de multe ori scăderea tensiunii, un fel de diluare, dacă nu discreditează chiar, prin apăsată metaforizare, autenticitatea faptului. Poate că postul de observație adoptat, sus, undeva peste vîlmășagul existențelor, comentator privilegiat, ispitit să interpreteze și să clasifice, nu e cel mai propice. Mai adecvată, în concordanță cu temperamentul narativ al lui Mihai Tunaru, ni se pare a fi transmisia de martor ocular, îndemnat să comunice laconic, sec, abrupt.

S. DAMIAN

Puncte de vedere

NAȚIONAL și UNIVERSAL

Un produs artistic național este, prin calitățile lui adînci, și universal. O valoare artistică devenită universală decurge de la un patrimoniu național. Cu aceste adevăruri sînt de acord cam toți exegeții ce participă la o dezbateră despre național și universal. Mai departe, în ce privește universalizarea unei opere naționale, încep distincțiile, antagonismele, școlile de gîndire. La o concluzie nu s-a ajuns și probabil că nu se va ajunge, dată fiind exprimarea artistică în inimitabil unicat, la care participă spațiul și timpul cu conjuncturi iarăși unice. Se vor spune în continuare lucruri interesante, paradoxale ori pur umoristice, fără ca să se ajungă la consens. În ce privește cultura română, o dezbateră aprinsă pe această temă e de rigoare. Nu tot din ce se spune în clipa de față e nou, căci pămăntă a fi născuți, culturalmente, între două uși, ce ce se deschid și se închid alternativ, una spre noi înșine, cealaltă în afara noastră.

Dificultatea de circulație a spiritului românesc se explică în parte prin speciozitatea limbii. De fapt, acest argument este incomplet, căci da senzația impropriității limbii noastre, concurență de altele, mai sprintene, mai „frumoase”, mai eficace etc. Româna nu e cu nimic inferioară francezei, ori unei alte limbi. Uităm că de fapt așa-zisele limbi circulante sînt expresia unor poaze cu mare platformă politică. Latina a fost condamnată de căderea imperiului roman. Ar fi engleza azi atît de apreciată dacă Anglia n-ar fi avut colosale posesiuni din care s-au născut noi națiuni de limbă engleză? Argumente istorice se pot da cu duiumul. Românii, popor mic și pașnic, n-au putut exporta valori pe căile amintite. În provinciali-

tatea fatală a culturii românești, iarăși, nu se poate crede. Multă vreme, Germania a fost la fel de provincială ca și România, și pătrunderea ei în concertul european e, cultural vorbind, tardivă. De altfel, o cultură poate fi provincială în mod periodic (perioadele acelea pot fi chiar secole), provincialitatea exprimîndu-se la nivelul conștiinței culturale, mentalității, instituțiilor, moralei creatoare curente, libertăților și taburilor etc. Ceea ce nu jenează în nici un fel pe marii artiști contemporani cu aceste perioade. Argumentul după care cultura română ar fi retardată e și el, pe perioade, adevărat. Față de majoritatea culturilor europene, a noastră prezintă întîrzieri și sincopă (artiștii remarcabili, iarăși, n-au suferit de pe urma lor). Toate aceste trei argumente la un loc nu duc în nici un fel la ideea inferiorității noastre. S-a spus că sîntem prea specifici pentru a interesa pe alții, s-a spus și contrariul. În aceste condiții, circulația limitată a culturii noastre e greu de explicat.

Totuși, după mine, explicația stă în provincialitate și întîrziere, așa cum s-au manifestat ele, de-a lungul timpului, la nivelul instituțiilor, formelor, canalelor, mecanismelor, mediilor. Noi privim în trecut, contemplăm o anume perioadă a literaturii române, vedem numai piscurile, admirabile, și nereceptarea lor la momentul respectiv — pe plan universal — ni se pare absurdă. Nu ne dăm seama că, în epocă, culturile străine care se interesau de a noastră stabileau contacte la nivelul instituțiilor și me-

canismelor. Adică la acel nivel oficios și funcționăresc ocolit citeodată și disprețuit de valoarea reală. Între cele două războaie mondiale, de pildă, epocă de mari valori, societatea scriitorilor români a fost deseori condusă sau orientată de nulități. Mediile formale, evitate uneori de artistul mare și conștient de sine, au un rol covîrșitor în exportarea unei culturi. O revistă bună, o redacție poliglotă și vioasă, un post de radio eficient și prompt, un institut de relații culturale cu străinătatea echipat cu tehnicieni de calitate, o diplomatie culturală făcută și din scriitori, iată lucruri mici, a căror importanță însă nu poate fi trecută cu vederea. În aceste puncte se produc contactele între culturi, căci nimeni nu poate din străinătate să intuiească perfect domiciliul unui geniu național și să descindă cu reviste și edituri chiar acolo, ca să se adape de la sursă. Valorile există, cresc, se dezvoltă, stăpînesc publicul național, dar depind, în condițiile lipsei de circulație a limbii, de sistemul de organisme și relații al întregii culturi. În această „reprezentativitate” noi am fost multă vreme deficitari, și sîntem încă. Se poate imagina ce ocazii am ratat de atîtea ori. Unii de altfel nu-și ascund cinismul în această problemă: Ei, și ce dacă nu sîntem cunoscuți? De ce-am fi cunoscuți? A fi cunoscut ca națiune e însă vital și faptele istorice grave o demostrează din plin.

Cred astfel că discutarea chestiunii sub latura practică e mai utilă decît disociațiile fine în legătură cu carac-

terul nostru confruntat cu Europa. Țin minte o conversație avută acum cîțiva ani cu un mare specialist al circulației cărții, inteligent și rutinat: Claude Gallimard. M-a frapat mai cu seamă „tehnicismul” său principal în chestiunile culturale. Piață, organizare, reclamă, difuzare, propagandă culturală, iată termenii săi cel mai frecvenți. Îl întrebam în ce fel poate fi impusă o valoare literară dificilă și nepotrivită euriozității populare, în ce fel poate fi impus un scriitor ori un grup de scriitori încă necunoscuți, în ce fel poate fi lansată o cultură periferică. Totul e o chestiune profesională, îmi răspundea el. Publicul cere carte, noi trebuie să-i dăm carte. Îi atrăgeam atenția asupra selecției de valoare, lucru care-l făcea să surdă. Valoarea e un lucru pe care îl stabilește esteti, timpul și fidelitatea publicului. Ca să se aleagă valori, noi trebuie să publicăm mult și de toate felurile. Și mi-a spus alt lucru de semnificație: nu trebuie să credeți că dacă Eminescu ar fi fost cunoscut în Occident la timpul său, asta ar fi asigurat circulația literaturii române azi. Cu un singur scriitor, fie și genial, nu poți impune o cultură străină. Treizeci de scriitori români publicați în străinătate, ar fi făcut, chiar mediocri cu toții, mai mult pentru ansamblul culturii. O cultură trebuie cunoscută, și asta, în dimensiunile largi ale publicului modern, nu se poate face decît cantitativ.

Înțelegeam din ce-mi spunea că o asemenea întreprindere trebuie să fie de anvergură, o adevărată industrie, cu mulți specialiști de înaltă calificare, cu mulți scriitori în toate punctele cheie, cu fonduri, cu reprezentanțe și sedii de relații, animată de un spirit

Petru POPESCU

(Continuare în pagina 19)

In continuarea discuției despre relația dintre național și universal, începută în nr. trecut al revistei noastre, publicăm în acest număr intervenția lui Petru Popescu.

Inconsecvență ieșeană

Publicația Că.ți noi ne aduce la cunoștință intențiile și proiectele editurilor nou înființate. Intre acestea și cele ale editurii Junimea din Iași. Orașul Iași se bucură de un remarcabil trecut cultural și îndatoririle editurii față de reactualizarea lui este evidentă. În vederea sublinierii, încă de la început, a acestui deziderat, obligatoriu pentru orașul în care au apărut Convorbirile, Viața românească, Jurnalul literar, s-a pus în lucru și reeditarea unei cărți de ecou în istoria ideologiei și filozofiei culturii românești. Este vorba de Spiritul critic în cultura românească de G. Ibrăileanu.

O altă publicație (Ate-neu) ne dă prilejul să contemplăm și coperta noii ediții. În fruntea copertii stă scris, așa cum se obișnuiește, numele autorului. Spre surpriza celor ce cunosc semnătura criticului, și refuzul acestuia de a-și fi semnat desfășurat numele, ediția ieșeană trece pe copertă în loc de G. Ibrăileanu, pe I. C. Dimitriu, profesorul său din Dâmbovița (1904—1905); ultimul rând al scrisorii sună astfel: „Pe Dumneata te îmbrățișează fostul Dumitale școlar din cl. a III-a, Dan Barbilian”. Din cercetările făcute de N. Gr. Stețcu aflăm că I.C. Dimitriu era un dascăl deosebit, delicat și inteligent, responsabil și patriot, și scrisoarea plină de venerație a poetului confirmă toate acestea. Datele noi completează ceea ce știam despre biografia lui Ion Barbu, rectificând unele confuzii, și constituind un dulce-patriarhal tablou al provinciei românești de la începutul veacului, în care natura întreținea e-lanurile romantice, iar ritmul domestic al vieții împingea spre frăgezimea sufletească. Ion Barbu însuși, în scrisoarea, pare a conserva cele mai calde gânduri aceluși timp, din care s-au păstrat imagini puternice mai tirziu, în poemele memorabile (după N. Gr. Stețcu, aici s-ar fi început compunerea mentală și afectivă a lui „După melci”). Datele documentare sunt utile, prețioase, interesante, totuși emoționantă rămânând scrisoarea însăși. Cit de reconfortante sunt asemenea dovezi ale intimității marilor scriitori, și cit de relevante pentru stabilirea caracterului operei. Marele artist e un tot, astfel încât pină și ortografia îl consolidează și îl confirmă. De ce oare nu avem, în cazul lui Barbu și al altora, o mare întreprindere, ca aceea a lui Torouțu, cuprinzând corespondența scriitorilor?

Necruțare

Tonul categoric nu vine totdeauna dintr-o înțelegere a lucrurilor la fel de categoric, dintr-o percepție critică exactă și sigură, capabilă să-l susțină. Certitudinea orgolioasă a afirmațiilor este de multe ori expresia unei tineresti și dozinate superficialități, uneori simpatice, alteori mai puțin simpatice, după caz și după dispoziția în care le receptăm. Un tânăr recenzent, de altfel promițător, George Gibescu, se arată profund revoltat, într-un comentariu din Ramuri (4/1970) de faptul că un volum care se intitulă „Esteticieni români” include și un articol despre Mihai Ralea. Într-adevăr ce caută Ralea într-o discuție despre problemele esteticii? Tinerul recenzent e mai mult decât sigur că n-are ce căuta, întrucât, zice el, cu un amestec de milă și dispreț: „Ralea e sociolog”. E drept că oarecari preocupări pentru estetică nu i-au lipsit, ici-colo a mai zis și el o vorbă cind despre artă, cind despre literatură, lucruri neglija-bile dacă privim situația de la înălțimea de perspectivă a marelui nostru tânăr recenzent (poate unul dintre cei mai mari pe care-i avem), dar ce contează! „Prelegerile u-

niversitare ale acestuia nu constituie un sistem cu puncte de vedere strict originale” spune recenzentul în continuare cu o voce foarte groasă. În așteptarea propriilor sale prelegeri, în care (sintem



convinși) „sistemul cu puncte de vedere strict originale” va fi o realitate luminoasă, aproape oritoare, îi cerem să manifeste totuși ceva mai multă îngăduință față de înaltașii săi oricât de modești.

I. T.

Documente — Ion Barbu

Implinirea la 19 martie a 75 de ani de la nașterea lui Ion Barbu a fost prilejul tipăririi multor măturii, materiale documentare inedite, precum și noi interpretări. Ateneu publică „Arnotări” de N. Gr. Stețcu „pe marginea unei scrisori inedite” adresată de Dan Barbilian în 1942, deci după aproape patruzeci de ani, lui I.C. Dimitriu, „profesorul” său din Dâmbovița (1904—1905); ultimul rând al scrisorii sună astfel: „Pe Dumneata te îmbrățișează fostul Dumitale școlar din cl. a III-a, Dan Barbilian”. Din cercetările făcute de N. Gr. Stețcu aflăm că I.C. Dimitriu era un dascăl deosebit, delicat și inteligent, responsabil și patriot, și scri-soarea plină de venerație a poetului confirmă toate acestea. Datele noi completează ceea ce știam despre biografia lui Ion Barbu, rectificând unele confuzii, și constituind un dulce-patriarhal tablou al provinciei românești de la începutul veacului, în care natura întreținea e-lanurile romantice, iar ritmul domestic al vieții împingea spre frăgezimea sufletească. Ion Barbu însuși, în scrisoarea, pare a conserva cele mai calde gânduri aceluși timp, din care s-au păstrat imagini puternice mai tirziu, în poemele memorabile (după N. Gr. Stețcu, aici s-ar fi început compunerea mentală și afectivă a lui „După melci”). Datele documentare sunt utile, prețioase, interesante, totuși emoționantă rămânând scrisoarea însăși. Cit de reconfortante sunt asemenea dovezi ale intimității marilor scriitori, și cit de relevante pentru stabilirea caracterului operei. Marele artist e un tot, astfel încât pină și ortografia îl consolidează și îl confirmă. De ce oare nu avem, în cazul lui Barbu și al altora, o mare întreprindere, ca aceea a lui Torouțu, cuprinzând corespondența scriitorilor?

zează următoarele: „Goga a stat la Paris la pensiunea doamnei Bedeau, unde a locuit mai înainte și cumnata lui, Lucia Cosma. Pensiunea se afla pe rue de l'Université no. 195, într-un mediu captivant, precum m-am convins despre aceasta în toamna anului 1967. Strada unde a locuit Goga trece prin piața Les Invalides, în a cărei minurată catedrală este înmormântat Napoleon, și Sena nu este departe de aici. Strada aceasta este foarte lungă, cu puține prăvălii și fără magazine, n-are nimic specific parizian, nici cafenele nu sînt prea numeroase; aproape de locuința lui Goga se află un Café bar, un fel de espresso, în care probabil a intrat deseori și Goga.

Nu fără emoții am intrat pe poarta casei cu no. 195. Am nimerit într-o curte mică cu castani și cind am vrut să urc treptele casei cu trei etaje să văd mansardele în care a locuit Goga, femeia de la poartă m-a oprit și m-a interogată amănunțit (...); de la dinsa am aflat că doamna Bedeau a murit după primul război mondial (...). M-a invitat să mă duc cu dinsa la femeia cea mai bătrînă din casă, pentru informații mai precise.”

Fără să se rezume la vizita în casa cu cărămizi roșii și mansarde strimbe de pe rue de l'Université, reportajul cuprinde și unele spicuri din corespondența lui Octavian Goga, expedită din Paris profesorului universitar Onisifor Ghibu, căruia îi scria la 17 noiembrie 1910: „Eu, cum vezi, m-am tras la o parte în liniștea asta — în atmosfera de muzee și galerii — în care petrec de atita vreme, mă bat gânduri mai mult desfășurate din cercul preocupărilor de la noi, — cu toate astea mă frămîn-



tă de multe ori mizeriile de acasă și aș dori din toată inima să văd o tendință de intelectualizare a generației noastre mai noi.”

Dintr-o altă scrisoare, adresată aceluiași, la 5 iunie 1913, Sámuel Domokos citează, referitor la preocupările marclui poet român: „Bat treptele muzeelor de cind m-am așezat aici, merg zi de zi la Școala Berlioz unde iau ore de franțuzești și cind stau în odăita asta nespus de mică — mă mai incurc cu condeiul (...) Tocmai acum am terminat piesa mea „Domnul notar”, pe care o trimit lui Davilla pentru stagiu-nea de toamnă — cam peste două săptămîni după ce-i fac ultimele rețușări...”

Notele pariziene ale lui Sámuel Domokos, apărute în „Foia noastră” din Budapesta cuprind date inedite, deosebit de interesante cu privire la biografia lui Octavian Goga.

L. DUNAJECZ

Patru frumoase poeme

de Alexandru Andrițoiu publică „Familia” (nr. 4), concepute în versuri de 10—11 silabe, în strofe și rime, adică în dulcea formă tradițională, căreia poetul îi este în general fidel. Bunul exercițiu al metricii dă versuri echilibrate și deseori rime rare, și e odihnitoare ca o insulă, o poezie ușor demodată ca structură exterioră în

mijlocul modernismului adesea nu autentic, ci silit, ce inundă presa literară. Poemul „Porți” e o metaforă a existenței întrevăzută ca un șir lung de deschideri și închideri: „Intr-o suită dulce de ispite / cu degetul arătător adus / ca pe-un trăgaci, eu bat din poartă-n poartă / pe-un crug din răsărit către apus. — / Mate-ria-mi răspunde rece, moartă / și-nalt străbat pleiadele de porți.” Tonul devine tot mai grav, comparația se adincește, o tristețe prevestitoare cucereste poemul: „Gravi ușieri deschid precum o carte / sublima poartă. Alteori, din sorta, / se pun, cruciș, la poartă, halebarde. / O poartă se deschide-n sărbători / galante, către baluri cu perucă, / o alta spre trădări, la cînțători / cind pling cococii-n cer, ca o nălucă”, — pină la certitudinea sfîrșitului, rostită firesc și emoționant: „Din poartă-n poartă, miine s-ar putea / să se sfîrșească aurita hoardă / a porților. In-trind, în urma mea, / se va închide cea mai simplă poartă”. Un alt „Poem” dă spațiului carpatic aceste figurări: „E un județ albastru, sint provincii / albastre, timp albastru măsurind — / pe unde și-au pierdut zăneții principii / feuda princiară pe pămînt // Vom măsura de-acum cu-o altă sfoară / frumosul perimetru unde noi, / descălecind, ne vom zidi o țară / cu anii tautuți pe piepți goi”. Un grupaj de o vibrație deosebită, în care maturitatea și tineretea se îmbină fericit.

P. P.

O publicație științifică

Inaugurînd (sperăm) o tradiție, primul număr al „Buletinului cercurilor științifice studențești” reunește cele mai semnificative lucrări elaborate în cadrul celor opt cercuri științifice ale Facultății de limba și literatură română din București și prezentate la ultima sesiune de comunicări. Sumarul reflectă complexitatea preocupărilor. „Ironia și implicațiile ei în poezia lui Eminescu” (Gabriela Cristea), „Compoziția și structura cinematografică în schițele lui I.L. Caragiale” (Madeleine Aizic), „Creație și analiză în navelistica lui Slavici” (Gabriela Omăt), „O structură lirică baudelairiană în transpunerea lui Ion Pillat” (Ioana Crețulescu), „Pentru o semiologie a literaturii” (Victor Ivanovici), „Eminescu și Wagner” (Iulia Schwartz), „Cîteva observații asupra imperfectului în limba română” (Monica Cvasnii).

Se distinge lucrarea semnată de Gabriela Cristea, abordînd — nu fără cutezanță, dar cu o remarcabilă finețe și cu sprijinul unei serioase documentări — problema ironiei eminesciene. („Pentru Eminescu, universul însuși e conceput ironic... Indirect, destinul uman e convertit la ironia supremă a unei existențe oarecare, ordinea fiind prestabilită divin”).

A devenit un bun comun ideea că studenților li se poate permite (eventual cu un zimbet îngăduitor) accesul pe tărîmul unei literaturi de tip zgomotos, dar că trebuie să li se refuze recunoașterea vocației științifice atita timp cît nu au depășit (dacă se poate cu cîteva decenii) o primă fază care este, desigur, una de acumulări, dar și — cum se mai uită uneori — de afirmare a unor mari posibilități de entuziasm conținut și de prospețime inedită. Această publicație studențească vine să zdruncine o astfel de prejudecată, înscriindu-se pe linia celei mai respectabile tradiții universitare.

IRINA MAREȘ

- Al. Odobescu: **SCRIERI ALESE**, două volume (Editura Albatros).
Lucrarea a apărut în colecția „Lyceum”. Ediție critică de G. Pienescu. Studiul introductiv aparține lui T. Vianu. Volumul I însumează „Scene istorice din cronicile românești” (Mihnea-Vodă cel Rău, Doamna Chiajna, Cîteva ore la Snagov) și prefețele edițiilor din 1860 și 1886, iar volumul II, „Pseudokinegetikos”. (Vol. I 280 pag., vol. II 328 pag., lei 11).
- G.Călinescu: **OPERA LUI MIHAI EMINESCU** (Editura Minerva).
Două volume (vol. I și II 1066 pagini, vol. I 14 lei, vol. II 16 lei).
- George Topirceanu: **SCRIERI ALESE**, vol. I (Editura Minerva).
Volumul apărut în colecția „Scriitori români” cuprinde opera poetică. Ediție îngrijită, note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu (XIV + 498 pagini, lei 27).
- Victor Eftimiu: **OMUL DE PIATRA**, în limba germană (Editura Ion Creangă).
Tălmăcirea aparține Helenei Mavigsch (180 pagini, lei 15).
- Marin Sorescu: **TUȘIȚI** (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (100 pagini, lei 5,75).
- George Dan: **FRUCTE DE MARE** (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (200 pagini, lei 11,50).
- Iosif Naghiu: **AUTOSTOP** (Editura Mihai Eminescu).
Teatru (188 pagini, lei 6,25).
- Sorin Titel: **NOAPTEA INOCENȚILOR** (Editura Mihai Eminescu).
Nuvele (144 pagini, lei 3,25).
- Ioan Șerb: **FLORILE NOROCULUI** (Editura Mihai Eminescu).
Versuri (100 pagini, lei 5).
- Nichifor Mihuț: **BILETE PENTRU IMAGINAȚIE** (Editura Albatros).
Versuri (80 pagini, lei 4).
- Ion Dorin: **VIPERA MOARE LA ASFINȚIT** (Editura Mihai Eminescu).
Roman (672 pagini, lei 18,50).
- Corneliu Ștefanache: **DINCOLO** (Editura Mihai Eminescu).
Roman (256 pagini, lei 6,25).

O carte autohtonă despre Buchenwald

Apărută recent în Mica bibliotecă de istorie a Editurii politice, cartea **Am supraviețuit lagărului hitlerist** de Iosif Micu este de fapt o lucrare memorialistică e-vidențînd și certe calități literare. În cele 17 capitole, evenimentele sînt narate sub formă de jurnal autobiografic.

O serie de deținuți, alături de care autorul a supraviețuit, capătă contururi de personaje desprinse dintr-un roman. Din noianul de evenimente al unei zile sînt de-



cupate, într-adevăr, numai acele secvențe care pot contribui la evocarea atmosferei din lagăr. În numeroase pagini din „Klein Revier”, „In blocul 64”, „Moartea lui «Van Dyck»” și altele pot fi înțelinite scene relatate cu autenticitate.

Sugestiv prin noi detalii scoase acum din anonimat de către un cetățean român care a cunoscut imensele suferințe ale lagărelor morții, cartea este completată cu fotografii, schițe și facsimile menite să întregască imaginea locurilor unde mii de tineri și vîrstnici din optsprezece țări au cunoscut zilele „întunerului”, în cel de al doilea război mondial.

Al. R.

„Forum”

Numărul 1—2/1970 al revistei Consiliului Uniunii asociațiilor studențești

din Universitatea Timișoara reușește într-o bună măsură să corespundă cerințelor unei publicații destinate studenților. Din sumarul variat, vînd multilaterale preocupări, desprindem: **Lenin în contemporaneitate** (Ion Pandur), **Relația facultate—producție** (anchetă realizată de Flaviu Pop), **Dialoguri pe tema modelării matematice** (Mircea Reghiș), **esul Tragedia și întregul Adevăr** de Aldous Huxley (trad. de Dan Manolescu), precum și interviul acordat de poetul Nichita Stănescu, cu ocazia vizitării Universității timișorene. Traduceri din lirica universală semnează Teodor Bulza (fragmente din poemul **Scrisoare către secolul XXX** de R. Rojdestvenski) și Viorica Bălăneanu (cinci poezii de J. Prevert). Viața universitară este oglindită în articolele: **Sesiunea trecutului** (Gh. Iuculescu), **E greu să fii profesor dintr-odată** (Corneliu Cîrcior), sau în interviurile luate de Vasile Bogdan unor proaspeți absolvenți ai Universității. Mult mai puțin realizată ni se pare latura beletristică a revistei. O ultimă remarcă: este necesar un control mai riguros, pentru evitarea greselilor de tipar — mai ales a aceluia care derutează pe cititor. În articolul despre **Psihanaliză** (pag. 11), se dau ca date ale nașterii și morții lui Freud: 1855—1936 (în loc de: 1856—1939), de unde ar reieși că lucrarea **Știința visului** (1900) a fost scrisă la o vîrstă... incredibil de fragedă. În aceeași pagină (articolul despre Quasari), numele numelui **Palomar**, pe care se află cunoscutul observator astronomic, este ortografiat... **Palmeaz**.

V. Vs.

Medalion Ion Chinezu

La Casa de cultură din str. Zalomit nr. 6, în cadrul Universității populare, vineri, 8 mai a.c., la orele 19, asist. univ. Doina Graur va evoca figura lui Ion Chinezu, din ale cărui lucrări va citi apoi actul Dinu Ianculescu.

PROZA:

Dana Dumitriu

Ovidiu Constantinescu

Valse hésitation

Impresia dominantă pe care o lasă cititorului proza lui Ovidiu Constantinescu este că a intrat într-un univers închis, într-un spațiu claustrat unde nu e loc decît pentru sentimente discrete și gesturi mute, pentru mici obiceiuri tiranice și parfumuri de flori presate. Sînt pagini care transmit un intens dramatism celular, învăluit de un zimbet echovian, de o privire tolerantă în care se amestecă ironia cu duioșia amară. Între lumea aceasta bolnavă de propria ei limitare, chinată de interdicții și sterilizată de monotonie și cealaltă lume din afară plină de primejdii și atrocități, insensibilă și categorică în mișcările ei agresive se produce un fenomen de respingere și atracție. Din cînd în cînd ființe migratoare tulbură frontierele și rup echilibrul aparent. Primele două nuvele ale recentului volum (cele mai unitare și mai integrate spiritualității autorului) *Valse hésitation* și *Ospetele neașteptat* au acest nucleu epic comun: un personaj care evadează din mediul său spre celălalt și un personaj care pătrunde din afară într-un spațiu circumscribit, capabil să suporte numai pe cel ce l-a construit. Conflictul se declanșează în momentul ruperii sau al invaziei, narațiunea păstrîndu-se în marginile lui reușește însă să fixeze un strat social bine marcat. *Valse hésitation* este istoria familiei unui funcționar modest, compusă din soț, soție, soacră, cumnată și copil, banală construcție domestică în care domnește o liniște patriarhală, tulburată doar de gelozia violentă a bărbatului și de dorința mocnită a femeii de a evada. Cealaltă lume exercită asupra suavei soții o irezistibilă fascinație. Gestul ei final se soldoază desigur cu un eșec. În această lume ființa ei nu are nici o valoare, devine obiect și „caz”. Ceea ce dincoace era inefabilă mișcare a sufletului, nedefinită luncă a sensibilității, în spațiul larg de dincolo este aventură senzațională, fapt public, este „intimplare”, „dramă amoroasă”, „oribila crimă”, „scandal”, adică eveniment elucidat, posibil a fi categorisit, a fi speculat. Femeia evadează din propria ei închisoare în alte închisori unde gesturile ei au alte semnificații. Autorul subliniază eroarea prin pronunțată ironie. Ceea ce se petrece cu Elena Manacu după plecarea ei de acasă este incert în ciuda multilelor variante care se oferă. Universul străin de drama ei domestică o înghite, o devoră. Din ființa ei stranie nu mai rămîne decît un semn: „preferința vădită în îmbrăcăminte pentru culoarea *bois-de-rose*”. Nuvela se desfășoară în trepte: mai întîi narațiunea obiectivă a existenței casnice alternează cu notația directă a emoțiilor copilului — spectator neimplicat decît accidental în dramă, singurul care conscrvă o viziune unică asupra evenimentelor — o viziune metaforică. Din jocul acestor unghiuri optice se creează o vibrație statornică a conflictului, o atmosferă vie, translucidă, care o dată cu ultima schimbare a treptelor narrative se pietrifică. În final „extrasele din ziarele vremii” rup continuitatea emoțională care există între cele două planuri anterioare și îngheață orice nuanță sentimentală. Autorul se dedică exclusiv ironiei și părăsește drama individuală a eroilor săi. Nuvela se desfășoară astfel în trei timpuri șovăitori, contradictorii, ca orice „valse hésitation”.

Ospetele neașteptat este dimpotrivă istoria pătrunderii în universul domestic deplin constituit al umilului magazioner pensionat, a străinului agresiv, vital și expansiv care distruge economia și stabilitatea unei vieți ce-și avea deja o lege proprie, un mecanism interior. În camera strîmtă, populată în ceasuri de intensă singurătate de Napoleon, Ludovic al XIV-lea, Antoniu și Cleopatra, Alexandru Macedon, doamna de Pompadour, Esop, Arhimede, Enăchiță Văcărescu, Maria Tereza, Henric al IV-lea etc. cu care personajul acesta, descins parcă din Cehov sau Gogol, are lungi conversații interrupte de curiozitatea lui șizofrenică pentru etimologii fanteziste, irize pe vulcanic unchiul

Valer împătimit jocului de cărți, băuturii și hoției, șarlataniei sentimentale și chefurilor zgomotoase, afemeiat și mincinos, adică exact antipodul caracterologic al „stîrpiturii” maniace; un fel de om fără intimitate, lipsit de capacitatea de a se gîndi pe sine, sfarmă intimitatea celuiilalt. Din ciocnirea acestor contrarii nu mai rămîne decît un gol urias, ca o pedeapsă meritată, dar neînțeleasă.

Celelalte două nuvele deviază din acest spațiu tematic și alunecă spre unele prețiozități livești neconcludente. *Toboșarul* desenează portretul bizar al unui tînăr captivat de efectele muzicii concrete, care își alege auditorii într-un mod straniu, morbid, după o tentativă de omor prin înec, regizată confuz. Dar bizazeria se dislocă într-o epică nesubstanțială. *Cineva care se află în treabă* analizează cumsecădenia despotică, autoritară, care beneficiază de bunele sale intenții pentru a stăpîni și neutraliza orice rezistență.

Dinamita cu explozie întîrziată și limitată, care gastează într-un strat gros de liniște și aparent echilibru, este subiectul propriu și finalizat al recentului volum al lui Ovidiu Constantinescu. Primele două nuvele descriu o lume tulbură în care oamenii și obiectele care stau drepte în lumină lasă umbre strimbe, contorsionate.

Ilie Constantin

Ciinele înlăcrimat

Ilie Constantin este un prozator nostalgic, apărîndu-se cu umor de tot ce ar putea părea melancolie adevărată. În calitate de prozator nu-și permite decît foarte rar metafora; în ciuda senzației de adiere lirică stîrnită de narațiunile sale, ele sînt supuse observației, examenului epic bine cenzurat. Impresia lirică vine numai din atitudinea nerezervată a scriitorului față de evenimentele și oamenii pe care îi evocă, el participă direct la existența lor, nu-l creează ci îi interpretează. Mărturisindu-se pe sine, sau mărturisind pe alții, oferă gestului său o semnificație afectivă, o consistență emoțională. Confesiunile sale din *Ciinele înlăcrimat* comunică numai mici detalii temperamentale, amintiri comune încercate de duioșie retrospectivă, dar expuse cu detașare, cu ironie, cu o toleranță de autentic prozator. Nu se poate defini limpede genul acesta limitrof de narațiune pentru că observația scriitorului, foarte exactă, foarte pertinentă, refuzîndu-se inserțiilor poetice, nu se refuză sentimentelor, unei anumite stări lirice care desemnează de altfel și finalitatea reală a genului. Ilie Constantin pornește de la proză pentru a ajunge la mișcarea discretă a versurilor, neformulate. *Tinerii noștri bunici*, la a doua ediție revizuită, își păstrează penumbrelor, jocul fermecător de ape turburi, un fel de narcoză aspră a evocării și o acuratețe a notației capabilă să transmită multiple semnale afective. Caracterul autobiografic al povestirilor nu este camuflat decît rar și în termeni convenționali. Personajele au viață, au contur, se desprind din episoadele romanului cu un portret bine definit. Aventura lor nu are nimic fictiv, nimic imaginar, realitatea lor tinde să exprime doar o intimitate umană individualizată. Autorul nu face, se pare, decît efortul de a le privi în ochi, pătrunzător, insistent pînă cînd ele, intimidat, supuse, lăcrimează discret, ca acel animal înțelept, curajos și sensibil din *Ciinele înlăcrimat*. Sînt forțate să-și picure lacrima existenței într-o oglindă care le îndrăgește chipurile. Sub aparența unui studiu psihologic stăpînit, detașat, romanul lui Ilie Constantin dezvăluie micul adevăr intim al unei lumi; moderate, triste, oboșite și nobile.

Un asemenea gen, cultivînd cu decență emoția și camuflînd elanurile nostalgice sub gheața subțire a obiectivității, nu este lipsit de o anumită exaltare confesivă. Paginile cărții vor să reactualizeze un univers sentimental ca un argument în pledoaria lor pentru trăirile simple, naive și adînci. Alte schițe din recentul volum suplinesc această exaltare printr-o ironie bine pronunțată, dar ea se aplică de cele mai multe ori nu personajelor sau evenimentelor redată pentru a le minimaliza semnificația, ci felul de a fi recepționate de o inteligență comună, desentimentalizată, modul de a le comenta într-un limbaj rece, depersonalizat, neafectiv, sau în cel mai simplu caz propriei structuri

oscilante a autorului, amestec de sensibilitate conservată și de luciditate devoratoare.

Volumul adună eterogen confesiuni directe (*Cele dintîi și următoarele, Călătoria, Am nevoie de un cîine, Joacă, băte-te!*, *Obstacole în calea iubirii, Singur între fete*), povestiri pilduitoare și portrete morale (*Tatăl fetei iubite, O iscusită, Podul vieții, Parabolă. Ciinele înlăcrimat, Anecdota, Imi imaginez o iubire*), pagini de jurnal intim (*Descărcări electrice, primăvara*), jurnal de călătorie prin Italia (*Un român în Peninsula*). Cînd agreabil, cînd amar meditativ, cînd duos, cînd aspru, scriitorul dovedește o disponibilitate narativă remarcabilă. De altfel Ilie Constantin ne-a obișnuit nu numai cu o singură ipostază scriitoricească. În afara producției sale lirice și epice susține cu regularitate și cu multă aplicație o rubrică de interpretări critice în „Știința tineretului”. *Atelierul lui Iefaiștos* face parte dintr-o specie critică puțin cultivată în ultimul timp la noi, sau cu intermitențe. Ea se sprijină pe o viziune analitică de reminiscențe impresioniste care își susține judecățile în special pe vocația intuitivă a scriitorului, structură eminentă lirică. Poetul, în calitate de critic, nu propune ierarhizări, el stabilește valorile în funcție de imaginea intimă și subiectivă pe care i-o sugerează opera unui poet sau altul și mărturisim că percepibilitatea sa nu dă greș. Definirea unei personalități poetice se operează într-o linie particulară nu fără rigori de detaliu, opiniile critice dovedindu-se în ultimă instanță mai corecte decît un comentariu laborios. Tabletele critice ale lui Ilie Constantin degajă un calm, o liniște contemplativă care ne dă sentimentul, destul de rar în agitația actuală de opinii, că literatura, și în special poezia, se poate discuta cu eleganță și distincție. Apariția volumului care va acumula această altă experiență literară a poetului va confirma tuturor vocația lui critică reală.

Leonida Plămădeală

Trei ceasuri în iad

Trei ceasuri în iad este un roman de analiză și un roman-algorie, o parabolă cu implicații multiple: etice, filozofice, sociale, psihologice, metafizice, o anecdotă care cuprinde în simplitatea conflictului ei un cîmp nelimitat de speculație (ceea ce se numește în literatura didactică povestire cu țilc, moralizatoare, numai că aluziile, sensurile care sînt de obicei implicite, de data aceasta sînt explicite). Romanul lui Leonida Plămădeală se constituie din detaliile comentariului unei „povestiri cu țilc”, sau mai bine spus este țilcul lămurit, tîlmăcit, al unei parabole care în datele ei exterioare pare un caz imprumutat dintr-o realitate imediată — realitatea atroce a ultimului război, așa cum se particulariza ea într-un mic orășel din Germania nazistă. Intimplarea, atmosfera, oricît ar fi ele de reale, de concrete, au reverberații amplificate, adică se transformă într-un nucleu de meditații asupra personalității umane, asupra atitudinilor morale, politice, afective, asupra rațiunii care trebuie să accepte sau nu ilogicul, asupra fluctuației gîndirii și ireversibilității faptelor etc. deci nu au o existență de sine stătătoare, valorează atît cît îl este necesar pledoariei. Autorul ambiționează foarte mult și reușește foarte mult; ceea ce l se poate reproșa este caracterul expres speculativ și demonstrativ al narațiunii sale, tentația de a fi prea adesea „explicit” eînd putea fi „implicit”. Incontestabilă, desigur, este dorința lui de a-și exprima astfel propria propensiune spre elucidarea lui „a fi” și „a face”.

Într-un orășel din Germania își face apariția spre sfîrșitul războiului un personaj ciudat. El spune că se numește Anton Adam, că este tînărul pe care toți l-au cunoscut înainte de a fi mobilizat ca fiul respectabilei doamne Adam, ca logodnicul doctoriței Clara Vogel, ca prietenul profesorului Seebach, dar aceștia nu-l recunosc, înfățișarea lui aminteste cu nimic de cea a conecțăeanului lor, chiar el, deși are memoria exactă, tulburătoare a acestuia, poartă o identitate străină, Peter Gast. Între el și înfățișarea lui s-a produs o ruptură. Acolo de unde vine i s-a comunicat că a fost supus unei operații de transplant al memoriei (de fapt o ope-

rație generală de chirurgie estetică). Memoria lui Anton Adam grefată pe trupul lui Peter Gast. Cine este el? Cu această întrebare începe procesul complicat de identificare a croului cu el însuși, cu ceilalți (mamă, iubită, prieteni), a celorlalți față de el însuși. Nimeni nu vrea să accepte, în ciuda probelor uimitoare, că acel bărbat străin este Anton Adam, el nu vrea să accepte în ciuda refuzului unanim că este Peter Gast. Oamenii nu vor să creadă abstractul memoriei, rămîn incredințați doar de concretul înfățișării, de materialitatea trupului pe care el însuși și-l neagă. În clipa cînd ei ar suporta ilogicul, neobișnuitul, straniu, uimitorul adevăr abstract, deruta și infernul în care trăiesc s-ar risipi. Intimplarea le pune în față nu numai simpla problemă a recunoașterii unui om, ci le solicită opțiunea, primirea sau refuzul minții. Supusă unei atare alternative mulțimea se răzvrătește, nu vrea să abdică de la raționalul confortabil, de la principiile pragmatice:

„nimeni nu poate fi altcineva decît este; nimeni nu poate scăpa de sine însuși; nimeni nu poate ieși din condiția celui său.”

nimeni nu are dreptul să se sustragă locului pe care îl are printre ceilalți oameni;

nimeni nu poate renunța la codul sub care a fost înscris la intrarea în lume, numele care se dă o dată pentru totdeauna; nimeni nu-și poate denunța acordul dintre chipul și codul pe care-l poartă, toți trebuie să fie cărți deschise pentru toată lumea;

nimeni nu-și poate aroga o condiție deosebită decît a celorlalți, fiindcă toți se nasc la fel, într-o lume aceeași și cu același destin;

orice tentativă de eschivare e crimă de înaltă trădare, a condiției umane și a legilor societății;

ce-ar fi lumea, dacă fiecare și-ar putea aroga la un moment dat calitatea de „altcineva” decît este și decît îl are lumea înscris în cartea ei de coduri?”

În consecință i se cere lui Gast-Adam o probă hotărîtoare, dar absurdă: „Să se legitimeze!” El nu este ceea ce el crede că este, ci ceea ce a fost stabilit prin logică și cod că este. Adam este Isus forțat să dea proba ființei sale abstracte. Cei care ar putea lua pe contul lor recunoașterea (preotul catolic Heiler, preotul protestant Sander, Clara, doamna Adam) își spală miinile cu apa lașității și neîncrederei. Îi este dat doar nebunului, liberului Carol, cel care „a ales cele nebune ale lumii ca să rușineze pe cei înțelepți”, să accepte inacceptabilul și pornind de la credință să ajungă la adevăr. Iar prietenul Seebach care dorește recunoașterea prin evidență ajunge în final nu la adevăr, ci la o trădare mai subtilă, mai complicată a celui ce se cerca apărut. El va determina, împreună cu mama și iubită lui Adam, arestarea acestuia de către Gestapo. În universul apocaliptic al războiului, mintuirea stă numai în recunoașterea sinelui, salvarea este numai în punerea de acord a gîndului cu fapta, a trupului cu sufletul. Cotătenii din D. resping ideea (Anton Adam) și o despart de încarnarea ei (Peter Gast). Nimeni nu vrea să fie crou. „Oricine ar fi el, spune Heiler despre ciudatul personaj ce le-a tulburat confortul și ignoranța, să știe că toți sîntem în felul nostru niște Petergasti, care înăbușim în noi cite-un Antonadam”. Se și hotărăște să ducă răul pînă la ultima lui consecință pentru a trezi pe Dumnezou din somn. Gestapo-ul primește pe rînd declarațiile și pirile înfricoșate ale cetățenilor respectabili din D. Asimilarea unui fapt extraordinar ordinii obișnuite a lucrurilor provoacă dispariția unei posibilități de salvare a ființei umane, neacceptînd extraordinarul nimeni nu mai este forțat să se comporte neobișnuit. Atîta timp cît va supraviețui numai evenimentul comun, rațional, fiecare își va putea conserva comod adaptabilitatea la Rău. „Pentru că e imposibil să asimilezi o faptă extraordinară și să rămîi neschimbat, ca în fața unuia pe care o poate înfăptui oricine”.

Romanul lui Leonida Plămădeală dezvăluie un autor surprinzător nu atît prin meșteșug literar cît prin gravitatea și seriozitatea problematicii alese. Construcția cărții rămîne adesea tributară explicitării împletind lungi monologuri, dialoguri nu lipsite de un retorism, de un accent demonstrativ, parabolă care susțin foamea de simboluri a autorului. Neajunsul fundamental este că narațiunea își oferă de la lectură toate țilcurile, așa fel încît o dată închisă cartea, procesul ei s-a închis. Mecanismul analitic este epuizat, cititorul țînut într-o încordare permanentă, într-o comunicare substanțială și foarte deslușită cu croii cărții, după ultima pagină se poate relaxa, pentru că tot ce autorul a vrut să spună, de fapt a explicat. Materialul epic nu încîlcă, ci este folosit fără excepție, fără economie, pentru argumentarea fondului ideatic.

Receptarea valorilor noi

Numele lui Titu Maiorescu este legat indestructibil de cel al lui Eminescu, după cum cel al lui G. Ibrăileanu de cel al lui M. Sadoveanu, sau al lui E. Lovinescu de cel al Hortensiei Papadat-Bengescu. Este foarte important pentru cariera unui critic ce scriitori lansează. Capacitatea lui critică se verifică în susținerea sale concrete. E. Lovinescu găsea nimerit prilejul să mai ridiculizeze o dată pe M. Dragomirescu, după ce-i persiflase sistemul, tocmai din aceste motive. Lovinescu specula cu abilitate, în acest caz, o eroare inevitabilă oricărui critic: M. Dragomirescu n-a susținut numai pe G. Talaz ci și pe Liviu Rebreanu, iar erori de acest fel sînt și în critica lui E. Lovinescu care se entuziasma de I. Iovescu. Nu este nici o diferență între alăturarea Cerchez-Caragiale, făcută de Maiorescu și alăturarea Vasile Pop—Sadoveanu datorată lui N. Iorga. Greșala adevărată începe acolo unde este afirmată pseudovaloarea și ignorată, prin compensație, valoarea literară autentică. Titu Maiorescu a susținut pe Matilda Cugler-Poni, dar și pe Eminescu, pe Cerchez, dar și pe Caragiale, după cum M. Dragomirescu a făcut-o și pentru Liviu Rebreanu nu numai pentru P. Cerna.

Vocația unui critic adevărat al actualității literare se verifică în întuirea valorilor încă necunoscute publicului. C.D. Gherea trebuie și el supus acestui examen, pentru a epuiza unul din capitoarele aprecierilor noastre față de critica lui. Se știe că el a închinat primele analize detaliate lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, avînd incontestabil merit de pionierat. C.D. Gherea a mai scris și despre Duiliu Zamfirescu, V. G. Morțun și M. Brociner. Tăranii de operetă ai „d-lui Brociner“ sînt pe drept cuvînt refuzați de Gherea. Schița dramatică a lui V.G. Morțun, **Ștefan Hudici**, e de fapt un pretext pentru „gînduri relativ la stra-

mul social pe care-l atinge“, și pentru indicarea unui drum literar de urmat, la antipodul pieselor lui Alecsandri. Cu Duiliu Zamfirescu, C.D. Gherea a fost mai dur. În **Pesimistul de la Soleni**, criticul **Contemporanului** nu găsește nici un lucru demn de atenție, nici o promisiune viitoare. Un tratament exagerat, vom zice astăzi, avînd despre D. Zamfirescu o altă părere. Analiza romanului era mai ales una de conținut, de felul celor ce avea să facă mai tîrziu G. Ibrăileanu romanelor lui Tradem și Vlahuță, al căror model pare să fi fost **Pesimistul de la Soleni**. În judecata ideologică a romanului **În fața vieții**, C.D. Gherea închidea și o judecată de valoare, ceea ce era desigur nedrept. D. Zamfirescu este una din primele victime ale criticii de direcție inițiată de Gherea. Mai tîrziu avea să-l enumere pe Duiliu Zamfirescu, între autorii de talent alături de O. Carp și alții. Pînă aici putem observa că Gherea a respins pe „d-l Brociner“ și pe D. Zamfirescu și a promovat pe V.G. Morțun.

Critica lui Gherea nu se rezumă însă la atît. Seria analizelor la Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc este contribuția cea mai rezistentă a criticii lui. Primii doi fuseseră lansați și impuși de **Convorbiri literare**, implicit de Maiorescu. În momentul în care Gherea scria despre ei, aceștia erau deja valori acceptate. Savin Bratu face în **Eminescu și receptivitatea contemporanilor** (vol.: **Studii eminesciene**) cîteva observații interesante relative la motivele alegerii lui Eminescu de către Gherea ca obiect al primului său studiu analitic. Poeziile lui Eminescu se bucurau de o mare popularitate printre adepții mișcării socialiste, fiind, după expresia mai tîrzie a lui Ibrăileanu, un autor „selec-tat“. C.D. Gherea căuta un autor pe care

să aplice noile sale principii critice și M. Eminescu fu cel considerat potrivit datorită imensei sale popularități. Rațiunile alegerii n-au fost, deci, cele de ordin estetic. Predilecția lui Gherea pentru Caragiale este explicată, în bună măsură, pe lângă calitățile literare ale dramaturgului și de posibilitatea sublinierii în comedii ale adresei politice, după cum alegerea lui Vlahuță și G. Coșbuc este dictată tot de posibilitatea exemplificării, cu ajutorul operei lor, a unor teorii proprii. Atenția pe care a acordat-o poezilor lui Vlahuță, uneori în termeni la fel de elogioși cu cei folosiți pentru Eminescu, ni se pare astăzi disproporționată. Popularitatea lui Vlahuță era însă pe atunci foarte mare și criticul poate avea o scuză în acest fals iudiciu.

Ceea ce vrem să remarcăm este că C.D. Gherea, în selecțiile sale, n-a riscat depășirea opiniilor deja în circulație: critica lui analitică preia valori acreditate mai ales de **Convorbiri literare**. Meritele criticii lui nu stau în primul rînd în descoperirea de valori literare, ci în promovarea unei metode critice noi. Gherea și revistele al cărui spirit director a fost au suportat atacuri mai ales datorită absenței unor autori descoperiți de critic care să reprezinte, prin urmare, ideile lui. Din această pricină literatura revistelor care profesau o critică gheristă nu se deosebeau cu nimic de cea a **Convorbirilor literare**, atît de combătute la un moment dat. Pe tema neconcordanței literaturii cu critica, C.D. Gherea avea să primească întîmpinări chiar din cuprinsul grupării sale. Ionescu Raicu-Rion este autorul unui judicios articol intitulat **Gherea și Junimea**, unde se atrage atenția criticului de la **Literatură și știință** asupra nepotrivirii dintre teoriile profesate și literatura promovată în revistă.

Criticul nu avea vocația „descoperirii de pămînturi noi“ cum spunea Sainte-Beuve. Că recepția lui era în mare măsură comună epocii, că nu depășea cu acel „cinci minute“, cerute de Sainte-Beuve, sensibilitatea medie și că deci nu în această direcție trebuie căutată contribuția criticii lui, ne stă dovadă atitudinea lui față de Al. A. Macedonski.

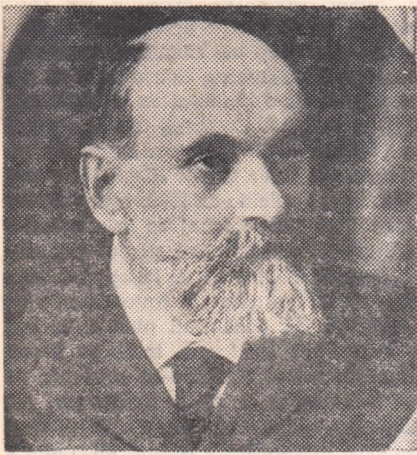
Indiferența criticului socialist față de susținătorul „poeziei sociale“ este ciudată. Dacă Titu Maiorescu avea motive întemeiate să „înlătore“ poezia macedonskiană, nu aceeași era situația lui Gherea pentru care poeziile lui Macedonski ar fi trebuit să aibă altă rezonanță. În **D. Panu asupra criticii și literaturii** aflăm cîteva rînduri despre Al. A. Macedonski.

„A. Macedonski, rivalul, atît de invins, al lui Eminescu, după cum se știe, toată viața s-a luptat împotriva acestuia. În opera poetică a lui Macedonski, atît de inegală, sînt și versuri frumoase, generoase, energice — și aceste versuri sînt cam eminesciene. Dar Macedonski va protesta și va arăta că tot ce a scris e în afară de influența lui Eminescu. Cred — și aceasta face cîntece originalității d-sale, dar dovedește și mai bine ce susținem.

Dar Macedonski a vrut să fie original cu orice preț, să nu se asemene de loc cu curentul dominant și astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadento-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu este altceva decît degenerarea liricii moderne însăși, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluția ei, e bătrînețea, degenerarea, decăderea liricii, e un termen deci la care trebuia să ajungă și lirica eminesciană. Astfel se poate zice, cu drept cuvînt, că Macedonski în lupta sa cu orice preț pentru a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, după mult înconjur ajunsese eminescian decadent“. Poeziei lui Macedonski i se sesizează situația particulară în epocă, nu și valoarea. C.D. Gherea stăruie într-o atitudine comună momentului literar. Un element în plus ar fi de căutat în chiar aversiunea presei socialiste (**Contemporanul**) față de Macedonski, exprimată de pana lui C. Mille, încă înainte de apariția lui C.D. Gherea în coloanele revistei. Criticul moștenea o aversiune mai veche, fără a o putea depăși.

Iată ceea ce face ca singurul critic ce ar fi putut înțelege accentele de independență și revoltă ale poeziei macedonskiene să-l judece pe poet cu o măsură comună.

M. UNGHEANU



Gherea și literatura franceză

Dintr-un articol mai mare despre informația literară a lui C. Dobrogeanu-Gherea extrag partea privitoare la literatura franceză, care a avut cea mai mare înfîturare asupra sa, semnificativă deci pentru formația sa intelectuală, de autodidact.

Pînă la Voltaire, cunoștințele lui erau reduse. Ar fi greu de dovedit că citise pe Rabelais, Corneille, Molière, Racine, citați întîmplător, ultimul ca desuet. Despre ducele de Saint-Simon auzise indirect, mai familiar fiindu-i contele Saint-Simon, socialistul-utopic. Nici Voltaire, de altfel, pomenit, împreună cu Rousseau și Diderot, printre marii scriitori ai secolului al XVIII-lea, nu este decît un simplu nume. Citise oare Gherea pe Chateaubriand, socotit „un interpret genial“ al mentalității feudale, pe Charles Fourier sau pe Paul Louis Courier, autorul dictonului „oamenii cei mai politicoși sînt procurorii și călăii“? N-ar fi exclus.

Mai bine va recepta Gherea romantismul, deși părerea lui despre ideologia literară a curentului nu era din cele mai bune. Se mira că Stendhal, din care recomanda traducerea romanului **Le rouge et le noir**, „punctul culminant“ al operei stendhaliene, putea fi clasificat la romantism. Pentru el romanticii erau mai ales poeții, Lamartine, revoluționarul, dar și Vigny, scepticul, cărui natura nu-i smulgea nici un strigăt de dragoste.

Ca marxist, Gherea nu aderă la teoria istoriei a lui Auguste Comte care explică evoluția socială prin factori spiritali, nici la ideea lui Michelet că religia hotărâște caracterul artei. Cu privire la explicarea acesteia recurge la estetica, după el „științifică“, a lui Louis Vêron.

Cel mai mare romancier al Franței era, pentru

Gherea, Balzac, din care citise sigur **La cousine Bette**, **Eugénie Grandet**, **Père Goriot**, **Louis Lambert**, **L'illustre Gaudissart**, și **Les Paysans**. Îi izbise în special viziunea sumbră a lumii rurale din acest din urmă roman, reluată de naturaliști.

Admirația lui Gherea pentru Victor Hugo are în vedere poetul, dramaturgul și romancierul (interesantă e apropierea dintre Jean Valjean, eroul din **Les Misérables**, și Vautrin al lui Balzac), dar mai cu seamă „artistul cetățean“.

„Cel mai mare poet francez al veacului nostru, scria în 1894 Gherea, e Victor Hugo — și desigur numai Victor Hugo nu poate să fie socotit între oamenii cărora le sînt indiferente idealurile sociale, luptele sociale. Ca deputat, ca membru al camerelor constitutive după revoluția de la 1848, ca senator, dar mai ales ca poet, el a fost în avangardă“.

Din George Sand, scriitoare „genială“, cu o „colosală“ influență asupra literaturii ruse, Gherea prețuia deosebi romanele și nuvelele rustice, probabil **François le Champi**, **La Mare au diable**, și **Petite Fadette**. Îi plăcea și o imitație, André Léo. Cît despre Alfred de Musset, Gherea consideră că la un moment dat întuneca chiar pe Hugo prin revolta sa patetică din **La confession d'un enfant du siècle**, **Rolla** sau **Nopți**, lecturile lui de predilecție.

Gautier și Leconte de Lisle îi impun lui Gherea, mult mai rezervat totuși față de arta singulară, preocupată doar de formă. **Une charogne** de Baudelaire i se pare „brutală și nesănătoasă“ (Gherea nu remarcă versul în care poetul vorbește de permanența expresiei artistice față de impuritatea și efemeritatea materiei și cade într-un eticism nelalocul lui). **Bais** de Maurice Rollinat și cutare poezie de Em. Chevê

comunică sentimente vrednice de un „neozelandez“ sau de triburile canibalice. Dintre simbolisti „un om foarte talentat“ era Paul Verlaine, dintre moderni aprecia pe Sully-Prudhomme.

Relativ la Gustave Flaubert, Gherea susținea că istoricul veacului al XIX-lea nu va putea să-l ignore tipurile, „căci ele îl vor lumina în privința vieții din Franța în veacul acesta“ (se gîdea probabil la **Bouvard et Pécuchet** și la **Madame Bovary**). De asemenea, găsea, pentru motive similare, demne de reținut operele fraților Goncourt.

Pe Ponson du Terrail cu al său **Rocambole** îl trecea la romancierii de duzină, precum D'Ennery era autorul dramatic de duzină cu **Orfelenele** lui. În schimb Zola, cu toate că „un critic slab și un teoretician estetic nul, absolut nul“, e balzacian în **La Terre**, nu însă la înălțimea **Confesiunii** lui Musset în **La bête humaine**. Alphonse Daudet e bun „judecător“, dar romancier discutabil în **La petite paroisse**, Maupassant „mare“ (preața la **Pierre et Jean** e calificată genială), Paul Bourget „de talent“, de n-ar fi în ultimele romane prea catolic. Prin Ferdinand Fabre și André Theuriot, Gherea ajunsese în materie de roman pînă la Anatole France. Dintre critici, în cea mai mare stimă îl avea pe Sainte-Beuve, „unul din cei mai mari critici ai lumii“. Acestuia îi urma Taine a cărui operă o parcursese aproape în întregime: **Histoire de la littérature anglaise**, **Philosophie de l'art**, **Essais de critique et d'histoire**. În materie de metodă, Taine este pentru Gherea suprema autoritate, cu toate că avea cunoștință de obiecțiile aduse, printre alții, de Hennequin în **La critique scientifique**. După Taine așeza pe „savantul profesor de la Sorbona“ Brunetière, unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii franceze, autorul faimoasei lucrări **L'évolution des genres**, apoi, după Brunetière, pe J.-M. Guyau, receptat prin trei din lucrările sale fundamentale: **L'art au point de vue sociologique**, **Les problèmes de l'esthétique contemporaine** și **L'irréligion de l'avenir**. Și Lemaître e numit o dată de Gherea „briliantul critic — causeur“, dar i se impută superficialitatea cînd descoperă pricina dezvoltării și influenței unui curent literar în modă.

N-am putea ști ce anume citise Gherea din Renan sau Fustel de Coulanges. Faptul că auzise de ei nu poate fi neglijat. Incolo, ca orice autodidact, el citește, fără deosebire, pe psihologul Binet, pe Louis Liard despre **Logicienii englezi**, pe Melchior de Vogué despre romanul rus, pe Gabriel Sarrazin despre **Poetii moderni ai Angliei**, pe Lucien Arréat cu **La morale dans le drame, l'épopée et le roman** și pe obscura Barbe Gendre, autoarea butadei cu „**Madame feue l'esthétique**...“

Al. PRU

LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

„Critica reînviată opera de artă...”

Principiul estetic după care critica literară este creație, invenție de un tip special, o recreare cu alte mijloace a operei dintr-o perspectivă strict originală a esenței ei structurale îl descoperim pentru prima dată extrem de bine precizat la C. Dobrogeanu-Gherea: „critica redă, reînviată (s. n.) o anumită operă de artă prin altă operă de artă” (v. D. Panu *asupra criticii și literaturii* în C. Dobrogeanu-Gherea: *Studii critice*, ediție îngrijită de George Ivașcu, Buc., E.P.L., 1967, p. 585). Pentru această construcție, criticul trebuie să fie înzestrat cu spirit de sinteză: „vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice” (p. 586). Deci orice construcție critică reconstituie opera într-un limbaj estetic, îi dă un puls necunoscut. Totul este condiționat de intuiția criticului, de puterea lui de a sonda universul operei, de a o însufleți suficient ca s-o receptăm cu sentimentul că există. Principiul reconstituirii operei de artă îl aplică Gherea poeziei lui G. Coșbuc, univers poetic neidentificabil cu excentricitățile literare decadente pe care criticul de la „Contemporanul” le va înțelege cu totul altfel (v. Lidia Bote: *Simbolismul românesc*, Buc., E.P.L., 1966, p. 102—110). Recrearea lui se va structura pe idei generale, pe un spațiu social, la început, apoi va explora cu satisfacție suprastructurile, tehnica poetică. Dacă participarea socială e totală, înțelegerea, percepția critică alunecă nu o dată în superficialitate și confuzie, într-o terminologie inexactă. G. Coșbuc nu e doar *poetul țărânimii*, cum spune Gherea, ci al unei spiritualități specific românești. Poetul clasic adevărat — și Coșbuc este fără îndoială un clasic — nu poate fi decît reprezentantul unei întregi colectivități. Clasificarea lui Gherea e de aceea inactuală. G. Coșbuc e tot așa de modern ca și Creangă, Sadoveanu.

Cum funcționează mecanismul de recreare, de reconstituire a operei la C. Dobrogeanu-Gherea? Demontarea lui e simplă, la îndemână: criticul trăiește, își interiorizează complet poezia lui Coșbuc, este dominat de realul ei estetic, dar mai ales de social pe care îl descifrează, explicându-l, îl decupează, dînd citate întregi, îl transpune descriindu-l și chiar folosind limbajul, lexicul poetului. El realizează o critică de interpretare pe text. Entuziasmul pentru lirica obiectivă nu se transformă în judecăți de valoare, căci percepția estetică, spiritul de obiectivitate este neutralizat de exclamații („frumoasă poezie se sfîrșește cu următoarele versuri frumoase”) și *Noapte de vară* devine un prilej de plăcere exterioră, netradusă critic. Poezia e descrisă, și, după acest proces de semnalară a ei, Gherea trece la comparații (*Sara pe deal*), la reflecții, în marginea satului lui Coșbuc și al lui Eminescu, motiv de glorișări etnografice și topografice. El nu definește valoarea poeziei, ci numai o recompune pe aceasta într-un spațiu extins. Erotica mai departe e analizată la nivelul subiectului (*La oglindă*). Naratiunea critică este total condiționată de structura poeziei, așa încît procedeul reproducerii, povestirii, împiedică transpunerea simpatetică. Imaginația și fantezia, facultatea recreării ipotetice funcționează aici de-

fectuos. E un proces tipic de analiză prin reconstituire, dar o reconstituire aproximativă, cu elemente extrase din opere. Gherea își aplică procedeul la fiecare poem și judecata estetică este aproape absentă sau, dacă ea există, se reduce la impresii neraționalizate. Preocuparea de a descrie un univers poetic, pasiunea de a-l demonta este prea intensă pentru a face loc unei percepții estetice, unei analize care să definească specificul, durata emoției. Plutirea în reconstituiri pur compoziționale coboară poezia lui G. Coșbuc la stadiul de „redare”. Criticul folosește cu regularitate acest concept, evident, nepotrivit în poezie, de esență naturalistă. Analiza lui Gherea nu se bazează pe o intuiție estetică, ci pe plăcerea reînținerii socialului în operă, pe o tratare contextuală, deschisă, se înțelege, descrierii diferențiate, dar închisă aproape total judecării de valoare. În textul analizei, aceasta e înlocuită prin exclamații, simple confesiuni ale unui spirit care nu-și conceptualizează impresiile, ci doar le comunică într-o formă brută: „Cît de puternic și adevărat!”, „poem frumos”, „minunata poezie”, „ce admirabil de bine sînt redade toate aceste felurite sentimente!”. Gustul e trădat de insuficiența intuiției și a limbajului. Opera e recunoscută, dar nu tradusă într-o formulare potrivită, într-o definiție critică fundamentală. Pulverizarea ei într-un limbaj static, rigid, barează accesul spre inefabil, îl bagatelizează, anulînd realitatea particulară a operei. Concluziile și reflecțiile salvează totuși discursul de la plutirea în efecte nule. Gherea intuiește, astfel, caracterul obiectiv al poeziei: „e mai obiectiv, mai impersonal”. T. Maiorescu n-ar fi spus altfel! Natura din poe-

zia lui G. Coșbuc e „lirică”, iar procesul reconstituirii ei e declarat deschis: „Cu riscul de a fi învinuit că *retipăresc* (s. n.) pe Coșbuc, citez aici poezia întregă” (*Vara*). Comentariul critic, cu secvențe cinematografice plasate în intervalele spațiilor textului original, se reface mereu, obsedant, din substanța poeziei. Impresia e că peisajul are exact două realități care încearcă să comunice, să se apropie: una lirică și una narativ-critică. Fuziunea lor e doar aparent reală, unitară. Textul poetic „distrug” nu o dată arhitectura reconstituirii prin valoarea lui intrinsecă cu toate că se vorbește de „plăcerea noastră estetică”, de „iluzia artistică”, de „sinteză artistică”, de procedee. E aici un început nebulos, aproximativ, de critică estetică, chiar și de „principii estetice” reduse la anumite procedee stilistice (personificarea). Principiul reconstituirii mai apare, acum, bine limpezit, cînd Gherea analizează creațiile de sursă populară: „putem să ne reconstituim (s. n.) viața țărânimii care le-a produs”. *Nunta Zamfirei* e înțeleasă și interpretată, în spiritul ideii de „extragere” atît a realității sociale cît și a tehnicii, a universului poetic, prin sublinierea talentului epic al lui Coșbuc: „o putere artistică cu totul neobișnuită”; la fel *Moartea lui Fulger*, cu formulări de tipul: „Ce puternică imagine a morții în toată simplitatea ei înfiorătoare!”. Ceea ce criticul definește din aceste poeme e filozofia populară, primitivă, arhetipală a poporului român pe care Coșbuc o traduce liric, fără împrumuturi din filozofia germană. *Doina* „e cea mai națională dintre creațiile poetice române”, iar „*Noi vrem pămînt!* e una din cele mai revoluționare poezii din toate literaturile”, comparabilă, zice Gherea, cu poeziile lui Robert Burns și Taras Șevcenko. Criticul se preocupă aproape exclusiv de „explicarea fondului” separînd eminescianismul de poezia lui Coșbuc, de poezia modernă, cu reflexe citadine, de esență simbolistă:



C. DOBROGEANU-GHEREA, portret-schiță de ISER (Reprodus din „Socialismul”, București, 1922, nr. 149)

„caracterele creației lui Coșbuc, — sintetizează Gherea — sînt: liniște, siguranță, energie, hotărîre, obiectivism artistic, precizie, așadar caractere nu numai deosebite, ci absolut contrarii eminescianilor”. Explicația, tot de natură socială, suferă însă o trecere spre estetic. „Urmare a acestui obiectivism e deci predominarea în creațiunea lui Coșbuc a imaginilor concrete, reale, imagini auditive și mai ales vizuale”. Structura poeziei e deci privită cu ochii stilistului care descifrează compoziția din rațiuni formale, nesociologice. După sondări și reveniri permanente asupra structurii narative a creației coșbuciene, cu supra-solicitarea socialului, a me-

diului, a concepțiilor morale și filozofice, de esență populară, recompunerea intră într-o fază a explicării formale, a definirii limbii („o adevărată și curată limbă românească”), lexicului, expresiilor, procedeelelor, construcțiilor. Critica sa stilistică conduce la semnificații semantice, la relevarea structurilor lirice, la versificația specific coșbuciană. O nouă tonalitate lirică va fi surprinsă: „subiectivism poetic”, influențe, cultura și chiar o metamorfoză a poeziei petrecută în „fondul ei intelectual și ideal”. Reconstituirea operei atinge acum straturile simbolice, abstractizarea, refluxul ei, toate narate în același timp accesibil, poate vulgar-didactic în înțelesul rău al noțiunii („Tema e următoarea... O fată de împărat întîlnește...”), cu toate concluziile moderne că „partea intelectuală a creației poetice, (e) partea cea mai superioară”. G. Coșbuc e de-acum analizat ca un poet liric, „subiectivist, egotist”, iar *Pe deal* îi „produce o puternică impresie prin sinceritatea sentimentelor”. Criticul științific C. Dobrogeanu-Gherea nu exclude *impresia* în actual critic și aceasta la 1885, 1897! Analizînd *Generația nouă* de Turgheniev va fi complet dominat de impresie: „Adîncă impresie ce ai simțit se încrustează în creieri pe viață”, după cum nu ezită să schimbe toată perspectiva critică de principii sociale cu una pur estetică și... maioreșciană: „Creația lui Coșbuc confirmă legea universală că forma e mai rezistentă ca fondul: *forma supraviețuiește fondului*”. Spiritul estetic al lui Gherea se arată astfel latent, nefructificat îndeajuns.

Reconstituirea operei e un procedeu critic modern și utilizarea lui de către Gherea confirmă în actualitate viziunea sa nouă, modernă, eficace, constructivă, cu toate insuccesele ei de moment. Metoda reconstituirii operei va fi dusă la un stadiu superior de E. Lovinescu și G. Călinescu. Gherea o deschide, o recunoaște, îi dă un sens, o justificare, o înțelege ca pe un exercițiu critic absolut necesar analizei, interpretării literare de orice tip.

Z. SANGEORZAN

Creator de școală critică

Gherea este atît de mult omul acestei epoci, el corespunde atît de bine aspirațiilor vremii și nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîțiva ani... Nici un scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea.

Gherea venind după Maiorescu, a venit firește împotriva lui Maiorescu. E legea progresului. Dacă din punct de vedere negativ, critica socială a lui Gherea aproape coincidea cu a lui Maiorescu, din punctul de vedere al idealului și al soluțiilor, acești doi oameni au fost diametral opuși: unul conservator, celălalt novator extrem.

Din diversele preocupări ale criticii științifice el a dat un accent mai puternic cercetării cauzelor, de altminterlea cea mai „științifică” dintre îndeletnicirile acestei critice. Din această pricină, fie zis în trecut, Gherea nu putea să facă și n-a făcut o școală literară. El nu putea crea decît numai o școală critică, — și a creat-o.

Comparat cu Maiorescu, Gherea nu e atît de ascuțit în gust ca rivalul său. În schimb e mai comprehensiv și mai variat, pentru că fiind mai puțin estetic, e mai puțin personal.

G. IBRAILEANU

În continuarea acțiunii lui Maiorescu

Orice rezerve am face asupra ideilor, asupra intuiției critice și, mai ales, asupra insuficienței sale stilistice, nu-i putem tăgădui lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de a fi pus temelile criticii literare românești. Începută atît de sănătos, dar repede curmată de nihilismul omului ce leagă de neantul ființei sale neantul cosmic, fără să înțeleagă procesul evoluției critice în sensul specializării literare, acțiunea lui T. Maiorescu a fost continuată de criticul socialist, din a cărui activitate răsare, în adevăr, o primă impresie și un prim merit: credința riguroasă, masivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și mistică în fond, în critica literară sau „științifică”, punîndu-i în slujbă o metodă și o disciplină necunoscute pînă la dînsul în literatura noastră.

E. LOVINESCU

„Analize de opere”

...importanța istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze cîteva propoziții estetice, să respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu-zisă n-a făcut. Articolele lui Gherea (...) sînt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții al dezaprobat, dar s-a discutat despre structura operelor.

G. CALINESCU

Cap. XIV. Rațiunea care dă legea (sau: genialitatea bunului simț)

(Rezumatul capitolelor anterioare, din perspectiva capitolului de față: Cînd nu ești decît un om, nu-ți fă iluzia că ai să capeți ceva universal, care să-ți dea certitudine și adevăr, doar cu senzații, percepții, cunoștințe, doar cu afirmările conștiinței de sine și doar cu înregistrările ori verdictele rațiunii. Poți fi și geniu, tot un biet om ești. Dar nu uita că ești un biet om cu toată umanitatea la un loc. Asta nu-ți spune nimic?)

Un mare artist, care era Goethe, a sfîrșit prin a exclama: lumea are mai mult geniu decît mine! La fel spune Hegel acum: „Natura originar-determinată a individului (cea cu talente și înzestrări deosebite, n.r.) a pierdut semnificația sa pozitivă, aceea de-a fi în sine elementul și scopul activității lui...“ Dacă nu exprimă gîndul tuturor, geniuul trece prin lume ca o torță care nu luminează. Dar dacă e vorba de gîndul tuturor, cum să nu existe o lumină în fiecare dintre noi? (Nu am nevoie de preot și mijlocitor între mine și Adevăr, spune protestantismul: puneți-mă de-a dreptul în fața Adevărului, traduceți-l în limba mea, și el se va reflecta în mine.)

Rațiunea este democratică: ea e activă sau doarme peste tot și investește ca om pe oricare. Nu geniuul este cel care prescrie legi, pină la urmă, ci rațiunea tuturor. Sau să admitem că le poate prescrie și geniuul; dar cum să așteptăm ivirea lui, care e totuși întâmplătoare? Geniuul era implinit într-o substanță hyletică, materială, ce-și are capriciile ei, pe cînd rațiunea fiecărui este implinită într-o substanță etică — spune Hegel, — în ansamblul experiențelor de viață și gîndire ale societății. Este supremul triumf, dar și dreptul elementar al conștiinței individuale de a se ridica, rămînînd conștiință individuală, la rațiunea tuturor, iar conștiința trebuie trezită la această răspundere de-a recunoaște și afirma legile universale.

Toate încep astfel să se democratizeze după Renaștere — s-ar putea comenta, cu exemplul istoric potrivit, capitolul de față al lui Hegel, care e și o treaptă a noastră de gîndire. Filozofia nu se mai face, după Renaștere, cu autorități; se face cu „metode“ valabile pentru toți, sau în numele bunului simț, „qui est la chose la mieux partagée du monde“, spune Descartes. Știința nu mai invocă exclusiv rațiunea speculativă, pe care n-o poate pune în joc oricine, ci face recurs la rațiunea experimentală, care e la îndemîna tuturor. Aparatul, statuara, tradițiile acumulate, ca și ritualul bisericii, sînt puse în discuție; fiecare trebuie lăsat în fața conștiinței proprii și a Judecătorului lăuntric. Statele sfîrșesc prin a nu mai avea nevoie de regi cărora încep chiar să le taie capetele. „Rațiunea sănătoasă știe nemijlocit ceea ce este drept și bun“ (p. 237).

Pe scena lumii se ridică un personaj nou, domnul Fiecare. (La o altă scară și cu mai puțină semeție, el fusese activ și avea să fie încă, în culturile folclorice, numai că lucra în numele unei simple rațiuni infuze.) O rațiune explicită și stăpînită pe sine vine acum să-l investească cu dreptul de-a prescrie, într-o formă ori alta, legile. Rațiunea n-ar fi cu adevărat rațiune dacă n-ar reveni tuturor. Nu cumva Fiecare este Nimeni? Insinuează, cu un dram de abilitate, conștiința aristocrată. Dar în fața acestui Nimeni compar toate înfăptuirile și după judecata lui stau și cad ele. Prostia umană, nepriceperea și incultura sînt totuși undeva inteligentă, pricepere și cultură, în măsura în care poartă cu ele rațiunea. (Un elev prost știe totuși perfect să judece un profesor bun; un public, în sinul căruia fiecare nu știe nimic, recunoaște sau respinge pe drept operele celor ce știu totul.)

Nu e nimic de făcut decît să lași acest personaj, numit Fiecare, să se urce pe scena lumii. Dacă vrei să-l înfrîngi trebuie să-l lași să învingă. Și el învinge,

în acest ceas al rațiunii, care a fost cel al lumii moderne începătoare. O nemaiîntîlnită vrednicie a cuprins atunci lumea, aceea vrednicie fără învrednicire, sau cu singura învrednicire a rațiunii general umane, pe care istoricii au numit-o a lumii burgheze. — Un istoric al culturii europene, Max Weber, a scris o întreagă carte pe tema acestei vrednicii fără învrednicire (și care-și caută învrednicirea în simplele rezultate ale vredniciei, adică în cîștigul material), o carte potrivit căreia în primul rînd din rivna protestantismului german s-ar fi născut capitalismul. Dar tot ce e de rînd din carte este, peate, pathos-ul activ al lipsei de nădejde.

Căci este undeva o lipsă de nădejde în inima acestui Fiecare din noi. „Fiecare trebuie să spună adevărul“ (p. 237). Să-l spună așa, de-a dreptul? Dar ni se întîmplă limpede că, de la început, dreptul nostru de-a ști ce este adevărat și bun se lovește de condiția prealabilă de-a cunoaște efectiv adevărul și binele. Tot ce îți rămîne să spui este că fiecare trebuie să poată spune adevărul, fiecare să fie pus în condiția de-a ști adevărul și că în definitiv fiecare ar trebui să știe adevărul, dar, din păcate, nu-l știe. Și atunci te întreb ce anume e sortit să-ți trezească o mai mare mirare: faptul că fiecare om deține solidar izvorul acesta de universalitate care e, rațiunea, sau faptul că, avînd rațiunea, omul nu deține totuși nici un adevăr asigurat?

Dar să admitem că adevărul, în orice plan l-ai căuta, se obține pe căi mai ocolite. Legile morale, în schimb, nu sînt cunoscute oricui? „Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuși“, spune Hegel, e un comandament care trebuie să lege de-a dreptul ins cu ins. Nimic nu mă poate opri să fac bine aproapelui meu — nimic decît poate teama, și deseori experiența, că nu-i fac bine în realitate. Căci trebuie să i-l fac cu înțelegere; trebuie să știu care-i este binele și care răul. O pot ști eu? Dar o știe doar satul, și o știe statul, în societatea modernă. Eu rămîn un binefăcător posibil, așa cum eram mai înainte o conștiință cunoscătoare posibilă, și mă trezesc cu ideea de lege în mine, cu „universalitatea formală“, spune Hegel, dar fără un conținut de legi. Ar trebui să poți cunoaște; ar trebui să poți face bine...

Ce se întîmplă acum rațiunii, după al optulea asalt pe care l-a dat universalului, este să se tragă îndărăt, în condițiile ei formale, care sînt pentru ea singura siguranță inatacabilă. Genialitatea bunului simț e la capătul ei. Pentru odată, bunul simț avusese grandoare. Sub pîntenul rațiunii, dăduse la o parte elanurile geniale și spunea: n-am nevoie de junglă rațională, pot face din cunoaștere și nevoia de rînduire a lumii o grădină. Iar marele grădinar, care e rațiunea bunului simț, începe să facă schiță după schiță, proiect de parc după proiect, dar nu mai știa de unde să ia florile, de teama buruienilor.

Pe planul substanței „etice“, cum o numește Hegel, se întîmplă astfel, cu rațiunea goală, ce se întîmplă astăzi pe planul substanței „logice“, cu unele tendințe ale logicii formalizate: „Ceea ce rămîne... este tautologia conștiinței, care se opune conținutului“ (p. 239).

Dar ce nevoie avem de conținut? spune rațiunea, într-o ultimă încercare de-a capta universalul. Conținuturi sînt peste tot pe lume, ba unele din ele pretind a ține chiar de legi. Nu am nevoie de conținuturi, ci de criterii pentru conținuturile ce se dau drept legi. Iar rațiunea care dădea legea devine rațiunea care examinează legea. Cine nu știe să judece și să pună pe cîntar va fi judecat, cîntărit și repudiat de olșteasca rațiune.

Constantin NOICA

(Va urma)

Un dicționar de terminologie literară

Se amintește adesea că limba este un instrument de comunicare între oameni, că cei care alcătuiesc aceeași societate trebuie să vorbească aceeași limbă, ca să poată munci împreună. Dar societatea este împărțită în diverse categorii mai mult sau mai puțin închise, ceea ce înseamnă că anumite noțiuni circulă numai într-o parte a societății și deci nu e nevoie să fie cunoscute și denumite de toată lumea. Așa se face că fiecare profesiune își are terminologia ei, deosebită de a celorlalte. Baza acestor terminologii este tot limba comună, numai că unii termeni sînt folosiți de ele cu valori noi, ca să nu mai pomenesc de cei creați special sau imprumutați din altă limbă. Cuvîntul *operație*, de exemplu, înseamnă altceva pentru un chirurg decît pentru un matematician, altceva pentru un militar decît pentru un contabil.

Se publică dicționare terminologice de diverse tipuri, cu scopul de a da lămuriri celor din meserie, avînd în vedere că științele s-au ramificat atît de mult încît cu greu mai găsești pe cineva care să cuprindă una în întregime ei. Dar profesiunii trăiesc tot în societate și vin în contact zilnic cu oameni din afara profesiunii; unii termeni profesionali, vrînd-nevrînd, se răspîndesc în afara specialității și se generalizează cu timpul în limbă, chiar dacă uneori cu nuanțe greșite sau înțeles cu totul fals. Aceasta înseamnă că, mai mult sau mai puțin, fiecare din noi trebuie să se informeze cu privire la terminologiile mai multor profesii și că dicționarele profesionale sînt chemate să servească, în măsură mai mare sau mai mică, tuturor cetățenilor.

Terminologia literară are o situație puțin deosebită. În primul rînd aș vrea să subliniez că nu este vorba de termeni pe care îi folosesc scriitorii, deoarece vocabularul acestora trebuie să fie cel de care se servește întreaga comunitate. Alta este situația criticilor literari și a profesorilor de literatură: aceștia practică o activitate științifică și de aceea au nevoie de termeni speciali. Există și părerea că criticul literar este el însuși artist și ca atare are nevoie de termeni colorați, de figuri de stil. Pînă nu demult era imposibil să citești o cronică literară în care să nu dai de *diapazon*, *registru*, *valențe* etc. Este evident că aceste cuvinte nu vor fi definite în dicționarul de terminologie literară.

Dar criticii literari au altă situație și decît specialiștii în celelalte profesii științifice: critica interesează într-un grad înalt întreaga societate, pentru că rari sînt cei care nu citează literatură, iar dacă citează, să nu dorească să afle ce părere are critica despre cartea citită de ei. Aceasta înseamnă că termenii literari interesează nu numai pe critici, nu numai pe profesorii și pe studenții de specialitate, ci aproximativ întreaga populație. Ei fac parte, cu prioritate, din cultura propriu-zisă.

Am în fața mea primul *Dicționar de terminologie literară*, publicat recent, prin grija Editurii științifice, de Societatea de științe istorice și filologice. Autorii sînt Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxăndoiu, coordonator fiind Emil Boldan. Lucrarea constituie un auxiliar al manualelor de literatură, deoarece conține și definițiile figurilor de stil, analiza diferitelor tipuri de strofe, versuri, măsuri și așa mai departe. De asemenea cuprinde expuneri asupra curentelor literare, a stilurilor, a particularităților limbii literare.

I-aș aduce o singură critică: la fiecare termen se dă și etimologia, ceea ce nu era absolut indispensabil; dar ceea ce se spune în această privință la fiecare termen în parte nu e totdeauna suficient de dezvoltat pentru ca să fie folositor și pe de altă parte indicațiile nu sînt totdeauna lipsite de defecte. Ca un singur exemplu: *adagiu* nu este din latinescul *ad agendum* „de făcut“, ci e din familia verbului latin *ago*, „spun“. Părerea mea este că dicționarul n-ar pierde nimic dacă la o viitoare ediție s-ar renunța la etimologii.

AI. GRAUR

Datele unei epopei

(Urmare din pagina 1)

belcu, Alex. Myller, Ilie Popa, N. Popa... Sau că în țarcul lagărului de la Tîrgu-Jiu, printre persoanele suspecte de antinazism figurau un Argezei, un Victor Eftimiu. Și, fără îndoială, în toate țările ocupate de Germania Zvasticeii sau alinații ei, nu cred să fi văzut lumina tiparului un pamflet de talia celui „închinat“ lui Killinger sub ironia „Baroane“. NU. Crema intelectualității românești, oamenii științei și culturii din România au protestat, și parte din ei au luptat cu pana, direct sub influența partidului — făcînd fascismului acea radiografie severă pe care numai forța ideii superioare o poate face.

Poziția clasei noastre muncitoare a fost, desigur, firească și conformă menirii sale revoluționare. — În slăbirea continuă a fascismului importat în România prin mijlocirea „trădării și pistolului. Nu se cunoaște și nu se va cunoaște niciodată statistica actelor de sabotaj la adresa mașinii de război hitleriste și antonesciene, pe teritoriul României de atunci. Poate că nici numărul jertelor celor participanți la acțiunile nu se va cunoaște niciodată, actele anonime rămînînd în aura modestiei lor. S-ar putea alcătui o superbă colecție de folclor anti-războinic, după cum s-ar putea alcătui o carte de adîncă durere numai cu citate din scrisorile sosite de pe front, — scrisori fără mărci poștale, unele din scoarță

de copac netezită cu briceagul, altele pe hirtie de împachetat.

Simetric cu spiritul existent în țară stă cel din lagărele de prizonieri din Uniunea Sovietică, lagăre din care s-au înscris voluntari cu noianul, nucleu nou al armatei care, după actul insurecției de la 23 August, au întors armele către acel punct cardinal către care le porunca istoria: Vestul.

Umăr la umăr cu armata sovietică, într-o prietenie pe care vărsarea de sînge a pecetluit-o definitiv. Ne-am eliberat Ardealul de Nord, dar nu ne-am oprit la hotarele lui, ci am contribuit la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei și, prin rezistența la cursul superior al Dunării, am contribuit indirect la eliberarea Iugoslaviei. Drumul a fost victorios, dar însemnat cu cruci, itinerarul său poartă amprenta jălnică a peste 170 000 de jertfe. Ce arc de triumf trebuia fabulat pentru o asemenea victorie crucială? Pe sub arcada lui mulți dintre eroi nu mai puteau trece, ei rămînînd definitiv la locul eroismului lor. Iar dacă în tragedia unei morți epice mai încap și lirism, imi vine să murmur versuri din „Adormitul din vale“ incet, luminos, sau să evoc puterea ierbil care absoarbe mormintele-n natură, din poemul lui Sandberg.

Pomenesc aceste două exemple, știînd că alături de povara de căpetenie a acestui război care apăsa pe umerii glorioasei armate sovietice, cîștim totodată jertfa adusă de armatele americane, engleze și franceze. La isprăvile lor se adaugă intensă mișcare de

partizani din Iugoslavia, Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, Grecia și alte țări ocupate și, desigur, rezistența însăși a comunităților din Germania hitleristă, poate cel mai greu încercați în demarșinea torturilor și-a morții.

Da, sărbătoarea victoriei din 9 Mai 1945 nu se oficiază în frac și cu mînuși albe. Ea este lipsită de staif. O prăznuim simplu, ostășește, cu fruntea umbrită de amintiri dramatice și ridicăm, acolo unde așezăm casa sau chipiul, palma dreaptă bătătorită de arme și steag. Și cîntăm „Imnul eroilor“, și poate că mulți dintre participanții la virtuțile ei plîng, plîng bărbătește, tăcut și frumos, împrejmuiți de năucile camarazilor pierduți.

Am intrat în istoria contemporană prin contribuția noastră la zdrobirea fascismului. De două ori. O dată prin ostașii viteji și a doua oară prin faptul că ei, lăsați la vatră, au pus umărul alături de întregul popor pentru actuala zidire a patriei. Reînnoirea de la arme la muncă, simbolică prin străbunul Cincinat, cîștigă sens pașnic și omenos. De fapt acesta este adevăratul arc de triumf al luptătorilor noștri de pe frontul de Vest. Un arc ideatic, construit de partid, pe parcursul celor 25 de ani. O împlinire în același timp a celeilalte sărbători din aceste zile a neamului nostru — Sărbătoarea Independenței. Cu dovada că ne vom ști apăsă și de aici înainte, și încă înșecit mai bine, mai eficace, față de cei care ne-ar încolți țara socialistă.

Comandantul suprem al Armatei României, Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul statului român, puls al istoriei noastre contemporane, este simbolul nostru de azi și acestor sărbători.

AI. ANDRÎTOIU

Sfirșit de vinătoare

Stol de păsări albe, păsări negre
Zilele se scurg în asfințit,
Scuturându-și umbrele în mine,
Vinător bătrîn și obosit.

Mă tirăsc în silă după ele,
Nu mai pot în lațu-mi să le prind.
Arcul mă apasă greu pe umăr,
Fără glas mi-e cornul de argint.

Vinătorii tineri trec în goana
Cailor cu chiote de joc,
Îndrumându-și haitele pe urma
Cerbului cu coarnele de foc.

Pe cînd eu m-afund mereu în neguri,
Nu mai știu de arc și nici de corn,
Înainte-s mlaștinile nopții,
Îndărăt nu pot să mă întorn.

Cine știe unde sună cornul,
Înspre care virf necunoscut?
Vinătorii au ajuns departe...

Eu în amintire-i mai aud!

Ștefan Vodă

Ștefan Vodă era bun!
Munții, apele o spun.
Paloșul nu-i sta în cui,
Ci-l ținea la căpății.
Ștefan Vodă-a fost umblind
Cu icoana țării-n gînd.
Ascultînd bătrînii clerici,
Zidea schituri și biserici.
Ștefan Vodă avea pumn
Și făcea cu el minuni,
Cînd veliții mai dau raită
Prin țînut, ca lupii-n haită.
Ștefan Vodă era drept
La județ și-nțelept.
Ridica răzeșu-n treaptă,
Sprijin tare, mîna-i dreaptă.
Ștefan Vodă găsea sprijin
În popor și n-avea griji-n
Scaunul de la Suceava,
Doar să-i crească țării slava.
Ștefan Vodă era darnic,
Fulgera cu spada harnic,
Ridicînd păduri de furci
Pentru hani și pentru turci.
Frig a fost la Podu-nalt,
Singe însă curse cald,
Că zăbun aveau, nu zale,
Oamenii Măriei-Sale!
Și poporul îl urma
Unde spada-i fulgera.
Dunărea ducea la vale
Fesuri roșii și cealmale.
Și-apoi cînd veneau acasă,
S-apucau din nou de coasă.
Mai ciopleau în piatră cruci
Să le puie la răscurci.
Urmele se văd și-acum
Pe la cotituri de drum.
Dacă te oprești de cină,
Stai o clipă și te-nchină!
Dacă treci cumva drumet,
Să-ngenunchi la Voroneț!
C-ai s-auzi grăind pămîntul:
„Pe-aici fuse Ștefan Sfîntul!”

Gheorghe Anca**Să nu mă bucur**

Palatele de fier
cu umbra căruntă
aruncă-mi-le-n față
ochilor, la nuntă,
să nu mă bucur cum
privesc în gol aruncă
și scule de argint
nebune pentru muncă,
iar aurul de aur,
cel de argint și fiară
sfîșie-l cînd se surpă
cacioabele de ceară.

Albastru de Voroneț

— Osana, zugravule monah pădureț,
născocind cu pensula ta pe paletă
albastru-de-Voroneț!
Albastrul de albastrele ce ni-l arăți
înflorit sub streșini, pe sfîntii păreți,
este albastrul albastrei seninătăți
văzut de plăeșii lui Ștefan-Vodă
de după meterez de cetăți
cînd slobozeau din arcul albastru
al ochiadei — albastre săgeți
pînă pe sub sprinceană de alabastru
a coliliului Daniil Sihastru
ațintindu-și, pe sub gene, ochii albaștri
în ochii Cerului de turcoaze și aștri,
așa cum ochii dacilor — flori din iniște —
mai caută și astăzi în ochii lui Zamolxis
limanul Oceanului-de-Liniște...

Marin Sîrbulescu**Ceramică de Horezu**

Cavale-n lut. Ozon în smalt.
Cristal și foșnet în dogoare.
Tonifici, legeni și înalți:
rachiū, anafură, cicoare.

Frenetic hîrb mijind a Olt,
abstras din degete fecunde,
cu linu-ți cearcăn dezinvolt,
din care colț de cer? De unde?

O, știu: Prin ani rodind, rapsozi
sublimi țesutu-ți-au veșmîntul
cu iz de șerbi și voievozi
ce-n tine-și veșnicesc cuvîntul.

Tavan

Scăzut văzduh și rectilin,
lăptos strunindu-mi telegarul,
Pustiu anemic și puțin,
inert învălurîndu-și varul.

Mai este oare și alt sus,
un sus nebun, să te includă?
...Se-ntreabă gîndul nesupus.
Se zbate-n piept o nimfă nudă.

Cînd vreau păuni zburînd, de-azur, —
doar larve, mucagai și junghiuri,
contur impur jur-împrejur
și-un cer de gips, în patru unghiuri.

Nu cercuri

lui G. Dtr.

Reci clipe sterpe, de catran.
E-n martie, pe seară. Miercuri.
Prin vine-mi curge năzdrăvan
nevoia lui, și-a mea, de cercuri.

Aș exploda-ntr-un tontoroi,
pe piscuri crîncene de sfere, —
imponderabil vistavoi,
cu măhuri alungînd mistere.

Dar ceasu-i veșted. Muguri suri.
Nocivă cruce mi-e pătratul,
Nu cercuri! Țândări și spărturi,
și-n unghiuri: masa, steaua, leatul.

Biografie

Cutremurat de nemărginire
Sînt de spaimă ca o albire
Clătinare și-ndoială
Masacru de petale-n creier

Bruma a și început
Să mă albească prin dedesubt
Mă taie un dor
La izvoarele singelui
Și nu mai e vedere
Numai stare de drum
Mă voi întoarce
În părinți de fum.

Ceruri violete

Ea nu mai putea
Ea se făcea rotundă
Curbă gravidă de rug
Cu flăcări moi curbate-n
Carne

Ea nu mai putea, rotundă
Sub un cer de amintiri, violet,
Aluneca în eleșteul zilei
Albă ca nufărul și-ncet

Ea nu mai putea și valul
Într-o sferă o-nchidea
Picurînd în sine plînsul
Și pe unda lui îngerul luntre
Trist venea
Și pruncu-nchis în sferă-l aducea
De-a stelelor mișcare năucită
Ea nu mai vedea și-n ceruri
Violete se mișca.

Platon Pardău**Păsările**

Auziți viile cum se mișcă
sub pămînt și sub cer,
cum în depărtare muntele coace
o temelie de fier.

O, țară de focuri care joacă
împărțindu-ne obrajii în două;
trebuie să privești adîncul și înaltul
cu fața aceasta nouă!

Auziți viile și norul de piatră
deasupra și-n mijloc, ca o statuie,
auziți cum trec păsările, numai în sus,
și nimeni nu știe s-o spuie.

Nimeni nu se oprește, nimeni nu cheamă
melancolia ascunsă-n metale,
trec numai în a cerului vale
păsările noastre cu aripi de-aramă.

Casă

E-n mine o casă înaltă
pe dealul de lemn ascuțită,
osul pe care-i clădită
inima aceasta și cealaltă.

Toate inimile din mine, și viitoare,
lemnul cel vechi de nădejde
umplu lumea cu case,
și cerul cu albe păduri solare.

E-n mine treapta, e-n mine pridvorul,
crestătura cît un suris
deasupra înălțimii copiilor —
e-n mine un vis și-un nevis.

E-n mine o casă și-un deal
de copaci peste focuri albastre,
cînd păsările se izbesc, val după val,
în fereastra legendelor noastre.

Ploaia

de VASILE BĂRAN



M-am pomenit cu o turmă de bivoli leșind cu boturile întinse din pădurea Jereștii și urcându-se cu copitele pe cer. Urcau și mugeau, scoțind mugetul pe nări, și se îngrămădeau, și aerul în care înotau se făcea, deodată, negru. În fuga lor greoaie, bivoliți se loveau între ei cu coarnele întoarse lăsând să se prelingă-n jos, peste păduri și văi, suvite de sînge.

Un bivol scăpase și căzuse rănit în șosea: avea în coarne ochii însingerați, el însuși se părea că-și scosese ochii înfișându-și-i în coarne ca în niște cirilge de măcelărie. În jurul botului zburau gușteri mici înțepindu-l cu guri de sulf și bivoliții s-a dat pe spate tremurind și zbătându-se și gemind și tot în clipa aceea am văzut-o pe Oara lui Mite Mitaliu trecînd pe sub cumpăna fîntînii aplecată, așa cum merg femeile la tîmăiat în cimitir. Din calalaltă casă a ieșit Noara, soră-sa, Noara lui Matache, și parcă amindouă tipau și-și smulgeau părul. A trecut și Luța cu spasme și bale-nsingerate, cățeaua mea moartă de atîta vreme și înviată dintr-odată în praful bătăturii. Era pe la amiază, dar se făcuse noapte, o noapte fără lună și fără nici o stea, doar cînd și cînd cu câte-o stîncă galbenă care se sfărîma în aceeași clipă în care apărea, umplînd aerul cu o cenușă vinată și-necăcioasă. Tot ce era acolo, în zărea mea de aproape, se îndopa cu praful și eu nu-mi puteam scoate, în nici un chip, din minte războiul despre care se vorbea seara, la curățat porumbul, adică un foc pus, pe neașteptate, la acoperișul caselor pămîntului.

Mite Mitaliu și Matache primiseră ordin de chemare.

Sus păleau fulgere, cerul se făcuse o umbrelă vinată, dar ploaia nu venea. Și oamenii stăteau mai mult muți, nici măcar Cirlog nu mai îndrăznea să mai spună povești cu primul lui război mondial, războiul ăla nici nu fusese. Numai Saie începuse să explice el cum stau lucrurile :

— Lasă, bă, nea Matache, cî știi ei ce fac. Pînă la urmă o să pună în mișcare avioanele și pe noi o să ne lase să ne vedem de treabă. Mi-a spus el, la depozit, căpitanul : „Fiecare cu meseria lui”.
— Ia șterge-ți, bă, nasul, du-te dracului cu depozitul tău, nu s-a stăpînit, Panalea Surdu. Ce știi tu ce discutăm noi ?
Saie s-a strîns în el, aproape plîngînd, și tremura ca un jder prins în cotef, tremura și sughita, și-n cele din urmă a scos din buzunarul cortelului un ordin de chemare cum avea și Matache.

— Bă, neică Panaleo, de ce vorbești, matale, așa ?

Mi-a părut rău de Saie și pofta de curățat porumb mi-a pierit dintr-odată. Și nu numai mie, toți oamenii păreau să fi-nghetă : dacă și Saie, băiat de 17 ani, primise ordin să se ducă, atunci e clar că războiul începuse, cine are un ziar ? N-are nimeni un ziar să vedem și noi ce se întîmplă ? Cică Gogonică ar avea radio, Gogonică trebuie să știe, nu se poate să nu știe el, Gogonică, venit de la Constanța cu tot felul de mașinării, ce se întîmplă în lume ! Cine se duce pînă la Gogonică ?

S-a dus Toma lui Mară, singurul dintre cei tineri fără ordin — poate anume să fie cu Noara, dar Noara, rămasă parcă fără ochi și fără sîni și fără picioare, se agățase de gîtul lui Matache spunîndu-i să aibă grijă cum umblă pe-acolo, să nu se vire în schije :

— Nene Ravailă, de ce l-ai adus ?

— Păi ce să fac eu, Noaro, nu l-am adus eu.

— Mai și minți, nene Ravailă, cum nu l-ai adus dumneata ?

Ravailă, gardistul, i-a cerut tatei o oală cu vin.

— Dă-mi, bă, Gheorghe, să beau ceva. fir-ar ca a dracului de viață, că numai cu ordine de chemare n-aș fi crezînd că o să umbliu cu prin sat !

Stică Nașu s-a perpelit în foile de porumb :

— Noară, păi tu crezi că-i după Matache ? Schija zboară de nu te vezi ! Tu te foresti de ea și ea vine în tine, nu-i așa Dinule, ia spune tu !

Nimeni n-avea însă chef să-și dezvăluie gîndurile, fiecare se chircise în el și stătea cu ochii duși pe sub streșina tinzii, ca pe sub o pleoapă uriașă. Încă de atunci, de seara, se nășteau pe cer bivoli, tirîndu-se deasupra cîmpurilor și prefăcîndu-se în trenuri negre sub gara de sub deal și oamenii aveau, alături, câte o desagă sau câte o valiză de lemn în ca-

re-și luaseră, așa cum se spusese în ordin, alimente pentru trei zile și rufe de schimb. Și nu vorbeau nimic unii cu alții, nici cu femeile lor, care se rezemaseră de zidul gării, ca niște desene galbene. Doar mai încolo, Mite Mitaliu o ținea de mină pe Oara și se uitau amîndoi la norii grei și-și spuneau, „urîți mai sînt” și încercau să ridă. Atîtea întîmplări se petrecuseră între ei și cu mă gîndeam că nimeni nu știa ce se petrecuse între Mite și Oara, poate că povestea lor de dragoste era cea mai frumoasă, dar n-o știa nimeni, oamenii trăiesc unul lingă altul și nu se cunosc, cine-l știa pe Mite Mitaliu ? Numai Oara, numai ea singură-l știa și se ghemuise lingă bărbatul ei și tresărise și buzele îi tremuraseră îndelung și Mite își ridicase traista de cîmpă mutînd-o mai încolo, lingă stîlpul cu felinar, ca și cînd traista prică-l-ar fi împiedicat să spună ce avea el atunci în gînd, și i-a cerut lui Gore Știrbu o țigară că el nu fuma.

— Dă-mi, Gore și mic o țigară, că eu nu fumez.

Și toți bărbații și-au aprins câte o țigară trăgînd din ele și peste ei s-a așezat un nor de tutun ars, molatec și la fel de urt ca și norii de pe cer.

Apoi de după păduri s-a auzit șuierul trenului și oamenii s-au pomenit cu el în față, lung și negru, și s-au năpustit spre el, toți deodată, și femeile s-au desprins din zid ca într-un cutremur și Mite Mitaliu și-a adus, deodată, aminte că nu vorbea nimic și și-a scos capul prin ușa vagonului și-a început să facă cele mai felurite semne. Își întindea mîinile înafară, ca pe niște lungi goruni, clătîndu-le frunzele din degete : „Oară, cînd vin, să m-aștepti în gară”.

Și abia cînd trenul a dispărut, Oara a început să țipe și să-și smulgă broboada de pe cap și fața ei s-a făcut mică și trupul i s-a subțiat și s-a întors acasă văduvă.

Curățam porumbul și mă uitam la Oara cînd, de peste pridvor a sărit Toma lui Mară ; nimeni nu știe cum sărise el din bătătură, în sus, peste pridvor, în foile de porumb.

— N-ai ce să ații, a gîfîit el. La Gogonică araratul nu scoate-o vorbă.

Toma era nervos, fusese degcabă la Gogonică și-l sculase și pe Gogonică din somn :

— Baremi să fi auzit eu cu urechile mele. Cică-s în țară, au intrat prin Ardeal, s-au înțeles cu mareașalul : „Mareșale, venim !”, „Veniți, domnule”, le-a aprobat mareașalul. Așa că pe-acolo o să-mi rămîna mic oasele.

„Pe-acolo ! unde pe-acolo ?” m-am cutremurat eu.

Au intrat prin Ardeal și s-au înțeles cu mareașalul : „Mareșale, venim !” și l-au luat cu ei și pe Toma.

— Uite, Tomo, tu nu te supăra, și-am adus și ție ordin.

Toma și-a răsucit capul înapoi, l-a răsucit și pe putul ei, ca și cînd s-ar fi turnat, de undeva, smoală și el nu voia să vadă cum se toarnă smoală topită.

Văzusem și eu, o dată, la depozit, dus de Saie, cum se turna, prin pădure, smoală să se facă drumuri asfaltate, dar pentru Toma smoala aceea se turna de-a dreptul pe el. Și totul s-a petrecut într-o noapte și nu se putea bănui de ce se cumpăra atîta smoală. Cu spinările, cu căruțele, cu camioanele și cu trenurile se aducea neconținut smoală, se scoate smoală din toate ungerile pămîntului, iar bivoliții de pe cer se făcuseră de smoală.

Cînd am venit din sat, l-am găsit la poartă pe Ravailă, gardistul :

— Gheorghită, ce să-ți fac ? Eu n-am ce-ți face.

Podișca s-a lăsat în jos, tot mai în jos și am rămas agățat cu picioarele de rădăcinile dudului.

Tata a fost concentrat la regimentul de artilerie din Tg. Jiu, și de acolo a plecat spre Filiași. Ne-a scris de-acolo, „eu sînt la Filiași, o să vină unul de-al meu, din Albești, cu care sînt aici, să v-aducă ceva din partea mea”.

Albeșteanul a ajuns la noi într-o noapte, a desfăcut ranța și-a răsturnat pe masă, amestecate, o piine patrală, zahăr, slănină și cafea. Era cu tata la același servici, la manutanță. Aveau două căruțe și se țineau cu ele după regiment și regimentul pleca mereu și unde pleca el era o cîmpie cu un cal la marginea pămîntului. Calul păstrea, iar cel cu calul ofta și Genina, fata lui Lachim, își lăsa acordeonul să se desfacă din clape pînă jos, în fin, spunîndu-i să nu mai ofteze degeaba :

Taci omule nu ofta
Că îți dau dragostea mea.

Genina mă stringea de după umeri, îmi lua mîinile și mi le răsucea și mi le pune pe genunchii ei și pe clape să cînt și cu : „Dacă vrei te învăț, tu n-o să pleci, tu rămîi cu mine, prostule, de ce nu cînti ?”.

Eu sărisem speriat și nu știam ce poate fi. Din fin, de sub șopron, își scosese capul Cerbică, Petre Cerbică, apoi ieșise cu totul rugînd-o pe Genina să nu țipe :

— Nu țipa, te rog cu, am dormit aici, uite plec.

— Nu țipa Genina, am rugat-o și cu, îl cunosc, e Cerbică Petre.

Pe unde-aj fost Cerbică ?

Genina se uita la el cu sfială, nici gînd să fi țipat, de ce i s-o fi părut lui Cerbică Petre că Genina ar fi vrut să țipe ? El privea cu o mare curiozitate, pe mine mă și uitase, eu nici nu mai existam pe-acolo, Genina se îndrăgostise, dintr-odată, de Cerbică Petre, uscat și deșirat.

— Rămii aici. Poți să rămii la mine, i-a vorbit Genina fără să se miște de la locul ei. La mine n-o să te caute nimeni.

Bineînțeles că trebuia să plec, și am plecat, dar mai înainte de a ieși de acolo m-a străfulgerat un gînd : să-l caut pe Lachim și să-i spun ce face fata lui. Să-i spun adevărul : „Știi dumneata ce face Genina ?” Dar Lachim nu era acasă, nici Lachim și nici Milu ; Milu era pe front, iar Lachim fusese luat și el în concentrare, cînta cu vioara prin Moldova. Fiindcă, în război, era nevoie și de lăutari ; pînă mureau, oamenii trebuiau să trăiască.

„— Ce s-a petrecut cu tine Cerbică ? Și cum o să se sfîrșească ?”

Din clipa în care s-a aflat că în sat venise cineva și că acel cineva trebuia să fie pe front, că a rupt ordinul și nu s-a dus, tot satul a înțeles că acel cineva va fi prins și împușcat. Pădurea s-a umplut de urletul cîinilor și femeile au ieșit îngrozite la porți, și părul lor, ieșit de sub basma, era ca niște fuioare de in. Și cînd jandarmii au trecut pe șosea, ele s-au prefăcut vesele și-au început să ridă, aproape toate deodată, ca nu cumva să-l fi ucis cu frica lor pe acel cineva care ar fi putut fi bărbatul sau iubitul fiecăreia dintre ele.

Eu mă uitam din dud și numai eu le-aj și putut spune :

— Pe Cerbică îl caută, ai voștri sînt pe front. Cerbică e la Genina și Genina n-o să-l piarăcă, Genina îi dă să mîncească și îl ține acolo la ea.

Aș fi putut să-i spun lui Lachim ce face Genina, fiindcă Lachim venise acasă cu picioarele degerate. Nu suportase gerul și îi tăiaseră labele picioarelor. Picioarele îi erau acum ca doi pari pe care, să-și poată răsuci arcușul, trebuia să-i infigă în pămînt sau să se rozeze de stîlpul porții sau al tinzii.

Rezemat de stîlp, Lachim își așezase vioara sub bărbie și cînta la botcul Lenei lui Cirlog un fel de joc de doi adus de el de pe-acolo, cu rezonanță greu de definit.

Cîntecul mi s-a părut tăiat din ceva de piatră sau pămînt și scos, în aerul serii, din lemnul viorii, și lăsat să filifie pentru o clipă pe deasupra urechilor noastre, ca apoi să cadă undeva în șanț și să rămîna acolo, parcă semănât, așa cum rămăseseră, departe, în locul lui de origine, cele zece degete ale lăutarului.

— Prostule, ce-ai crezut tu ? — m-a izbit Genina cu acordeonul coborînd din tindă — ai fi vrut să-l dau pe mina jandarmilor ?

— Să mă lași în pace ! n-am vrut eu s-o ascult dar, totodată, îmi părea și bine că-mi dăduse ghiontul acela cu acordeonul ei de care-mi plăcea tot atît de mult ca și de ea. Cum o să fi vrut să-l dai ? Voiam eu asta ?

Vorbeam tare, nu-mi păsa de lume, toți oamenii vorbeau tare, iar Lachim înfipt lingă stîlp, cu picioarele bătute-n pardoseala tinzii, ca și stîlpul, nu înceta cu cîntecul lui adus de-acolo, din stea pe care n-o știam.

Purtam în mine un sentiment de vinovăție : mă țineam de prostii, tata era plecat și eu mă țineam de tot felul de prostii în loc să m-apuc de munca mea.

Trebuia să plouă, dar nu ploua, era numai o amenințare permanentă, norii se zvireoleau ca niște cazane cu gura în sus, fără să se răstornă. Douăzeci de mii de cazane stăteau deasupra cupotului meu de cărămidă cu gura în sus fără să se răstorne și, ajungînd acasă, m-am hotărît să-l desfac de unul singur și să iau cărămida și să mă duc în Scoarța și în Scorbură, și în Pădureni și să-i întreb pe oameni dacă vor să cumpere cărămida.

— Mamă, desfacă cupotul. Nu vine nici o ploaie.

Mama nu mi-a răspuns, așa cum nu-l răspundea nici tatei cînd voia el să facă ceva și o întreba și pe ea. Și eu am înțeles că în fața mamei cu eram, atunci, ca și tata, adică puteam să fac ce voiam, eu singur trebuia să-mi judec hotărîrile.

Am plecat pe sub cerul vinat, după tata.

În cea de a patra zi, foamea începuse să mă chinuie. Nu-mi imaginam că o să fac atîta pe drum, mereu treceau pe deasupra mea avioane oprind trenul pe care mergeam din o sută în o sută de metri. Trenul era ca o căruță, puteai număra pietrele, și nimeni nu bănuia că din cauza mea se petreceau toate asta, că pe mine mă urmăreau avioanele, ar fi trebuit să stau acasă. Pretutîndeni cerul era același, nu ploua, ci era numai un ecou al ploii, aș fi putut desface de o mică și de două mii de ori cupotul, și tot de atîtea ori să vind cărămida și să-l aștept pe tata ; tată, aștia-s banii, ce facem cu ei ?

Mă uitam în cei doi din fața mea, un bărbat gras și o femeie grasă deschizînd în fiecare stație cuțarul și tăind din piinea neagră și rotundă cite o felie. O mincau cu peste, stringînd și oasele între dinți. Dacă aș fi avut cu mine un caiet și un creion aș fi desenat în el o piine și doi pești și aș fi băgat, pe furis, în gură hirtia.

Intr-o pădure de salcimi trenul a stat mai mult de șase ore. De ce mințise el, albeșteanul ? El ne spusese că tata o să vină, că n-o să treacă nici o săptămînă și o să vină, că era rîndul lui să vină, dacă o fi venit ? Eu umblam pe trenuri și tata era, poate acasă, poate mă căuta prin bătătură cu piine și slănină. Era toamnă lîrziu, era iarnă, era iarnă cu cer de toamnă, cu nori fără ploaie și măceșile din măceși le mincaseră ciorile. În tren se făcuse seară mai devreme decît afară și, pînă la Filiași, nimeni n-a scos un cuvînt. Erau oameni mulți, nu știu cum de se urcaseră, așa dintr-odată, pentru că la început în vagon fusese numai eu cu cei doi și pe cei doi n-aveam de ce să-i bombardez avioanele, fiindcă numai mic îmi era foame. Acum avioanele roiau deasupra noastră și oamenii se uitau unii la alții prin întuneric și nu li se vedeau decât privirile ca niște felinare cu flacără mică.

La Filiași, trenul s-a oprit și pe lingă el a trecut altul încărcat cu butoaie ; și cineva din gară striga să se dea toată lumea la o parte, să plece de-acolo toată lumea. Și a vorbit și altul despre peste : „Pe aici trebuie să fie piine și peste — spunea el — cine are piine și peste că-i dau nasturi ofițerști ?! Am și-un fular să-mi dea mie oasele, nu se poate să nu fi rămas oasele”.

Am întrebat de tata, dar un soldat mi-a spus că tata nu-i acolo, că cei concentrați plecaseră cu manutanța în Moldova și poate că s-au și întors, să mă duc acasă.

Am mers mai mult pe jos.

— De ce tot umbli ? Unde-aj fost ? — m-a întrebat mama — spune-mi, l-ai văzut ? Ce face el acolo ? Ce țî-a zis, povestește-mi.

I-am spus că l-am văzut, că o să vină și că trebuie, pînă vine el, să vind cărămida.

M-am urcat pe cupot și dau paiele jos, dar peste dud s-a lăsat o flacără, norii scăpărau, venise furtuna. Tot ce era pe șosea, frunze și praful s-a ridicat în aer zvircolindu-se și răsucindu-se ca un sfredel și Matache, apărut pe neașteptate, mi-a spus să mă dau jos :

— Dă-te, mă, jos, de-acolo, ori vrei să te ia vîntul ?

Matache era îmbrăcat militar, cu mincile hainei lăstate moi pe coate.

— Nea Matache, ai venit ? am săr eu de pe acoperiș și, de acolo, peste pînzăz. Ajută-mă matale. Pînă diseară cărăm cărămida și apoi o vindem și-ți dau și matale din banii care-i luăm. Vrei, nea Matache ? Matache și-a întins mincile hainei :

— Așteaptă să-mi pun mîini. Peste o săptămînă o să-mi pun mîini. Așteaptă și tu o săptămînă.

Nu știam ce să cred. Matache și dezvolise dinții, dinții lui rari de știrb, și ridea, dar risul lui mi se părea o cădere de piatră. Văzusem odată o ploaie cu piatră : în loc de stropi cădeau pietre, una după alta, în linie verticală și, mai încolo, liniile păreau niște dinți ai orizontului ; orizontul ridea cu dinți din gratii albe.

— Cum, peste o săptămînă, nene Matache ?

— Peste o săptămînă îmi pun mîini de lemn — a ris el și eu m-am umplut de spaimă și în fața mea vedeam numai soldați care rideau și își tăiau unii altora mîinile. Mă gîndeam la Noara și încercam să mi-o închipui lingă Matache cu mîinile de lemn. Și mi-a venit în minte și chipul tatei : ce s-o fi întîmplat cu tata ? Și ce-o fi cu Saie, și ce-o fi cu Toma ? Pe-unde-o umbra Mite Mitaliu ?

Și s-a pornit ploaia și bivoliții s-au rupt și s-au sfîrtecat între ei și din străfundurile norilor căzuți a izbucnit un fluviu cu zece mii de guri acoperind, dintr-odată, șanțurile și bătătură și grădina, înecînd cupotul și făcînd cărămidile una cu pămîntul.

În tindă, tata mă acoperea cu mantaua lui de soldat :

— Lasă-le, lasă-le așa !

Ploaia alerga după cărămida luată de furtună și-o țintuia în loc, și-o izbea și n-o lăsa să plece, și-o amesteca, într-un virtej continuu, cu pămîntul grădinii, cu mușuroaiele și cu cocenii mici de porumb putrezit. Și grădina s-a umplut de praful inociriat de cărămidă. Toată fața grădinii s-a umplut de singele cărămidii, curgînd în șanțuri, pe sub dud și pe sub mărul Noarei, lungindu-se mercu spre coasta lui Barosan și de acolo spre pădurea Jereștii.

Cupotul sfărîmat și topit de ploaie alerga acum în toate părțile, scurgîndu-se prin venele pămîntului și oricît aș fi vrut să-l adun iar la un loc, nu se mai putea. Cărămidile își pierduseră culoarea, luaseră culoarea ploii și a pămîntului, se făcuseră din nou pămînt și apă.

Insula

de POP SIMION



Te caută Omul-palid, îmi strigă ai de jos. Ce dacă? Fac o mișcare-două și cobor. Să aștepte. Mereu mă caută cineva. Prea mă găsec toți. Abia le dă prin gând să mă caute, că m-au și găsit. Pe când eu, din contră, de o viață caut și nu găsec. Și nici jura nu pot că ei, căutații de mine, se află undeva anume ori plutesc în fumul închipuirii. Când te gîndești prea mult la unul și același lucru, realitatea fumează, clarul devine neclar, faptul cel mai sigur se dizolvă. Iți cade la picioare ca o columnă de apă. Oare de ce mă caută Omul-palid? O fi rostul lui. Pe cei ce caută să nu-i întrebă prea multe.

Mă uit la cel de jos, la Omul-palid. L-am mai văzut undeva. Cred că în Orașul-oval. Eram pe alt turn de oțel atunci. Omul-palid apăruse, exact ca acum, la picioarele macaralei, umblînd legănat, neascunzîndu-și mîinile în buzunarele pelerinei, își purta liber brațele, înotînd prin vîntul care tăvălușea cîmpurile. Îl vedeam cum îl văz acum. De la înălțimea asta nu se disting fețele. Reții oamenii după umbrel și jocul umerilor. Venise, bănuiesc, atras de faptul căutării mele. Presupun că era chinuit să afle ceea ce eu însumi nu aflam, alfel nu-mi închipui de ce a venit pînă la mine, străbătînd distanțe, cu vîntul în spate. Același lucru îl face azi. A așteptat să intrăm în anotimpul cu vînt și uite-l sosit. Stă sub coloana de oțel și eu nu-i pot spune du-te ori stai, pentru că eu însumi nu știu cum e mai bine. Oricum, Omul-palid îi scapă esențialul, nu își dă seama ce pustiu mă îmbracă de sus pînă jos și nici cît de fără sens e apropierea de mine, în care se afundă ca într-un deșert. Vîntul curge prin ierburile de mătase ale parcului geometrizat, umflă pelerina Omului-palid, care se prapțește imediat în aripi și nu încetează a se uita, surzător, plin de speranță, în turnul meu de oțel. Nu-mi place cînd cineva, ori mai mulți, ori foarte mulți se uită la mine așteptînd. Recunosc că n-ar trebui să mă supere acest detaliu. Aici e mai mult zgomot decît în Orașul-oval, mai multă mișcare, curiozitatea e, de asemenea, mai multă. Cîmpurile lipesc, vîntul tăvălușește clădirile, gonește pe coridoarele bulevardelor, panorama s-a schimbat. Teatrul-mamut și hotelul de sticlă pe care le edificăm se află în plin centru și locuitorii metropolei se uită zilnic la noi, din obișnuință, să știe cîți centimetri am mai avansat, cum tot din obișnuință se uită la norii de vrăbii stabiliți în copacii de vizavi.

Cum te cheamă? ar fi vrut să mă întrebe Omul-palid, venit atunci în Orașul-oval. Cu aceeași întrebare a sosit în metropolă. Cum te cheamă? Pe mine nu mă cheamă, eu n-am nume, va trebui să-mi răspund. Asta îl va întrista sau mă va crede un original. Nu se va da bătut, mă va întreba ce etate am. Îl voi dezamăgi iar: etatea mea și-a pierdut reperul timpului. Dacă vreau, am vîrsta lui Hristos, treizeci și trei; scrie asta într-un rînd de acte, în vreme ce altele mă recomandă ca trecut de cincizeci, pe cînd eu cred că sînt cu zece mai puțin, vîrstă de plenitudine, un an-doi în plus sau în minus. Astfel, devenim triști

de-a binelea. De unde știe Omul-palid că eu n-am nume, vîrstă, identitate? De aceea se ține scai de mine. Te caută Omul-palid, îmi strigă ai de jos. Ce dacă? Fac o mișcare-două și cobor. Să aștepte.

Mă stabilisem în Orașul-oval cu gîndul să uit nicînde unde care mă însoțea ca o umbră. Locul era cu desăvîrșire nou, totul se lua de la alfa, aveam chef să stau un număr de ani în turnul meu de oțel, oficiînd de la mare înălțime edificarea orașului inexistent pe hartă. Orașul-oval exista doar în mințile noastre și tot ce aveam de făcut era să așezăm piatră pe piatră, să punem bolți, ziduri-lamă, faguri de beton, lungi covoare de caldarîm, conștienți că prefacem spațiul mioritic în oraș multicolor, cu chimie multă și labirinturi. Ceea ce ne pusesem în gînd reușise, cînd apărui Omul-palid, care se instală sub turnul meu de oțel, chiar la picioarele macaralei. Cine ești? De unde? Al cui? Cîți ani?, curgeau stupidele întrebări de pe fața Omului-palid. Eu nu-l auzeam vorbind, eram acolo sus, îl auzeam în schimb ortacii, care îmi strigară în cor că Omul-palid și-a făcut apariția, că vrea să știe, că nu se clinteste de sub turn. L-am privit și mi-a fost de ajuns, avea un umblet și un joc al umerilor care îmi spun tot. Fapt e că nu mi-am întrerupt lucrul, nu m-am grăbit să cobor cei optzeci și opt de fuste ai scării metalice, răgaz în care am făcut de toate; am rotit macaraua la milimetru, am căscat, am făcut curățenie acolo sus (stropesc planșeul cu apă și dau cu măturica), am așezat altfel pozele cu nuduri pe care le țin la vedere, am baut un gît de apă minerală, mi-am acordat ceasul deșteptător (singurul lucru viu care mă însoțește în turn), am fredonat „Lady Madona” și nu m-am dus la Omul-palid. Mi-a dat prin cap să-i arunc celui de jos un bilet, am rupt o filă de calendar și am scris cu pixul aceste cuvinte: **Discutam după schimbul de lucru, la orele șapte, pe terasa berăriei. Semnalmente: sînt un tip solid, port servietă maro și am cicatrice în sprînceana stîngă.** Cine nu cunoaște terasa berăriei? E locul cel mai frecventat din Orașul-oval. Am timp, mi-am zis, să mă spăl, să-mi pun costumul de oraș. Merg cu un minut-două mai devreme, să fiu punctual, cer o halbă, mă uit la plopii italieni, ascult gălăgia ce răzbate din salonul roșu, unde se joacă biliard, betonistii bat cărțile, și Omul-palid poate veni să întrebe ce vrea, pentru că tot ne vom trezi, la urma urmei, de unde am plecat, în fața imposibilului. Paloarea Omului-palid se va accentua, deși el va încerca să-și ascundă mirarea; nu-și va stăpîni însă brațele, cu care înotase prin vînturile ce tăvălușesc cîmpul și mîinile îl vor aluneca în buzunarele pelerinei, schițînd șocul surprizei, ceea ce nu s-a mai întîmplat, deoarece am fredonat din nou „Lady Madona”, am bătut alt gît de apă minerală, n-am aruncat biletul acela și Omul-palid a continuat să aștepte sub turnul meu de oțel, exact ca acum.

N-am avut chef de bilet, de terasă, de curiozitatea cuiva, deoarece apucasem să pomenesc de sprînceană și mi-au apărut înainte ochii sticlînd ai cîinelui; erau verzi, oblici, cu cercuri galbene, animalul avea blană alb-samurie, umbra lela, înțepenit din ceafă, cu bot aplecat și lepădîndu-și bala pe uliță, cînd niște oameni strigară ceva ce n-am înțeles, iar cîinele n-a făcut ceea ce credeam, să treacă mai departe, s-a oprit. Eram destul de mărișor ca să gîndesc că aș putea îmbruna cîinele întinzîndu-i felia de piine pe care o aveam în mînă, însă acesta n-a vrut-o, a sărit pe înălțime, credeam că vrea să mă îmbrățișeze, după care nu mai țin mînt, știu că îmi ardea trupul. Mă mușcase în trei locuri (frunte, mînă, picior), oamenii cu strigăte au ajuns la mine, gălăgia lor mi-a mărit spaima, am fost dus pe sus în curtea cu troscotei, la fîntina cu roată și lanț, în pridvorul înalt, cu pâlării

de papură, sub care trăiesc albine. Locul îmi era pe deplin cunoscut, ca și fețele oamenilor care se aplecaseră asupra mea; eram la curtea-masa-casa-joaca-somnul, unde copilăream. Oamenii de lîngă mine erau cei cărora le strigam invariabil mamă-... baba-soră, memorie de copil, insuficientă și palidă, ca să mai înțeleg ceva din cearta acelei amintiri. Ceea ce știu este că bătrîna cărcia îi strigam „baba” m-a bătut că m-am întîlnit cu cîinele, eu am înțeles că nu trebuia să pierd felia de piine, mama-tata-sora s-au grăbit să înhame caii, eu mă aflam în căruță, pe un pat de fin de unde scoteam limba la baba-hîda: aceasta rămăsese în poartă, lîngă fîntina cu roată și lanț, noi am făcut trap-trap! am plecat pe șoseaua nesfîrșită, pe drumul cu pomițari, în orașul cu zgomote, la o casă albă, cu odăi albe, cu oameni albi, dar puterea acelei prime memorii seacă, firul se rupe, întuneric! Poate m-aș da bătut, cu siguranță m-aș da bătut. Însă întreruptul fir se reia mereu, din alt punct și în altă culoare, că eu n-am stat o veșnicie în orașul cu zgomote, în casa albă, cu odăi albe, cu oameni albi; rînilor mi s-au netezit, ochii oblici îmi apăreau tot mai rar, m-am întors pe aceeași șosea nesfîrșită, pe drumul cu pomițari, la baba-hîda, care ne-a așteptat în poartă și nu m-a bătut. M-au bătut în schimb mama-tata, că aveam talentul să imit niște bolnavi din casa albă, pe care-i pîndisem; făceam ham-ham! strîmbîndu-mi fața pocită, să speriu lumea, motiv să iau bătaie zilnic, să mă închidă în pod, de unde am fugit prin acoperiș, am dat cu ochii de zorii zilei, de șoseaua nesfîrșită, drumul cu pomițari, apoi a doua și a treia șosea, nesfîrșite. În fața mea lumea devenea tot mai largă, în vreme ce în spate ca se îngusta, pierea definitiv spațiul meu de vis. Eram slut, poate aveam trei-patru-cinci anișori și descopeream răsăritul soarelui în cu totul altă direcție decît eram obișnuit. Asta îmi mărea pofta mersului de unul singur, îmi topea spaima de bătaie. Văd foarte clar, bunăoară, un gard viu, bine tuns, girla cu podeț, salcia, o cale ferată și vitrina reparaturii de ceasuri: unde era ceva nou pentru mine: un orologiu era făcut din figuri mecanice, doi omuleți de tablă potcoveau, bătînd cu barosul, un căluț, tot de tablă, aflat în mișcare. A urmat la rînd castelul de apă, ca o ridiche, un tren venind de undeva și plecînd altundeva, foarte încet, gîfînd din mașina cu aburi, și firul se rupe iar, se reia în cu totul alt timp, alt cadru, anume în Orașul-tăiat-de-apă, unde Gardianul-public m-a prins în strada-sac, întrebînd încrunțat, dintr-o respirație: cum te cheamă, de unde vii, unde pleci, al cui ești, cîți ani ai? Cum eu nu puteam răspunde la întrebări, Gardianul-public mi-a cumpărat un corn, m-a dus în clădirea poliției, unde a scris cu creionul că am trei-patru-cinci ani, port haină gri, pantaloni de țig, baze negre și ciorapi groși, de lînă. Semn particular: o cicatrice în sprînceana stîngă. Un ziar a scris despre toate astea. Gardianul-public era gras, avea catarame strălucitoare și bea multă apă; m-a tîrît prin cîteva odăi, am văzut alți gardieni grași, cu catarame strălucitoare, am supt o bomboană-caramelă, gardienii fumau, ca să mi se spună ce nume mi se dă. Numele tău este Ion Ion, a zis gardianul meu. Eu am dat din cap, îmi plăcea. Așa am ajuns la Casa-cu-balcoane, plină de fete și băieți găsiți, unde erau perdele albastre, paturi suprapuse, piine cu magiun și nu mai țin mînt, firul se rupe, poate pentru că am dormit patru zile și trei nopți (m-am umflat de somn). Ori de cîte ori murea vreun băiat sau vreo fată, șosea un facton cu cai aburoși, plini de neastîmpăr, ca să ducă sicrișul alb nu știu unde. Ce țî-aș putea povesti. Omule-palid? Nu vezi că n-am puncte de sprijin?! E o memorie

(Continuare în pagina 18)

Emil Botta

Cel vis frumos

Într-o vilcea,
într-un cotlon sinistru,
am descoperit
o imensă lume adormită,
geografii împietrite,
moarte istorii,
mulțime de lucruri cumplite,
un domeniu al tragediei.
...Prielnic timp mai era!
Locul prielnic,
totul prea prielnic...
Parcă era un făcut,
o dreaptă linie
care mă orienta,
care arăta direcția
spre locul tragediei.
Lucruri informe, enorme
în a lor monstruoasă încremenire.
Și încremenirea și neclintirea
dădeau lucrurilor
un aer docil și gracil

o aparență ușor nevinovată.
Din lut, din cel mai ars pămînt,
mi s-au părut a fi,
din coapsa germinatoare a gliei,
păreau a fi smulse
statuetele.
Și acel tot,
cînd a lunii sfîntă lumină s-a aprins,
cu o clară vedere
am distins
acel tot:
zeități erau,
capete de idoli,
capete de martiri.
— Și de iubiți cumva
monstruoasele arătări,
iconoclast numiți-mă,
doamnelor, domnilor —
Și voi a spune acele nume,
cu o glacială spaimă
voi a le spune:

era Impostura,
era Trufia,
era extra-ordinara Aroganță,
era Insolenta
cu farmec și al modestiei suris,
era Ofensa ca o muzică
și Calomnia cu aer sfios,
era o mitologie cruntă,
un conelav a tot ce poate fi mai rău,
era o religie înjosoare...
Și ca un bețivan
în acele gropi am căzut.
Și din adîncul adîncului
striga, striga
răgusitul glas al bețivanului:
Prefă, Miraculosule,
aceste lucruri oribile
în Poezie Sublimă.
Îndeplinește, Miraculosule,
dorul meu imposibil, imposibil.

Insula

(Urmare din pagina 17)

devalorizată asta, filmul s-a voalat, imaginile sînt ca o ninsoare într-un univers de vid. Cum să pătrunzi acolo? Eu însumi încerc, neistovit în a crede, dar mă trezesc mereu pe o insulă, înconjurat de necunoaștere, ocean cu ape mov, pe care nu-l pot cutreiera, alerga, biciui, seca. Alteori mi se pare că sînt în deșert, într-o lume cu orizont de nisip, mov și acesta, sub un cer coclit, cu soare orb, fără nimic stabil, ci doar năluca, Fata mea Morgană, după care alerg prin stratul nisipos, fără să-l pot acoperi cu pasul, fără să-l pot dovedi, escava, epuiza, cerne, fiindcă nisipul e mărunt, iar sîta e fără spor, are ochiul mare. Vii să te înhami la o astfel de treabă? Ce ești, la urma urmei: mag, sacerdot, misionar, binefăcător de vocație? Ce știi eu despre puterea ta ascunsă? Eu fac ceea ce fac de mult; caut, mă caut! E o căutare de sine, la care nu-mi poate fi aliat un altcineva; iar tu, Omule-palid, tocmai asta ești, un altcineva. Cum puteam, deci, să-ți arunc bilețul atunci, să mă confesez lingă o halbă, pe terasa berăriei din Orașul-oval?! Ar fi fost o greșală, cum tot greșit ar fi să nu mai fredonez acum „Lady Madona”, să cobor cei optzeci și opt de fuste ai scării, să las baltă lucrul la teatrul-mamut și hotelul de sticlă, să stăm sub umbrar, să-ți povestesc o viață poate inexistentă, țesută din închipuirii. Ce poți face cu niște plămăsiuri? Sincer să fiu, nici nu cred că ai fi ceea ce pari, mag, sacerdot, misionar sau binefăcător de vocație. Trebuie să fii un om comun, poate chiar Gardianul-public, m-ai prins cîndva, pe cînd eram copil, în strada-sac, și mi-ai dat un corn; te trădează bumbii metalici și catarama care îți leagă pintecul. Pe mine nu mă înșeli apărînd enigmatic, cu suris malefic, proptit în aripile tale nefiresc de lungi, sub pelerina de polițist pe care ți-o umflă vîntul. Nu mă grăbesc să cobor, mai amin. Te caută Omul-palid, îmi strigă ai de jos. Ce dacă? Fac o mișcare-două și cobor. Să aștepte.

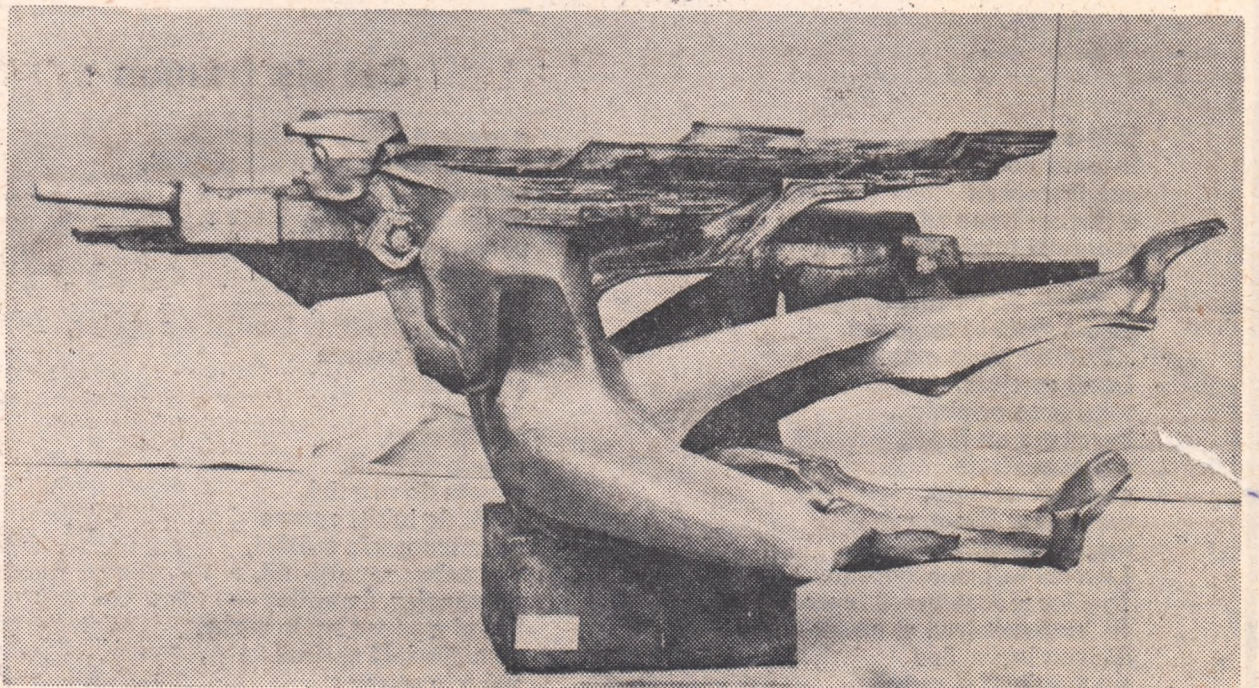
Nu-mi place silueta uscățivă a Omului-palid. În răbdarea lui e mult nefiresc și ceva ațîțător. Nu mai fredonez „Lady Madona”, maneta de comandă a turnului e mai rece în palma mea, arborele de oțel care mă susține vibrează neobișnuit de tare, un cîmp magnetic îmi absoarbe gîndurile și Omul-palid le receptează, cred, cu insolentă. Mă uit la el mai atent; acum e grav, solemn, impenetrabil și foarte palid. Cei gravi, solemn și impenetrabili pe mine mă sperie. Cînd sînt și palizi, îmi dau o îndoită spaimă. Distincția lui e olimpiadă, are oase lungi, subțiri, de pasăre, gesturi sumare, cu transparență multă și un nimb diavolesc. E insul cărui va trebui să-i spun tot, fără alegere. Poate că nu trebuie să mă preocupe cursul meandrat al acestei memorii. Asta-i pojghița lucrurilor. Poate că nu trebuie să țin cont de direcția de unde vin, în spațiul cărui moment, ce aduc subsuoară, încotro dispar, în ce mă afund, ce icoană sparg pe întuneric, cum refac cioburile clipei, adică să mă pierd pe sinuosul drum, voind dinadins să fac regulă. Magma trebuie expulzată oricum, aruncată la suprafață să se solidifice, că eu am păstorit în cîmpia cu ierburi de fontă, la o fermă bleu, în mijlocul scaieților cu măciucii roșcate și al norilor de lăcuste, curgînd orizontal, la nivelul statului de om. Deja înțelegeam ceva, eram adolescent, lung ca țiparul, purtam pantalon de rafie și comănac, lumea mă răsfăța Ion-Ionel-Ionuț-Ionică-Nelu, învățasem să înjur, să număr pînă la douăsutepaisprezece, suma turmei de porci din care nu trebuia să pierd unul, că mă tăia cu biciul turcul din vătăfie, scund și rău, dar care putea fi și omenos, că mi-a spus odată cum arată boierul fermelor bleu și cum reușește acesta să fie amantul reginei; dar uite că sar ani, venise războiul mondial, săreau în aer șlepurile pe fluviu, pluteau cavadre la limita apei, lovindu-se de vasele în convoi, iar acestea se loveau de minele-farfurii, după care trozneau ca și castanele în foc, despîcînd fluviul și ridicînd cortine de apă; dar să revin la ierburile de fontă, conacul era supraîn-cărcat, se strînseseră toți frații boierului de ferme bleu (colonelul-medic, șeful escadrilei de vînătoare, bancherul, directorul general al poștelor, industriașul), membrii unui clan puternic, în care pătrunsese neli-niște, își lepădau straiile militare și îmbrăcămîntea scumpă, îngropau totul în cîmpie, sub scaieții cu măciucie roșcată, puneau pe dinșii straiile de țîrg și pălării leftine, de pai, nu puteau ști că vor pieri cîțiva dintre ei, că va sosi faetonul de cîteva ori, purtat de cai aburoși, plini de neastîmpăr, tîind în copite cîmpia cu ierburi de fontă, în timp ce frontul se muta într-o direcție bizară și se așteptau evenimentele mari; era să uit ceva anterior, important pentru mine, trăiam în casa-cu-balcoane după ce mă umflasem de somn, dormisem nesățios, patru zile și trei nopți, femeia-jordie avea bonetă de călugăriță și mă zgîlțuia, îmi da de mîncare prin somn, orfelinatul mirosea a urină și ulei de podea, eram mai puțin acum, n-aveam voie să ies în Orașul-tăiat-de-apă, îmi plăcea în schimb para gălbuie a becului din tavan, seara puteam să umblu la comutator, să aprind și să sting, de cîteva ori în șir, amănunt care nu se uita; dar altceva vreau să spun, anume, cum se vinde, ca pîinea caldă, ziarul proaspăt ieșit din tipografie, purtînd pe manșetă știrea zilei, cu litere de-o șchioapă pentru a zăpăci un sfert de oraș, stîrnind trecătorii, că eram iute alergător, ca argintul viu, cînd m-am nimerit pentru a doua oară în Orașul-cu-zgomote, haimanaua nimănu și cel mai

bun vînzător de ziare, mîncam la bîrt cu franci pu-țini, dormeam la cineva și ajunseseam la vîrsta cînd pe băiat îl poți învăța cum te culci cu o femeie; scene recente apar în mîntea mea, alunecător, vîd turnuri de oțel care mi s-au supus, defilează la rînd orașele care m-au încăput, edificiile făcute de mine în estuarul cu păsări și în stațiunile pontice, cu plăji portocalii, ca niște lungi eșarfe; nimic nu-i clar în acest destin, căderile în gol se întetesc, liniile se interferează, distanțele se comprimă, anii se turtesc, mă mișc în golul extremelor, sar din secunda prezentă direct la începuturi, ca să revin senin în cel mai frumos oraș, unde sînt și nu sînt în același timp. Totul e o glumă absurdă. Dinainte-mi sticlesc ochii verzi, oblici, cu cercuri galbene, ai animalului care mușcă.

Omule-palid a venit, bănuiesc, să-mi susțină cauza. Doar spiritul justițiar l-a adus aici, îl țintuiește loculul, la picioarele turnului în care mă aflu. Îți voi spune tot, Omule-palid. Ești cel mai în drept să afli. Profeția și ghicitul în zodie stau în puțința ta de a face dreptate; nefirescul și solemnitatea țin, vîd, de vocația ta liturgică, de templu. Paloarea e masca uimitului, a celui ce se întilnește zilnic cu răul. Abia acum înțeleg. Oasele tale crescute în lungime sînt modelate de suferință. Pelerina de pe tine — cum de n-am observat? — este chiar toga servitorului de adevăr. Îți lipsește doar jilțul ca să te instalezi, lumea să te asculte în extaz, tu să vorbești curgător și logic, proptit în aripile neobișnuit de mari, care îți depășesc în deschidere trupul de efeb. Te caută Omul-palid, îmi strigă ai de jos. Ce dacă? Fac o mișcare-două și cobor. Să aștepte.

Unul își caută caii, altul umbra, altul onoarea pierdută. Eu îmi caut sinele. Am trăi frumos pe planetă dacă n-am avea nume. Am trăi curat dacă nu ne-am răsfosi mereu originile. De altminteri, nu sînt sigur că în pridvorul acela înalt erau pălării de papură cu albine ori le născocesc eu. Îi întilnesc în vis pe omul acela care gîndesc că e tata; reazemă o ulucă, mereu în aceeași poziție, fumînd un cap de țigară, pe care nu-l isprăvește. Ce faci, tătuc? zic. Bine copile, trăiesc cu zile, zice. Cum îți merg în ăst-an albinele, tătuc; fac ceară, ies la floare? zic. Care albine, copile? zice. Cum, care? Albinele din pridvorul înalt, de sub pălăriile de papură, zic. Ce spui tu, copile, parcă n-ai fi în casa părintească; de cînd te-a mușcat cîinele mereu uiți cite ceva, zice. Ba nu uit, știu curtea cu troscotele, fintina cu roată și lanț, stîlpii pridvorului, zic. Tu vorbești de casa uncheșului, care stă la șes, unde te joci vara cu verii; mie nu mi-a plăcut să-mi fac pridvor, copile, noi stăm la munte, în alt sat, zice. În care sat, tătuc, că mie mi-a ieșit din cap? zic. Cum să-ți iasă din cap, copile? E satul Abicidiefigi... zice, visul se strică, ia-l pe tătuc de unde nu-i. Apare însă noaptea viitoare, cînd discuția se reia. Spune mai clar, tătuc, că doar n-ai prune în gură, zic. N-am prune în gură, dar tu prea te-ai obișnuit să îți uiți satul; ești ca ăla care stă cu căciula în cap, da-ntreabă în stînga și în dreapta, unde mi-i căciula? Așa și tu, copile, stai în satul tău și întrebi: unde mi-i satul, care mi-i satul? zice. Nu-i chip să ajung mai departe în discuția asta, vine mămuca pe uliță, torcînd. Sărut mîna, mămucă, zic. Să trăiești Ionică-Nelu-Pavel-Traian-Grigore-Todor, zice. Cum mi-ai spus, mămucă? zic. Pe nume ți-am spus, copile, zice. Dar care-i numele meu, mămucă? zic. Cum care, mă, Ionele-Petru-Ștefan-Iuliu-Simion? Îți uiți numele? zice. Iartă-mă, mămucă, n-o să-l uit cît trăiesc, zic. Cel mai bine discut cu sora (că frate n-am, l-au dus caii cu faetonul); o iau pe sora deoparte, discut. Pe tine cine te-a făcut tu? zic. Pe mine nu m-a făcut (e mică și proastă); pe mine m-a cumpărat de la prăvălie, pe bani, zice. Unde-i prăvălia, aia, tu? zic. Prăvălia aia este la calea ferată, la gîrla cu podeți și salcie, unde este un geam mare, zice. Vorbești de vitrina aia cu ceas, de omuleții de tablă, care potcovesc căluțul? zic. N-ai ghicit, la prăvălie nu sînt omuleți de tablă, sînt păpuși, sînt eu; caii sînt în cîmp și tot în cîmp e castelul de apă, zice. Cum arată castelul de apă, ce formă are? zic. Castelul de apă n-are formă, castelul de apă are apă, zice (mică și proastă fiind, alunecă din orice discuție), dar intră în vis baba-hîda, către care scot limba, dînsa îmi descîntă, stinge nouă căr-

buni, spune de sperietură, de cîine rău, de mîntă alunecătoare, de loc străin, de rană, de șosea nesfîrșită, mă umezește pe frunte, la subsuori. Nu mă mai supăr pe tine, babă-hîdă, poți să mă bați, zic. Ea nu mă mai bate, stă în poartă, lingă fintina cu roată și lanț, privește căruța cu pat de fin, cu care eu fac trap-trap pe șoseaua nesfîrșită. Mergi sănătos, crești și te înmulțește, pînă la a șaptea seminție, zice baba-hîda din poartă. Prima seminție se află în pintecul soției, crește, va ieși la lumină. Dorm lingă femeia mea născătoare, cu palma pe scutul pintecului, simt mișcările fătului. Mi-l va da curînd, voi avea urmaș. Cum mă voi înțelege cu omul nou, ce îi voi zice despre arborele familial, a cîta creangă este el și din care trunchi? Român, ungur, tatar? Tu ești Ion Ion Ion a lui Ion, nepotul lui Ion, strănepotul unui alt Ion. Hai, tu, muier, să mergem cu podul la rude (vorbesc în somn cu nevasta), frîge un cocoș, ia tutun, eu voi juca table cu tătucul, copilul va mîncă miere de albine și tu vei dormi în fin, zic. Nu merg, omule, n-am pantofi ca lumea, nu vreau să-mi iasă vorbe, știi tu cum e fripta de bunică-ta, suflăt hîd, zice. Știu, muier, banii sînt la locul lor, cumăpră-ți pantofi cu toc înalt, să te duci ca o doamnă, să joc table cu tătucul, copilul să mîncească miere de albine și tu să dormi în fin, zic. Poate ești culegător de vise, Omule-palid. Răbdarea ta e nesfîrșită, doar puținți sînt capabili să urmărească atît de statornic vise, năluciri. Ți le dau, te fac biograful meu de vis. De ce zimbești, de ce-ți tremură mîinile? Le-ai vîrit repede în buzunarele pelerinei, nu știu ce gîndești acum. Mărturisesc că am încercat eu însumi să-mi compun cartea vieții; zăceam bolnav de piept într-un sanatoriu de unde se zăreau munții ca niște căpățîni de zahăr. Țin mîntă doar cum suna prima frază: „Mă numesc om și sînt nespuz de trist”. Am umplut un șir de caiete, dar mă trezeam că sar ușor din propriul destin, încredințam hîrtiei lucruri inventate. Vecinul meu de salon, un student ce cînta la violoncel, s-a uitat prin hîrtii și mi-a spus că sînt incult, n-am bagaj de cuvinte, m-a descurajat; curînd după aceea l-am prins că citea cu nesăț, noapte de noapte, din caietele mele, apoi a murit. A venit imediat faetonul, pe student l-au așezat în sicriu cu violoncelul și caietele alături. Ce puteam să zic? Acum e timpul să fie scrisă această carte, mereu aminată. Bănuiam eu că nu vei întîrzia la infinit, că vei sosi, cerîndu-mi spovedanie totală. Mă pregătesc de mult timp pentru clipa asta. Am urcat și în avion, sperînd să identific locuri care îmi sînt încă șterse; zadarnic, avioanele au ruta lor, se abat de pe linia visului și observi lumea prea de sus, doar lateral, pe orizontală. Eu vreau să privesc așezările drept în creștet, dacă-i posibil de aproape și razant, să am ținuturile, străzile, pomii, clădirile, oamenii, ca în palmă. De aceea, sper să-mi poți procura un elicopter. Pe jos am umblat destul, cu banii cheltuiți aș fi putut ridica un palat, n-am spor, elicopterul e singurul lucru de care avem realmente nevoie. Nu spune nu, tu poți orice, ești puternic, ai un nume, aripile ți-s impresionante, lumea știe de tine și zborul tău, te răsfăță, obții ușor ceea ce ni se refuză nouă, celor de rînd. Unde te-ai dus, Omule-palid, și de ce vii atît de aproape? Tu te înalți, pe cînd turnul meu coboară. Nu-s obișnuit să am pe cineva aproape, și în spațiu, și în linie dreaptă, față în față, ochi în ochi. Văd sclipăt de ochi verzi, oblici, cu cercuri galbene. Cine ești tu? Caut cu mîna, să găsesc corpul de oțel al tronului, nu-i nicăieri, întreg edificiul făurit de mine să dizolvă, cade la picioarele mele ca o columnă de apă. Pe cînd tu te înalți, nu ești cine erai, ești mereu cine vei fi, deci m-ai înșelat de moarte. Ai aripi căzute, moi ca o rufă, halatul tău e alb, bine apretat. N-aș fi vrut să apari, arhanghel al dreptății! Ai venit să te așezi în tron. În urma ta va sosi, știu, faetonul mov, cu cai aburoși, plini de neastîmpăr, lovind caldarimul cu potcoavele lor minuscule, din șină de platină. Aș fi vrut să mai întîrzi această urcare în strană și jilț, ți-aș fi cerut să-mi împrumuți aripile, să mă duc să zbor puțin; de nu mi le-ai fi dat, ți le-aș fi smuls, pur și simplu, din spete, dintre omoplați, aș fi ieșit în spațiul liber, să fac o mișcare-două, apoi să revin la sol, să mă întorc să ți le dau, să ți le pun în cui ori să ți le îmbrac pe trup, ca un halat, zicînd: cumplită noapte, băieți!



NESTOR CULLURI

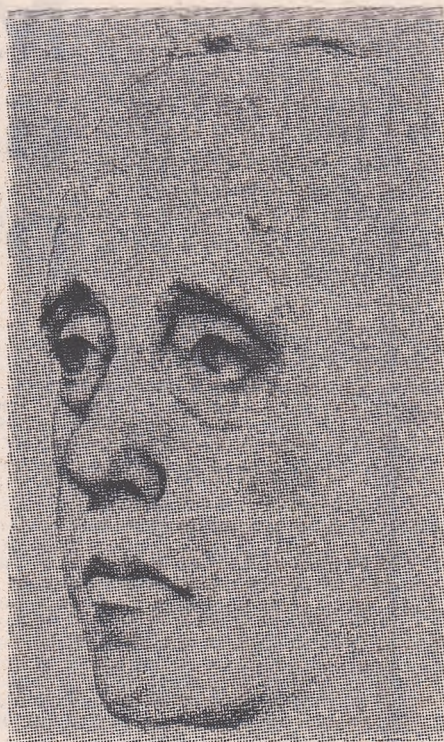
VICTORIE

Amurgul Evului mediu

„Această personificare a lucrurilor ne-insufleteite era mult mai puternică în Evul Mediu, când orice lucru avea un nume: atît celulele temnițelor, cît și fiecare casă și fiecare clopot. Fiecărui lucru i se caută «moralitatea», cum spunea omul medieval, adică lecția implicită, semnificația morală, considerată ca fiind cea mai esențială. Fiecare eveniment istoric sau literar are tendința de a se cristaliza într-o parabolă, într-un exemplu moral, într-un argument; fiecare raționament într-o sentință, într-un text biblic, într-o maximă». Sau alt pasaj unde articulația aprecierii modelează legile gândirii în așa fel încît aceste legi exprimă „cazul” medieval, și se propun în același timp ca probleme în sine. Fraza concisă are implicațiile unui univers de gândire conceput în limite ierarhice: „Figura heraldică doborîdește în mintea medievalului o valoare apropiată de cea a unui totem. Lei, crinii, crucile devin simboluri care exprimă în imagini un întreg complex de mîndrie și ambiție, de devotament și de spirit de solidaritate, complex exprimat ca un lucru independent și indivizibil. Nevoia de a izola fiecare caz ca pe o entitate de sine stătătoare, de a-l vedea ca idee, se exteriorizează în Evul Mediu într-o puternică înclinare spre cazuistică. Aceasta provine la rîndul ei din idealismul care privește de parte, în perspectivă. Fiecare caz ivit trebuie să aibă soluția sa ideală, care este aflată de îndată ce s-a recunoscut relația justă dintre cazul în speță și adevărurile eterne, iar această relație este dedusă din aplicarea la fapte a unor reguli formale».

Lucrarea lui Huizinga se înscrie într-un orizont atît de complex tocmai pentru că și-a restrîns cu precizie aria în care operează, fără să sucombe în comparații și în extinderi de circuit pe care cultura lui o avea oricînd la îndemînă. Numai așa a putut să lege și să comunice un ev mediu tîrziu, păstrîndu-se în el și căutîndu-i acele forme — nu în care apune, ci în care înfirzice.

În studiul său despre „Idea istorică” s-a și ridicat de altfel împotriva „inflației de terminologie” de care lumea modernă suferă, încăpătînat; și a dat ca exemplu termenul de **renaștere** care s-a aplicat impropriu și altor renașteri de cultură, devenind un termen în general „care și-a pierdut simburile, parfumul și valoarea; pentru că un termen istoric își păstrează sensul numai atîta vreme cît are gustul unui anumit trecut istoric, a cărui înfățișare sensibilă poate fi evocată”. În cartea lui Huizinga elementul nuanțat este totdeauna păstrat. Nuanța este acel lucru care deosebește capacitatea emoției. Prin ea un trecut se mișcă, este, acolo, în timpul lui viu, ca un lucru cu prezență individuală, converșind cu o anumită măsură a lumii. O fizionomie a culturii care nu percepe diferențele minime ce despart nesfir-



șit două lucruri asemănătoare nu poate distinge zona în care viața devine un lucru important. Cartea lui Huizinga desfășurînd multiplu — de la profan la ideal — un sentiment al vieții de odinioară ne pune astăzi în trebură; și ne obligă să fim atenți la sensurile de care noi, în lumea contemporană, dispunem sau nu.

Lăsînd la o parte multe lucruri care se pot spune despre operele lui Huizinga, mai ales despre cele tîrzii, de filozofie a culturii, trebuie să ne întrebăm de ce, atît în cartea pe care o avem acum în românește cît și în altele, atenția lui s-a îndreptat spre momentele de criză. Nu pentru că fenomenul pare mai curios, ci pentru că în criza unei istorii se dezbate mai intens și se explorează mai adînc contradicția firii umane. Și nu este ales acest moment medieval pentru nostalgia artificială pe care contemporanul pare să o resimțim în fața ordinii medievale, ci pentru că dintre marile perioade ale istoriei, Evul Mediu este, poate, lumea cea mai autonom construită, fără memoria unui alt model de istorie, născut fără preexistență, trăind prin el, mai aproape de unitatea existenței și de experiența ei deplină. De aceea criza medievală este mai mult **toamnă** decît altceva.

Iar crizele, atunci cînd apar, au și valoare de avertisment. Iată cum își începe Huizinga volumul (scris în preajma războiului) **În umbrele lui miine**, subintitulat „O diagnostică a suferinței culturale din vremurile noastre”:

„Trăim într-o lume posedată. Și știm asta. Nimeni să nu se mire dacă nebunia unei zile va izbucni dintr-o dată într-o turbare, care va scufunda adînc biata umanitate europeană în infirmitate și rătăcire; moțoarele vor mai zumzăi și steagurile vor mai flutura încă — dar duhul va fi pierit”.

Iar prefața cărții mărturisește doar atît: „Poate că mulți, în temeiul acestor pagini, vor spune că sînt un pesimist. Atîta am de răspuns: sînt un optimist”.

Marin TARANGUL

Național și universal

(Urmare din pagina 9)

practic considerabil, cît și de un amplu patriotism. Condiția primă a acestei întreprinderi ar fi fost modernitatea. Aici, latura retardată de care vorbeam își dovedește gravitatea. Există azi încă (și se luptă prea puțin contra) teme și formule literare perimate și anacronice, ce nu mai fixează publicul. Urbanismul culturii române, de pildă, e încă o materie de controversă și nu — după părerea mea — un bun cîștig.

De pe urma acelei conversații, reluată din alte unghiuri cu alți specialiști și editori, români și străini, înrușiți cu gândire, am rămas cu două idei: organizarea e vitală la nivelul instituțiilor; și a fermitatea criticii interne la adresa nonvalorilor, ce se strecoară cu atîta ușurință în prețioasele antologii — menite să ducă chipul României prin geografii exotice. De fapt, patriotismul fiecărui se poate verifica în aceste condiții. Există scriitorii români care văd negru înaintea ochilor cînd

aud că în străinătate a fost publicat vreun confrate. Ca și cum acel confrate nu le-ar face un imens serviciu. Căci un scriitor român pavează drumul altuia, și cu cît se vor face cunoscuți mai mulți, cu atît progresia va crește mai repede. Acum citeva luni, un substanțial succes de critică la Paris al romanului „Entre le jour et la nuit”, de Henriette-Yvonne Stahl, n-a trezit nici un comentariu căduros și solidar în presa literară românească. Fapt semnificativ. Ca și cum cei ce se desprind din cînd în cînd din pluton ar fi niște infractori, nu niște pionieri ai literelor românești.

Problema, încă o dată, e mai mult practică. Teoretic, o știm prea bine: cultura română merită un destin universal. De fapt îl și are, însă cred că încă nu-l sprijinim îndestul. Franța contemporană, suferînd de o măturisită criză culturală, nu și-a pierdut, datorită excelenței mediilor și mecanismelor culturale, „piețele”. Iar literatura unei țări trebuie ajutată de celelalte arte.

fișier

ÎN COLECȚIA Meridiane a editurii Univers s-a tipărit recent o culegere de povestiri de factură modernă din opera lui Dino Buzzati, unul din cei mai de seamă prozatori de azi ai Italiei. Culegerea se intitulează **Monstrul Colombe** și reproduce aproape integral ultima carte a scriitorului. Versiunea românească este semnată de Florin Chirișescu.

ÎN ACEEAȘI colecție apare și romanul lui Aleksandr Voronski — Seminaristii. Autorul cărții e cunoscut prin lucrările sale de critică literară și publicistică, în special prin monografia dedicată lui Gogol. Numele său se impune în literatura sovietică și prin suita autobiografică din care face parte și romanul de față: Apă vie și apă moartă, Seminaristii, Ochiul uraganului. Romanul Seminaristii este însă mai mult decît o autobiografie impresionistă, el prezintă copilăria, adolescența și debutul în viață al unei generații.

Traducerea aparține lui Constantin Streia și Gleb Bocușescu.

LA EDITURA Univers s-a mai tipărit și volumul **Virtejul verde**, aparținînd scriitorului sovietic T. Dimitriev. Cartea cuprinde romanul cu același titlu și nuvela **Dezbinaare**, prima lucrare literară a autorului. Virtejul verde reconstituie cu veridicitate fapte reale, tipuri complexe și autentice de oameni, viața țărănilor prînsă-n evenimente petrecute în perioada imediat următoare instaurării puterii sovietice, luptă dramatică dintre două lumi. Nuvela **Dezbinaare** îl aduce pe cititor în mediul intelectualității satului sovietic din perioada anilor 1919—1920. Prin unitatea lor tematică și prin mesaj, cele două opere epice ale lui Dimitriev se completează.

Tălmăcirea este semnată de Vlaicu Birna și Ion Porumbaru.

ÎN EDITURA Univers a apărut trilogia lui Riccardo Bacchelli **Moara de pe Pad**, „romanul colos” al literaturii italiene moderne, cum îl numesc criticii: vol. I. — Dumnezeu să te ocrotească, vol. II. — Sărăcia vine pe apă, vol. III. — Lume veche, veșnic nouă.

Traducerea este semnată de Ștefan Crudu, iar Postfața („Riccardo Bacchelli și proza de artă: de la ironia istoriei la pietate”) de Cornel Mihai Ionescu.

Acest vast roman istoric cuprinde, într-o bună tradiție veristă, istoria naturală și socială a unei familii de morari de pe valea Padului. Carte cu atît mai... particulară ca structură, cu cît se știe că a preferat, într-o epocă de regres a romanului clasic, mijloacele de compoziție ale clasicilor. Între 1938—1940, cînd a fost ea scrisă, dominau în proză procedeele de a construi epic ale lui Proust, James Joyce, Italo Svevo sau tendința gidiană de a transforma naratiunea într-un „roman al romanului”.

Dar pentru a fixa valoarea unui atare edificiu epic poate că ar fi suficient să citim caracterizarea pe care i-o face autorului criticul italian Luigi Russo în volumul I naratori: „Bacchelli a dat prozei sale un temelnic fundal moral, istoric și literar pe care îl regăsim numai la romancierii din secolul al XIX-lea. El a redescoperit filonul unei naratiuni bogate și generoase, ingenioase și calme, în care personajele, mediul, peisajul și istoria (...) se organizează echilibrat într-un tablou ce doborîdește toate însușirile, schimbătoare și adînci, ale dramei omenești”.

atlas liric

Poeți cehoslovaci

Miroslav Holub

Ușa

Mergi și deschide ușa
Poate afară e
Un pom sau o pădure
Sau o grădină
Sau orașul magic.

Mergi și deschide ușa
Poate acolo rîciie un ciine
Poate că e și-o față omenească
Numai un ochi
Sau chipul unui chip.

Mergi și deschide ușa
Dacă e ceață acolo,
Ea se va destrăma

Mergi și deschide ușa
Chiar dacă n-ar fi
Deci foșnetul beznei
Chiar dacă n-ar fi
Deci o răsuflare cavernoasă
Sau chiar dacă-n spatele ei
N-ar fi nimic

Mergi și deschide ușa

O adiere
Tot
Va străbate.

Frantisek Halas

Învățătura filială

Soarecul
E pămîntul trezit din somn
Ceamur e un frig
Acoperit cu ramuri
Peștele e lingura naiadelor
Și lacrima,

Lacrima e doar un strop de apă.

In românește de D. MARIAN

Miroslav Válek

Odă eternității

Intr-o zi, într-o vară cînd albinele-n stup
cîntă la pian,
cînd apa nu-i pentru nimeni acasă
cînd ploaia dorește
din nou
să se-ntorcă-n nimic.

Ceva mai mult decît muzică este în lucruri,
cînd aripi umane
se-nalță din atelier.
Calcă pragul
și-ai să fii fără de moarte!
Se știe: viermii,
ei, te-au oprit!
Zac în lene în lut
și-ntorc ceasul copacului.

Și copacul se-upleacă
retrăgîndu-se-n toamnă.
Părăsit. Singur.

Veșnicia și-ar da-o pentru-o compătîmire,
pentru-o vorbă bună,
pentru-o față de om, oricare-ar fi
doar s-o vadă.

Un pocnet. Zbateri
de aripi ale porumbeilor.
Cădere de stea atînsă de glonț.
Cădere de stea.
Cădere
fără început, fără sfîrșit.

Să auzi aliajul încununînd capul zeului
și ningînd în floarea de liliac întocmai
ca-n sufletul celui avar.

In românește de
Veronica PORUMBACU
și Mariana IENCEC

Marxism și psihanaliză

Psihanaliza este din nou în actualitate. Revenirea sa în prim-planul mișcării de idei se explică în special prin ecoul pe care l-au avut cărțile lui Herbert Marcuse: *L'homme unidimensional*, și mai ales *Eros et civilisation*, unde psihanaliza transfigurată filozofic constituie punctul de plecare pentru mult discutatele sale afirmații despre natura societății și forma ei de manifestare contemporană. Transformarea psihanalizei în *Weltanschauung* la Marcuse este doar unul din cele mai cunoscute și semnificative exemple de felul în care psihopatologia freudiană, depășind clinica, și-a probat valoarea euristica și în alte cimpuri de cunoaștere. Încă Freud încercase să aplice psihanaliza la studiul vieții popoarelor primitive, să creeze o „metapsihologie” și să înțeleagă arta și artistul din perspectiva inconștientului. Ceea ce pe atunci erau doar începuturi incerte, sint astăzi direcții bine conturate în cadrul mișcării psihanalitice. Pe fundalul unei neîntrerupte activități terapeutice adesea încununate de succes, doctrina inițiată de Freud a continuat să-și lărgească aria de cuprindere și a dovedit treptat o direcție de sine stătătoare în peisajul cultural. „Psihanaliza aplicată” de care vorbea Freud — folosirea datelor obținute în clinică în domenii nespecifice — are astăzi o pondere cel puțin egală cu aceea a psihanalizei de clinică.

Paralel cu expansiunea spre alte domenii de investigare, „la psychologie des profondeurs” a cunoscut și procesul invers — acela de îmbogățire prin contactul cu științele înrudite (biologia, antropologia, sociologia). Acest fapt a făcut din psihanaliză o disciplină deschisă, care a evitat limitările autarhiei. Dezvoltarea și diversificarea practicii și gândirii analitice, contactul permanent cu alte discipline învecinate sint principalii factori care i-au asigurat audiența de care se bucură azi.

Toate acestea reprezintă temeiurile care au determinat relansarea dialogului dintre marxism și psihanaliză. Începută încă înainte de 1930 de către Wilhelm Reich, confruntarea dintre discipolii lui Marx și Freud traversează azi o nouă etapă. Sub acest semn al intensificării schimbului de idei între marxisti și teoreticienii psihanalizei stă și inițiativa revistei *L'homme et la société* de a găzdui în paginile sale (numerele 11 și 13 din 1969) articole semnate de reprezentanții ambelor direcții.

Rîndurile care urmează încearcă să pună în atenția gînditorilor noștri problematica discuției.

★
Dacă te apropii de psihanaliză dintr-un unghi de vedere metodologic și cauți să-i probezi virtuțile științifice, constai mai întii că este vorba de o psihologie materialistă.

Psihicul se naște pe baza datului organic, fără a putea fi redus la acesta, iar libidoul, energia instinctului sexual, are ca sursă un chimism încă insuficient cunoscut. Factorul hotărîtor în structurarea lui este realitatea externă (socială). Teoria freudiană despre cele trei instanțe ale aparatului psihic (Sinele, Eul, Supraeul) conține implicată una din ideile fundamentale ale lui Marx — existența determinată conștiința —, evident înțeleasă la nivelul individualității. Zestreca instinctuală (Sinele) cu care copilul intră în societate este prelucrată prin intermediul influențelor culturale reprezentate de familie și lăută apoi în stăpînire în planul interiorității de celelalte două instanțe, Eul și Supraeul. Încă din 1929, Wilhelm Reich, unul din pionierii studiului marxist al psihanalizei, sublinia ideea mai sus menționată: „Tradusă în termeni sociologici, teza esențială a lui Freud — aceea a importanței complexului lui Oedip pentru dezvoltarea individului — semnifică pur și simplu faptul că existența socială determină această dezvoltare. Dispozițiile și instinctele umane, forme vide gata de a primi conținuturi sociale, suferă o elaborare socială în raporturile cu tatăl, mama, profesorii și de-abia atunci dobîndesc forma și conținutul definitiv” (*Dialektischer-Materialismus und Psychoanalyse*).

În al doilea rînd, psihanaliza este o concepție esențialmente și consecvent deterministă. Freud s-a considerat întotdeauna un om de știință în căutarea cauzalității și a căutat să imprime doctrinei și să transmită continuatorilor acest spirit. Întreaga sa teorie stă sub semnul căutării sensului actelor psihice, căutare întemeiată pe credința fermă în universalitatea principiului

determinismului. Acesta guvernează în egală măsură fenomenele naturii și activitatea psihică, chiar dacă în ultimul caz condiționarea cauzală este mai puțin sau chiar de loc evidentă. Anumite fenomene psihice, cu toate aparențele, nu sint rezultatul hazardului. Determinarea lor nu este mai puțin riguroasă pentru că este mai puțin evidentă. Este cazul simptomelor nevrotice care au un sens, deși inconștient. Este cazul viselor care, deși ininteligibile, aparent absurde, au totuși un sens. Este, în sfîrșit, situația actelor ratate din viața psihică cotidiană care, cu toată aparența de accidentalitate, își află explicarea în tendințele refulate care în condiții favorabile tulbură funcționarea normală a anumitor activități psihice.

La caracterul materialist-determinist se adaugă o a treia trăsătură definitorie pentru psihanaliză — înțelegerea dialectică a psihicului. După Freud și continuatorii săi viața psihică este în continuă mișcare, iar „analiza” își propune să surprindă acest dinamism. Mișcarea și dinamismul psihicului rezultă din ciocnirea forțelor contrarii care caută să se echilibreze reciproc. Viața instinctivă, este divizată în două mari forțe — Eros (instinctul vieții) și Thanathos (instinctul morții) — în veșnică înfruntare. Instinctul sexual, la rîndul său, se ramifică în libido narcisic și libido obiectual, de asemenea, în perpetuu dialog. Inconștientul se opune conștientului și tensiunea lor caracterizează viața psihică pe toată întinderea ei. Eul, al cărui conținut este format de normativitatea socială, se opune Sinelei instinctiv; dar se opune în egală măsură realității cînd încearcă să împlinească anumite cerințe ale Sinelei. La fel, Supraeul, se află în contradicție atît cu Sinele cît și cu Eul. Activitatea psihică se desfășoară prin intrarea în conflict a instanțelor care o structurează și prin rezolvarea stărilor antagonice rezultate de aici. Contrariile nu se opun numai, ci, de asemenea, se nasc unul din altul: libidoul obiectual din cel narcisic, Eul din Sine, plăcerea poate da naștere la neplăcere dincolo de un punct de acumulare. Și totul pe un fond de deplină unitate.

Chiar dacă viziunea psihanalică asupra psihicului se împărtășește din atribuțiile științificului, afirmarea unei depline complementarități între marxism și freudism, așa cum o postulează R. Osborne, este de nesusținut. În cartea sa *Marxism și psihanaliză*, acest autor consideră cele două discipline ca „abordări complementare ale naturii umane”. Marxismului i-ar reveni studiul situațiilor sociale a individului, în timp ce psihanaliza s-ar concentra în special asupra factorilor subiectivi — necesitățile și tendințele care-i motivează acțiunile. Ideea este numai parțial adevărată, iar acest adevăr trebuie precis delimitat. Marxismul și psihanaliza se întîlnesc într-adevăr în ceea ce privește concepția asupra psihicului uman și ar putea dialoga în legătură cu studiul fenomenelor sociale, dacă psihanaliștii nu s-ar fi arătat destul de puțin receptivi față de teoriile sociologice în general, pentru care determinismul social este primordial în raport cu cel psihologic. Întotdeauna psihanaliștii au avansat ipoteze explicative proprii în care aspectul psihologic este în ultimă instanță determinant. Încă Freud încercase o interpretare a originilor societății din perspectiva descoperirilor sale. Și tentativa sa n-ar mai avea astăzi decît cel mult o importanță istorică, dacă ea n-ar fi exemplară pentru o parte considerabilă a mișcării psihanalitice contemporane, cea consecvent freudiană.

În *Totem și tabu*, Freud utiliza pentru prima oară instrumentele psihanalitice în cercetarea vieții sociale căutînd să-și înțeleagă începuturile și instituțiile juridice, morale și religioase corespunzătoare. Concluzia cărții sale este că societatea civilizată și instituțiile sale ar fi luat naștere pe temeiuri psihologice. În urma îndepărtării prin crimă a tatălui care conducea hoarda paternală, fiii, ca urmare a ambivalenței afective, sint copleșiți de regret și remușcări și-și interzic retrospectiv ceea ce înainte le era impus din afară. Astfel s-a născut interdicția de a ucide totemul, simbol al tatălui, și exogamia. Din aceste prime prescripții s-au dezvoltat ulterior dreptul, morala, religia.

Ipoteza freudiană este în același timp o îngustare și o inversare de perspectivă. O îngustare, căci din întreaga țesătură de factori economici, sociali, culturali, care determină și caracterizează viața socială, Freud și-a concen-

trat atenția doar asupra unui aspect psihologic care, făcînd abstracție de valabilitatea sa intrinsecă, este analizat în afara oricărei legături cu elementele corelate. O inversare, pentru că un factor psihologic chiar dacă este activ, nu poate fi decît o reacție activă, un efect, o cauză secundară și nu o cauză primă, determinată. Or, pentru Freud, tocmai un astfel de aspect psihologic — ambivalența afectivă devine hotărîtor pentru geneza societății și a instituțiilor ei.

Deși a respins întotdeauna în mod categoric orice apropiere între doctrina sa și filozofie, întemeietorul psihanalizei, ca un veritabil filozof, a simțit tentația sistemului. El a făcut din descoperirile sale psihologice un principiu explicativ nu numai pentru activitatea psihică, ci și pentru viața socială.

De aici una din principalele slăbiciuni ale gîndirii sale sociale — psihologismul.

Concepția freudiană asupra societății nu este numai psihologizantă, dar și anistorică. Aceasta este al doilea punct în care psihanaliza și marxismul se deosebesc fundamental.

În viziunea lui Freud, ține de condiția societății dintotdeauna ca din cauza insuficienței de bunuri necesare subzistenței, energia instinctivă să fie canalizată spre muncă în vederea obținerii acestor bunuri. „Baza pe care stă societatea umană este în ultimă analiză de natură economică: fără să posede destule mijloace de subzistență pentru a permite membrilor ei să trăiască fără să muncească, societatea este obligată a limita numărul membrilor ei și a deturna energia activității sexuale spre muncă” (*Introduction à la psychanalyse*). Pentru Freud, între satisfacerea instinctuală liberă și civilizație există o opoziție ireconciliabilă. Civilizația poate exista doar în condițiile represivii instinctuale, principiul realității va trebui întotdeauna să-și subordoneze principiul plăcerii.

Bun cunoscător atît al psihanalizei cît și al marxismului, Herbert Marcuse realizează în *Eros et civilisation* una din cele mai profunde critici ale anistorismului psihanalitic. Pentru Marcuse, raționamentul lui Freud, după care principiul realității își impune comandamentele datorită penuriei și că în aceste condiții de lipsă economică cerințele principiului plăcerii de satisfacere imediată și necondiționată ar fi incompatibile cu coerența socială, este fals, căci face abstracție de organizarea socială a acestei penurii. „Penuria” n-a fost distribuită în mod egal între toți membrii societății, iar raționalitatea organizării n-a fost decît o raționalitate a dominației (în limbajul marxist clasic, al intereselor de clasă). Trebuie deci să vedem în spatele abstractului principiu freudian al realității o organizare socială, cu instituțiile respective, organizare care cunoaște o continuă evoluție istorică. De asemenea, ceea ce Freud considera o represiune necesară pentru existența societății civilizate, trebuie înțeles ca o „supra-represiune” — „controlul suplimentar ce ia naștere din instituțiile specifice dominației”.

Cînd vorbea despre un principiu al realității imuabil, Freud vorbea de fapt doar despre una din formele sale istorice — principiul randamentului, specific societății burghize. Iar ceea ce considera „natura” instinctelor — în special raportul Eros-Thanathos — nu era decît tot o formă istorică a lor, impusă de principiul randamentului.

La capătul acestei scurte priviri critice asupra freudismului, constatăm o contradicție de natură metodologică între concepția sa asupra psihicului și gîndirea socială. În timp ce psihicul este conceput și înfățișat în mod adecvat — supus unei condiționări exterioare de natură socială care are rolul hotărîtor în formarea sa, comandat de un determinism riguros și mișcîndu-se după legile dialecticii, teoriile psihanalitice asupra societății abandonează aceste principii metodologice. La nivel social, determinismele hotărîtoare sint de ordin psihologic și nu de ordin material, iar societatea este o societate în general care scapă evoluției. Psihologismul și anistorismul iau locul și se contrapun determinismului-materialist și dialecticii.

★
Dar, limitată numai la o direcție din cadrul mișcării psihanalitice, ne referim la aceea concepută freudiană și întreprinsă dintr-un singur punct de vedere — cel metodologic — analiza realizată de noi în cele câteva rînduri de mai sus rămîne doar semnul unei introduceri la o confruntare de fond între cele două domenii.

Vasile ZAMFIRESCU

Aleksandr Drakohrust

(U.R.S.S.)

9 Mai

Se sparge amintirea-n patru,
Se sting contururi

ca-ntr-o apă
Și-afitea date, — afitea

nume
Sub prundul ei uitarea-ngroapă.

Pîlnii de bombe-n amintire.
Ani ce-au săpat

adînc fiord.

Peste veniri
și peste treceri

Pulsează timpul
ca un cord.

Eu, poate, datele le-ncurc,
Incurc și numelor șuvoiul.

Un lucru însă
n-am să-l uit :
Ani patru, patru, a finit războiul.

În românește de Dim. RACHICI

LITERATURĂ ȘI REZISTENȚĂ

În primul său număr pe 1970, trimestrialul „Résistance Unie”, revistă a foștilor luptători de rezistență (în al cărei comitet de redacție figurează — prin tov. Nicolae Guină — și România), semnaleză apariția unei ample antologii europene întocmită din texte scrise în timpul celui de al doilea război mondial și a căror temă o constituie luptele de rezistență din cursul războiului. Tipărită de editura Roederberg, în Republica Federală a Germaniei, la Frankfurt pe Main, această primă antologie de proporții neobișnuite (e vorba de 800 de pagini și de 200 de autori!) îmbrățișează deopotrivă diferite națiuni și diverse genuri literare. Proză, versuri, reporta-

je — sînt chemate să ilustreze artistic fiorul care a însuflețit lupta celor care, înfruntînd persecuții, emigrare, întemnițări și moarte, conturau viitorului un portret demn și au dat omului speranța de a crede că viitorul acela e posibil. Talente dintre cele mai originale, conștiințe dintre cele mai binate, voci înzestrate cu flăcările indignării și cu puterea convingerii se întrec și se aliază în a demonstra răscollitor că în majoritatea țărilor Europei spiritul n-a putut fi încătușat ori distrus de tirania fascistă. Pînă la urmă constrîngerea, tunurile și bombele s-au dovedit incapabile să înfrîngă împotrivirea celor mai aleși fii ai națiunilor. Pînă la urmă — crima, injustiția, barbariile și-au primit replica.

Este vorba, în antologia de care aminteam și care se va întitula Literatură și rezistență, de o încercare de a arăta că setea de libertate a spiritului european s-a manifestat și impus cu toate vitregiile și în ciuda condițiilor uneori disperate în care spiritul și omul s-au găsit la un moment dat. Mulți dintre cei incluși în această antologie au înfruntat gloanțe, capcane, deznădejdi, trădări, închisoare, lagăre ș.a.m.d. Însă evenimentele luptei de rezistență au dat naștere unei literaturi vibrante, care izvoră din însăși seva întimplărilor zilnice și care este și a fost expresia unui angajament moral în numele omului. E destul să reflectezi cite și cite pagini din cuprinsul ei n-au fost scrise prin celule, în fugă, sau prin ascunzători clandestine ce riscău în fiecare clipă a fi descoperite, sau de-a dreptul sub făcătul mitralierelor.

Alături de nume prestigioase ca Louis Aragon, Georges Bernanos, Paul Eluard, Antonio Machado, Heinrich și Thomas Mann; alături de Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Stefan Zweig, Mihail Șolohov ori Martin Andersen Nexø; alături de Sigrîd Undset și Vercors, de Rafael Alberti și François Mauriac, de Iozsef Attila și Yannis Ritsos, stau Iulius Fucik și Anna Franck, iar din partea României — Tudor Arghezi și Zaharia Stancu.

Document unic și de importanță istorică (pe lângă importanța sa de ordin literar), boğata culegere antologică prezentată în aceste cîteva rînduri își rotunjește conținutul cu o cronică a evenimentelor mai de seamă din lupta de rezistență a popoarelor, cu o scurtă biografie a autorilor și cu o nomenclatură literară.

Mihai ATANASESCU



AUGUSTO MURER — Fragment din Monumentul național „100 DE ANI DE ISTORIE ITALIANĂ” de la Vittorio Veneto

prezențe

românești

REPUBLICA FEDERALĂ A GERMANIEI

Ziarele din Regensburg (Tagesanzeiger) München (Münchner Zeitung), Dingolfing (Dingoltinger Anzeiger) și Rosenheim (Oberbayerischen Volksblatt) relatează despre vizita pe care Virgil Teodorescu și Nichita Stănescu, cu Dieter Schlesak ca interpret, au făcut-o, la începutul lunii decembrie 1969, ca oaspeți culturali în Republica Federală a Germa-

niei. Poeziile lor au fost recitate în cadrul unui mic turneu la Regensburg „unde vechea sală de consiliu s-a transformat, pentru cîteva ore, într-un institut român-german” (Tagesanzeiger), la Frankfurt și la München; — aici, după lectura care i-a făcut pe autori „simpatici” asistenței, publicul a urmărit foarte atent expunerile autorilor, care le-au prilejuit „o interesantă privire asupra experienței de limbă a tinerei poezii românești” (Münchner Zeitung).

ITALIA

În ultimul ei număr (din aprilie 1970) revista italiană Video publică Nacht und Nebel

de Sergiu Dan, fragment — apărut acum cîteva ani în „Gazeta literară” — din volumul Jurnal de noapte, care urmează să fie editat anul acesta de „Cartea Românească”, editura Uniunii Scriitorilor.

COPRODUCȚII EDITORIALE

„Meridiane” a coeditat, împreună cu firme străine, în 1969: Jocul cu moartea de Zaharia Stancu și Transilvania, schiță istorică de C.C. Giurescu, în Anglia; Antologia de poezie românească sub îngrijirea lui Franyo Zoltan, în Austria; Craii de Curtea Veche de Matei Caragiale, în Elveția; România, monografie pentru tineret, în Italia; Neamul

Șoimăreștilor de M. Sîdoveanu, Ion de L. Rebreanu, Desculț de Zaharia Stancu, Maiorul și moartea de Ion Băieșu, în R.D.G.; Răscoala de Liviu Rebreanu, în Brazilia. Și altele.

Pentru 1970, sînt angajate, deocamdată, următoarele apariții: Antologie de poezie românească în Anglia; Romania Antiqua de C. Daicovicu, în Austria; Iarna bărbaților de Ștefan Bănulescu și un album România, în Elveția; Icoane pe sticlă, în Franța; Risipitorii de Marin Preda, în Japonia; Dunărea de la izvor la mare (ghid) în R.F. a Germaniei; Geografia României de Jan Matley, în S.U.A.; Muzele din București și Caricatura românească în R.D.G. ș.a.

cartea

străină

SALVADOR PÁNIKER :
„CONVERSACIONES
EN MADRID”
(Barcelona, 1969)

Unul din răsunătoarele succese editoriale spaniole ale anului trecut (opt ediții succesive, din mai pînă în decembrie, la prestigioasa editură Kairós — echipate, toate, într-un timp record) l-a reprezentat această a treia carte a tinărului inginer catalan, licențiat în filozofie, Salvador Pániker. Ca și Conversaciones en Cataluña, — volumul său de debut, din 1967, care a stîrnit un interes asemănător —, Conversaciones en Madrid este, după însăși opinia autorului, „o cronică intelectuală prin ființe umane — experiment de intenție maiueutică, aliaj de eseu, jurnalistic și théâtre-vérité” : o foarte originală încercare de a scoate la lumină, prin dialogul maiueutic, „mesajul central al mai multor oameni strategici situați în anumite zone ale cunoașterii sau acțiunii omenesti”.

Un volum de interviuri, oare ? S-ar părea că da : cu 24 de personalități madrilene de prima mărime, care, ținînd cont de cazurile de multiprofesionalitate de loc insolite în Spania, însuimează laolaltă nu mai puțin de 14 scriitori, 13 universitari, 11 avocați, 7 economiști, 7 diplomați (dintre care 3 cu ranguri de ambasador), 4 miniștri (2 actuali, 2 foști), 3 ziaristi, 3 religioși (2 preoți și un arhiepiscop), 2 medici, 1 militar, 1 bancher, 1 impresar, 1 arhitect și 1 regizor cinematografic. Printre toate aceste personalități, se pot înfili cu bucurie numele romanțierului Camilo José Cela, autor al Stupului, acelea ale dramaturgului Antonio Buero Vallejo, criticului și istoricului literar Guillermo Diaz-Plaja sau cineastului Luis Berlanga.

Introducerea cărții începe cu această declarație elocventă a autorului privitoare la tematica intențional abordată de el : „Ceea ce ne unește pe noi, omenii este în primul moment ceva foarte simplu : faptul că sîntem vii. Și faptul că sîntem supuși unui proces identic : de a ne naște, de a suferi, de a îmbătrîni, de a muri ; și unui repertoriu limitat de reacții de răspuns : speranță, iubire, îndoială, oboseală. La un loc, tot ceea ce, în primul moment, ne unește. Și totodată, ceea ce ne desparte. Cartea aceasta, în felul ei, tratează temele de mai sus”.

Fidelă „uverturii” sale programatice, iradiația problematică a chestionarului atinge o amplitudine și o varietate la început derutante, iar spectrul răspunsurilor se străduiește să acopere întreaga gamă de nuanțe.

Majoritatea întrebărilor se adresează în primul rînd omului din fiecare personaj chestionat, interviul lui Pániker fiind, în esență, — după propria lui definiție — transcrierea elaborată și comentată a unei situații, a unei ipostaze umane reprezentative. Montajul mozaicat al tuturor acestor „ipostaze” conturează, în ultimă instanță, o palpantă dezbateră contemporană pe teme existențiale.

Nu credem de aceea să greșim afirmînd că avem de a face cu mai mult decît o simplă suită de bune interviuri, realizate — de prisos s-o mai subliniem ! — cu talent și vioiciune, într-o compoziție impresionistă de remarcabil limbaj dezînhibat, de către un ziarist cu chemare. Aceasta ar fi, ca să folosim terminologia atît de sugestivă a gramaticii transformationale, numai „structura de suprafață” a cărții.

„Structura de adîncime” ni se pare a fi aceea de galerie de portrete cu subterane veleități de frescă-document : un fel de Claros varones de Castilla (Bărbați de seamă ai Castiliei, celebra galerie de profiluri a lui Hernando del Pulgar, cronicarul Regilor Catolici) în plin ev contemporan. Un splendid și proteic portret colectiv înfățișînd pe intelectualul spaniol de la sfîrșitul celui de al șaptelea deceniu al secolului nostru, în 24 de capete de expresie, sau mai exact 25, căci, oscilînd între poli de înaltă tensiune ai intelectului și sensibilității, — deasupra tuturor se înalță personalitatea „dirijorului” însuși, în tripla sa ipostază de om, de cetățean și de artist.

Pe scurt, Conversațiile la Madrid dau imaginea unui document social și intelectual de febrilă actualitate.

Domnița DUMITRESCU

Simpozion de metafore la Brâncuși



Interpretare de EUGEN DRAGUȚESCU

Cum nu peste prea multe săptămâni librăriile noastre vor oferi (în sfârșit) curioșilor ciudata „antologie” MASA TĂCERII, ea pe un omagiu internațional adus lui Brâncuși de către poeții lumii, — România literară ne ocazională, cu o clipă mai înainte, mie și cititorilor săi, posibilitatea întâlnirii sub acoperișul unei imagini parțiale a cărții: iată, pentru prima oară, publicate în original — și la un loc! — 11 inedite de 11 autori din 11 țări.

În cuprinzătorul său conținut, culegerea întreagă, la care am lucrat cu severe și numeroase sacrificii personale, conține aproape 60 de atari unicate, armonizând viziuni dintre cele mai diferite și mai îndrăznețe, pentru că îndrăznețea a fost însăși viața viziunii despre artă a lui Brâncuși.

Desigur, nu e prima oară când unui uriaș senior de idei i se dedică pagini de o mare vibrație imnică și elogi.

Dar este prima dată, la noi, când — universalității ce o reprezintă personalitatea unui asemenea geniu — vin să i se prostorne, la ea acasă, în togă sau gesticulație lirică, atât de mulți magi, boemi și azei din tuspătru punctele cardinale.

Eu le-am spus că efortul se merita vrut. Ei mi-au dat crezare și se află aici.

Ion CARAION

Karel Iockheere

(BELGIA)

La table du silence

Anonymement invité
à la table du silence

Une rivière se passe sous silence
l'herbe ne pousse pas un mot
un chêne défeuillé des mystères de saison

Langue maternelle terre
apprend-moi la leçon de la lumière
sur la table de pierre blanche,
épelle-moi l'âme d'une chaise
dans son ombre.

Thomas Fitzsimmons

(S.U.A.)

On first meeting a Brancusi

for his birthday
in his country

I first met him long
ago young
sad 15
years young maybe &
ignorant
just off the sea &
wandering sad
somewhere NY &
a gallery just
turning looking
in to
a room &
zap
bright big clean slim & curved
a happening resolving simply
all around it space spun it
danced it
in
to
me
His name then was is I
think Flight
& He lives now I
suppose for some
a thing old
& done
for me
a first kiss

Sandro-Kej Aberg

(SUECIA)

Å Brancusi

o du ägg
under vars skimran
de yta formernas språk är
ängs och bultar för att bryta
sig ut och förvandla världen. Bran-
cusi såg dig och från denna dagen alla
dig i världen såg. naturen talar och ur n-
aturen hämtar konstnären rösterna som talar
i hans former. verkligheten är anrop, lockel-
ser, vädjanden och skrik i ett tumult av sinn-
esformer. världen är kaos och meningslösheter
ett språkskred i den ljusa dagen. formerna stö-
rta som galningar för att utplåna tystnaden. v-
ärlden är ett vimmel av stavelsor, bokstäver o-
ch halvåriga ord, de knuffas, de trängs, de
strider med varandra. konstnären ropar dem t-
ill sig, lyckliga trängs de samman i hans f-
ormer, ett språk, ett samhälle av betydel-
ser. lyssna, som brancusi lyssnade, med
orat invid äggets lysande skal, f-
ör att höra livets språk som b-
ryter sig ut för att för-
vandla världen.

Georges Haldas

(ELVEȚIA)

Brancusi

Pour Henri Morier

Inscrits dans l'impossible
Inscrits dans la visible
cette femme au royaume
des douleurs de la pierre
cette présence pleine
au le profil uni
de toute déchirure
avec ici l'oeil lisse
et le corps de l'oubli
Un baiser par le jour
et par la nuit scellé
Un bonheur immobile
où le lait se fait chair
et le soleil esprit
Plus rien qui se divise
On balbutie devant
le couple réuni
On balbutie devant
le nom de Brancusi

José Jurado Morales

(SPANIA)

Escultura

La idea del artista
en la escultura queda
he cha forma, plasmado
en abstracto, o concreta

Y su alma, volátil
e impalpable, aletea
— pájaro de la gracia —
en su cárcel de arcilla,
bronce o piedra

Peter R. Holm

(NORVEGIA)

Die Schlummernde Muse

1.
Jeg ser et ansikt, vendt
mot sitt våknende utrykks
form; sakte demrer det frem
av stenens sinnso, ugripelig
frihet venter bak det stengte
blikk... Og gjennom disse
linjer av sten, disse vedrag
rundt en sannsigermunn
bevares ord som skal vekke
et begynnende verdensrum...

2.
En oval fortettet form
strømmer mot seg selv og klarner
av det sinnsoppfylte. Jeg ser
drømmens urbilde, mildhet
og styrke samlet i svevende
ansiktstrekk... Og blikket som
ennu er lukket, er det ikke fordi
himmelen ellers ville gi etter
og la stjernefåker funkende
pine henge inn i vår skjebne...

Guillevic

(FRANȚA)

Le baiser

Etre ce que nous fumes
A tout jamais, parfois.

Brancusi dut nous voir
Qui donc fit Le Baiser.

Pour tous les couples au secret
Comme la pierre
L'est dans la pierre.

Francis Scarfe

(ANGLIA)

Elegy for Brancusi

Truth is a wholeness where no doubt or question
Enters: subliminal its sense
Marks universal Law on works of men.
Like bells of glass the virtuous thinkers
Brim with its chime, in motionless mind
Treasure its oneness. True thought dances
Thus in a calm globe, its luminous round
Embracing all, yet curving into itself.

So the perennial poem is mature and still,
Supersonic Idea, the logical dream
Of Language shaped to beauty on the loom.
In it the tongues of all the tribes compose
Their babel to one grammar of existence,
Chorus: the hymn of human hopes and dooms
Till the expanding music fills
Our being, as with a second, man-made, soul.

Thus beauty invades eyes: quiet and whole
As love, poetry, death, it pours in us to heal
The pain the sadness of all our common days.
So those dumb hands those ruined hands I praise
That prayed and bled upon the voiceless stone,
Shaped it to sense and gave its meaning wings.
Good men endure, though with a sigh undone:
BRANCUSI gone, his thought in marble sings.

Álvaro Yunque

(ARGENTINA)

Alabanza del escultor rumano Brancusi

Por tus manos la Idea se hace formas
y se convierte en mármol, piedra o bronce...
! que así se perpetúe
para ejemplo de las generaciones !

En el bronce, en la piedra o en el mármol,
materializas la inquietud del hombre,
! pero otro hombre !... Ya un libre Prometeo
vencedor de los dioses.

Anise Koltz

(LUXEMBURG)

Wir irrten
zwischen zerbrochenen Steinen
seit Jahrtausenden
bis einer kam
der sie zum Leben erweckte

er lehrte sie
gehen
fliegen
sprechen
singen

sein Name war Brancusi
er war älter und jünger als die Welt
er lebte in allen Zeiten zugleich

als man ihn hinaustrug
durch die Türen
der Impasse Ronsin Nr 11
sank er zurück
in die anfängliche Stille der Eiform
rollte über die Dächer
an der dunklen Seite der Sonne vorbei
rollte
bis auf ihn
das andere Licht fiel.

Einar Bragi

(ISLANDA)

Framför Den oändlige pelaren

Som en drömynt vallpojke från Gorj,
där tystlåten, vaktar sin hjörde,
driver sensommarvinden morgonskyarna framför sig
inöver mitt hemlands ödsliga fjälltrakter.

Dock lämnar den i bygd
en liten hop
som tättamlade lamm
på en vit frostsakat mark.

Var de kanske ämnade åt oss människor
till ett gemensamt slättergille
efter denna korka sommars ofantliga gräsbrist ?

Så har jag ofta frågat, mässtare Brancusi,
framför din oändlige pelare pekande mot skym
och alltid erhållit samma mänskliga svar :

„Se upp, men glöm dock aldrig, min vän,
att även det oändligt höga
har sitt upphov där nere — på jorden”.

surmenaj, sedentarism, supraalimentație

MOTTO: „Ce n'est pas les médecins qui nous manquent, c'est la médecine“.

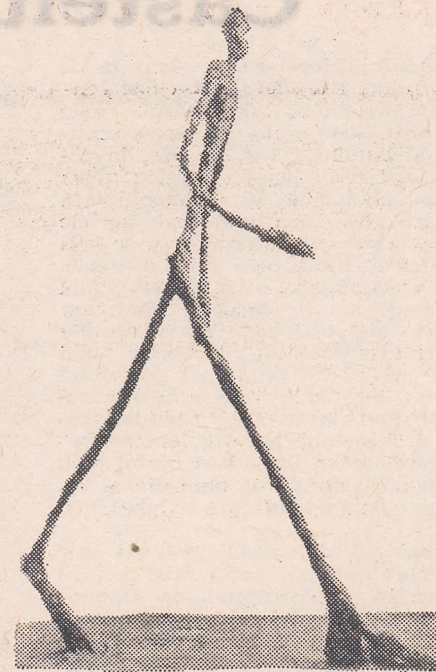
MONTESQUIEU

Indeplinind riguros automatismul ritmurilor cotidiene, aproape că nu realizăm transformările și mutațiile fundamentale ce se produc în organismul nostru, pentru ca, în momentul când le realizăm, totuși, să fie prea târziu pentru a mai putea întreprinde ceva. Ne este pe deplin cunoscut faptul că apariția majorității bolilor este precedată de îndelungi perioade de insinuare și apoi de consolidare a agentului cauzal în organism, după cum tot așa de cunoscut ne este și corolarul acestei situații, conform căreia un gram de profilaxie este echivalent cu un kilogram de terapie. Ateromatoza — sau ateroscleroza — reprezintă de fapt „boala secolului“, și e o consecință nefastă, în cea mai mare parte, a tripletei mai sus menționate. Ea rămâne la ora actuală factorul principal de mortalitate în lume și responsabilitatea ei este angajată într-un număr de 35—50% din totalitatea deceselor, fie că vasculopatia este coronariană, cerebrală, renală sau arterială periferică. Accidentele cardio-vasculare au ocupat, așadar, locul întâi în scara mortalității, pe toate meridianele lumii civilizate. Se poate spune, fără nici o teamă de exagerare, că ateroscleroza așterne patul acestor accidente, reprezentând din acest punct de vedere unul din factorii care reglează durata vieții oamenilor.

Din anul 1930 și pînă în prezent, aproximativ 30 de milioane de oameni și-au pierdut viața ca urmare a infarctului de miocard, cel mai temut din galeria acestor multiple accidente. Aceasta este concluzia statisticienilor care au analizat materialele prezentate la reuniunea Societății internaționale de luptă împotriva bolilor de inimă, de la Baden—Baden, din Republica Federală a Germaniei. Astăzi nu mai este un secret pentru nimeni că ateroscleroza este un produs negativ al civilizației, o boală cu accentuate nuanțe de periculozitate socială, un morb cu profund caracter endemic, de care trebuie să ne ocupăm cu același zel cu care ne-am ocupat și de alte boli similare ca: sifilisul, tuberculoza, malaria etc. etc., cărora le-am micșorat considerabil aria de extensie, pe alocuri chiar pînă la dispariție. Ateroscleroza constă din formarea de plăci de infiltrare lipido-colesterolocalcare, plăci care alcătuiesc așa-numita „rugină biologică“, la nivelul intimei arterelor, și care duc la o sclerozare a endarterei. Această rugină îngustează peretele arterial, ceea ce, implicit, are ca principală consecință perturbarea mecanismului irigației țesuturilor. Când această „rugină“ se dispune pe un teritoriu vascular limitat, avem de-a face cu așa-numitul aterom. Când însă este vorba despre o diseminare difuză, generalizată, avem de-a face cu ateroscleroza sau ateromatoza propriu-zisă. Sistemul arterial, reprezentând căile de conducere ale combustibilului și principiilor nutritive, identic din anumite puncte de vedere cu firele și cablurile care transportă electricitatea, astfel devalorizat prin această rugină, va fi sursa de plecare al unor variații suferințe. Spre a ne face o idee despre ceea ce reprezintă, din punct de vedere cantitativ, acest vast sistem arterial, vom da un singur exemplu: rețeaua capilarelor din creierul omeșesc totalizează o lungime de aproximativ 560 de km! Ateroscleroza evoluind latent, cu debutul total silențios în plină tinerețe, se relevă în cele din urmă printr-un accident de tromboză, sau de ulcerare a plăcilor de aterom, cu migrarea embolusurilor; sau, în afara acestor embolusuri, prin obliterarea totală a vaselor. Ateromatoza coronarelor, respectiv a vaselor care irigă inima, este în 90% din cazuri răspunzătoare de infarctul miocardic. În 1/3 a cazurilor de infarct, întâlnim și o hipertensiune asociată. Aceasta favorizează, intensifică sau accelerează evoluția ateromatozei însăși. Miasnikov susține chiar că hipertensiunea arterială, ateroscleroza și insuficiența coronariană formează un „trio sinistru“, răspunzător în cea mai mare parte de faptul că astăzi bolile cardio-vasculare reprezintă coasa cea mai ascuțită a morții. Această rugină bio-

logică care se depune pe pereții arterelor poate fi comparată din anumite puncte de vedere cu un alt produs al civilizației — smogul —, care se depune pe pereții caselor din marile orașe industriale. Pe cîtă vreme, în cazul smogului, cauzele au putut fi elucidate (reziduurile rezultate din arderea combustibilului folosit la încălzirea caselor, sau în industrie, plus gazele de eșapament emantate de autovehicule), în cazul ruginii biologice aceste cauze nu sînt încă complet elucidate. Observații clinice și cercetări experimentale au demonstrat faptul că ne aflăm în fața unei multitudini de factori, dintre care cei mai importanți sînt: surmenajul, sedentarismul, supraalimentația, hipertensiunea arterială, diabetul, mediul social și, firește, terenul. Majoritatea autorilor consideră că perturbarea metabolismului grăsimilor, respectiv dislipidemia, reprezintă principala cauză de producere a aterosclerozei. Colesterolul reprezintă, din acest punct de vedere, primul vinovat. La animalele de experiență, un regim bogat în colesterol provoacă într-adevăr, inițial, o hipercolesterolemie, respectiv un conținut sangvin mai bogat în acest produs biologic, și ulterior ateroscleroză. La experimentările pe om, s-a constatat însă că hipercolesterolemia nu reprezintă un factor aterogen obligatoriu. În Mongolia, de exemplu, unde se consumă cantități considerabile de grăsimi, responsabile în general de a fi sursa colesterolului, infarctul de miocard se întâlnește rar. De asemenea, membrii tribului Zamburu din Kenya nu cunosc acest accident vascular, deși consumă o medie zilnică de 8—10 litri de lapte de cămilă, reputat pentru conținutul său bogat în grăsimi. Alte două mari triburi din Africa Centrală (Masai și Samburu) consumă de asemenea cantități incredibile de grăsimi, fără a cunoaște totuși avaturile aterosclerozei. Indiferent însă de aceste exemple, valoarea colesterolului ca factor aterogen nu poate fi contestată. Promingham, care s-a ocupat îndelung cu această pasionantă problemă, conchide chiar că incidența infarctului este de 5 ori mai mare la subiecții cu o colesterolemie mai mare de 250 mg la %.

Totuși, existența aterosclerozei și în afara abuzului de grăsimi a îndreptat atenția cercetătorilor și spre alte surse aterogene, care, fără a nega rolul grăsimilor animale în producerea colesterolului, ar putea totuși explica exemplele paradoxale mai sus citate, precum și multe altele similare. Așa s-a ajuns la depistarea zahărului ca element aterogen. Se poate demonstra că există un paralelism între mortalitatea prin accidente cardio-vasculare și consumul de zahăr. Hidrații de carbon, reprezentînd suportul chimic al dulciurilor și făinoaselor, alături de grăsimi și proteine (suportul chimic din lapte, carne și ouă), dimpreună cu sărurile minerale, vitaminele și apa, formează practic hrana ființei umane. Raportul dintre acești componenți variază însă în limite foarte largi, în funcție de obiceiuri și posibilități. Este cît se poate de semnificativ faptul că, în timp ce consumul de zahăr pe cap de locuitor, în urmă cu numai cîteva decenii, era de 2—3 kg anual, astăzi aceeași cifră a urcat la aproximativ 50. Asta, firește, în țările civilizate. Mecanismul aterogen al zahărului pare aparent simplu: acest combustibil, dacă nu este „ars“ în totalitate, e transformat de către ficat în grăsime, care la rîndul ei trece în sînge, depunîndu-se în anumite condiții în pereții arteriali, sub formă de rugină biologică. Cercetările au mers însă mai în profunzime, stabilind faptul că zahărul rafinat al dulciurilor, ca și zahărul propriu-zis, sînt în primul rînd implicate în această metamorfoză (zahărul nerafinat furnizat de amidonul din făinoase, leguminoase și fructe fiind incomparabil mai puțin nociv). S-a dat și o explicație plauzibilă în acest sens: arterele, în calitate de conducte biologice, sînt și ele, în cele din urmă, niște organe, și ca orice organ trebuie nutrite. Acest lucru se realizează prin niște conducte extrem de fine — vase vasorum — care, după cum indică, în-suși numele, înseamnă vase ale vaselor. Aceste conducte nu asigură însă decît alimentarea stratului extern al arterei (cel intern, sediul preferențial în care se depune rugină biologică, fiind astfel obligat să-și asigure combustibilul glucozic direct din circuitul sangvin). Cele două variante de com-



Imaginea halucinantă a omului modern, întotdeauna grăbit și anxios, în viziunea sculptorului Giacometti

buștil glucozic prezintă anumite particularități: în timp ce acela extras din zahărul rafinat se consumă, absorbindu-se foarte repede, cel extras din amidon, dimpotrivă, se produce și se consumă lent. Această particularitate metabolică duce la faptul că, în ipoteza unei alimentații în care hidrații de carbon sînt reprezentați predominant sau exclusiv din zahăr rafinat, arterele rămîn un timp, și anume între mese, în stare de „foame“, fapt ce antrenează după sine procurarea combustibilului din grăsimi, a căror digestie și circulație este mai lentă. Pledează în favoarea acestei ipoteze observațiile culese de cercetători în cadrul populațiilor care consumă mult orez, unde incidența aterosclerozei este indiscutabil mai mică.

O altă cauză favorizantă a aterosclerozei este reprezentată de supraalimentație. Tesutul adipos, departe de a fi un țesut inert, un simplu rezervor excedentar, intervine în toate metabolismele fundamentale. Două observații, din multe altele, vin în sprijinul acestei supoziții. Ultimul război mondial a înregistrat o frapantă diminuare a aterosclerozei, și acest fapt este pus în legătură cu restricțiile alimentare prelungite blocade de Leningradului. De altfel, publicațiile de specialitate abundă în statistici care reliefează rolul incontestabil pe care îl joacă alimentația, atît sub raport calitativ, cît și cantitativ, în producerea aterosclerozei. Ne vom opri numai asupra uneia dintre ele, ea aparținînd unui cercetător, Lown, reputat pentru pasiunea pe care a pus-o în acest domeniu și pentru probitatea sa în domeniul cercetării științifice. Statistica mai sus menționată se referă la un număr de 412 bărbați, care au avut un infarct și care au putut fi cu atenție urmăriți, pe o perioadă de 5 ani. 206 dintre aceștia, deci jumătate, au fost supuși unui regim alimentar foarte strict, punîndu-se accentul în special pe reducerea considerabilă și diferențiată a grăsimilor saturate și a zaharurilor rafinate. Cealaltă jumătate, formînd lotul martor, nu a ținut nici un fel de dietă. Colesterolul sangvin a scăzut în medie cu circa 17% la bolnavii care au ținut regim, cei care l-au ținut cu mare rigurozitate înregistrînd scăderi chiar de 1/3 (34 de bolnavi din acest grup au prezentat 43 de noi infarcte, dintre care 10 mortale). În lotul martor, situația a fost următoarea: 54 de bolnavi au prezentat un număr de 64 de noi infarcte, dintre care 23 mortale. Prezența statistică ne demonstrează că influența alimentației în evoluția și producerea aterosclerozei este indiscutabilă, dar, în același timp, ne lasă să întredvedem faptul că sînt de presupus și alte cauze care intervin în acest proces. Foarte rar o singură cauză poate fi luată în discuție, pentru că cel mai adesea o multitudine de factori concură în acest sens, ceea ce ar explica și marea diversitate a observațiilor.

Tot statisticile ne reliefează un fapt aparent surprinzător: incidența bolilor coronariene este direct proporțională cu numărul automobilelor. Acest simbol vehicular al timpurilor moderne, cu toate indiscutabilele sale calități,

este din ce în ce mai frecvent catalogat drept o implacabilă calamitate a secolului nostru tehnocratic și alert. Frenesia vitezei devine o nouă funcție psihică, unidimensională pe omul modern, care practic a uitat să se miște și care, în acest mod paradoxal, caută să scape de povara uzurpatoare a stresurilor cotidiene. Alfred Sauvy, un mare sociolog, referindu-se la perspectivele sumbre pe care le incumbă această „mare neagră“, care pătează planeta cu multitudinea de autovehicule blocînd arterele de circulație și parcurile de agrement, aruncă o aspră anatema asupra acestui mijloc de locomoție, pentru faptul că „ne imobilizează mobilitatea“. Contrar de ceea ce se crede în mod obișnuit, automobilul sporește surmenajul și nu îl diminuează. Dar, cel mai mare avatar al automobilului este faptul că el circumscrie tendința naturală a omului de a se mișca. Acelasi lucru îl face și un alt produs al civilizației moderne: televizorul. Așadar, fixat de aceste trei parme, în cea mai mare parte proprii epocii noastre (biroul, automobilul, televizorul), omul modern a devenit o creatură moale, obeză și anxioasă, cu aparențe de figurină de ceară, sau de produs declorofilizat, crescut în sere artificiale

Cea mai convingătoare experiență efectuată pentru a demonstra legăturile directe dintre ucigătoarele boli cardio-vasculare și tripleta tragică aparține colectivului de medici din Dublin și Boston, care au studiat îndeaproape 150 perechi de frați, care își duceau viața în condiții total diferite, de o parte și de alta a Oceanului Atlantic. Studiul se extinde pe o perioadă de 2 ani. Acești frați erau din două țări situate la antipod în ce privește mortalitatea prin boli cardio-vasculare: S.U.A., cu cea mai ridicată mortalitate și Irlanda, cu cea mai scăzută. Deși frații din Irlanda consumau în mod uzual o hrană mai bogată în grăsimi decît cei din America, ei erau mai slabi și cu un conținut de colesterol mai redus. Mortalitatea prin boli de inimă era incomparabil mai mică printre ei, datorită faptului că erau obișnuiți să ducă o viață activă d.p.d.v. fizic, și calmă d.p.d.v. psihic. La ei, sedentarismul și surmenajul ocupau un loc minim, față de frații lor de peste ocean. Stressul vieții moderne citadine ne pîndește la fiecare pas, în timp ce sedentarismul și supraalimentația ne apar ca malformații constituționale, cu iz de fatalitate biologică. Putem oare să ne lăsăm antrenati în continuarea în vârtejul acestui dans macabru? Montesquieu se plîngea, la vremea sa, că nu de medicii ducem lipsă, ci de însăși medicina. Cu toată malițiozitatea pe care o cuprinde această afirmație, veridicitatea ei nu poate fi contestată, pentru timpul istoricește determinat, cînd a fost exprimată Medicina timpurilor noastre, departe de a fi rezolvat toate problemele impuse de protecția sănătății, a șters, totuși, de pe harta sanitară a lumii, o serie de flagele care odinioară depopulau planeta, și ține la respect o multitudine de boli, cărora factorul etiologic le este numai bănuț. Din acest motiv, ne putem permite de a da o replică peste veacuri scepticului și ironicului iluminist francez: Medicii ne lipsesc astăzi, și nu medicina! Consumul medical a crescut într-un mod uriaș în ultimele decenii, și o dată cu acest consum apare stringentă necesitatea de cadre medicale, clamată pe toate meridianele lumii. Rezolvarea avaturilor tripletei tragice poate fi inclusă într-o singură frază: alimentație rațională, normoponderabilitate, mișcare, multă mișcare, activitate intelectuală dozată și evitarea stresurilor. Medicii, firește, au soluții teoretice și practice, pentru fiecare caz în parte.

Sănătatea, perfecțiunea biologică au reprezentat întotdeauna mari idealuri pentru oameni, dacă nu chiar cele mai mari dintre toate. Fascinația acestor idealuri devine de-a dreptul paralizantă în epoca noastră, cînd acest trunchi fragil și provizoriu al existenței omeșesti se clatină sub povara unor visuri implantate adînc în arborizațiile coroanei. Sănătatea a reprezentat și va reprezenta întotdeauna bunul nostru cel mai de preț, și — culme a ironiei! — ne dăm seama de aceasta numai atunci cînd ne scapă printre degete. Din acest motiv, noțiunea de sănătate se identifice adesea cu noțiunea de regret.

Heine, cu cîteva zile înainte de moarte, a cerut în mod insistent să fie dus la Luvru, pentru a o vedea încă o dată pe Venus din Milo, cu intenția declarată de a păși această lume cu o asemenea imagine a sănătății și perfecțiunii biologice pe retină. Nu cumva, oare, marele liric german, ne-a furat propriile noastre gînduri?

Dr. Arcadie PERCEK

Charles Vanel —

de 60 de ani pe afiș

Cea de a 78-a aniversare a lui Charles Vanel a dat prilej presei franceze să amintească o parte din numeroasele roluri interpretate, pe scenă sau pe ecran, de apreciatul și popularul actor. Și-a început cariera în 1909, în „Lux-Film”, pentru ca — după succesul din filmul *La Tour de Nesle* — să intre în teatru, jucând alături de Réjane, în câteva vodeviluri. La sfârșitul primului război mondial este angajat la teatrul „Antoine”, unde se apropie de marile repertorii shakespearean și molieresc. Joacă la New York, Montreal și Quebec, înregistrând succese răsunătoare. Se dedică apoi cinematografului, realizând atât de multe filme, în-



cit el singur nu le mai știe numele și numărul. Este unul din puținii artiști consacrați în perioada filmului mut care biruie și în filmul sonor. A jucat alături de Raimu (*Bucuriile escadronului*), de Gaby Morlay (*Diamantele negre*), Madeleine Renaud (*Cerul e cu noi*); lângă ei a debutat, ca figurant, de Funès (*Salariul groazei*), își mai amintește cu plăcere de: *Crucile de lemn*, *Mizerabilii*, în numele legii, *Afacerile sint afaceri*, *Legea Nordului* și, bineînțeles, de filmele lui Clouzot, Hitchcock sau Melville în care a jucat. Charles Vanel spune cu îndreptățită mândrie: „De peste o jumătate de secol sint prezent pe afiș”

JOHN WAYNE DĂRUIEȘTE „DILIGENȚA”

Negativul original al celebrului western al lui John Ford — *Diligența* — 1939, fiind aproape în întregime distrus din cauza descompunerii nitraților, John Wayne a hotărât să suplinească această lacună a arhivelor americane, dăruind Institutului American de Cinematografie (A.F.I.) propria sa copie pe 35 mm.

FIUL LUI PANTO VILLA

Pantcho Villa, revoluționarul mexican, este unul din eroii cunoscuți ai filmelor americane. Cândva Wallace Berry i-a dat viață în *Viva Villa*. I-au urmat și alții. Astăzi, fiul lui Villa, Trinidad Villa, se apropie cu modestie de porțile celei de a șaptea arte, fiind dublura lui John Wayne în westernul mexican *Rio Lobo*.

CINEMATOGRAFUL LA DOMICILIU

Printre realizările tehnice care au stîrnit vîlvă la expoziția de la Osaka este și *Caseta de filme*, care va putea asigura fiecărui spectator o cinematocă modernă la domiciliu. Filmele vor fi în culori sau alb-negru. În afara stereofoniei, un detaliu important este posibilitatea de a audia dialogul în versiunea originală sau în altă limbă. După televiziune, un nou concurent al sălii de cinematograf?

Castelul condamnaților

În filmul lui Iacob se găsește o temă, ca să zicem așa, eternă. N-a fost exploatarea de ajuns, dar există. Este **tema Sisif**. Este acel coșmaresc sentiment al omului ajuns, în fine, la capătul unei trebi lungi și grele; ajuns la clipa cînd omul se demobilizează sufletește, își licențiază toate forțele ținute pînă atunci încordate și se lasă pe o dulce odihnă, pe o dulce oboseală, pe o dulce uitare, și cînd, vai! află că trebuie s-o ia da capo. Este una din cele mai sfîșietoare forme de disperare. În filmul lui Iacob de mai multe ori auzim pronunțat cuvîntul *passé*, cu sens amar: de asemenea luarea da capo, de tip Sisif, e bine zugrăvită la începutul poveștii. De asemenea excelentă a fost ideea aceluia erou omorît din greșeală de unul din ai lui, ba chiar de soldatul care îl iubea mai mult.

În schimb, tot restul poveștii este mai mult sau mai puțin fals. Autorii pretind că după capitularea Germaniei, într-un castel din Cehoslovacia, se află un grup de nemți care vroiau să sustragă pe marii vinovați naștiți de la judecata unui eventual tribunal internațional. Cum și cine făcea această senzațională ispravă? De aci încolo totul devine absurd, secret, cu tendința spre caraghios. Eroul acestei trebi supraomenești este un general senil și ridicol care comandă o organizație mondială de circa o jumătate de companie (sau chiar de pluton). Se dau instrucții întregii armate germane capitate. Ce oare i se spune să facă? Mister. Mister justificat, căci nici dracu nu-și poate închipui ce dracu ar mai fi putut ea să facă. De aceea autorii filmului se feresc să ne-o spună. De altfel, misterul, secretul e păstrat pînă la cele mai mici detalii. De pildă, acolo, în castel, se află o fată, zisă ostatecă. Adică cum? Evreică de la Auschwitz?



(e numerotată pe braț). Sau „Kriegshure”? (adică prostituată de război). Sau chiar ostatecă? (de pildă fiica lui Churchill sau Roosevelt, kidnapată, deținută și prevăzută cu număr de înregistrare). O vedem curățînd cartofi la bucatărie. Ceea ce pare foarte explicabil. Dar o vedem iubită, adorată și îndelung pupată de un ofițer nazist venit întimplător acolo la castel. Iubirea lor pare a avea un lung trecut. Dar de care nici nimic nu ni se spune, nici nimic chiar cu închipuirea noastră nu ne-am putea închipui.

Am auzit pe unii din spectatori spunînd că filmul are un excelent generic. Eu așa zice și mai mult. Filmul, în întregime, de la un cap la altul, este un excelent generic. Ba chiar un Vorspann model. Toată arta forspanurilor, adică a filmelor care anunță că „în curînd pe ecranele noastre veți vedea etc. etc.”, este de a ne bombarda cu cadre scurte și misterioase, imagini incoerente din care abia așteptăm să înțelegem ceva la viitoarea prezentare a filmului; o succesiune de fotograme contradictorii

care ne fac să murim de pofta de a le vedea devenite inteligibile cu ocazia filmului propriu-zis făgăduit. **Castelul condamnaților** are toate aceste calități, afară de una singură. Filmul care urmează să... urmeze, se abține de a mai urma.

Fiindcă e vorba de calitate, mai semnalez două. Amîndouă secundare. Este splendida fotografie a lui Ovidiu Gologan și este nu mai puțin splendidă interpretarea a tuturor multor săi actori. „Am zis calitate „secundare”? Aduag: „de la sine înțelese”. A avea o imagine care să fi folosit toate mijloacele de care dispune azi aparatul de filmare, precum și a nu juca actoricește prost, acestea sint calități secundare tocmai pentru că fără ele filmul n-ar mai fi nici măcar prost. N-ar mai fi de loc. Așa cum condiția unei școli de clase primare e ca elevii ei să fie copii, sau condiția unei căsătorii e ca partenerii să fie de sex opus.

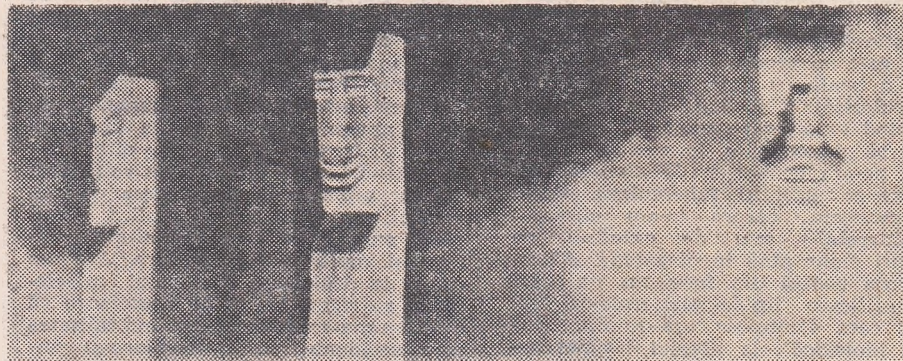
D. I. SUCHIANU

VIZIONÎND DIN NOU (PARCĂ ACELEAȘI) DOCUMENTARE

Imagini frumoase, cadre orînduindu-se într-o succesiune dictată de tonul neutru al comentariului, **ilustrează** un gest real, un fapt de viață. Fragmentarea autenticului împiedică apariția revelatoare a ideii, pentru că ea nu se impune din interior, pentru că ea nu izvorăște din cunoașterea profundă a materialului uman, ci se alcătuiește apoi, în fața benzilor de peliculă filmate la întîmplare, numai aparent legate printr-un loc pitoresc sau printr-o temă de popularizare științifică ori artistică.

Senzația de nemulțumire persistentă, în ultima vreme, la vizionarea documentarelor românești, s-a concretizat mai pregnant — nu datorită unui nivel sensibil scăzut, ci datorită acumulării constatărilor — atunci cînd am avut prilejul să primim, într-o singură dimineață, toate filmele realizate de către Studioul „Al. Sahia” în primele luni ale lui 1970. Realitatea s-a topit, evenimentele nu se desfășoară în fața noastră, ci sint eludate; aparatul de luat vederi se oprește doar din obișnuință asupra unui detaliu; montajul este o înșiruire arbitrară de scene sinopindu-și reciproc posibila devenire, de obiecte aproximativ asemănătoare, de unghiulații uneori banale, alteori inedite. Iar comentariul vine să banalizeze totul prin fraze stereotipe și sentențioase.

Evident, conceperea prealabilă a unui scurt-metraj nu mai este preocuparea principală a cineaștilor noștri. Poate că rareori uzina, orașul, obiectul de artă sau fenomenul științific sint cercetate cu minuție pentru a li se descoperi forțele subterane, pentru a putea fi cu adevărat dezvăluite din multitudinea aspectelor secundare. Căutarea formulei estetice, a celei mai grăitoare structuri cinematografice, este neglijată. Chiar atunci cînd sesizăm dorința autorului de a sublima într-o construcție antitetică istoria seculară a unui ținut (**Ilustrație pentru un ghid**) descoperim că opoziția și similitudinile prezent-trecut se reduc la elemente primare, simplist demonstrative. Chiar atunci cînd regizorul a dorit contopirea multiformă a realității imediate cu gesturile misterioase ale pasiunii pentru astronomie, a baletului cu desenele simbolice ale constelațiilor (**Cerul Alunișului**) inconștient și neunitara lor alăturare creează dispersare și confuzie. Efortul de a construi sinteza imaginii cu sunetul, a adevărului cu me-



Elogiul celor 29 de patrioți maramureșeni uciși în lupta pentru apărarea Patriei. *Grupul sculptural al lui Vida Geza este punctul central al documentarului EROII NU MOR NICIODĂTA* (regizor Virgil Calotescu; operator Ștefan Fischer), închinat aniversării a 25 de ani de la Victorie

dităția este discontinuu și vlăguit.

Prezent destul de constant în producția românească de documentare, ciné-vérité-ul presupune o elaborare desăvîrșită a întrebărilor menite să incite spontaneitatea și să surprindă esențialul. Uneori poezia realului estompează inabilitățile și superficialitatea anchetei întreprinse (**Marinarii de cursă lungă**), alteori gravitatea problemei abordate ne solicită să gîndim mai mult decît ne pretinde filmul în sine (**Mi-a spus o vecină**), dar niciodată nu vom trece peste lipsa de curaj, peste falsitatea și ridicolul unor întrebări care se adresează unor oameni cu adevărat interesanți (**Vîrsta opțiunilor, De ce**). Indiferent dacă răspunsurile lor sint pozitive sau nu, indiferent dacă ne răstoarnă premisele și ne demonstrează că am pornit greșit, trebuie să avem tăria să-i ascultăm, din moment ce ne-am adresat lor și nu altora.

Questionarul unor ciné-vérité-uri șochează cîteodată; el cere să se definească noțiuni imposibil de cuprins în cuvinte obișnuite; el cere, parcă, tinerilor și bătrînilor să se ascundă în spațele frazelor; eludează în vorbe răsunătoare faptul elocvent. Aceeași putere de a alege esențialul, aceeași detașare și concentrare în fața ineditului, aceeași forță de a stăpîni și concepe un întreg sint solicitate și de documentarul poetic, și de cel științific, și de cel de artă, și de ciné-vérité.

Filmul științific nu trebuie să-și propună ca scop doar informarea spectatorilor în privința noilor descoperiri, și nici să se păstreze la nivelul unui ma-

nual de popularizare a medicinei (**Călătorie în corpul uman**) sau a biologiei (**Regenerarea**). Și acestui gen de documentar i se oferă legile fanteziei, și aici cineastului i se impun căutările artistice care sensibilizează receptivitatea publicului pentru datele precise, pentru noutățile, ceva mai aride, ale științei. Alibiul trimerilor istorice (**Cum s-a născut harta**), ori coborîrea în viața speciilor inferioare nu sint soluții viabile. Inventarierea de cifre și aspecte mai puțin cunoscute nu înlocuiește inventivitatea creatoare.

Iată însă că tot unul din filmele acestor luni ne oferă exemplul contrar — **Pe cîmpul alb**. Îmbinarea riguroasă a sugestiei plastice cu geneza semnurilor alfabetului, enumerarea precisă a diversității scrierii și a evoluției ei se constituie într-un elogiu al rațiunii umane. Hieroglifele și numerele își relevă semnificația lor, mai generoasă decît utilitatea directă și, astfel, documentarul lui Alexandru Sirbu își întregeste valoarea.

Niciodată cadrele frumoase în sine nu ne vor rămîne mult timp în memorie. Niciodată un comentariu doct, lipsit de vibrația sentimentelor, nu ne va îmbogăți sufletul și inteligența. Iar dacă imaginile nu ne pot vorbi în afara cuvintelor rostite de crainicul ce citește convingător textul **explicativ**, nu vom considera că ne aflăm în fața unui documentar, ci în fața unui ciclu de ilustrate mai reușite — sau mai puțin.

Ioana POPESCU

Musca, păianjenul și eroul

Stimate domnule Jan Kott,

Că Shakespeare e contemporanul nostru o simțiseră mulți în-
tr-o vreme. Vă revine marele merit de a fi fost cel dintâi care
a spus-o răspicat. Fiindcă realitățile — idei sau lucruri — nu in-
cep să intre în stăpînirea noastră decît în clipa cînd le-am găsit
un nume.

Cît privește interpretarea lui Othello mi-e teamă, totuși, că
nu pot fi alături de dumneavoastră.

E adevărat. Piesa pare, inițial, o dramă a geloziei. Și Ri-
chard Burbage — ni se spune — juca „un maur intristat pe
care un nemernic l-a făcut gelos”. Deși interpretul era coleg
de scîndură cu autorul — și ca atare o fi știut el ceva — această
perspectivă mi se pare astăzi insuficientă. Alte epoci și Stani-
slavski în special — nu fac decît să vă rezum — au pus accen-
tul pe „încrederea înșelată”, amplificînd fundalul istorico-so-
cial. Dar nici această interpretare nu vă satisface. Cunoșcîta
replică a lui Iago vă furnizează, în schimb, o imagine-cheie:
Cu o pînză de păianjen atît de mică prind o scaloi cît Casio
de mare. Și reduceți tragedia la controversa Othello (muscă)
— Iago (păianjen), pe linia unei amare filozofii, prin prisma
căreia Shakespeare ar surprinde mecanismul devenirii istorico-
sociale. Marele mecanism.

Dar să vă dau cuvîntul: În marile tragedii shakespeareene
asistăm la un adevărat cutremur de pămînt. Cele două scări de
valori omonești s-au prăbușit, ierarhia feudală a lealității la fel
ca și naturalismul Renașterii. Istoria omenirii este o istorie a pă-
ianjenilor și a muștelor. Iar Othello, care — prin bestiariul, prin
raporturile și structura sa ne prezintă cu maximă evidență acest
raport muscă-păianjen — este (concluzia o trag eu) contempora-
nă nouă și tuturor vremurilor.

Stimate domnule Jan Kott,

Dacă aș fi convins că viața e doar o poveste cu arahnoidae,
m-aș sinucide în chiar această clipă și fără nici un regret. Aș
considera că viața nu merită să fie trăită și i-aș opune refugiu
meu absolut. Îmi veți răspunde, cu siguranță, că pericolozitatea
unui adevăr nu este un argument împotriva ființei sale ca
atare. Că furtuna există deși ne răstoarnă corăbîile, cioma cînd
ne umple de bube există și ea, sau cutremurul. Dar în materie
de comportament uman, ca în toate domeniile unde generali-
zăm prin inducție, nu putem depăși ipoteza. Pentru mine Ma-
rele Mecanism rămîne o simplă ipoteză, alături de altele pe care
ni le oferă Complete Works. Alături de Arcadia fericită, de
pildă. Că Marele Mecanism ar fi consubstanțial orînduirii feuda-
le, se poate, dar de eficiența lui perenă parcă nu sînt con-
vins.

Știu. Optimismul factice, inflația de sentimente „nobile”
care a caracterizat literatura într-o anumite perioadă, ne face
astăzi peste măsură de prudenți. Eu însumi, ca scriitor, ori de
cite ori îmi înzestrez personaje cu idealuri sau încerc să des-
chid o perspectivă luminoasă, încep prin a mă susținea de ne-
sinceritate. Înțeleg așa dar, sau îmi închipui, de ce preferați
Richard III (în al cărei personaj titular vedeți intruparea în-
săși a Marelui Mecanism) păstrînd pentru Henric IV epitetul
puțin măgulitor de „dramă apologetică”.

Ca interpret al lui Shakespeare — interpret al istoriei, ne

propuneți ipoteza muscă-păianjen. La capătul aceluiași lanț in-
terpretativ vă propun ipoteza eroului. Și, parafrazîndu-l pe
Pascal, pariez pentru ea. Între două ipoteze, permiteți-mi s-o
aleg pe cea care mă ajută să trăiesc.

Nu e vorba neapărat de eroul incrementat în bronzuri, ci doar
de insul cu suflet fierbinte și creier lucid care nu infulecă pe
nimeni și nu se lasă mîncat. De cel capabil să creadă cu dîr-
zenie în altceva decît în scurta-i biologie. Îmi spun că a lui va
fi împărăția pămînturilor.

În sensul acesta, Othello ar putea fi un document despre
erou. Rătărea prin prisos de har. Tragedia excesului de vocație.
Și, spunînd-o, la imaginația lui mă gîndesc. La marea, neome-
nească lui imaginație care-l înalță deasupra semenilor și-l pră-
bușește. Într-un creier obișnuit, cu asociații limitate, perfidiile
și grosolana intrigă a lui Iago — căci grosolană este și cusută
cu ață albă — ar fi rămas sterpe.

Adoptîndu-vă procedeul mă întreb dacă fraza-cheie a pie-
sei n-ar trebui căutată în scurta meditație a maurului din actul
III: Pierdut să-mi fie sufletul din clipa / Cînd nu te-oi mai
iubi. Întoarce-se / Pe lume haosul.

Othello n-o mai iubește pe Desdemona din clipa cînd își
pierde încrederea în ea. Și, în aceeași clipă, în sinele său se in-
torce haosul. Așa cum se va întoarce pe întreg pămîntul dacă,
vreodată, oamenii își vor fi epuizat ultima rezervă de încre-
dere. Încrederea celui negru în cel alb, a celui fără dinți în
cel fără barbă încă, a celor cu cinci mîi de litere în cei cu
douăzeci și patru. The Moor of Venice este cronica riguroasă
a exploziei nucleare petrecută la data de... în clipa declanșării
neîncrederii în astrul denumit Othello.

Cît privește Iago, fără a-l fi cîștit pe Hazzlitt și înainte de
a lua contact cu cartea dumneavoastră, l-am considerat drept
coregizor al spectacolului. Dar, pentru creatorul îndrăzneț
cîndva, ar mai exista o interpretare: un Iago-proiecție-înafară
a tuturor îndoielilor din mintea lui Othello. Păianjenul, dacă
vreți, care patrulează peste creierul fiecăruia dintre noi, îi pa-
ralizează avînturile, îl usucă. Și deabia atunci, trecînd peste
latura aventurist-accidentală — „de ce nu se chiamă trage-
dia batistei?” voia să știe uricosul Rjmer, — piesa ar căș-
tiga în spectacol puritate tragică. Iago, stegar și soț, ins cu ri-
guroasă identitate, nu are mai multă concretețe decît
Mefisto, de pildă. Realitatea lui este de alt ordin. Îmi cad ochii
pe rîndurile lui Gundolf: „Iago și Othello sînt mai departe unul
de altul decît Regan și Cordelia... și mai aproape decît oricare
călău și victimă (Gegner și Opfer, zice criticul, n.n.) shakspea-
rieni”. Dar cine e mai departe, în același timp și mai aproape,
decît omul de sine însuși?

Nu sînt nici eu de părere să revenim la un Othello super-
productie, cu gondole și piața San Marco la scara 1/20. Dar cred
că problema încrederii rămîne miezul viu al piesei. Prin ea,
mai ales prin ea, Shakespeare continuă să fie contemporanul
nostru.

Acestea fiind spuse, îngăduiți-mi, domnule Jan Kott, să rî-
mîn și pe mai departe ferventul dumneavoastră admirator.

Ion OMESCU

Din nou „ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI”

Pentru Aurel Manea, piesa lui D. R. Popescu e o nesfîrșită nostalgie a ne-
pămîntului zborului comun. Ion și Silvia se
despart, deși fiecare celălalt îi apare
ca unică șansă de salvare: nunta e
imposibilă. Rochia de mireasă, miracol
între cer și pămînt, coboară și apoi în-
dănește ca un fruct copt de care
eroii se tem, căci, „nunta înseamnă
maturizare și maturitate, intrare în
cealaltă etapă a zborului în care poate
exista, alături de zbor, cădere și moar-
te” (Caietul program). Acest spectacol
elegiac, psalmodiat cu o lentoare gra-
vă, are consistența unei bărbătești iu-
biri, în care, mai mult ca oriunde e
implicată demnitatea umană. **Îngerii
trîști** sînt îndrăgostiții care nu se unesc
pentru că se respectă prea mult. A
iubi înseamnă pentru Silvia și Ion o
protecție împotriva decepției pe care
fiecare o știe iminentă.

Aurel Manea se detașează de apar-
tența reală a personajelor, el propunînd
simboluri pe care le înscrie în acest
prelung cîntec (de aceea cred că și
textul trebuia să suporte același regim
de esențializare). Decorul Doinei Popa
e conceput cu o deosebită și sugestivă
pregnanță: un planșeu împarte ima-
ginea scenică în două, lăsînd jos o
bandă îngustă, iar deasupra o deschi-
dere largă, de unde se marchează, în
alte sfere, ecoul acestor vieți la care
asistăm. Aici stăpînește dominator un
idol straniu. Manea de multe ori a o-
ferit imagini literale ale sensurilor din
textele tratate; procedeul apare și a-
cum, dar mult atenuat. Îngerul alb (in-
terpretat cu un fascinant farmec de
Irene Flamann) și Îngerul negru (Că-
tălina Popescu) nu mai țînesc din
adîncuri înfiorătoare, ci participă senin
metaforic la iubirea oamenilor. O
scenă memorabilă încheie actul I: În-
gerul alb se cațără pe o scară și, sub
tirul fulgerător al Îngerului negru, se
prăbușește la nesfîrșit. În actul III
are loc o frumoasă mutație: Silvia e-
xecută gesturile Îngerului alb, iar a-
cesta pe ale ei. Unei asemenea soluții,
ce ascultă parcă de principiul alegoric
medieval, îi răspund contraptunctic
o sumă de simboluri ale civilizației mo-
derne. Eroii vorbesc deseori la mi-
crofoane — poate și de aici provine
sentimentul de vastitate al iubirii lor
— muzică ușoară, de un elegant lirism,

La Timișoara
și București

le acompaniază replicile. În acest a-
mestec de instrumentație medievală
și actuală se află o meditație asupra
dragostei. Manea, pînă acum sincopat
și halucinant în spectacolele sale, po-
vestește aici un basm. Silvia, rostind
în final „A fost odată...” oferă cheia
întregii montări: îndepărtată poveste
a unei iubiri neînlănțuite. Oamenii
care se visează zburînd trebuie să ră-
mînă pînă la capăt singuri.

Detașarea de real conduce și stilul
interpretării actoricești. Lui Ion, Horia
Georgescu îi revelă frumusețea ascun-
să cu o caligrafie stilizată și prețios
distantă. El joacă lejer, fără efort. Flo-
rina Cercel aduce un dramatism și o
tensiune ce o apropie mai mult de per-
sonajul real, de umanitatea lui. Ion
Cocieru (Petru) are atracția rece a u-
nui idol modern, o bucurie stridentă,
conținînd încă de la început un sim-
bure dramatic. Rolul lui Marcu, mult
redus ca importanță în spectacol, îl in-
terpretează cu sobrietate Pătru Gheor-
ghe. Spectacolul lui Aurel Manea, scris
în tonalitatea unui sonet de Voicules-
cu, marchează o binevenită deplasare
psihologică și stilistică în evoluția a-
cestui controversat talent.

Geo Saizescu (în montarea bucureștea-
nă), realizează o lectură mai comodă
a textului. Spectacolul de la Teatrul
Giulești oferă totuși o imagine fluentă,
accentul căzînd pe normalitatea perso-
najelor. Geo Saizescu, în principal re-
gizor de film, demonstrează reale ap-
titudini de profesionist al scenei. Prin-
cipalul termen inedit e Marcu, în inter-
pretarea lui Ion Vilcu. Slab, hătuit de
propria-i neputință, el propune imagi-
nea unui om deja prăbușit, supravie-
tuind printr-un mecanism subred ce
îi anunță și îi explică sinuciderea. El
nu ripostează, fuge, se ascunde. Marcu
suportă dificil existența, căci el se cu-
noaște cel mai bine pe sine. Mariana
Mihuș (Silvia) alternează rapid accen-

tele, creînd cu talent incontestabil un
personaj prea evident vital. Îi lipsește
Silviei dramatismul aspru, cu repulsia
confidenței și a lacrimii, vulnerabili-
tatea ei ascunsă. Mariana Mihuș joacă
renascibilul un personaj comun, și nu
unul de excepție. Cornel Dumitras se
limitează la aparențele lui Ion. Eroul e
un scandalagiu, un arțăgos enervant și
antipatic. Fără acel strat adînc, disi-
mulat discret de către personaj, Ion
nu prezintă nici un interes. Dan Tu-
faru (Petru) și Dorina Lazăr (Ioana),
sînt apariții corecte. Prin decorul sem-
nat de Helmut Stürmer, spectacolul o-
feră imaginea unei lumi reale, precis
conturată, dar în care persistă ciudate
imagini de bilci, amintiri ale unei a-
dolescențe nepărăsîte.

George BANU



Scenă din „ASTA-I CIUDAT”, de Miron Radu Paraschivescu, reprezentată la Teatrul Mu-
nicipal din Brăila. De la stînga: Nae Niculae (Omul-Broască), Dumitru Dobrin (Domnul),
Rodica Mandache (Mangelica), Mircea Valentin (Circiumarul) și Ion Roxin (Omul-Șarpe).

CEL MAI BUN SPECTACOL
AL LUNII

Redacția a rugat zece critici
teatrali să indice care e cel mai
bun spectacol bucureștean al
lunii aprilie. Dintre cei consul-
tați — George Banu („România
literară”), Sebastian Costin
 („Scînteia tineretului”), Dinu
Kivu („Contemporanul”), Mire-
la Nedelcu („Radio”), Iuliana
Pop („Flacăra”), Ileana Popovici
 („Teatrul”), Dinu Săraru (Te-
leviziune), Valentin Silvestru
 („România literară”), Natalia
Stancu („Scînteia”), Traian Șel-
maru („Informația Bucureștii-
lui”) — șase au indicat **Camera
de alături** (Teatrul Național,
autor Paul Everac, regizor Ion
Cojar), doi au numit altă repre-
zentare, iar doi s-au abținut
 („nu există în această lună un
spectacol pe deplin reprezen-
tativ”).

INIȚIATIVE

De la 5 la 11 mai, Teatrul
din Pitești îl sărbătorește pe
dramaturgul Aurel Baranga
printr-un simpozion și o „săp-
tămîină” de spectacole. La
această frumoasă acțiune par-
ticipă colectivul-gazdă (cu **Fii
cuminte Cristofor, Sfîntu Mi-
tică Blajinu, Rețeta fericirii,
Arcul de triumf**) precum și
Teatrul de Comedie (**Opinia
publică**), Teatrul Național „I.
L. Caragiale” (**Travesti**), Tea-
trul „Bulandra” (**Sfîntu Mitică
Blajinu**).

Conducerea teatrului piteș-
tean își propune să închine a-
nual cite o atare „săptămîină”,
personalităților scriitoricești
din cîmpul dramaturgiei.

Aprecieri cu căldură.

SPECTACOL IONESCU

Regele moare de Eugen Ione-
nescu e ultima premieră a Tea-
trului de Nord din Satu-Mare,
(secția maghiară).

PIESE SCURTE PE SCENA

La Birlad se vor monta trei
piese într-un act: **În căutarea
sensului pierdut** de Ion Băieșu
și **Fereastra și Templul așteptă-
rii** de George Genoiu (regia și
scenografia Cristian Nacu).

DE CE NU ȘI ÎN BUCUREȘTI?

La Teatrul Municipal „Maria
Filotti” din Brăila continuă să
se joace cu succes **Asta-i ciudat**,
de Miron Radu Paraschivescu,
în interpretarea actorilor: Ro-
dica Mandache, Nae Niculae, Ion
Roxin, Dumitru Dobrin, Mircea
Valentin, Bujor Macrin, Mariana
Cercel, Violet Brînzăș, Mircea
Cuberschi, Anghel Deac, Petre
Cursaru, Nicolae Ciocoiu, Gheor-
ghe Moldovan, Nicolae Tărnanu,
Elena Aciu, Eftimie Ștefanu.

Pînă la decizia vreunei scene
bucureștene de a înscrie în re-
pertoriu această comedie, tea-
trul din Brăila ar face foarte
bine dacă ar prezenta valorosul
spectacol și în Capitală.

CULORI

Deschisă cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui V. I. Lenin, expoziția de grafică militanță de la Dalles grupează câteva dintre numele cunoscute ale graficii românești începând cu Tonitz și Jiquid. Dintre artiștii aciuai, lucrări interesante semnează Marcel Chirnoagă, Fred Micoș, Simion Luca, I. Bișan, V. Șetran, Ilieana Nicodim, Done Sian, Ioan Lonea, Ion Grigorescu, Dan Erceanu etc. Din păcate însă, prospețimii de viziune a artiștilor mai sus-numiți se opune convenționalismul gravurilor lui V. Dobrian, Gh. I. Vancenco, Paul Erdős, Gy Szabo-Bela, Constantin Piliuță, precum și atmosfera vetustă a mai tuturor afișelor expuse.

De asemenea în sala Dalles expune artistul danez Carl Henning Pedersen. Practicând o pictură de violență expresivă, ce indică preferințe artistice diverse — de la Rouault, la Chagall și Klee — pictorul din Danemarca minuieste cu siguranță mijloacele grotescului, înfățișându-ne mari cimpuri cromatice, agitate de distorsiunile unor siluete hibride oameni-păsări, ori oameni-animale, ce aminesc uneori, ca efect, vitraliul (vezi în special grupajele de câte 16 lucrări intitulat „Suită romană” și „Suită din Bobberg”).

Galeriile din str. Onești prezintă un grupaj de pictură interesant. În spațiul rezervat magazinelui propriu-zis, expun M. E.utheriade, H. Catargi, Ion Musculeanu și Ion Pacea (continuând inițiativa fericită a Fondului de a oferi publicului spre cumpărare astfel de selecții de viziune înrudită). În sala principală, Petre Dumitrescu-senior desjoară — în câteva zeci de tablouri — rodul unor lecturi corecte de pictură gestual-tașistă.

Mereu prezentă în viața artistică actuală, Militza Petracu expune câteva zeci de sculpturi în holul Bibliotecii de artă din strada Armenească. Portretele și busturile unor personalități celebre — Sadoveanu, Creangă, Brâncuși, N. D. Cocea, Vianu etc. — dovedesc aceeași dintotdeauna aplecare a sculptorului spre modernizarea neoclasicismului în sensul unei mai pregnante expresivități.

Dintre expozițiile de mare importanță pentru care Bucureștiul



IOANA KASSARGIAN DUET

se anunță gazdă în acest an, amintim — în luna mai — pe cea din R.S. Cehoslovacia și Grecia, precum și „Arta populară din Renania” (600 de piese, în incinta Muzeului satului). Pentru iunie este anunțată retrospectiva de o imensă însemnătate a operelor lui Brâncuși — cu piese împrumutate atât de muzeul de artă din Paris, cât și de muzeul new-yorkez Goggenheim, — o amplă expoziție a artiștilor franceze de origine română Magdalena Rădulescu, manifestarea intitulată „Forme industriale din R.D.G.” etc. Pentru lunile de vară sint anunțate expoziția „Durer și epoca sa” (o selecție prezentată de muzele vest-germane), „Arta contemporană din Mongolia”, pentru ca, în toamnă, să găzduim expoziții de artă contemporană din Austria, Italia, R.P.D. Coreea, Japonia, Argentina, Venezuela, Olanda, una de artă decorativă suedeză „Arta srbă în evul mediu” etc.

Cristina ANASTASIU

ERA ȘI AUR ȘI ARGINT

Întrebă-mă pe mine cum se moare, când n-am de gând s-o fac, când nu mă tem de umbră. Fereastra e deschisă spre grădină și eu m-așez, covorului îi fac un semn de recunoaștere, și lui, ca unei ierbi adânci îi simt mișcarea. Am ochii-nchiși asupra tinereții. Un val încet mă ia și mă redă inimii mele albe. Voisem să te văd, să văd cum bate pleopa ta o linie subțire. Voisem, iar, să uit ceva, și am plecat în munți, în munți, în munți...

Am privit-o într-o singură împrejurare. La Bellu, la înmormântarea lui Camil Petrescu. Am privit-o ca pe un om viu, în siguranță deasupra pământului, umblind, foarte ușoară. Face parte din grupul tantomelor de onoare ale memoriei mele. Fără cuvinte, intuind împrejurul aceluși cimitir un aer crispăt, i-am privit îndelung degetele diafane. Știam, îi cunoașteam harul. Surâsul Hiroșimei, desenul ei, incalculabil, tragic. Și timpul trece ca un amănunt. Din ocel cortegiu risipit, Florica Cordescu este singura de care-mi amintesc, este singura care calcă în amintire aleile muiate de ploile începutului de vară. Știu ce am gândit atunci, cu mintea de-atunci, urmindu-i fal-

dul mantiei verzi. Aparent depărte de ale sale și degajă de sine, LUMEA află încet și mereu câte ceva, nu tot, niciodată tot, câte ceva din lucrurile care i-au fost firesc apropiate, din ceea ce i s-a întâmplat. Fără să-i poți adăuga ceva, fără să i te sustragi, te prefaci că accepți timpul, fără angajamente, fără învățăminte. Puțin înainte de a muri, își imagina cu exuberanță cum se va odihni, cum își va face o vacanță. Se simțea obosită și își imagina cum se va odihni. Dar mai avea ceva de făcut, ceva de terminat, câteva idei, câteva tablouri pe care nu voia să le amine.

Era și aur și argint, era un timp, era, atunci, de față. O femeie cu destin exemplar, un talent, un spirit cald, irecuperabil. Era, credeam, invulnerabilă.

Constanța BUZEA

(Reproduceri din volumul Ceea ce nu se uită de Eugen Jebeleanu, Editura Fundațiilor, Buc., 1945, ilustrat de Florica Cordescu).



Temperamente...

Sub lumina tutelară de mare complexitate și mare noblețe a lui Paul Klee, se încheagă original, coerent și cu susținută rigoare, viziunea graficianului Corneliu Petrescu. O lucidă pasiune a meșteșugului autentifică lucrările cele mai realizate. Se vedește încă o dată că marele Klee înseamnă din ce în ce mai mult pentru epoca noastră ceea ce a însemnat genialul Cézanne pentru începutul secolului 20, izbutindu-se astfel depășirea epigonismului postimpresionist. Însă C. Petrescu ia doar anumite, aș spune, puncte de plecare, un fel de direcționări cromatice și mai ales ritmica parcelărilor și acordurile de punere în pagină; căci, în același timp, cu tact și exersată rețină, adesea inspirată, substanța folclorică este din plin utilizată, de asemenea niciodată servil.

Incadrarea interioară, tot cromatică, în griuri, ocuri ori verzuri, a imaginilor, concordă cu vibrația surdă, rafinată, de aur stins a figurației în TABLOU VOTIV II, în excelenta POARTA I, în MASA, și în FERESTRE, atât de cuminte dansante. Ritmica este cu mare grijă temperată, aproape clavecinistic, creind o atmosferă de densă muzicalitate cumpănită. Pitorescul este înnobilit și se menține o sobră hierarhizare în care elementul straniu și elementul de litanie se împletesc cu reminiscențe de „enluminures”, sub un fel de patină subtilă, atemporală (TABLOURI VOTIVE I, III).

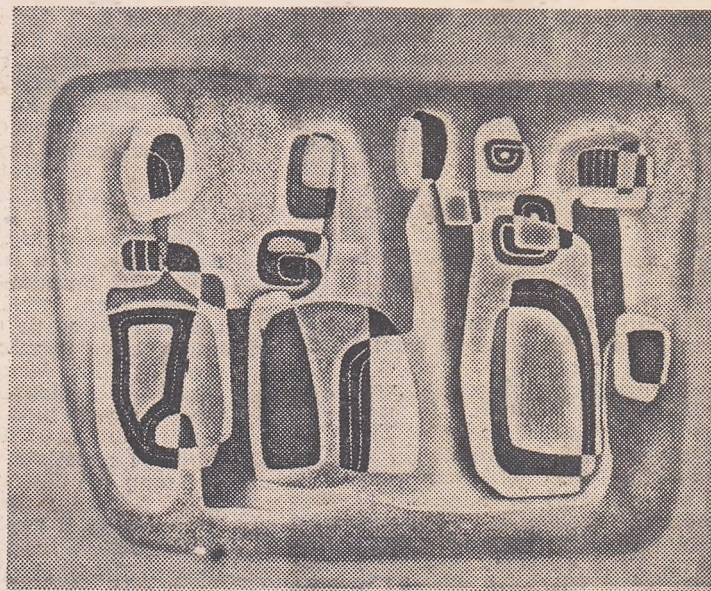
La fel de temperată se vedește și actuala viziune a pictorului Gheorghe Șaru. Prima ei virtute este consecvența evolutivă din ultimii ani. O geometrizare cam monocordă — evocând poate parcelarea ogoarelor „à vol d'oiseau” și îmbrățișând echilibrări de un static nerigid, prea drămuț uneori, — atestă un simț al măsurii de specificitate autohtonă. Cromatica surdă, în care predomină nuanțele stinse cu rezonanțele guazei, este completată cu efecte de contrast mai net caligrafiate ca în POEM ARHAIC, GLORYS, RITMURI ANGULARE și REZONANȚE AZTECE, mai realizate decât lucrările din prima sală. Peste tot culoarea este supusă la un fel de cură de sobrietate, în care vibrația mată are sens de frînă salubră. O logică, uneori frustă, își va câștiga probabil, pe drum, și un plus de nerv, ocolind riscul sărăcirii temperamentale.

Cele 12 lucrări ale sculptoritei Ioana Kassargian confirmă un talent solid, care acordă triumviratului artistic din sala Apollo tensiunea temperamentală compensatorie. Intenționasem de altfel la începutul acestor rânduri să vorbesc de chipul fericit în care se întregesc aceste trei conștiințe artistice. De Ioana Kassargian însă am vorbit nu de mult pe o pagină întreagă în această revistă, așa că lectorul curios poate urmări acolo niște ample analize (nr. 18/1 Mai 1969). De data aceasta ar trebui subliniată tot o impresionantă consecvență de aprofundare a vi-

ziunii și un plus de mobilitate de linii și chiar de „atitudine plastică” — bronzul MENESTRELUL sau VESTITORII (piatră).

Din sculptura Renașterii, Ioana Kassargian a adâncit pulsația reliefulor unui Luca dela Robbia, izbutind o armonizare de secret sens clasicizant în viziuni neo-baroce, de sugestivă implicație orientală și extrem-orientală. Dar și aici un instinct din ce în ce mai sigur corectează tensiunile putînd aluneca în grotescul direct. Obsesiile diformului mențin în UMBRA șarja antiumană, dar în majoritatea cazurilor există transfigurări (AMPHION, FLAUTIST, TANDREȚE, DUET, ODA BUCURIEI) care, fără să idealizeze literar, aristocratizează materia, amplificînd semnificațiile telurice circumscriș și iluminează iraționalul subiacent.

Nicolae ARGINTEȘCU-AMZA



GHEORGHE ȘARU

RITMURI



GEORGE ENESCU — după 15 ani

Murea în noaptea de 3 spre 4 mai, la Paris, în rue de Clichy, nr. 26, acum 15 ani...
A fost înmormântat la Père-Lachaise, alături de mari valori spirituale ale umanității. De acasă, din țara lui, îi străjuiește odihna o mușcată. Roșul ei aprins îi vestește, vara, de departe, mormintul, în grandioasa cetate de piatră.
Enescu este expresia cea mai înaltă a genului românesc în muzică, așa cum Eminescu este în poezie, Brâncuși în sculptură. El este inițiatorul care a integrat arta componistică românească în creația muzicală universală. Cunosător profund al melosului popular, Enescu i-a imprimat, în opere nemuritoare, trăsăturile specifice.

Numeroase dintre compozițiile sale dezvoltă teme luate din folclor, unele indicând acest lucru chiar în titlu. La 15 ani, pe când era elev al Conservatorului din Paris, scria Suița română pentru orchestră; un an mai târziu, în 1897, compunea Poema română, suită simfonică pentru orchestră op. 1. În anul 1901 dădea la iveală cele două rapsodii române: în la major, op. 11, nr. 1, scrisă la Sinaia și dedicată lui B. Croce Spinelli, cealaltă, în re major, op. 11, nr. 2, închinată lui J. G. Pennequin, compusă la Paris. Au urmat Sonata pentru pian și vioară nr. 3 în caracter popular românesc, în la minor (1926), Suița sâtească nr. 3, în re major (1937—1938).

Apropiindu-se de genul lui Eminescu, Enescu începu la Sinaia, în 1941, Simfonia nr. 5 în re major pentru orchestră, tenor și cor de femei, pe versurile din Mai am un singur dor, folosind textul variantei a doua: De-oi adormi curind. Lucrarea a rămas în manuscris.

Creația sa vastă a îmbogățit atât muzica națională, cât și pe cea universală cu opere de adevărată gândire muzicală, exprimată într-un limbaj propriu. A înzestrat muzica de operă cu drama lirică Oedip, lucrare ne-comparabilă cu nici o altă.

Enescu, compozitor genial, interpret de geniu, violonist ilustru, a fost cel mai mare tălmăcitor al operelor lui Johann Sebastian Bach din timpul său, reprezentând, pentru creația violonistică a compozitorului german, ceea ce Albert Schweitzer a însemnat pentru lucrările de orgă ale acestuia.

Poporul român, la a cărui cunoaștere în lume Enescu a participat prin opere și activități fundamentale, îi cinstește memoria; între alte multe dovezi de prețuire, amintim Concursul și festivalul internațional George Enescu, care se află anul acesta la a cincea ediție.

Elena PIRU

„OROLOGIILE“

lui VIERU

Cu Anatol Vieru nu ai nostalgia vreunui trecut la umbra căruia să dormiteze și el liniștit. Mai nou înseamnă pentru el mai bun. Vieru nu se ține cu mâna de balustradă, fiindcă îl roade morbul curiozității. Ce cercetează? Corespondențele dintre spațiu și timp, relația temporal-atemporal, evident cu mijloacele lui, ale muzicii. Dar de asta se ocupă mai mulți compozitori, așa că e oricum util să se mai știe că Vieru s-a așezat în această căutare fiind a vrut să lucreze sunetul cu tehnica de lucru a sculptorului. Când, din blocul primar inform, să-i zicem conglomerat de frecvențe sau cluster, a început să îndepărteze așchii spre a da contur plinurilor ce trebuie să rămână: **Odă tăcerii; Trepte ale tăcerii.** Tăcere imaginată ca ipostază ideală spre care o compoziție doar tinde, așa cum obiectele gravitează spre un centru al pământului fără a-l ajunge vreodată, tăcerea absolută și continuă în muzică fiind un nonsens.

Dar sculptura, în nemișcarea ei, devorează timpul. Soluții: să se miște (mișcare înseamnă intrare în temporalitate) privitorul — citește compozitorul — schimbând neîncreștat unghiul asupra plinurilor și golurilor aceluiași obiect sonor (**Ciurul lui Eratostene**, pentru formație variabilă); ori sculptura să fie cinetică, folosind și mecanisme umane ca în **Cvartetul** pentru trei instrumentiști (clarinet, corn, percuție) și dansator prezentat în primă audiere, în recentul concert de sub egida Filarmonicii (la Sala mică). În fine, o soluție mai este să se reconsidere însuși conținutul noțiunii de timp, clătănindu-l din locul în care stătea pînă acum în pace. Așa s-a născut un întreg concert (cel pomenit adineauri) unde toate compozițiile converg cu țile spre piesa **Orologii**. Ideea a apărut concretizată prima oară anul trecut, în **Memoariul** lui Octav Nemescu, și se anunță fecundă pentru cercetarea muzicală. La urma urmelor, de ce tocmai muzica, artă temporală, să asiste pasivă la controversele care agită spiritele din lumea fizicii, a astronomiei sau psihologia în legătură cu continuitatea și sensul timpului?

Iată-l pe compozitor asumându-și rolul dirijorului spre a pune la cale un concert cu prime audieri care se integrează apoi în premiera sa **Orologii**. Îl știm pe Vieru versat și în arta dirijatului, dar performanța artistică obținută în compania celor 15 tineri instrumentiști și 2 dansatori a întrecut așteptările celor care au ocupat mai multe locuri decât oferea virtual sala. Implicată în concert a fost și coregrafia, conviețuitoare cu muzica din timpuri imemorabile. Dar nu ca balet, făcându-și din muzică un fundal, nici ca pretext pentru vreo fantezie gen

Bejart. În **Cvartet**, Miriam Răducanu a avut de realizat o știmă în condițiile instrumentistului care are în față o foaie cu notație grafică modernă, bineînțeles în limbaj coregrafic abstract, rol însuși cu subtilitatea ce i se recunoaște. Mi se pare că spre a ajunge la totala fuziune audio-vizuală, ar mai fi de făcut un pas, și anume libertatea reciprocă a instrumentiștilor de a reacționa la impulsul dansatorului.

O remarcabilă realizare în colaborarea Vieru—Răducanu a fost introducerea unui contra-subiect în canonul la două voci (flaut-flaut play-back) **Rezonanțe Bacovia**, astfel încât nici începutul să nu mai fie o recitare în solo. Reascultarea a fost în avantajul acestei nobile pagini intonată cu înaltă tehnică și muzicalitate de flautistul Pall Denis. Prin creația coregrafică autentică a lui Miriam Răducanu am putut vedea și eu în figurațiile, altminteri abstracte, ale instrumentului de suflat, orbecăiala prudentă pe care o impune ființei instinctul său de conservare.

Cele două capodopere aduse în concert pentru prima oară la noi sînt — una din lumea jovială a Renașterii, **Ricercari** de Lassus, și cealaltă, din cartea cu legende despre inventatorii americani, unde Charles Ives face obiectul celei mai mari pledoarii împotriva neînțelegerii unui geniu. Conștient sau intuitiv, programarea a avut, alături de valoarea incontestabilă a ambelor piese, un țel legat de aprecieri asupra valorii timpului. În **Întrebare fără răspuns** de Ives, corul intonat la corzi exprimă reculegerea concentrată, opusă agitației crescînde și zgomotoase a flautelor: două replici posibile la întrebarea obsedantă a trompetei solitare. Că e vorba de două aprecieri ale timpului, se vede în partitura unde acest inventator de la 1908 situează cele două grupuri în dimensiuni de timp ce nu comunică între ele.

În **Ricercari** se mimează pe alocuri crisparea pentru respectarea scolastică a notelor în timpul dat, într-o piesă de-o certă poezie.

Orologiile, concluzia concertului, sînt de fapt o dizertație vorbind despre pericolul dezumanizării ce pîndește pe contemporani acolo unde civilizația de consum îi ține de parte de o existență spiritualizată. Falsa criză a timpului, panica timpului, a fost trăită de Gheorghe Căciuleanu într-o pantomimă remarcabilă, pe lectura unui text datorat lui Marshall Mac Luhan. Rememorarea datelor anterioare ale concertului de către ansamblu dă timpului valori diverse, în suprapunere cu o muzică de pe bandă ce simbolizează ieșirea din spațiul temporal.

Radu STAN

muzică

ARPEGII

Faust, o reușită (în sfîrșit!) la Iași

Succesul reperat recent cu Faust de Opera din Iași e, măcar parțial, un început bun, ale cărui premise se simteau, incert, în fiecare reprezentare anterioară. Decorurile semnate de Hristofenia Cazacu compun, în austeritatea ogivelor gotice, sobrietatea secolului Reformei și conturează, într-o linie sigură, elementele esențiale ale cadrului. Desfășurarea mitului faustic este condusă de regizorul Dumitru Tăbăcaru cu abilitate, scena fiind dominată de dramatismul acțiunilor Repezițiunea cu care evoluează eroii, vivacitatea mișcărilor, subliniată de jocul de umbre și lumini — ca o reminiscență a practicienilor vrăjitoresți — imprimă spectacolului acea spontaneitate, reflex al unei tehnici moderne, pe care, în primul rînd pe o scenă lirică, am dori să o percepem totdeauna cu intensitate. În celebra Noapte a Walpurgiei, baletul a avut câteva momente frumoase, amintite însă, mereu, de decalările orchestrei. Altminteri, aceasta din urmă, dirijată de Radu Botez și improspătată cu un număr de studenți ai Conservatorului ieșean, a reușit, grație unei interpretări nuanțate, să se impună.

Din păcate, soliștii rămîn a-aceiași prezențe îndoielnice, inegale, cu voci anemice, estompate. Unicul care a reușit o creație personală, punctînd celebra arie a primului act cu originalitate și dăruire, a fost baritonul George Popa (Mefisto). Soprana Aneta Pavelache are o voce caldă, cu un timbru plăcut, dar lipsită de amploare, ceea ce o determină să forțeze în atacarea registrului înalt. Pentru rolul doctorului Faust a fost ales, neinspirat, tenorul Victor Popovici. Dar cum criza de tenori bîntuie întreaga Europă, notăm, totuși, că spectacolul ieșean semnifică un însemnat pas înainte.

Gh. P. ANGELESCU

micul ecran

Pledoarie pentru pacea misterului

Să nu suflăm asupra arripilor umede și lipsite o clipă de siguranță și grație ale fluturului care țese tăcut și triumfător din crisalidă. Nu-ți face iluzia că ajuși puil de pasăre trăgîndu-l cu degetul din gaozce. Nu tulbura ordinea firească și tactul mișcărilor celor care îți părăsesc singuri. Asupra lor, și mai ales înăuntrul lor, lucrează o natură sigură și suverană. Ei nu sînt nici primii și nici ultimii ce se supun și fac față acestui ritm care pe mulți poate să-i exaspereze. Sigur că spectacolul artei are o aparență tuburătoare de cruzime. Este oare firesc să crezi că, dorînd să ajuși, o să faci? Este oare firesc să uși că, fiind undeva de față, lipsești în altă parte? Uneori, fără să vrei, strici, săvîrșești un rău de durată, înhibi.

Cu acest sentiment de zădărnici și de e-

roare privesc orice dialog mimat, improvizat, orice dialog care se pune la cale și se rezolvă pe micul ecran, în raag vizuală a mare-lui public. Nu o dată oamenii care știu, care intuiesc ce se întimplă de fapt, au observat ineficiența și falsitatea (care, paradoxal, îl derutează numai pe artistul chemat să răspundă la niște întrebări, întrebări care parcă îi și dictează un anumit răspuns), ușurința și nivelul, deci, cu care se abordează la televiziune, și nu numai acolo, problema inefabilității. Au observat, fie cu umor, fie protestînd suav, că pe cel care FACE artă nu trebuie să-l întrebăm CUM o face. Aceasta, bineînțeles, pentru a te scuti tot pe tine care întrebă și întrebă în numele

unui public care vrea să știe, de iluzia că, primind UN răspuns, ACEL răspuns ar fi și singurul. Răspunsul dat de artist ar fi unul din mîile pe care le poate da, una din miile de nuanțe ca scurte și copilărești „atențate” la adresa inefabilității. Ocazional sau preț de volume întregi, reprezentanții publicului întrebă, iar artistii răspund. Această încercare are partea sa frumoasă, aceea că presupunerile pe care le face un artist despre știe și arta sa au o valoare aproape artistică. Trebuie să rîdug titlul emisiunii care a provocat această pledoarie pentru pacea misterului artistic. Un talent moștenit... Maia Damadian, elevă în clasa a XII-a, la prima ei expoziție.

C. B.

Mărturisesc că m-am fi interesat, dat fiind că aștept de ani de zile acest eveniment, ca și „expoziția” prezentată telespectatorilor să fi fost bogat reprezentată, iar ideea atît de fericită a mîinii care cobora pe ecran spre un teritoriu amplu, bănuie, spre universul tinerii atît de înzestrate, să fi „indicat”, să se fi împus mai ferm celui care a ales imaginile pentru noi. Înaintea oricărui comentariu, înaintea oricărui dialog în care întrebări puțin pretentioase complexesc și anulează răspunsul firesc, important și interesant ca document pentru ACEST moment într-o singură evoluție artistică, aș fi vrut să văd desenele, ideile, gravitatea personalității. În umbra artei sale, artistul se mișcă tăcut, recunoscînd în sine că obiectul fascinației sale este poate prețul urzî plătii lui de natură chiar pentru „defectul” tăcerii sale.

radio

Teatru

Lupta ilegală a partidului, censurată în numeroase opere de artă, a fost și va rămîne sursă prețioasă de inspirație și meditație. Cu cît efortul artistic va apleca frunțile îngîndurate spre acele timpuri, obligînd emoția să-și deschidă cu receptivitate supapele intime, cu cît adevărul va zguduia mai mult imaginația fertilă a generațiilor tinere, cu atît actul artistic își va îndeplini mai deplin și mai activ menirea. Nu trăim din trecut, dar ne-am născut din el și, indiferent de scurgerea anilor, acel timp va rămîne etalon de măsură în curba conștientă îndreptată spre viitor.

N-a fost în zadar (dramatizare de Al. Mirodan după romanul lui Al. Șipercu) ne-a propus tocmai un asemenea prilej artistic de a aduce aminte: spiritul de sacrificiu.

Petre SĂLCUDEANU

„Cel mai frumos poem este solidaritatea umană“

Întâlnire cu poetul spaniol MARCOS ANA

Omul care stă în fața mea, de cealaltă parte a mesei, a străbătut fluviul a mii de zile fără contur, ce amenința să devină o implacabilă Lethe. Dar această absență îndelungată din periplusul vieții nu pare să-i fi stîrbit temelia edificiului spiritual. Poate doar gesturile scurte, tăioase, punctînd fraza nervoasă, o anumiță febrilitate în privire, un foc interior cu brusce scăpărări — sugerează o vitalitate prea multă vreme încătușată, căpătînd aripi pe urmele timpului pierdut.

— Prietene Marcos Ana, era într-o toamnă, acum șapte ani și mai bine, cînd, după 23 de ani irosiți în închisoare, ai sosit în țara noastră — una dintre primele țări al cărei cer blînd l-ai putut privi dincolo de chenarul obsesiv al zidurilor închisorii. La despărțire, ne-ai spus atunci: „Sînt convins că fiecare revădere cu România va fi pentru mine plină de surprize...“.

În ce măsură s-a împlinit acum această presimțire?

— Da, în 1962 am venit în România cu inima deschisă, ca să cunosc un popor liber, să simt pulsul echilibrat al unei țări socialiste. De-atunci am trăit intens, am călătorit prin Europa și America, și, iată, cu multă bucurie, mă aflu din nou printre prietenii români.

Și, într-adevăr, îmi pare că tot ce găsesc e schimbat — afară de inimă. Eu cred sincer, — deși cîteva săptămîni am fost mai mult în lumea vacanței cu soția și băiețașul meu — că aci dinamismul e firesc — și m-am putut convinge de acest lucru sînd de vorbă cu oamenii, privind atent în jur. E un salt mare, pe care-l constat cu o la fel de mare satisfacție. Voi reveni oricînd cu plăcere în România. E o țară unde s-a mers în adîncime pe drumul socialismului, înnoirile sînt clare și pe plan spiritual, și vă urez să dobindiți tot mai multe izbînzii în această direcție.

— Șapte ani înseamnă o acumulare de experiențe, de fapte. Cum s-au tradus toate acestea în activitatea literară și în generoasa dv. preocupare socială, aceea de a întări solidaritatea cu lupta poporului spaniol?

— Bine, eu am scris mult în închisoare. De altfel, aici, în România, este cunoscută o carte de poeme a mea, tradusă de Romulus Vulpescu: *Rădăcina zorilor*. Acum scriu puțin, mă dedic în primul rînd unei activități pe care o consider profund umană: crearea unei multitudini de acțiuni de solidaritate cu poporul spaniol. Apoi, dacă e să vorbesc despre mine, se produc fenomene umane foarte complexe, urmare a detențiunii.

— Înțorcerea din adîncuri...

— Nu, ci, pur și simplu, formarea unui om matur, începută la 41 de ani, dar cu reflexe de tînr. Cît timp am fost închis, viața nu căpătase formă pentru mine. Împlinise 18 ani, și trei ani i-am petrecut între spaime și moarte, între speranțe și lacrimi. M-am format în temniță, pentru universul acela, avînd doar rotunjimea curții de închisoare, a rondului... Oamenii cred că partea cea mai grea a existenței mele a fost temnița. Dar acolo eram ca o piatră, ori ca o bucată de fier din acele gratii, m-am pregătit să trăiesc închis.

Trist e faptul — și cred că el constituie cea mai puternică denunțare ce o pot face dictaturii — că, în ziua în care am ieșit din închisoare, nu eram pregătit să trăiesc liber. Mă simțeam ca un om parașutat pe o planetă străină. Pînă și reacțiile fizice cele mai elementare trebuia să le învăț din nou. O plimbare pe cîmp, printre arături și copaci, îmi apăsa plămînilor; trebuia să-mi feresc, cu mîna, ochii de explozia solară...

Chiar și acum e foarte greu să mă adaptez ritmului normal, să mă concentrez. Gîndiți-vă: ieșisem la 41 de ani, fără să fi cunoscut pînă atunci o femeie... Trăiam emoțiile unui adolescent timid, cînd întîlneam privirea unei necunoscute tremuram tot.

— S-a produs la dv. o suprapunere a vîrstelor...

— Și o ruptură de ritm, o răsturnare a clepsidrei care măsura timpul meu interior... Dar nu regret nimic, — aș reface totul. Cred că cel mai frumos poem ce l-aș putea scrie este poemul solidarității umane. Mă străduiesc să sensibilizez conștiința oamenilor față de situația din Spania, față de soarta fraților mei închiși. Și cred cu tărie, la fel cum credea Paul Eluard, că nu mă pot simți cu adevărat liber, cîtă vreme măcar unul din frații mei mai este întemnițat.

Nici nu ar fi drept ca, după ce am căpătat această, într-un fel tristă, autoritate, — de a fi ascultat oriunde în confesiunile mele: la televiziunea din Suedia, în revistele Americii Latine sau în ziarele italiene — să renunț la ea sau să o subordonez unei activități personale.

— Cum vedeți evoluția evenimentelor din Spania?

— Situația e foarte mobilă, cu aspecte multiple. Dar, privind în perspectivă, sînt optimist, aștept calm și încrezător cursul acestor evenimente. Deși în ultimul timp s-a intensificat represiunea contra forțelor progresiste — un timp a fost chiar decretată starea excepțională — forțele democratice sînt în ofensivă. Ele au răspuns printr-o mare coeziune, cu un spirit mare de

unitate și rezistență, măsurilor coercitive luate de guvernul spaniol. Cred sincer că ne aflăm în pragul unor schimbări politice importante. Noile generații se aliază în lupta pentru libertate și democrație în orice caz, un episod foarte caracteristic mi se pare a fi tocmai lupta pentru eliberarea deținuților politici și pentru asigurarea unui statut omenesc pentru ei. Manifestațiile populare, iureșul studentesc, ducînd la ocuparea pe termen lung a mai multor universități de către forțele „de ordine publică“, dar și la ocuparea de către soțiile deținuților a mai multor biserici, la participarea masivă a clerului, „clerul umil“ pentru care a trebuit, în cazul preoților basci, să fie „repartizată“ o închisoare întreagă (Zamora), toate acestea denotă că măsurile de violență ale guvernului franchist sînt numai încercările disperate de a ieși din încercuire, asemeni unei garnizoane dintr-o citadelă asediată. Chiar și burghezia spaniolă este de acord că situația actuală nu mai poate continua; întrebarea este: ce va urma după ce „pactul libertății“, stabilit între forțele



PABLO PICASSO

COCOȘUL (1938)

de opoziție, va da rezultate? Sînt foarte multe, și contradictorii, interese în joc, fiindcă o Spanie sincer democratică ar fi o contrapondere importantă în balanța europeană, unde mi se pare foarte periculos un reviriment fascist: după Portugalia și Grecia, în R. F. a Germaniei și chiar în Italia forțele de dreapta arată că mai aspiră la putere.

Dacă se va înfăptui, în anii următori, programul care prevede o Spanie autentic independentă, pusă în afara blocurilor politice, ar putea servi și interesele păcii în lume.

— Acțiunile acestea de solidaritate cu lupta poporului spaniol găsesc un ecou egal și dincolo de hotarele continentului nostru?

— Vă referiți, probabil, mai ales la America Latină. Desigur, rezonanța lor este în mod constant extraordinară. Există comitete active, în care se întîlnesc personalități de prestigiu. Se organizează conferințe pentru libertatea Spaniei. Tema aceasta revine și pe plan literar. „Spania în inima noastră“ nu este, în toată această zonă, nici un simplu mesaj sentimental, nici modă literară, ci realitate umană pregnantă.

— În cadrul acestor acțiuni, mai joacă vreun rol vechea generație de scriitori spanioli, emigrați încă de-acum trei decenii?

— Este o generație care nu și-a subestimat nici o clipă contribuția la o cauză nobilă. Leon Felipe ajunsese chiar să spună: „Nos hemos traído la voz“ (Am dus cu noi glasul poporului). Dar, după un timp, și-a

dat seama, pe măsură ce se afirma o nouă generație de scriitori, că făclia avea de cine să fie preluată... În orice caz, moartea a săpat goluri în rîndurile acestei generații a exilului. Chavaz, Moreno Villa au rămas amintiri ilustre. Jorge Guillén, Pedro Salinas continuă să scrie — dar mai mult pentru istoriile literare. Singur Rafael Alberti mai este pe deplin vivace și activ, ceilalți — după ce și-au jucat frumosul rol, au acum o influență amortizată.

— Cum vedeți poziția scriitorimii spaniole față de actuala conjunctură din patria dv.?

— De vreo 10—12 ani, frontul literar spaniol — care, de altfel, a produs opere foarte interesante — are un caracter ofensiv. Literatura e apropiată de tematica socială, de problemele care interesează majoritatea spaniolilor. În acest sens, cred că scriitorii nu au dezerțat de la îndatoririle lor majore. Tema aceasta își pune pecetea vitalizantă pe operele lor.

În ansamblu, putem deci vorbi de o promoție literară de avangardă, trăind necesitățile poporului spaniol, și pot fi bucuroși și mîndri că fac parte din acest front.

— După efervescența din ultima vreme, poezia pare să beneficieze, în măsură mai mare decît alte genuri literare, de un dialog mai direct cu publicul. Credeți că factorul acesta poate fi considerat, azi, o constantă a peisajului literar spaniol?

— Da, e adevărat, deși se acumulează dificultățile editoriale, deși o serie de scriitori talentați sînt mai întîi lansați peste hotare, pentru a pătrunde abia mai tîrziu în Spania. Operele lui Celaya au ajuns cîtece. Paco Ibañez, un cîntăreț foarte popular, ca și Raimùn, trubadurul catalan, își găsesc inspirația în versurile lui Lorca, Alberti, în unele poeme ale mele. Mai sînt și alte manifestări ale vitalității renăscute a marilor spanioli, dincolo de orice cenzură: un pictor Ibarrola, după ce a fost închis mult timp, e lăsat acum să expună, cu mult succes, la Bilbao. Tineretul reprezentat, în cercuri studentești, piesele lui Lorca. Un dramaturg foarte demn, foarte onest și talentat, ca Antonio Buero Vallejo, prezintă, cu largă audiență, piese cu o bogată încărcătură de simboluri, avînd însă un fundal contemporan clar și un accent polemic.

— Credeți însă că în creuzetul poeziei spaniole actuale au fost topite și minereuri străine?

— Eluard a exercitat o influență incontestabilă asupra formării mai multor poeți spanioli. Dar, în linii mari, întregul proces de formare al liricii spaniole actuale s-a desfășurat sub semnul mării tradiții naționale, reprezentanții poeziei tinere descinzînd mai direct din generația lui '27: Antonio Machado, Alberti, Miguel Hernández au fost steaua lor polară... Dar și marea poezie pură a secolului al XVII-lea. Mai există și azi autori tributari abstracționismului liric, dar cei mai mulți sînt epuizați și majoritatea poezilor explozează marea filon popular. Blas de Otero, Eugenio de Nora, López Pacheco (*Pun mîna pe Spania*) — pentru care temele esențiale sînt: obsesia războiului civil, nonviolenta, vina, vina dezbinării produse între generații de războiul civil — mi se par cele mai autorizate glasuri lirice.

Tipică, sintetizînd etapele străbătute de alți colegi de generație, îmi pare evoluția urmată în ultimii 15 ani de Blas de Otero. Trei volume-cheie: *Angel fieramente humano* (Inger orgolios de umanitatea lui) îl înfățișă pe poet posedat de un „dincolo“, urmărit de o ardentă, extatică spiritualitate. În *Redoble de conciencia* (Clopotul conștiinței) inconformismul se trezește, întrebările nu mai găsesc răspuns, divinitatea este pentru aceasta neputincioasă. Iar în volumul său *Cer pacea și cuvîntul*, poetul rupe ancorele trecutului, devine un lucid cetățean, și crezul lui e răspicat: „Schimb toate versurile mele pe un om trăind în pace“.

— Personal, revenind la procesul dv. interior, credeți că literatura — în măsura în care o practicați acum — poate avea rolul unui catalizator pentru o răbdătoare cristalizare subterană? Poate să vă întegreze mai puternic în viața dv. reîncepută?

— V-am spus, este dificil să te așezi la masa de scris între 7 și 8 dimineața, cu șanse de continuitate. Trebuie să pun capăt mai întîi dispersiunii care încă mă încearcă... Dar, desigur, efortul de voință înseamnă acum și o disciplinare utilă în momentul cînd mă aflu cu condeiul în mînă. Vreau să scriu tocmai despre această realitate cumplită: cum un om nu mai este adaptat la libertate, după ce își luase toate măsurile pentru a rezista închis...

Apoi vreau să „gravez“ treptat, în proză, această cronică a anilor de libertate. Închisoarea nu va figura decît ca un reper.

— Un fel de fundal surplombant, o răsplată a amintirilor și un punct de confruntare al omului cu el însuși?

— O radiogramă a trăirii mele; chiar și acum, cînd mă uit în treacă la ceas, îmi amintesc automat că la ora aceasta tovarășii închiși și-au sfîrșit rondul în curte. Dacă vîd un zid, primul reflex e să-i calculez înălțimea...

Scriu cartea aceasta pe capitole separate. Îmi pun mari speranțe în ea. Cred că are o concepție personală.

— Va fi un document foarte necesar...

— Mai ales în starea de alarmă pozitivă pe care o trăiesc spaniolii acum, în înfruntările spirituale ce se profilează încă în Europa, e util să se vadă cît de departe se întinde umbra temnițelor, a dictaturii... Cînd cartea va fi gata, o voi pune imediat și în mîinile traducătorilor mei din România. Iar pînă atunci, voi scrie reportaje povestind cele văzute aici: deși venisem cu mîna goală, în vacanță, nu pot să nu fac cunoscute și altora împlinirile dv.

— Atunci, la revădere — vă așteptăm din nou cu nerăbdare — ca om și ca scriitor.

Convorbire realizată de
Eugen B. MARIAN

Admiterea '70 la filologie

Despre PROBA SCRISĂ la LIMBI ROMANICE

Una dintre cele mai importante modificări care au intervenit în programa din acest an a concursului de admitere o constituie includerea unei probe scrise la o limbă romanică, sau la limba latină pentru candidații care vor concura la ocuparea locurilor de la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București sau de la secțiile de limbă și literatură română a facultăților de filologie din cadrul celorlalte universități.

Pentru a evita orice fel de confuzii, menționăm că la concursul de admitere în facultățile de filologie ale institutelor pedagogice se vor da numai următoarele probe: **literatură română** (scris și oral) și **limba română** (scris).

Din dorința de a veni în sprijinul viitorilor candidați la facultățile cu profil filologic din cadrul universităților, ne-am adresat tovarășului profesor doctor Ioan Brăescu, decanul Facultății de limbi romanică a Universității București.

Cum apreciați introducerea în programa concursului de admitere la limba și literatură română a unei probe scrise la o limbă romanică sau la limba latină?

— Această măsură constituie, de fapt, realizarea unei propuneri mai vechi pe care au făcut-o atât Facultatea de limbă și literatură română, cât și Facultatea de limbi romanică. Verificând încă de la concursul de admitere cunoștințele din acest domeniu ale candidaților, va dispărea o situație pe care aș numi-o anacronică. Ne aflăm în cel de-al patrulea an universitar de când la Facultatea de limbă și literatură română s-a introdus ca specialitate secundară o limbă romanică. Or, tocmai pentru faptul că la admitere nu se făcea și o verificare a pregătirii candidaților în acest domeniu am fost obligați să constituim, pentru specialitatea secundară — mă refer în special la limba franceză — grupe de începători și grupe de avansați. Dar, oricâtă bunăvoință și priecere ar avea cadrele didactice și oricât ar fi de moderne mijloacele tehnice în procesul de învățămînt, cu patru ore pe săptămînă, în primii trei ani de studii, nu se poate asigura însușirea satisfăcătoare a unei limbi străine. Universitatea are menirea de a desăvîși pregătirea studenților în acest domeniu, și nu de a organiza cursuri de... inițiere.

În ce măsură dubla specializare (principal-secundar) îi ajută pe viitorii studenți în obținerea unei înalte calificări profesionale?

— În condițiile spectaculosului progres științific al epocii noastre nu se mai poate concepe un specialist în filologie fără să cunoască cel puțin o limbă străină de largă circulație. Cu atât mai mult dubla specializare (română — o limbă romanică), prin apropierea ge-

Ne vorbește prof. univ. dr. IOAN BRAESCU, decanul Facultății de limbi romanică și clasice a Universității din București

neologică și structurală a limbilor respective, este hotărîtoare în lărgirea orizontului științific al viitorilor specialiști. Mai există și un avantaj **practic** al dublei specializări: avînd dreptul, după absolvirea facultății, să predea atât limba română, cât și limba străină, **actualele și viitoarele promoții vor fi încadrate numai în specialitate**, dispărînd sistemul practicat într-o perioadă destul de lungă de a se... completa catedrele profesorilor de limbă română cu ore de... desen, muzică sau chiar lucrări practice!

În ce va consta proba scrisă la limbile romanică?

— Viitorii candidați trebuie să fie pregătiți pentru unul din următoarele subiecte: o traducere din română în franceză, o traducere din franceză în română sau o compunere liberă. Asupra oricăruia ne vom hotărî, esențială rămîne capacitatea candidatului de a se exprima corect, în scris, în limba respectivă.

Cunoștințele însușite în școala generală și în liceu sînt suficiente pentru obținerea unei note satisfăcătoare la această probă?

— Cred că sînt suficiente, însă una este situația candidatului care, în școală, a dovedit pasiune și înclinații pentru însușirea unei limbi străine, și cu toul alta a candidatului pentru care franceza sau latina a determinat, în fiecare an de școală, eforturi suplimentare pentru evitarea unei corijențe.

Un alt aspect, după părerea mea, esențial: **o limbă străină nu se memorizează!** În fiecare an primim reclamații cu prilejul examenului de admitere, la limba latină, pe motiv că, la concurs, s-a dat un text... necunoscut! Or, nici nu se poate concepe să li se indice dinainte o listă de texte pe care candidații să le memorizeze fără să-și dea seama de valorile semantice și gramaticale ale cuvintelor, de necesitatea de a folosi o anumită construcție și nu alta etc.

Mulți dintre viitorii candidați la facultățile sau secțiile de limbă și literatură română consideră că proba la limbi romanică are mai mare pondere în ansamblul examenului decît înseși probele de la specialitatea de bază...

— În cazul în care cei mai mulți candidați au o pregătire aproximativ egală la limba și literatură română e firesc, prin însăși structura examenului, ca proba scrisă la limbi romanică sau la limba latină să capete un rol hotărîtor

în stabilirea clasamentului, pe medii, a celor prezentați. De altfel, lucrul acesta se petrece și la Facultatea de limbi romanică unde, de foarte multe ori, nota la specialitatea secundară (în cazul de față: limba și literatură română) devine hotărîtoare, întrucît cei care vin la franceză, de pildă, au un nivel aproximativ egal de pregătire în specialitatea principală. De aici și concluzia: **în pregătirea lor, viitorii candidați să acorde aceeași atenție fiecărei probe în parte**. La nivelul cerințelor actuale nu mai este suficient să cunoști doar, fie și la un nivel foarte înalt, limba și literatură română. Un candidat care ar lua la toate cele trei probe de la limba și literatură română nota 8, iar la proba scrisă de la limbi romanică nota 2, ar încheia examenul cu media 6,50, medie care îi anulează orice șansă de a fi admis în facultate.

Revenind la cele trei categorii de subiecte posibile la această probă, vă rog să precizați pe ce ar trebui să pună accentul viitorii candidați în pregătirile lor?

— În primul rînd, pe cunoașterea limbii respective la un nivel acceptabil și mă refer, îndeosebi, la **limba scrisă**. Din păcate, în această direcție dăinuie o lacună mai veche a liceului. Elevii cunosc mai bine limba vorbită decît cea scrisă — pentru că nu se acordă atenția necesară exercițiilor — de unde un număr enorm de greșeli elementare. E suficient să amintesc doar de necunoașterea conjugării verbelor regulate, a celor auxiliare, ca și de tendința de „românizare” a limbii franceze. Așadar, accentul să se pună mai puțin pe memorizare, în favoarea formării deprinderilor de minuire vie a limbii, de exprimare clară și corectă, în scris.

Avînd în vedere că, la ediția 1970 a concursului de admitere, s-a introdus pentru prima oară această probă, nu ar fi util ca Facultatea de limbi romanică să vină în sprijinul viitorilor candidați prin anumite acțiuni concrete?

— Nu numai că ne-am gîndit la acest lucru, dar am luat și măsuri practice. Astfel, cadrele didactice le stau la dispoziție, dîndu-le indicații utile în legătură cu materialul bibliografic, cu metodologia pregătirii etc. Reamintesc adresa Facultății de limbi romanică: str. Edgar Quinet nr. 7, în același local cu Facultatea de limbă și literatură română.

În afara manualelor școlare, ce altă bibliografie le recomandați viitorilor candidați?

— În primul rînd, manualele de gramatică ale limbilor respective. Mă gîndesc, de pildă, pentru franceză, la **Grammaire Larousse**, la manualul lui Maurice Grevisse, ca și cel al profesorului Iancu Ghidu. Foarte utile sînt și textele selective însoțite de explicații de vocabular și care au apărut în Ediția didactică și pedagogică.

...Cred că putem adăuga și manualul de gramatică franceză elaborat de Ioan Brăescu și Marcel Saras... Acum, pentru o orientare cît mai concretă a viitorilor candidați, vă rog să ne indicați ce subiecte s-au dat anul trecut la concursul de admitere, la secția franceză a Facultății de limbi romanică, avînd în vedere că la Facultatea de limbă și literatură română se vor da subiecte foarte apropiate ca grad de dificultate.

— Iată subiectele date la unul dintre cele trei concursuri de admitere care s-au desfășurat la această secție:

I. Să se trateze, la alegere, unul din subiecte:

1. Commentez le proverbe suivant : **Vouloir c'est pouvoir.**
2. Commentez le proverbe suivant : **L'oisiveté est mère de tous les vices.**

II. Se va trata în mod obligatoriu următorul subiect:

Traduisez en français:

Deși a fost principalul teoretician al naturalismului, Emile Zola a oscilat în numeroasele sale romane între naturalism și realism. Cele 20 de volume ale ciclului său Rougon-Macquart constituie un tablou realist al societății franceze din a doua jumătate a secolului al 19-lea.

Dacă Zola n-ar fi murit în mod tragic în urma unui misterios accident, la 62 de ani, puterea lui de muncă excepțională ar fi dus la crearea altor romane de valoare. Zola a fost un exemplu de scriitor-cetățean. Prin curajoasa sa intervenție în afacerea Dreyfus, el a urmat exemplul lui Voltaire și a luat apărarea unui nevinovat acuzat pe nedrept de spionaj. Pentru acțiunea sa generoasă, Zola a fost el însuși condamnat la închisoare.

Prof. Ioan N. CHIȚU



ANASTASIU ANASTASE

COPII LA FEREAȘTRA

Profesori și elevi

PREGĂTIRI

În întreaga țară, în aceste frumoase zile de primăvară, mii de elevi sînt cuprinși de febra pregătirii examenelor (admitere în liceu, bacalaureat, admitere în facultăți, școli tehnice etc.). Alături de ei, profesorii trăiesc emoții dintre cele mai puternice. Munca asiduă vreme de patru ani va trebui să-și dovedească „temeinicia” și „durabilitatea” (ca să folosim termenii consacrați în pedagogie de învățatul ceh Comenius, întemeietorul „didacticii”, cel cărui îi revine meritul de a fi pus în lumină rolul hotărîtor al examenelor).

Ideea aprecierii extrem de riguroase și atente a cunoștințelor și aptitudinilor celor ce se prezintă la examene a căpătat o nouă și majoră semnificație, în acești ani, cînd popoarele sînt nevoite să facă față unor sarcini din ce în ce mai grele, ca să-și poată menține pasul în marșul impetuos îndreptat către progres și pace.

„Nu a sosit numai numărul

de candidați pregătiți pentru ocuparea unui post, constatînd omul de știință român, prof. dr. docent Vasile Pavelcu, dar și cantitatea de cunoștințe cerute pentru îndeplinirea unei sarcini profesionale. Societatea arată astăzi un interes mare pentru selecția în diferite ramuri și trepte sociale a subiecților cît mai dotați, pentru a răspunde cerințelor sociale. Ambele motivații — socială și individuală — nu pot fi ajutate decît prin obiectivitatea științifică a diagnosticului, a aprecierii prin examen. Nevoia de obiectivitate este cu atât mai mare, cu cît mai grave sînt consecințele eșecului.”

Se înțelege de la sine că, în

aceste condiții, examenele trebuie să fie pregătite și să se desfășoare într-un mod exemplar. Nimic din ceea ce ar putea să contribuie la atingerea acestui țel nu trebuie lăsat la o parte. Mai ales că o știință relativ nouă: **docimologia** (numele i l-a dat psihologul francez Henri Piéron), ce se dezvoltă rapid, ne poate sprijini. De altfel, în cadrul întîlnirilor didactice din vacanța de primăvară, au avut loc, pe această temă, în unele sectoare din Capitală și în numeroase orașe de provincie, dezbateri fructuoase. Însemnătatea **docimologiei** constă, între altele, tocmai în faptul că, prin respectarea legilor ei, s-ar putea asigura, la examene, o

creștere a obiectivității, deoarece se ține permanent seama de tot ceea ce poate interveni, pe parcurs, negativ (ca factori externi și interni), de o parte și de alta (examinați și examinatori).

Fără îndoială, nu poate fi deocamdată vorba de punerea integrală în practică a regulilor **docimologiei** ce se cer însușite și experimentate cu răbdare, dar ne gîndim dacă, în întîmpinarea examenelor din acest an, pe lângă obișnuitele îndrumări (uneori prea generale), nu ar fi bine ca, în timpul ce ne-a mai rămas, Ministerul Învățămîntului să încerce, în scopul stabilirii unor criterii mult mai precise și unice de examinare și aprecie-

re a cunoștințelor și aptitudinilor elevilor, elaborarea unor instrucțiuni normative de notare (un fel de scară „metrologică” cerută de docimologi), specificate pe obiecte și obligatorii pe plan republican. Un grup de profesori de limbă și literatură română, după cît am fost informați, și-au și oferit, în acest sens, serviciile, pentru materia lor.

Cerințele formulate, la noi, unde școala este considerată ca „fiind principalul izvor de cultură și factor de civilizație”, iar „unul din obiectivele importante ale politicii partidului și statului nostru îl constituie dezvoltarea și perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele” (Raportul C.C. al P.C.R. la Congresul al IX-lea al P.C.R.), în cadrul neîncheiatului proces de adîncire a democratizării, impun luarea celor mai potrivite și avansate măsuri pentru ca modul de examinare și de diagnosticare al elevilor noștri să fie fără greș.

Alexandru MITRU

POSTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

ADRIAN COSTACHE: S-ar putea să ajungeți prozator. Sinteți încă la început, vă lipsește concizia, simțul construcției, fraza e încă greoaie — dar în deminarea în analiză mă face să vă încurajez.

IULIAN GHINDARU: E adevărat, desigur, că ați trimis mai multe plicuri, dar și eu am explicat de mai multe ori că, din diverse motive (pe care, de altfel, vom încerca să le înlăturăm treptat), răspunsul vine cam după 3 luni. Poeziile dv. vă dovedesc dotarea, în ciuda imperfecțiunilor de formă. Nu cred că stilul din „Eram sătul de mine” trebuie continuat, din pricina prea frecventelor imagini improprie: „iz de răcnet blestemat”, „părul din irisi”, „lupta înmiresmată a caracatițelor din arbori”, „zumzetul steclelor de lut” — unde duce această debandadă de cuvinte? Nici stilul din „Se înflăcă viața mea” nu e recomandabil. De astă dată, din pricina banalității: „cu aripi de foc se înălța viața mea”, „din lacrimi de povești, din curcubeu vii”, „gingașa floare a tinereții” — cum se potrivește acestea cu năzdrăvăniile consumate mai sus? În schimb, prefer fragmentar,

„Treziiți-vă, voi neguri sacre”
„Fericiiți-mă ca odinioară
cu cîntecele voastre apocaliptice
readuceți-mă pe pragul de
gheață
al începutului
și reduceți-mă la un singur
os statuar
cu o singură gheară de opal
care să-mi lumineze drumul
spre început.”

NICOLAE JINGA: „Primul cîntec al cocoșilor”, ca și „Al doilea” — pentru „A. L.”
Poeziile în vers liber nu vă prind, dar de loc (deocamdată)

ION ANGHELUȘ: E bine, e bine, chiar dacă încă suferiți de „cumînțenie”. Recomand „A. L.” — „Baladă” și „Cînd mă plimb”.

FLORIAN TĂNASE: Lipsa de conținut se maschează greu prin cuvinte întimplătoare. Desigur, s-ar putea să fie la mine o „greșală de recepție”, dar nu simt în rîndurile dv. nici o „izbăvită ardere”.

SUTA ION: O scrisoare, oricît de frumoasă, nu face neapărat dovada înzestrării literare. Trimiteți-mi obiecte „specifice”: poezie, proză, teatru.

LETITIA VLADISLAV: „Și sare-mi găsiră bătrîni
în culele frunții”...

Un lirism de calitate mijeste în versurile dv. Pentru a înlătura o anumită anemie în expresie, v-aș propune căutarea unui limbaj mai „mușchulos”, nu vorbesc, ci, pur și simplu, puternic.

ANDREI RAREȘ: Mi-au plăcut „Cîntecii” și unele versuri din „Frescă”. E, totuși, neconcludent. Mai trimiteți.

MARCEKOVIC VICTOR: Foarte inegal — și plin de ecouri din alți poeți. Munciți mai mult.

CONSTANTIN BALAN: O caligrafie curată și subțire — prea subțire. Poemele de o singură frază pretind o mare, ca să zic așa tehnică a inefabilului. V-aș sfătui să depășiți această etapă statică. Talentul dv. v-o permite.

I. IORGA: Versuri corecte. Într-adevăr, oricînd ar putea apărea una din poeziile dv. în paginile revistelor literare — dar ar dispărea apoi, foarte repede, din memoria cititorului. Prozele sînt și ele convenționale.

VASILE COJOCARU: „Castelul de ghiță” și „Copacii

goi” — simple reminiscențe de lectură. Mai interesante, poeziile în vers liber, dar și ele purtînd vizibil amprenta lui Sorescu. Ezitarea între factura romantică și cea modernist-prozaică dovedește că încă nu v-ați găsit. Să mai așteptăm.

FESTE: Degeaba v-a fost teamă. Aveți talent. Deși mi se pare curios să nu o fi știut și dv., fără nici un „aviz”. Mi-a plăcut numai „Fabula”. Celelalte au pasaje bine scrise, dar un aer de „neînchegat” plutește peste ele. Nu vă feriți de teme clare și de expuneri coerente. Puțin exercițiu de „introducere, cuprins și sfîrșit” v-ar prinde bine.

OLGA TĂTARU: Cîteva poezii din grupajul trimis — dar numai cîteva — saltă dincolo de vîrsta dv. și indică, cert, talentul. Sper că nu sinteți foarte grăbită. Recomand „A. L.” — „Melancolia”, „Deis”, „Rubiniu”. Trimiteți-mi și traduceri dv. în franceză.

B. R. M.: Semne de poezie. Dar nici una din poeziile trimise nu-și ia zborul din pagină. Ceva le mărginește, finalurile, în general, slabe, prea multe versuri stătătoare. La fel și pentru grupajul recent.

GOLUMBEANU O. ION: Manuscrisele trimise nu se înapoiază, iar răspunsurile se dau exclusiv pe această cale, a P.R. N-aș vrea să fiți atât de susceptibil. Mai ales că spuneți lucruri interesante, poate nu într-o formă care s-ar numi „poezie”, dar nici într-una foarte străină de ea. Mă gîndesc că Brecht însuși este negat de unii pentru poezia lui atît de neobișnuită în nuditatea ei. Oricum, vă asigur că prezența dv. în stocul de corespondență mi-a atras în mod deosebit atenția.

GEORGE ELLEN BOER: Continuați cu o perseverență demnă de o cauză mai bună să scrieți povestiri de tîntă fantastic-macabră, cu elemente din Poe sau alții, dar devenite la dv. simplă recuzită. Vă lipsește pregnanța și originalitatea „damaților”. Durerea, moartea, spaima decad la dv., pînă la nivelul romanțosului facil. Pentru că scrisul dv. are, totuși, fluentă, cred că o serie de injecții de realism v-ar ajuta să vă înnoiți.

ALEXANDRU DENIFORES-CU: Talentul dv. e dincolo de îndoială. Multe poezii (mai ales versuri) mi-au plăcut mult. Expresia e dinamică, fierbe, saltă, zboară. Aș elimina cîteva piese din volum. Aș mai potoli o oarecare dezordine a cuvintelor. Aș preda volumul la o editură. V-aș publica la rubrica „Un nou poet” (deși părerile redacției coincid atît de rar cu ale mele). Aș discuta mai la amănunt cu dv.

GAVRIL PADUROI: Ce nos-tim scrieți dv.!

„Nu te lăsa influențat
de bocitoarele din sat”.

Sau

„Cu părul negru mătășos
în plenu adîncit al toamnei”.

Ce să mai zic de

„Ce avea bătrînul tata
cu odiosul puricid?”

Ați putea ocupa numai dv. pagina de „curiozități” a „R. L.”, de Anul Nou. M-ați înveselit peste măsură.

ION ROHNEANU—MIRZA: Nimic expresiv, nimic original.

CUC IOAN: Aveți dreptate. Titlul respectiv n-are legătură cu conținutul.

THEO DOREANU: Citind încă unul din, cum bine spu-

neți, „zecile de manuscrise trimise în decurs de aproximativ trei luni”, laconicul răspuns „NU (încă)” începe să încline spre „NU”. E o teribilă confuzie în tot ce scrieți. Mă agăț cu speranță de cite un vers care pare a dovedi ceva, pentru ca imediat următorul să-mi dez-mintă speranța. Ar trebui să scrieți mult mai zgîrcit, mai sever, ca să vă salvați de la înecul prin cuvinte. Sinteți, pur și simplu, inundat.

SILVIU JUSTINIAN: Facilitate, facilitate!

LEONIDA PACHEȘTI: Am impresia că parodiați un anumit gen de poezie „la modă”. Dar „Tu pleci, eu nu plec” e doar o banalitate. „Subînțele-surii” e amuzantă ca formulă — păcat că ceea ce se subînțelege nu e poezie.

CORNELIU BUNGET: Nu prefer „poezia de notație”, nu am prejudecăți, și nu cred că dv. faceți o „poezie de atmosferă”. Manuscrisele trimise sînt neconcludente.

ION DOBOȘARIU: N-aș vrea să vă supăr, dar nu am găsit ceva publicabil. Într-adevăr, formula e vetustă. Singura care tresare e poezia în care, de altfel, împrumutați rimele lui Ion Barbu dintr-un foarte cunoscut și fascinant „bal” al său.

NICOLAE CIMPURI: Pentru gestul lapidar, reproduc

MARȘUL LUI TRAIAN

„Am mutat un picior
Am mutat o mină
Am mutat un orizont...
Cînd să mut și celălalt picior
Și celălalt mină
Și, firește, celălalt orizont
N-am mai putut.
Astfel am devenit statuie”.

În rest, inexpresivitate.

IONEL GRIGORESCU: Ce simplu ar fi dacă o lucrare „plină de conținut”, cu „conținutul redat cu claritate” și cu ideile „luate în ansamblu”, constituind „un tot unitar” — s-ar numi Poezie!

AL. SILVIU DELEANU: Numai o anumită acuratețe, o caligrafie blajină, o melodie ușoară. Dar Forța? Dar Originalitatea?

NICU DANCIU PETNICEANU: Convenționalismul idilic e boala grea a prozelor dv., „Moartea fluturilor de nea” și „Patalascașana”, altminteri cursive. Stilul e și el de un descriptivism dulceag: „Cerul pare un imens arbore înflorit. Din coroană se scurg riuri de flori albe și fluturi argintii ce roiesc în văzduh se vinjolesc și plutesc în ritm de vals” etc. Dacă ați citi mai multă proză modernă?

NU (încă): Simion Alexandru, Iobe, Valică Gheran, Gh. Muntean, Vera Caramitru, Elisav, Ș. O., S. T. Cîmp, Comaniță Theodor, Bădița Colini, Vasile Măgirescu, Homenco Victor, Ion Popescu Gorj, Eugenia Belgrasch, Cazan Vladimir, Mihai Săndoiu, Mincu Constantin, Dan Corbeanu, M. E. Alain, Sorin Mitulescu, Ion Telecianu, Aurel Juncu, Gaspar Adelina, Marin Curea, Enc Silviu, Fonianil Neguel, Gabriela Tudose, A. Ardoleanu, Iordache N., Cezar Dyamandy, Dumitru Chican, V. A. P., Lazăr Ecaterina, Elisa V. Aivas, Dănăilă Radu, Lică Vasile Lepădatu, Lică Cosmin, Doina Manu, H. B., Ada Mitry.

MAI TRIMITEȚI: Părvu Ion Saru.

Absalom

1.
„...să văd lumina zilei, cu o pleoapă lăsată mult pe ochiul vinovat, eu însumi să nu știu de existența și-a unei alte lumi în care-am stat, filhar de mare preț, să-mi dau obolul pentru intrarea mea în alt tărîm cum numai noi, acei vîrsași din matcă ni-l dăm, cu greu, și nu ne hotărîm

2.
ea, lacrima mea, fără preajmă alături, contur închegat al aceluiași mers, zăporul luminii fîșnînd înăuntru prin geana bombată de care s-a șters de fapt, am o lacrimă numai, purtată din zori cu întreg așternutul nestrîns, în care mă culc, mă trezesc și mi-e foame și-nnăbuș cu gura posibilul plîns

3.
doar cine n-a trecut — există vreunul? — pe drumul celuiilalt, de-o seamă lui cu bulbii sporți în mîini de-atîta iarbă, călcîi despodobit lingă călcîi, în sensul invers mustul prin grajduri așa cum calci cînd vrei să te desprinzi, incendiat de vișinii în floare ca de focarul unei mari oglinzi.

Corneliu VADIM TUDOR

Utopie legată de un măslin

Măslinul nu mai vrea să tacă portocale
Deși îl stropesc zilnic
Din două în două veri
Nu vrea să-și slobozească limba
Și să-mi spună ce fel de ochi trebuie să am
Ca să capăt portocale de la el.

I-am altoit ceva argintărie pe la rădăcini
În speranța că o să se îndure
De tipsii jertfite
De statuiețele scumpe oferite
În schimbul unei sfere singuratice de Brandy.

Dar măslinul a asimilat calm darul
Și toată iarna mi-a furnizat
Docil,
Măslina...

Mihai POPESCU

Cîntec pentru nenăscut

te voim fără semne
să nu te recunoaștem nici noi
să iubim fiecare copil
care ne ninge retina

ai să ne ierți, nenăscutule,
cînd ne vom apropia de rădăcini
pentru tine pentru strigătul tău
am cîntat nopților albe

iartă-ne, nenăscutule,
pentru gura ta care se naște și moare
în sărutul nostru
pentru strigătul nestrigat,
pentru ochiul flămînd

iartă-ne c-un gînd
iartă-ne pre noi păcătoșii
care ne iubim fără voia ta.

Lucian STROCHI

Cyrano

O glumă reușită a Naturii
Mi-a dat un spirit fin și generos
O sefe neînțeleasă de Frumos
Și-un nas — enorm — în mijlocul figurii.

Cînd am simțit că sufletul mă doare
(Mi-a fost cu neputință să-l opresc)
I-am arătat, c-o vorbă-nțepătoare
Pe zidul alb, profilul lui, — grotesc!

Am ris cînd geniul meu a ridicat
Un prost frumos la buzele iubite.
Balconul cu Roxane? L-am uitat!

Ascuns în mine, totuși, a rămas
Plînsul amar al clipei chinuite
Cînd Spiritul s-a-mpiedicat de Nas.

Grigore VASILIU

Pescuitorul de perle

EXPLOZIA BOMBEI ATOMICE A ERUDITIUNII

„A început capul să-mi vijlie” — mărturiseste într-o scrisoare Emil Bălianu din com. Breasta-Dolj (harnic colaborator al rubricii noastre). Ce s-a întâmplat? Suferă de anemie? S-a dat în dulap la Moși? Nu. A citit, în **Ramuri** din 15 ian. — cum singur o spune — „un articol de 36x27 cm” scris de Petru P. Ionescu și intitulat **Imagine, metaforă, simbol**. Aici — zice corespondentul nostru — „pentru a convinge că cele demonstrate sînt juste, autorul face uz de următoarele nume proprii impresionante: M. Proust, Alain Robbe-Grillet, Giraudoux, Albert Camus, W. Weyrauch, Swift, S. Butler, Eugène Ionesco, Caragiale, Lamark, J.P. Jeener, Jacques Lemarchand, Robert Kemp, J.J. Gautier, Gabriel Marcel, B. Poirrot-Delpech, André Alter, Marcelle Capron, R. Saurel, Elsa Triolet, J. Seiz, Guy Leclerc, J. Vignerot, Guy Dumur, Zenon, Carneades, Heraclites, Ath. Joja, Bochart, Pezron, Thomassin, Vater, Bopp, Mons. de Mélan, Klapproth, Vindischmann, Colebrook, Frații Schlegel (August și Friedrich), Herder, Mircea Eliade, Ovidiu, Lucian Blaga!”

Și ar mai fi mers. Dar, rău inspirat, a înfors pagina și s-a apucat să citească „articolul Gabrielei Pisoschi, tot de aceeași dimensiuni, intitulat **Quintilianus critic literar**”. Autoarea ia martori a celor ce afirmă pe: Cicero, Molon din Rhodos, Homer, Aristophanes, Eupolis, Cratinos, Archilichus, Aristarchus, Pindarus, Alcaeus, Plato, Aristoteles, Pindaros, Vergilius, Ennius, Lucanus, Tibullus, Propertius, Ovidius, Lucilius, Horatius, Persius, Terentius, Vano, Catullus, Bibaculus, Pacurios, Attius, Augustus, Plautus, Caecilius, Scipio Africanus, Thucydides, Sallustius, Herodotus, Titus Livius, Demosthenes, Caesar, Domitius Afer, Iulius Africanus, Seneca, Trypho, Denis, Asinius Pollio, Lucanus, Macer, Martialis!”

Și din toate acestea să te alegi numai cu o vijlială a capului?! Corespondentul nostru e tare! Pe alții, mai slabi, i-ar fi lovit ducă-se-pe-pustii.

Da, da, atare superbissime erudițiuni ducă-se pe pustii locuri!

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCĂ

Nevolnici, ne negăm

(NESONET NEOCLASIC)

Nevolnici, ne negăm necrofagia
Negoișind, neam-nesam, neghine.
Nevertebrați nepoți! Ne neconvine
Neglasnicu-i nechez, neinertia.

Neconsumind nectaru-i, nelumina
Ne-neacă net. Nefastă-i neghiobia
Neunșilor nevegii... Nemicnicia
Ne-au necrozat-o neguri, nepuține.

Neonu-i neterestru, neimpurul,
Negativa-ne-va neclarobscurul?...
Nepieton Nemrod neoptolemic!

Nedibăcînd nevralgic-a-ți nelene,
Nescos-au nechități, neanemic,
Neidolatra nechemare: „Nene!”

Virgil VASILESCU

SINTEZA CIVILIZAȚIEI

În aer plutea un minunat parfum de crin. Dulce și pătrunzător. Scame ca de nori se risipeau încetul cu încetul. De nicăieri nu se isca vreun semn de viață. Orașul era mort. Mort de binelea. Cu câteva ore înainte, patruzeci și cinci de avioane inamice dezlanțură o grindină de bombe cu gaze albe. Gazete albe, numite astfel după culoarea lor alburie, în mai puțin de cincisprezece minute împinziră marea metropolă cu ceața lor densă. Gazul alb, descoperirea savantului Lars Bojer, avea o neînchipuită putere de penetrație. Pînă ziduri, prin lemn, prin piele, sticlă chiar, prin porii cît de fini, pătrundeau suvițele albe. Nu exista mască, nu exista veșmînt, nu exista încăpere oricum imaginată, care să pună pe cînevă la adăpost de efectele gazelor albe. Toxicitatea lor, de asemenea, era neegalată.

Era suficient ca o singură unghie să fi fost atinsă, pentru ca întreg organismul să fie în câteva clipe iremediabil intoxicat. Efectele intoxicației erau ciudate. Individul căpăta culoarea gazelor. Devenea alb, imaculat, ca un simbol al neprihănirii și căpăta un seducător miros de crin. Intoxicarea se producea extrem de rapid, aproape instantaneu.

Părul, buzele, unghiile, pielea căpătau culoarea cretei. Privirea devenea cețoasă, urechile vuiiau. Miros de crin. Moarte.

New-Bristol, marea capitală a republicii Pristania era moartă. Dîra unui cît de neînsemnat zgomot nu trăda existența vreunui supraviețuitor. Mașinile, uzinele erau și ele incremenite. Tăcere. Pretutindeni tăcere. În case, în birouri, în fabrici, în stadioane zăceau oameni ca de cretă. Peste New-Bristol, impunătoare metropolă ridicată imediat după războiul mondial, cînd Pristania și-a recăpătat independența, plutise ceața albă a morții. Pînă acum citeva ore orașul vibrase de viață. Claxoane, fluier, clopote, sirene... Oamenii alergau, se frămîntau. Via-



ța... Trepidație... Și acum, o liniște de plumb... New-Bristol era unul din cele mai frumoase orașe din lume. Datînd de citeva decenii doar, fusese construit după cele mai moderne planuri urbanistice. Străzi drepte, bulevarde largi, clădiri simple, dar impunătoare, grădini, scuaruri. Ceea ce făcea însă gloria New-Bristolului și a Pristaniei și atrăgea vizitatori din toate unghiurile lumii era „palatul civilizației”, ridicat în piața istorică din centrul orașului, cu ocazia expoziției din 1970.

În această clădire marea, în cele 100 de etaje era adunată civilizația întregii omeniri. Fiecare etaj cuprindea laboratoare, ateliere, săli de cursuri, muzee, biblioteci. Biologia, chimia, fizica, medicina, antropologia, numismatica, istoria, pictura, sculptura, muzica, într-un cuvînt toate științele și toate artele erau reprezentate prin ce aveau mai de seamă. Palatul era o sinteză vie edificatoare a civilizației umane. Un furnicar de oameni lucra intens. Alt furnicar străbătea sălile, admirînd superlativul în artă și căpătînd cele mai complete cunoștințe științifice.

Acum în vastele săli nu se auzea un zgomot. Oamenii vioi, care cu citeva ore înainte erau

dornici să știe și să muncească, zăceau ca niște blocuri albe. Plutea parfumul crinilor și în „palatul civilizației”. Pluteau gazele albe, duhurile morții

Atmosfera era iarăși pură. Ceața otrăvitoare se risipise. Orașul era mort. De după imensele clădiri ale New-Bristolului, asfințitul își trimitea cele din urmă vâpăi. Prin poarta din spre sud a cetății, pe șoseaua ce ducea spre fertilele ținuturi ale platoului pristanian, intrase în metropola troienită în tăcere un cățel. Slab și rîios. O biată potaie cum se văd atîtea pe la colțuri și pe maidanele orașelor mai puțin civilizate. În alte împrejurări cățelul nu și-ar fi putut plimba pe străzile New-Bristolului făptura respingătoare. Agenții serviciului de ecarisaj l-ar fi făcut de mult să dispară. Dar acum și agenții zăceau în formă de blocuri albe, iar potaia se plimba nestingherită.

La-nceput înaintase cu teamă. Se aștepta să primească între coaste vreun vîrf de pantof. Dar cățelul, văzînd că nimeni nu-l alungă, că nu se pomenește cu vreo surcea în spinare, prinsese inimă și acum înainta cu coada în sus către centru. De mult nu mai țînuse cu semeție coada. De cînd avea rîie umbra cu ea între picioare. Și iată, venise vremea s-o ridice din nou. Mergea ce mergea, se oprea, se scărpină prin părțile unde rîia fi mîncase nu numai părul, dar și pielea. Apoi mirosea în dreapta, mirosea în stînga și o pornea mai departe. Și tot așa, oprindu-se și pornind, s-a pomennit în piața „istorică”, unde vastul „palat al civilizației” izbucni înaintea ochilor săi. Mărețul edificiu impresionă chiar și jigodia aceea mică, slabă și rîioasă. O clipă rămase locului, neștiînd ce trebuie să facă. Se pregătea să fugă, temîndu-se ca imensa coloană cu ferestre să nu se prăbușească peste el. Dar văzînd că așa ceva nu se întîmplă, prinse să se apropie încetul cu încetul. Adulmeacă iar de jur împrejur și cînd fu aproape de ziduri ridică piciorul și urină peste zidurile palatului... Palatul care cuprindea sinteza civilizației omenestii. Apoi, cu coada semeată își frecă nițel pielea de soclu și porni vesel mai departe...

Ștefan TITA

varietăți

Adevărul despre Galilei

Galilei își dădea seama prea bine că pămîntul e plat. Se uita în jur și inebunea de atîtea suprafețe plane, de atîtea terase horizontale și ziduri verticale. În plus, îl necăjea ideea că toți oamenii observă că pămîntul e plat, găsea în această recunoaștere simplă, exactă, grozăvia unei platitudini masive. Galilei se săturase. Trăia într-o lume în care toți erau, de bine de rău, în perfect acord.

Viața își urma leneșă cursul și, deși ca secol era cam devreme oamenii se distrau de minune.

Exășperat, Galilei ieși în piața publică, nedormit, cu părul vîlvoi, cu luneta fumegînd încă în mină, și strigă:

— Pămîntul e rotund!

La început afluă doar cîțiva de extravaganta lui Galilei; cum acesta nu dorea să-și renege spusele, chestiunea luă amploare.

Îl se ceru să explice. Galilei însă n-o ținea decît pe-a lui. Simțea o satisfacție nemaipomenită, înțelegea că, pe undeva, lupta pentru reabilitarea ideii de neconformism, chiar dacă o face la modul absurd și nefondat.

Inchizitori îl supuseră unui număr impar de torturi Galilei, simțindu-se triumfător, contrariindu-i pe toți, nu voia nici să explice, nici să revină asupra afirmației făcute cu cîțva timp înainte.

Se înțelege că de aceea avu sfîrșitul funest, binecunoscut de noi, cei de mai tîrziu, și despre care poate că e mai bine să nu vorbim.

Galilei n-avea de unde să știe că după el o mulțime de oameni se va pune pe lucru și va reuși într-un timp record să demonstreze, aducînd și dovezi, că pămîntul e rotund.

Pentru că, vedeți dumneavoastră, omenirea nu suportă să fie contruzisă, și, naiba știe de ce, ține să aibă ultimul cuvînt.

Povestea celui prea grăbit

Bărbatul nu voi să mai stea la coada. Aruncînd priviri sfidătoare, se înfipse în față, fără a lua în seamă protestele mulțimii:

— Ei, grăbitule! și încercau să-l prindă de pulpanele hainei.

— Trebuie să înțelegeți, oameni buni, sînt ros de o boală incurabilă, chiar dacă nu par, o boală care mă distruge. Poate mai am doar o lună de trăit. N-am timp să aștept.

Mai de voie, mai cu mormure, mulțimea îi făcu loc să treacă. Piticul cu tichie albastră, îl știți, piticul de la intrarea principală, îi deschise ceremonios poarta și bărbatul aproape că sări prin ea.

— Alei-hap! făcu el cînd se trezi în fața unei alte mulțimi care făcea coadă înaintea celei de-a doua porți.

— Sînt grăbit... o boală incurabilă... reluă bărbatul povestea.

— Are dreptate, să-l lăsăm să treacă, iar el trecu, bucuros că găsise mai multă înțelegere.

La fața porții a treia, la fel. La cea de-a patra, piticul purta o tichie roșie, iar oamenii care așteptau păreau plictisiți și chiar nemulțumiți la ideea de a trece mai departe, așa că nu întîmpină nici o dificultate.

La fel de zorit și fără să ia în seamă plecătura piticului, trecu bărbatul și de această poartă, deși, nu mică îi fu mirarea cînd se pomennit în fața unei ghilotine și își dădu seama că fusese așteptat.

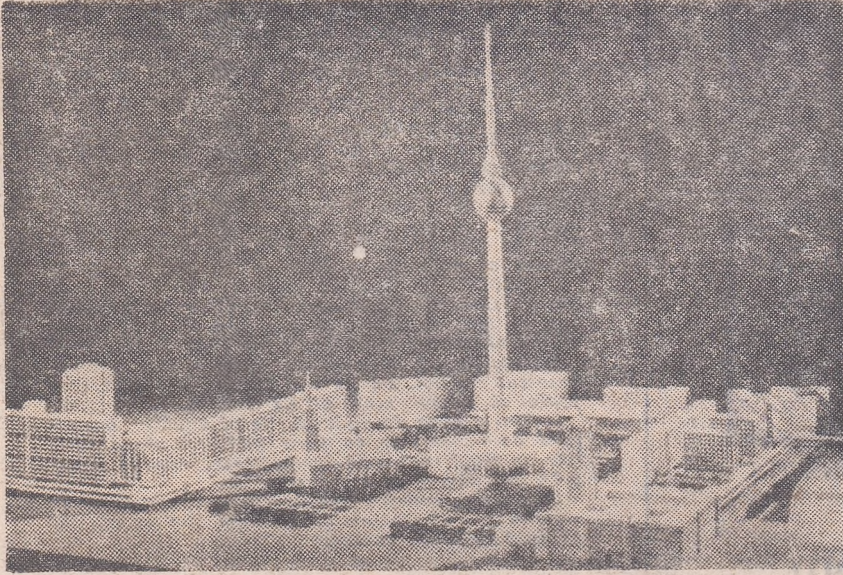
Tudor VASILIU



Desene de N. ASCIU

Berlin 1970

Clipa dintre ieri și mâine



Pe la cinci și jumătate trecem prin cea dintâi gară a capitalei R. D. Germane: Berlin Schönefeld.

La șase și opt minute cobor în gara „mea”: Berlin Lichtenberg.

Grupul de turiști din care fac parte este așteptat la ieșire de reprezentanți din Deutsches Reisebüro (un altfel de O.N.T.).

Curînd apoi o pornim cu autocarul spre hotel. Circulația e intensă, înaintăm nu prea repede printr-un fel de suburbie cu case cenușii, de înălțimi inegale, răspindite neuniform pe terenuri în pantă, pentru a ne angaja pe cel mai lung bulevard al orașului: Frankfurter Alee.

Dincolo de Frankfurtertor — și pînă la Alexander Platz — bulevardul se numește Karl Marx Alee.

După Strausberger Platz, autocarul cotește spre dreapta și încetinește, oprind pe Schillingstrasse.

În spatele cinematografului „International” — o emisferă peste un cub — e Interhotel Berolina. Hotelul meu. Treisprezece etaje. Un paralelipiped fragmentat de sute de ferestre albăstrii: copertină lungă, acoperind un peron îngust, cu loc de parcare; beton, oțel și sticlă; sus, sus de tot pe acoperiș, grădină-seră; 420 paturi; celule foto-electrice; patru mari lifturi lunecînd fără zgomot în sus și în jos; hol imens, elegant, mozaicuri strălucitoare, covoare moi, intarsii, lemn acaju, birou de recepție cu funcționari polițoti etc.

Foarte aproape de Berolina este un Reisebüro cu un oficiu Berlin-Tourist. Mă duc pînă acolo și rog:

— Aș dori un ghid! După o scurtă așteptare, îmi este indicat un domn între două vîrste, de statură potrivită. Putin mai tîrziu, în holul hotelului, la o ceașcă de cafea, parcă arătîndu-mi cu o mie de mîini orașul și deschizîndu-mi o mie de ochi asupra întregului conglomerat, îmi spune:

— Știi ce era aici, — și privește în jur, — pe la sfîrșitul lui aprilie 1945, cînd Egorov și Kantaria au ridicat steagul sovietic pe Reichstag? Infern și apocalips. Trăgeau tunurile, urlau katiușele, explodau bombe, năvăleau tancurile. Noi răspundeam îndrîjiți și fără nici o noimă. Iar în jur nu vedeam decît flăcări, fum, dărîmături și ruine, moarte și deznădejde, boli și foamete. Nici măcar apă de băut nu mai exista. Și cadavre, cadavre, peste tot numai cadavre... Cred că Berlinul devenise cel mai mare cîmp de ruine care o fi existat vreodată pe pămînt.

Statisticienii noștri, care calculează tot, afirmă (și putem să-i credem!) că 49% din oraș se preschimbă în moloz. Cu totul, în întreg orașul existau 75 000 000 (înțelegeți: milioane!) de metri cubi de dărîmături! Eram pe-atunci sub armă. Scăpasem ca prin minune de moarte — am fost numai rănit — și, ca mulți alți germani, am înțeles și eu, în catastrofă, care era adevărul. Eram, de aceea, copleșit de rușinea de a fi german. Goethe, Schiller, Beethoven, Mozart, Kant, Humboldt făceau parte din alt popor... Dar timpul trecea și învingătorii, mult mai omenoși decît am fi presupus, ne-au ajutat să ne recăpătăm demnitatea

de popor și să înțelegem că nu masa poporului este vinovată. Cu ură surdă în suflet față de cei care aduseseră Europa, Germania și Berlinul în pragul nefinței, ne-am apucat, îndrîjiți, de treabă.

Femei, bătrîni, bărbați și copii, încercînd să uităm grozăviile și coșmarul, am început să reconstruim Germania și Berlinul.

În aprilie 1946, adică la vreun an de la sfîrșitul cataclismului, doi mari conducători ai clasei muncitoare, Wilhelm Pieck (din partea Partidului Comunist German) și Otto Grotewohl (din partea Partidului Social-Democrat) și-au unit forțele în fruntea cărora se aflau și au creat Partidul Socialist Unit German. Peste ruine se ridica astfel, și pentru poporul german, flamura roșie.

Care ni-s rezultatele? De curînd, sărbătorînd 20 de ani de la întemeierea R.D.G., am făcut bilanțul, reamintindu-ne totodată că deși greul războiului de pe teritoriul german se dusese în răsărit, deși imensa majoritate a economiei noastre se afla în apusul țării, deși huila și cocsul se găseau — în proporție de peste 90% — în vest, noi am știut să renaștem din cenușă ca pasărea Phoenix. Ceea ce vă voi spune în continuare, deși poate semăna a lozincă, este cu toate acestea purul adevăr: am devenit a cincea țară din Europa și a zecea din lume, în privința puterii economice. Într-o lună și 27 de zile producem azi tot atîtea mașini și vehicule cît producea întreaga Germania antebelică. Producția anuală totală a întregii Germanii antebelice noi o realizăm azi în numai 10 luni.

Am ajuns la primul buget anual de peste 100 de miliarde mărci (în timp ce în 1949 bugetul nostru atîngea numai 20 de miliarde). Și deși reprezentăm numai 0,5% din populația lumii, participăm cu 1,7% la venitul tuturor națiunilor, producție pe care o realizăm lucrînd doar cinci zile pe săptămînă. Am stîrpit militarismul, nazismul și marile monopoluri, îndeplinind, total, prevederile acordului de la Potsdam. Dar ca să ajungem aici, am mai avut de înfruntat greutăți. R.D.G. era victima unui război economic ruinător.

Eu știu și noi, germanii, știm că problemele noastre au fost foarte complexe și destul de greu de înțeles pentru străini. Dar e bine că ni le cunoaștem și e bine că — optimiști — am și început să ne trasăm, încă de pe acum, sarcini pentru anul 2000...

Dar ca să înțelegeți ceva despre Berlin n-am început prin a vă povesti că orașul s-a înfiripat între anii 1237 și 1244, din două sate: unul de pescari — Cöln (cu C și nu cu K!) și altul de negustori, — Berlin. Că a fost cîndva oraș hanseatic ori că — reședință mai apoi a Hohenzollernilor — a servit și de capitală a Prusiei. V-am vorbit însă de istoria noastră cea mai recentă, de război și de pace, de fascism și de socialism, de răsărit și de apus, pentru a înțelege cît de cît că am optat conștienți pentru adevăratul viitor demn al Germaniei.

Priveam absent la animația continuă din hol și, ca trezit brusc din meditație, mă uit la un moment dat la ghidul meu și-i spun:

— Dar parcă-i un Babel modern, aici! El zîmbește și pare să-mi împărtășească părerea. Amîndoi privesc amuzați: arabi răscopti de soare, mustăcioși și de o mare nervozitate, aleargă în toate părțile; suedezi înalți, nefiresc de blonzi, beau băuturi tari; doi tineri americani — frumoși, musculoși, făcînd abstracție totală de hulițele obiceiuri segregacioniste de acasă, stau de vorbă cu o superbă negresă, cu coapse fine, picioare lungi și dinți albi; un japonez mărunțel, tot numai ochelari, elegant foc, probabil vreun industriaș, deschide cortegiul valizelor care-l însoțesc. Și e destul să spunem că numai pe una dintre ele, extrem de lungă, abia o pot căra doi hamali! Mai identificăm cehi, polonezi și negri, amestecați pitoresc pe acest crîmpel de pămînt german.

Mă plimb dinspre Karl Marx Alee spre Liebknechtstrasse și mi-am oprit în fața celui mai lung bloc din preajmă, înalt de 20 etaje și lung de 220 metri, nou-nouț. Se cheamă Haus der Elektroindustrie.

În drum spre Turnul Televiziunii, despre care mi s-au spus atîtea și atîtea, zăbovesc puțin; zăbovesc și trebuie să mă simt ca un pitic în fața impunătorului „gigant albăstrui” care o și care va fi Hotel Stadt Berlin, gata la sfîrșitul acestui an. Cea mai înaltă clădire din Alexander Platz (piața care a fost astfel botezată din 1805, în cinstea țarului Alexandru I al Rusiei). — Hotel Stadt Berlin e un paralelipiped cu tuspaturu suprafețele laterale în plăci de ceramică: 16 nuanțe de albastru! Lîngă el, e un mare magazin universal (Warenhaus), în fața căruia s-a construit un ceas imens, cu tambur rotitor, pentru care este menționat timpul exact pentru toate fusele orare ale globului.

Ies din piață și trec pe sub pasajul din apropierea gării Alexander Platz — o enormă hală, un soi de semicilindru, odihnînd pe secțiunea plană. Bolta sa privește cerul. Cu regularitate matematică, aici vin și de aici pleacă trenurile aeriene ale ambelor Berlinuri. Și rătăcîți printre construcțiile noi, răsare, ca o bijuterie rară, vestita Marienkirche. Operă a goticului incipient, clădită în anul 1260, a fost grav avariata în timpul războiului. Al ultimului război. Refăcută însă în 1950, cu turnu-i elevat construit conform proiectului pe care l-a conceput vestitul arhitect Langhans cel Bătrîn, azi Catedrala apare ca din totdeauna: cu vestita cristelniță de bronz din 1437, cu nu mai puțin vestita frescă **Dansul mortilor** (operă a anilor de după cîmă din 1460) și cu amvonul baroc, de marmură, al lui Andreas Schlüter (din 1703).

În sfîrșit, zvicnînd spre cer, iată că în fața ochilor mei se ivește, luminată argintiu, cea mai înaltă construcție din întreaga Germanie (361,5 m) și în același timp una dintre cele mai înalte ale Europei: **Turnul de televiziune și unde ultrascurte ale Poștei germane** către care mă îndreptam. Berlinezii l-au și poreclit: der Telespargel!

Pe de o parte, monumente ale Berlinului istoric. Pe de alta — Berlinul nou, democrat, cu case pentru toți, luminoase, igienice și începătoare, Berlinul nou care a început să fie construit abia din 1956, pornindu-se din cartierul Johannisthal. Construcțiile, din prefabricate, ating astăzi aproape 90% din volumul de clădiri al orașului.

Dar îmi vin în minte cuvintele unui arhitect berlinez, care rezumă deopotrivă prezentul și perspectivele: „Berlinul e construit după imaginația noastră, după interesele noastre, după dorințele și după concepția pe care ne-am făcut-o noi despre viitor”.

Ca simplu turist, am auzit vorbele acestea și am căutat să le cîntărec cu ochii înțelegerii, în fugă.

Andrei PANDREA

Lăsați muștarul pe masă n-avem artiști!

A bătut și ora lunecoasă. Și dintr-odată am văzut ceea ce știam de mult: n-avem delcîni care să spintece apa. Bineînțeles, unii dintre noi or să poarte pe sub nas o batistă îmbibată cu suc de ardei iute și vor spune că Fănuș Neagu se amestecă în subsolul în care nu au acces decît inițiatorii. Sîntem la ora actuală pe trotuarul îngust unde se înghesuie toate echipele proaste de fotbal. La Reims ne-a învins cu 2-0 poate cea mai proastă formație de fotbal din Europa. Plouă — și găsim acea streășină largă despre care s-a vorbit atît de mult, plouă și avem numai umerii care să-i bată ploaia. Praștia în care am crezut că făcînd infarct de piatră, La Reims am jucat toate arcadele sparte. După această intîlnire, unde Răducanu a făcut bilciul grămadă, a sărit peștele din borcan și s-au ales fulgii din toată **puterința noastră**. Am crezut în deștele băieții lui Angelo Niculescu, dar ele erau răsucite. Pînă și jandarmul cu moțul capelei căzut în praștie și cu tunica, eghileții și petlițele riciite de gât. Și **paradește** cu cuvîntul lui ciușit toate obiceiurile din jur. Echipa de stafii de la Reims ne-a dat cu praf de liniște, iar Angelo Niculescu ne-a sîrutat cu țigara în gură. Acum știm că sîntem pe trotuar și nu în fluviul străzii și că avem Brazilia, pe care le vedem înspăimîntate, nu mai privesc cu ochii **peste pârți** către marea minur-născută de Angelo Niculescu. Gentilomii noștri cei dedați la patima mingii rotunde, sînt numai pe fața invizibilă a lumii. La Reims s-a făcut dezinfecția, „Inel, inel de aur” și „Înghețată-i Dunărea” au cîntat băieții în barurile franceze, precum cînta Ahoe pe calea Griviței cînd era copil și se numea Tudorel. Fotbalul nostru traforat de ideile anti-fotbal ale lui Angelo Niculescu, riscă să devină numai **of și auleo**. Ahoe Ahoe, eram pe cînd nu s-a zărit, și ne-am trezit la Maglavit, Ahoe și traiul al bun pentru minur-nata federație. Nu știu cine deține **șpuribusu** cel mare, toată lumea a fost cu gura plină de cîntec, așa cum sînt popii de Paști, și azi vedem că s-a cîntat pe betișoare uscate. E prea tîrziu, poate, să spunem că echipa noastră joacă numai îndărăt, e prea tîrziu să mai schimbăm formulele. Plecăm la Mexic cu ce avem. Dar tot dusu-i cu întors. Nădăjdum că de la Mexic cronicarii vor transmite mai pe larg și mai pe înțelesul tuturor ceea ce se vede pe teren și să comentează cîntit doar în cercuri mai strîmte decît rotocoalele de fum de țigară. Niciodată discuția despre echipa națională n-a fost mai căzută la pămînt. Ni se spune cam așa: Nu sperați artiștii, sînt foarte sensibili. Nu-i speriem, ne ferim de ei ca de arici, ne înfundăm capul în pernă atunci cînd ar trebui să avem ochii larg deschiși, ne dăm pe după corcoduș, ne pitim, ne lăsăm tratați cu du-te-necolo, facem orice, sîntem capabili să intrăm și în pielea mutului de la Manutanță, dar să nu vină cineva mai tîrziu să ne arate cu deștul că așa și pe dincolo, fiindcă vom pune cap la cap petecele noastre de țigărie și vom arăta că am spus măcar în ceasul al unsprezecelea că muștaru-i fără hrean. Înfrîngerea suferită în fața echipei Franței ne-a turnat cenușă pe creion, ne-a adus în scaunele noastre vechi și afumate — pe noi cronicarii! — și ne-a rîrit pasul spre stadioane. Plecăm spre Mexic și înfrîngerea de la Reims să ne obsedeze mereu și să încercăm s-o uităm, învingînd Brazilia sau Anglia. Atunci vom spune că n-a fost niciodată Reims.

Fănuș NEAGU

România literară

19

SAPTAMINAL DE LITERATURA ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Erebani, Gabriel Dimisianu, Ion Horea
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalaș, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combiatul poligrafic „CASA ȘINTEI”