

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

5

Joi 28 I 1971 — 32 pagini, 2 lei

Cultura în cincinal

Presa, Radioul și Televiziunea dau în fiecare zi imaginii din mărețele realizări materiale în cursul cincinalului 1965—1970. E o suită fantastică în care grandiosul se întovărășește cu cele mai noi progrese tehnice de-o finețe uimitoare. Aceste realizări în toate domeniile au schimbat harta țării, fizionomia ei, încrustând frumusețile făcute de mîna omului în frumusețile peisajului natural, într-o impunătoare armonie, tablou în culori al unei noi civilizații. Grafice și cifre sintetizează, ca într-o formulă matematică, tot ce s-a realizat în ultimul cincinal.

Realizările materiale au fost dinainte minuțios calculate, planificate, prevăzute cu precizie. Dar în complexul vieții sociale își au partea lor și realizările spirituale ale cincinalului, condiționate în mare parte de succesele economice. Numai prin simbioza dezvoltării ambelor domenii se definește civilizația unei epoci, gradul ei de progres și direcțiile de dezvoltare.

Succesele și realizările spirituale, însă, nu sînt susceptibile în aceeași măsură de transpus în imagini, — care sînt mult mai convingătoare și mai spectaculoase. Se pot alcătui și în domeniul cultural grafice și se pot calcula procente de dezvoltare. Cifrele își pot avea și aici un rol de estimatie, dar de-o estimatie înșelătoare într-o măsură, căci nu există poate domeniu în care dictonul latin „non multa, sed multum” să-și confirme mai strălucit viitorul. Dacă în progresul științific se pot face totuși estimări cifrice, în cel al artei și literaturii progresul nu poate fi socotit decît valoric.

Cu o serioasă documentare se poate stabili precis și concret, ca la orice producție materială, cîte invenții au făcut oamenii noștri de știință, cîte probleme de rezolvat și-au propus, în planurile lor, secțiile științifice ale academiei pentru cincinalul expirat, și cîte au rezolvat și s-au pus în practică pentru a înlesni sau sporî producția. Se poate stabili și numărul simpoziunilor și congreselor la care au participat oamenii noștri de știință, cîte comunicări s-au ținut și cîte cărți de știință de-o valoare deosebită s-au publicat în cincinal.

După cum în literatură se pot încă aduce cifre convingătoare asupra progreselor ei: noi și specializate edituri, tiraje sporite, aspecte deosebite în prezentarea cărților, numărul titlurilor apărute, cifra globală a difuzării cărților literare, numărul sporit al scriitorilor, al noilor talente.

Toate acestea se pot alcătui într-un tablou sintetic, care să dea o idee de amploarea mijloacelor de dezvoltare a literaturii, căci, în definitiv, toate acestea se reduc în cea mai mare parte tot la realizări materiale. Acestea dau măsura griții Partidului pentru promovarea literaturii. Dar valoarea ei intrinsecă, aceea care interesează prin sine cultura și viața spirituală, este valoarea artistică a operelor publicate în acest interval, contribuția acestor opere la formarea noului conștiințe socialiste. Or, această contribuție este remarcabilă. Operele anilor 1965—1970 constituie în ansamblul lor, cît și prin numărul unor lucrări excepționale, o definiție a concepției estetice și sociale a acestei literaturi, o nouă literatură care poartă specificul național al acestei epoci din istoria noastră, din istoria culturii noastre.

Se știe cîte dibuiri, căutări și eșecuri a încercat literatura noastră după 23 August 1944, în perioada ei de adaptare la noile condiții sociale, la noile valori morale, și la locul lor în viața exterioară și interioară a indivizilor. Unii au pomenit acea epocă, dar ea, cu toate marile ei cusururi și greșeli, a însemnat o experiență utilă, nu numai pentru a ne arăta seama pe ce drum nu este bine să apucăm, ci pentru a vedea care trebuie să fie substanța umană a adevăratei literaturi socialiste, fără a renunța la preocupările ei estetice cele mai riguroase și mai corespunzătoare mersului literaturii epocii. Periodizarea nu este, principial, o metodă bună și recomandabilă. Dar în analiza dezvoltării literaturii noastre de la 23 August 1944 pînă astăzi, ea a fost necesară. Perioada cincinalului 1965-1970 mi se pare a fi perioada cea mai vulcanică a literaturii noastre, aceea care, după atitea experiențe și etape, a marcat caracterul specific al literaturii românești, corespunzător așezării noastre sociale. Acest timp a fost, fără îndoială, epoca de afirmare a valorii literaturii noastre, nu numai în țară, dar și peste hotare. Nu este întimplător, ca un rezultat necesar al acestui fenomen, — faptul că numai în acest an, trei premii internaționale importante de literatură au fost decernate în trei țări deosebite, la trei scriitori români: în Austria prozatorului Zaharia Stancu, în Italia poetului Eugen Jebeleanu, în Belgia poetului Radu Boureanu. Literatura română din acest cincinal a devenit competitivă, și cu succes, în cultura internațională.

Știința din acest cincinal a realizat barajul de necrezut de la Porțile de Fier. Imaginația scriitorilor va trebui să întrecă imaginația științei. Cincinalul expirat a pus pilonii pentru o asemenea grandioasă lucrare literară.

În cincinal, progresul spiritual a ținut pasul, după specificul său, cu progresul material.



MEIU MIHAIL

ADOLESCENȚA

Ion Sofia Manolescu

Destinul singelui

Respirația mea însumează respirația lumii
și pămîntul înobilează frunza inimii
îmi înobilează cerul plin de tăcere-n
albastru

fără să cunoască limbajul șarpelui
ce pîndește la hotarul dintre viață
și moarte.

Eu — cel din datini
eu — cel dintotdeauna
n-am cunoscut decît bunătatea
să mă pot apăra prin cuvînt
să mă pot împărți pretutindeni
încolăcindu-mă pe stilul istoriei.

Pămîntul care îmi înobilează singele
care înobilează cerul din ochii stirpei
nu cunoaște decît glasul pămîntului
pînă la hotarul prin care rămîne egal
cu mine.

Eu — cel din datini
eu — cel dintotdeauna
pentru gîndul ascuns pentru brațul nedrept
sînt pămîntul ridicat în coloane
sînt curajul născut din curaj
să mă pot hrăni să mă pot apăra
încolăcindu-mă pe destinul singelui.

În acest număr:

150 de ani de la Revoluția
lui Tudor Vladimirescu:

**De la „luminarea
poporului”
la „ridicarea
poporului”**

Zaharia Stancu —
laureat al
premiului Herder

confesiuni:
VALTER ROMAN
SUB CERUL
SPANIEI (II)

CE E NOU
ÎN CULTURA
ALBANEZĂ

Proza lui
Nicolae Velea

O pagină de
versuri de
Ana Blandiana

PROZĂ
de Sorin TITEL
și Richard REGWALD

WILLIAM MANCHESTER
**Armele
lui Krupp (IX)**



Desen de SILVAN

proiecte literare

Ion Bănuță

Pe biroul negru, imens, maldăre de reviste și cărți. Aplecat asupra lor, poetul le cercetează atent și dintr-o dată se ridică brusc, schițând un suris prietenos. La întrebarea mea răspunde rar, cadențat:

— Definitivez pentru editura Albatros **Panorama focului albastru** — căruia îi va urma **Panorama durerii** din ciclul proiectat în zece volume, **Olimpul diavolului**. Acesta e al treilea tom...

— Cite poeme?

— Neapărat o sută. Nu-mai ultimul volum, al zecelea, o să aibă 101, fiindcă întregul ciclu este prevăzut pentru 1001 panorame, selectate, firește, din câteva mii pe care autorul le va scrie...

— Ce teme vor îmbrățișa viitoarele poeme?

— Ele vor încerca să vorbească despre tot ceea ce s-a petrecut și se petrece în lume; de la începuturi până în viitorul îndepărtat, de la pământ la stele, de la oameni la animale și pietre, de la iubire la ură... Cel de-al patrulea volum va zugrăvi durerea omenească, de la naștere până la moarte. E vorba despre marile dureri făuritoare, ele însele, de frumuseți noi, durerea ivită în lupta pentru libertate, iubirea de iarbă, de flori, de soare. E cartea care, poate, mă obsedează cel mai mult.

— Dar prozele? **Cronica unui greier**, de pildă?

— Până la sfârșitul anu-

lui țin să definitivez un volum pe care îl voi intitula **Deliciile bumerangului**, care va cuprinde o primă serie din aceste scurte proze poetice — unele apărute, dar mult revizuite, altele inedite. Cartea este contractată cu Editura Eminescu.

— Înseamnă că în cursul anului 1971 veți fi prezent în librării cu mai multe volume. Iar unii obiectează în fața unei asemenea prezențe compacte. Și totuși...

— Am fost editor de carte literară timp de un deceniu. Ideea de a nu privi cu simpatie apariția unui scriitor în două și chiar trei edituri deodată, în cursul aceluiași an, este retrogradă, nu poate aparține decît unor „distilări” birocratice. Un poet, un prozator, un dramaturg, poate lucra ani de zile la niște cărți pe care să le predea deodată editurilor, după cum el poate fi absent cîtiva ani la rînd din vitrinele librăriilor. Așadar, salut apariția unui scriitor cu atîtea cărți cîte are. Cu o condiție însă: volumele respective să fie bune, foarte bune, și, dacă se poate... geniale.

— În sfîrșit... uneori schițați și unele proiecte mai îndepărtate?

— Firește. Se poate altfel? Mă gîndesc la un roman și la cîteva volume de amintiri. Dar acestea cînd voi fi... și mai tînăr decît azi.

AI. RAICU

Zaharia Stancu — laureat al premiului Herder

Acest început de an ne-a procurat satisfacția de a consemna două succese de ecou internațional ale literaturii noastre: nu demult s-a anunțat, cum se știe, distingerea lui Eugen Jebeleanu cu importantul premiu de poezie Etna-Taormina, decernat în Sicilia; acum cîteva zile am primit vestea că Zaharia Stancu este laureat al premiului Herder pe anul 1971, premiu instituit de mai multe fundații internaționale și înmînat anual de Universitatea din Viena.

Iată așadar că generația care a străbătut integral o epocă dintre cele mai frîmîtate și mai dramatice ale istoriei noastre continuă să contribuie în chip hotărîtor la afirmarea, dincolo de hotarele țării, a valorilor noastre spirituale. Într-adevăr, de foarte mulți ani Zaharia Stancu este unul dintre purtătorii eminenți ai mesajului literar românesc în spațiul din afară. Deseu, în primul rînd, apoi Jocul cu moartea sau Pădurea neună, iar acum în urmă Șatra și Ce mult te-am iubit sînt cărți ale lui Zaharia Stancu traduse în numeroase limbi, opere prin care literatura noastră de azi luptă să-și dobîndească locul meritat în circuitul de valori artistice al lumii contemporane.

Prin ce însușiri anume și-au cucerit aceste cărți ale lui Zaharia Stancu audiența publicului din străinătate? Se pare că tocmai prin ce au ele mai specific, adică mai adînc înrădăcinat în solul prin care-și taie drum „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului”. Ne închipuim ce efect de surprindere va fi avut, asupra cititorului de aiurea, imaginea formelor de viață din Bărăganul lui Stancu, acea fantastică lume de „ierburi aspre”, violentă și tandră în aceeași măsură, dezolantă și nostalgică în același timp, pasionată, plină de forță și de poezie, lume de tablouri contrastante și de trăiri pătimașe, extrem de șocantă pentru ochiul care o contemplă înalta oară. Nu poate fi vorba de curiozitatea față de pitorescul unor imagini exotice, fiindcă voga acestora a trecut de mult. Viziunea scriitorului rămîne elocventă mai ales prin mesajul ei de umanitate, iar noutatea e aceeași în orice context, chiar și atunci cînd o raportăm la filioanele prozei țărănești autohtone. Fiindcă nu e nici Creangă nici Sadoveanu, nici Rebreanu, e Stancu pur și simplu — o reprezentare nouă a lumii satului, cu atît mai viguroasă cu cît apare în cuprinsul unei literaturi țărănești de copleșitoare tradiție prin bogăția și prin robustețea ei.



Un mare curent pasional străbate literatura lui Zaharia Stancu. Neuitatul Darie, la fel ca și ceilalți eroi, aproape toți, de altfel, proiecții ale spiritualității creatorului lor, acționează sub imperiul unor nepotolite arderi pasionale, consumați de o patimă a trăirii totale, frenetice, care dă sens întregii lor evoluții. Iar această ardere, acest consum fără preget, trece din cărți și din existența imaginară a eroilor literari în viața de toate zilele a scriitorului Zaharia Stancu, a omului politic și a activistului social, marcînd-o cu un nobil consemn de dăruire.

G. DIMISIANU

Ancheta „României literare”

Elogiul contemporanilor

„E foarte lung drumul artei moderne și riscant ca înfruntarea zeilor. De aceea —

spune Radu Tașcă, maestru Uzina Mecanică Grea — **Nicolina**, Iași —, m-am apropiat cu sfială de scriitorii moderni. Nu trebuie să vă sperie limitele mele. Voi ajunge să citesc literatura nouă cu aceeași pasiune cu care l-am citit pe Coșbuc, Eminescu, Rebreanu.”

Întîlnirea cu muncitorii acestei citadele a mișcării revoluționare din România, care este Uzina de Mecanică Grea — **Nicolina**, a debutat sub semnul unei vieți spirituale profunde și de tradiție, proprie Iașului.

În uzină, se vînd anual cărți în valoare de 100.000 lei. Sînt muncitori care au biblioteci personale și cumpără lunar, cărți de 300 lei. Printre ei se numără Dorobanțu Lucian, Radu Tașcă, Gheorghe Cojocaru. Interesul pentru cultură al muncitorilor cu care am vorbit în Uzina **Nicolina** este cît se poate de autentic.

Ghirilă Victor, tehnician, spune că „se consultă cu literatura și filozofia, pentru a soluționa mai bine problemele umane ale colectivului său”. „Apreciez — traducea lui Ion Barbu din Shakespeare. Îmi plac, de asemenea, traducere din literatura universală ale lui Eugen Barbu, cum și romanele lui Groapa și Facerea lumii. Am rămas un pasionat cititor al lui Mihai Ralea. Aș vrea să-mi exprim părerea despre piesa **Iertarea** lui Ion Băieșu: între felul nostru esențial de a privi lumea este o contradicție, probabil, și de aceea eu găsesc nereperat deznădămintul autentic al piesei. De asemenea, schițele sale, par cronici ale unor lucruri, personajele sale sînt fără nici-o insulă de conștiință, analiza lipsește. Un scriitor nu este

asa de nepăsător la contextul dramei individuale, nu?!”

Chestiunea limbajului este privită foarte serios de interlocutorii mei. Dorobanțu Lucian spune că: „pricepe dintr-o privire dacă o să-i placă un om sau nu. Din momentul acela intervine chestiunea găsirii unui limbaj comun. Așa și cu literatura modernă, dacă nu-i pozezi limbajul nu poți avea pretenții. Îmi place mult teatrul lui Aurel Baranga (**Opinia publică**, în special) și cel al lui Horia Lovinescu. Citesc cu interes Labiș și Marin Preda”. În aceeași chestiune a limbajului, Tașcă Radu, spune: „Citesc foarte multă istorie și critică literară: Ov. S. Crohmălniceanu, Vera Călin, George Călinescu. Tudor Vianu, Aug. Z. N. Pop, Silvan Iosifescu, E. Lovinescu, Paul Georgescu, Mihai Novicov. Am fost coleg de liceu cu Lucian Raicu, la Birlad. El m-a înfrumît să citesc mult și să-mi îmbogățesc vocabularul. În ceea ce privește poezia modernă, găsesc că e dificilă, probabil din cauza pregătirii mele. Citesc tot ce-mi cade în mînă. La început zic: „serie păsărește”. Revin mereu la clasici, la definirea poeziei. Merg cam pe dihibuite. N-am ajuns la o părere fundamentată și unitară. Sînt însă foarte perseverent și ambicios și în cele din urmă voi ajunge să-mi explic și poezia contemporană. Urmărind „Antologia poeziei noi”, am făcut un pas înainte, pentru că lucrarea cuprinde ceea ce e mai reprezentativ. În sprijinul nostru, pentru a mă ajuta să prognez în înțelegerea fenomenului literar modern, cred că o editură ar putea publica o culegere de păreri despre poezie, a autorilor înșiși. Am sentimentul că poetul modern și-a concentrat atenția asupra rosturilor umane esențiale, încercînd să dea o nouă metafizică con-

temporanilor. De aceea limbajul lui formal e oarecum un corp aparte, original. Îmi place cum scrie Lucian Raicu despre poezie. La alt capitol, remarc „Dacii” lu H. Daicovicu și capitolul despre noaptea istoriei române din „Istoria literaturii” de George Ivașcu. Mi-a fost de mare folos cartea lui Mihnea Gheorghiu: „Orientări în literatura străină”. Le mulțumesc pentru răbdarea de a consulta cît mai multe izvoare. Am citit tot ce au scris Marin Preda, Eusebiu Camilar, Alexandru Andrițoiu, Zaharia Stancu și Radu Bourceanu. Am o bibliotecă de peste 1.000 de volume.”

„Pe lîngă literatura formativă — cum o denumesc muncitorul Științe Veronel — se citește și literatură de conectantă: cărți politiste, lătorii, literatură de popularizare a științei și filozofiei”, bibliografiile oamenilor celebri. Scriitorii ieșeni Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Ion Istrati și în special prozatorul Corneliu Ștefanache, sînt foarte apreciați de muncitorii Uzinei **Nicolina**. Timofte Constantin, muncitor, spune despre ei: „Cu excepția lui Corneliu Ștefanache, care se ia întotdeauna în serios, mi se pare mie că unii scriitori ieșeni, foarte talentați, își încearcă pana încă pe subiecte fără perenitate. Ca admirator al tradițiilor intelectuale ale Iașului îi rog să încerce subiecte de mare rezistență. Toată dragostea mea pentru varietatea și complexitatea literaturii contemporane. Cred că deficitul este sistemul de propagandă a cărților, parcă mai dezinteresat decît cititorii de succesul literaturii contemporane.”

Ovidiu ALEXANDRU

Noutăți în librării

I. L. Caragiale — O SCRISOARE PIERDUTĂ (Editura Minerva, B.P.T.), teatru, prefață și tabel cronologic de Șerban Cioculescu, 306 pagini, lei 5

Tudor Arghezi — OCHII MAICII DOMNULUI (Editura Eminescu, colecția „Romane de ieri și de azi”), poem, 232 pagini, lei 5

Emil Petrovici — STUDII DE DIALECTOLOGIE ȘI TOPONIMIE (Editura Academiei), volum îngrijit de I. Pătruț, B. Kelemen, I. Mărie, 338 pagini, lei 22,50

Henriette Yvonne Stahl — ÎNTRE ZI ȘI NOAPTE (Editura Minerva), roman, ediție ne varietur, 352 pagini, lei 9

Vintilă Ivănceanu — NEMAI-POMENITELE PĂȚANII ALE LUI MILORAD DE BOUTEILLE (Editura Cartea Românească), proză, 320 pagini, lei 7

Constantin Abăluță — UNU (Editura Cartea Românească), versuri și proză, 140 pagini, lei 8,25

Paul Cornel Chitic — TEATRU (Editura Cartea Românească), 68 pagini, lei 2,75

Traian Filip — PATIMA NOPTII (Editura Eminescu), roman, 344 pagini, lei 10,50

Vasile Zamfir — LA MARGINEA LUMII (Editura Eminescu), versuri, 92 pagini, lei 5,50

Alexandru Mitru. Constantin Mateescu — AVIONUL DE

CLUJ (Editura Eminescu), piesă în 3 acte, 92 pagini, lei 4,25

Cristian Simionescu — TABU (Editura Cartea Românească), versuri, 100 pagini, lei 5,50

Basaraba Matei — CEARĂ (Editura Cartea Românească), versuri, 72 pagini, lei 4,25

Dumitru Almaș — PETRU VOIEVOD RAREȘ (Editura Meridiane, seria „Historia magister vitae”), 53 ilustrații, 176 pagini, lei 8

Traian Dușa — PALATUL CULTURII DIN TÎRGU-MUREȘ (Editura Meridiane), 50 ilustrații și 6 planuri, 112 pagini, lei 15

Kányádi Sándor — DE LA UN COPAC LA ALTUL (Editura Kriterion), poezii 1955—1970 (în l. maghiară), 248 pagini, lei 4,50

Király László — MACHETA SANTEI MARIA (Editura Kriterion), nuvele (în l. maghiară), 184 pagini, lei 4,50

Charles Dickens — MISTERUL LUI EDWIN DROOD (Editura Cartea Românească), roman, traducere din l. engleză, prefață și note de Nic. Popescu, 316 pagini, lei 9,75

• • • — RUBEZAHN — DUL MUNTILOR (Editura Ion Creangă), povești și legende germane istorisite de R. Münchgesang, traducere de Eugen Frunză, 82 pagini, lei 11,50

Ultimul poem de veghe

— 1940 —

Cerbii aleargă prin pustiite poiene
Luna galbenă mă privește sceptică,
O, tristețea mea, cățea sfișiată,
Noaptea cineva m-a chemat.

Niciodată n-am știut să trimet scrisoarea,
E atît de tîrziu, mamă,
Mă dor ochii ca de-o lumină prea străină.

Dimineața cînd m-am privit în oglindă
Ca o umbră a trecut vînătorul de cerbi
Și totul s-a schimbat spre o albă ninsoare.

Ceas grav

— 1940 —

Mi-au înnoptat prietenii unii după alții,
Nu mi-au rămas decît plopîi, înalții,
Și eu între ei, desfrunzit catarg
Cu creștetu-n lună și gleznele-n larg.



Desen de Maia DAMADIAN

S-a aprins deasupra-mi un licăr de stea
Galbenă, aprigă, rea, împotrivă,
Umbre trufașe, cine vă
Trimite și asmute în liniștea mea ?

Nimănui inima nimic nu mai cere
Pe neghiobi doar neghiobii ferice-i
Mie lăsați-mi doar grava tăcere,
Singur sub steaua Feniciei.

Timp de plumb

— 1941 —

Luminile se ascund sub scuturi și săbii,
E un timp cu miros de putrede corăbii,
Cu stranii veșminte și lampioane de baluri,
Cu ochi de înecați în spumegatele valuri.

Cine a strigat în toamna de umbre?
Sîngele în crame face spume și tumbe,
Să bem, prieteni, vinul stins în pahare,
Saloane, viori, o, mari lampadare
Perdelele moarte, ferestrele sumbre,

Să bem pentru veșnic pierdutele maluri.
E un timp de plumb sub scuturi și săbii.

Metale în clocot

— 1944 —

Ți-amintești toamnele reci,
Am băut mult metale în clocot,
Dinspre nord, un călăreț, un ropot,
Mi-ai spus : știam c-o să pleci.

Cerul își fugărea cirezile,
Ne năpădeau tristeți în nervuri,
Rătăceam prin sala cu armuri,
Ți-am spus : vin zăpezile.

Tîrziu am uitat și scrisorile,
Tîrgurile treceau prin război,
Dimineți vineții, de noroi,
Păsări incremenite, morile.

Ți-amintești toamnele ruginii,
Am băut mult metale în clocot,
Dinspre nord, un călăreț, un ropot,
Mi-ai spus : știam c-o să vii.

Al doilea vals trist

— 1946 —

Nu, să nu te întorci să privești
Apele negre de păcură, moarte.
Salonul cu șapte oglinzi
Să nu te apleci să-l cuprinzi,
Mîinile să nu le intinzi,
Viața e aici,
Ca o carte.

Știu, vom trece și noi, vom pluti
În marea rotire a fructelor coapte,
Valsul acesta îl dansăm
Cine o fi
Dominoul cu gluga de noapte ?

Nu, să nu te întorci să privești
Trec umbre, trec umbrele repezi
Odihnim visele sub zăpezi
Numai viața s-o mîngii, s-o crezi,
Valsul e aici, e departe,
Sînt mereu lingă tine
În carte.

De la „luminarea poporului“ la „ridicarea poporului“



Tudor Vladimirescu, după o litografie editată de D. Pappasoglu

Istoria modernă a culturii românești cunoaște două etape, a căror graniță trece prin anul 1821. Este granița dintre ideologia și iluziile „epocii luminilor“ (al cărei ultim mare reprezentant peste munți, Petru Maior, moare în același an), și dintre noua structură a gândirii, acțiunii și creației celor ce-și vor asuma în viitor destinele politice și spirituale ale poporului român, structură care îmbină indisolubil ethosul **național** cu cel **social**.

Cele cîteva luni ale Revoluției conduse de Tudor Vladimirescu au aceeași importanță, pentru transformările ulterioare produse în mentalitățile și realitățile politice și culturale, ca și cei 8 ani ai epopeii lui Mihai Viteazul cu două secole înainte, vădînd o dată mai mult rolul determinant pe care l-au avut, pentru evoluția culturii noastre, din veac în veac, marile personalități ale vieții politice : Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Matei Basarab, Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioan Cuza.

În ce constă această importanță, și de ce este anul 1821 un hotar nu numai de ere istorice, ci și culturale ?

Revoluția lui Tudor Vladimirescu a risipit confuzia dintre epoci, curente, pături sociale și direcții culturale, a delimitat net ceea ce devenea, fie și virtual pe moment, **vechiul**, de **noul** pe care îl inaugurează. Ea a anticipat și a deschis drumul Revoluției de la 1848 și formidabilei munci de pregătire culturală desfășurată de marea generație a lui Bălcescu, Kogălniceanu și Cuza. Bălcescu și generația sa au fost și s-au simțit continuatorii și, într-un fel, executorii testamentari ai Vladimirescului și ai mișcării sale.

Fără îndoială, o parte din boierimea românească — de tip Dinicu Golescu și Iancu Văcărescu — era patriotică și „luminată“ și, în același timp, interesată în economia de schimb, de-a curmezișul căreia stătea regimul dominației otomane. Ea dorea deci lichidarea jugului otoman și pe acela, interpus, al fanariotilor. Dar în nici un caz nu dorea înlăturarea **propriului** jug asupra conaționalilor, lichidarea privilegiilor boierești, renunțarea la latifundii în favoarea țaranului dezmoștenit, recunoașterea faptului că libertatea națională în condițiile orînduirii feudale, cu cea mai mare parte a poporului rob pe moșiile boierești, este o imposibilitate. Ea voia o cultură națională și „patriotică“, dar nu una care să vorbească în numele **acestor** dezmoșteniți și **împotriva** rînduierilor care făceau din boierime forța economică, politică și culturală principală a țării. Limitele sentimentelor sale, oricît de patriotice erau, deci, fatale. De aceea ea s-a raliat idealului înlăturării jugului otoman, dar nu putea concepe o revoluție care să se ridice împotriva jugului boiereșc.

Tudor Vladimirescu a pornit de la imperatiel realității și a chemat poporul la singura luptă la care el era dispus să participe : lupta **socială** care, în măsura în care o parte din jefuitori erau străini, a canalizat și resentimentele antifanariote ale maselor. Nimeni n-ar fi venit să lupte pentru programul Eteriei — renașterea fenixului elenic ! S-a arătat de cătr istorici că, din primul moment, mișcarea lui Tudor avut un obiectiv anti-otoman, deci de eliberare națională. A pornit, deci, ca o mișcare **socială** și **națională** în același timp, proclamația de la Padeș și celelalte documente legate de numele lui Tudor fiind cele mai nemiloase și cele mai lucide analize ale stărilor de lucruri în Țările Române, pînă la scrierile lui Bălcescu. În aceste documente, boierimea, clerul, străii și autohtoni fără deosebire, sînt denunțați ca „burlaurii“ care jefuiesc și vlăguiesc țara și poporul. Ac „pînă cînd, fraților“ este strigătul de naștere al un alt fel de a gîndi și scrie problemele istorice, politice și sociale românești, decît acela din **Însemnare asupra călătoriei mele** ; este semnul unei alte ere decît „rațiunii“ care vindecă totul prin luminile ei, făcînd din despoti și exploatare niște „filozofi“, și reformînd societatea prin frumoase planuri utopice. Singura cale de a renaște politic și social este, pentru poporul român — **revoluția**. Tudor o spune primul. Deceni următoare îi vor da perfectă dreptate. Dar, cu as „epoca luminilor“ lua sfîrșit !

Dan ZAMFIRESCU

(Continuare în pagina

Al. Andrițoiu

Lectură clasică

Lectura mea pe-un clasic scaun,
poeme cu cuprins elin
„După amiaza unui faun“,
limpidul „Cimitir marin“. —

Cît de simetrică e-o carte!
Ca două aripi bat coperti
la sufletul plecat departe
pe care nu-ndrăznești să-l cerți.

Ceremonii protocolare
la litera-mpărțită-n doi,
un cer curbat a întrebare
înspre cipreși creșcuți din noi.

Visez tăblițele cerate,
papyrusul cu foșnet vag,
uleiul din clasicitate
căzut, din candelă, pe prag.

Renașteri multe, revolte
numai în vis, însă mereu
prezente inimii în cute, —
condeiul deget alb, de zeu.

„După amiaza unui faun“
limpidul „Cimitir marin“
lectura mea pe-un clasic scaun,
poeme cu-nțeles elin.



Amurgul zeilor

Pe ceruri cai pur-singe. Mă dor scandate
trapuri,
potcoava selenară atinge sacre punți.
Mor zei, ceremonie de sus, cu-albaștri
prapuri, —
sicriele de-azururi depuse sînt pe munți.

La înălțimi de-acvile sînt raclele-
așternute,
imperiale pliscuri să dumice ficați.
În preajmă norii Cyrus alunecă pe plute
de liniște, spre anii, ieri sfinți — azi
încheiați.

Ce ne vom face mîine cu-aceste goale
temple
și cu altaru-n care ne răposară flori?
Pentru virtuți, din cine vom da, pioși,
exemple
înduplecînd genunchii creduli de
muritori?

Mor zei și vom rămîne, de mîine, fără
taine,
vom pierde din legende și ne vom
înăspri, —
coborîtori din Lună cu praf stelar pe
haine
către Pămîntul care-a scăzut spre
Miază-zi.

Vom ridica, în locul vacant, poate-o
statuie
sau o alesătură din lumea de idei,
un număr sau un suflet pe unde, din
cătuie
s-a ridicat mireasma spre zonele cu zei.

Și fără să dăm iama în chip cioplit, vom
duce
cu noi aceste biblîi-mitologii, frumos,
cel de pe urmă singe de sulită, pe cruce,
în dragostea de logos purtat evlavios.

Mor zei și trec în umbră. De vină-i
cugetarea,
dar e o vină dulce, de-ambrozie de soi.
Pe cît de naltă-i luna,
pe-atît de-adîncă-i marea.
Nemuritori ca zeii, murim cu zeii-n noi.

Cite ceva

despre „complexul dogmatic“

Cînd este vorba de cunoașterea unui fenomen al istoriei mai îndepărtate sau mai recente. mă tem totdeauna de mărturiile literaților, în genere ale artiștilor. Subiectivismul lor funciar, chemarea lor legitimă de a interpreta și recrea existența concretă, pînă la urmă însuși rostul lor în aria spirituală a umanității, mă îndeamnă să privesc confesiunile, memoriile, corespondențele, înglobate deopotrivă în operă și să scontez doar satisfacții de ordinul artei. De altfel, tocmai acest nonconformism față de rigorile științei, caracterul obsolut personal al *punctului de vedere*, dă farmec cuvîntului și explică de ce, de exemplu, memoriile unor artiști, uneori mari cu adevărat, pot cunoaște un succes mai spectaculos decît însăși opera lor. Putem presupune totuși că, hotărînd să se confeseze, artistul păstrează iluzia unor revelații, a dezlegării unor mistere și complicate procese, numai de el deslușite și a căror povară îi devine la un moment dat insuportabilă. Firește, poate fi vorba și despre un complex de personalitate și atunci confesiunea devine o violență și dizgrațioasă pledoarie pro domo împotriva unui Clodius închipuit. Asemenea expresii sînt mai degrabă triste, autorul neavînd înțelepciunea la care îl îndeamnă G. Călinescu, de a nu polemiza cu destinul sau cu abstracțiuni impenitente, în nici un caz cu critica.

Atrage atenția de la o vreme un gen de confesiune care, păstrîndu-și caracterul subiectiv, tinde să aducă în dezbatere probleme obștești, autorul face un mare efort de obiectivare, iese adică „în cetate“, asumîndu-și riscul unor adversități puternice. Fiind destul de sceptic, el nu se va sprijini pe grupuri de partizani sau prieteni, ci pe energia latentă a adevărilor generale, pe bunul simț al unor întinse categorii umane.

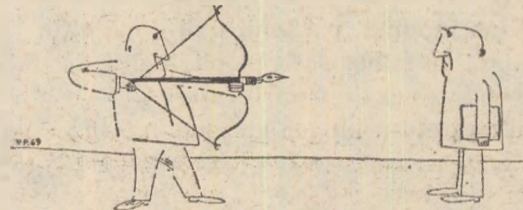
Dacă e vorba de literatură, apariția acestui tip de confesiune-dezbateri era previzibilă încă de mult. Evoluția dramatică a conceptului de artă literară într-o cultură socialistă, cu înălțările și căderile pe care o asemenea evoluție le presupune, trebuia să ducă inevitabil la ciocniri de opinii. Este chiar surprinzător că discuțiile sînt anemice sau degenerază în răfuiești măruntă fără nici un interes public. Rămîi uneori cu impresia penibilă că lipsește un anume sentiment al răspunderii, al gravității fenomenelor sau că în conștiința noastră s-a strecurat conceptul straniu al spontaneității actului artistic, al caracterului său indeterminat. S-au ridicat voci tunătoare împotriva „criticii de direcție“, bineînțeles din spaimă față de orientarea administrativă, dar uitîndu-se că literatura românească de azi se află încă în plin proces de constituire, că trăim chiar momentul în care activitatea critică este chemată să lumineze orizonturi, să încerce sincronizarea actului artistic cu spectacolul tot mai complex al existenței sociale. Vrem sau nu vrem, istoria ne domină și impune realității noastre spirituale un nou „moment Maiorescu“, firește în cu totul alte coordonate.

La un moment dat, Ov. S. Crohmăliceanu a publicat în *Luceafărul* un articol intitulat, mi se pare, „Împărțitul e gol“, grav și onest semnal de alarmă împotriva literaturii vidului, a evaziunii și mimetismului de impostură. Părea să se anunțe o bătălie de mare prestigiu, poate hotărîtoare, dar a doua zi totul a reintrat într-un fel de liniște deliberată. Rețin însă o frază simptomatică în care criticul care știe totul despre literatura românească din ultimul sfert de veac, își mărturisește teama că ar putea fi suspectat de pledoarie pentru vechi și compromise formule estetice. Teamă este absolut nejustificată, dacă excludem bineînțeles reaua credință și dușmănia perfidă, dar simpla ei mărturisire atestă existența în conștiința noastră a unui spectru, a unui sentiment de culpă care s-ar numi cu un termen convențional „complexul dogmatic“. El operează atît asupra celor care au plătit un tribut mai mare sau mai mic acestei stihii, cît și asupra acelor care sînt convinși că i-au dat lovitură de grație. Că este așa o dovedește replica incredibilă a distinsului romancier Al. Ivasiuc la unele teze publicate de Paul Anghel în *Contemporanul*: „Înapoi, cînd era mai bine“! Să se fi gîndit Paul Anghel la așa ceva? Greu de crezut. În afară de cazul unei glume absurde. Dar să zicem că legile polemicii sînt îngăduitoare, șarja, caricatura, plasarea adversarului într-o postură grotescă fiind mijloace clasice, folosite adesea pentru cauze nobile.

Nefiind în intenția acestor rînduri de a interveni într-o dispută eșuată repede într-un duel răutăcios, voi spune doar că a sosit de mult ceasul unor dezbateri de ținută, cu respectul desăvîrșit al opiniilor, fapt care ar demonstra mai convingător decît orice afurișenie, ieșirea din intoleranța dogmatică. Este explicabilă într-un fel ezitarea criticilor și istoricilor literari de a supune unui examen lucid și onest perioada afectată de schematism și simplism sociologic. În primul rînd există prejudecata că s-ar jena anume sensibilități, că s-ar condamna unele practici care se revendicau de la marxism-leninism. În realitate fiind vorba de excrescențe birocratice, de abuzuri carieriste, de autorități fără investitură ideologică autentic revoluționară, în genere de fenomene care țin de caracterul seismic al epocii.

Se mai poate discuta și despre lipsa de experiență a scriitorilor, despre graba lor în a consemna unidimensional o realitate copleșitoare tocmai prin complexitatea ei. O cercetare sumară atestă că nici scriitorii cei mai înzestrați și cu o bună conștiință estetică n-au scăpat neatinși de vîntul schematizării, al demonstrațiilor fără suficientă acoperire artistică. Abia pornind de la cazul acestora putem desluși fenomenul în me-

canismele lui cele mai ascunse. Cine s-ar încumeta să întreprindă o asemenea incursiune ar trebui, desigur, să parcurgă o imensă aglomerare de texte, ceea ce poate fi descurajant. Totuși, exemplul lui G. Călinescu, cu monstruoasa lui forță de lectură și cuprindere, se cuvine luat în seamă dacă vrem să așezăm acea scurtă perioadă în hotarele ei adevărate. Și dacă vrem să facem lumină, pentru că anatimizarea generală poate răni multe conștiințe, adăugînd la pierderile vechi energii ce s-ar putea reactiva. Oricum, fără un asemenea examen lucid, întreprins cu o înaltă și netemătoare obiectivitate, rămînem mai departe prizonierii unor prejudecăți și aproximații, vom înota în ambiguități și aluzii, vom adopta formula comodă, dar nerealistă și plină de riscuri a „hiatusului“. Fără demontarea în vîzul și în auzul tuturor a mecanismelor care au declanșat viziunile dogmatice, ne putem aștepta la recrudescenta lor în alte ipostaze. Căci ce este evadarea din realitatea socială, aș spune evadarea din umanitate, dacă nu masca unei alte forme de îngustime conceptuală? Ce este butaforia imagistică, metaforismul, vorbăria „frumoasă“, sau folclorismul de paparudă, dacă nu refuzul de a gîndi sensurile reale ale existenței? Ce este proza fără acțiune și fără personaje, aplaudată la noi pînă nu demult, dacă nu expresia unui dogmatism estetic căzut în desuetudine chiar la locul de baștină? Ce ne facem cu moda, cu sincronsîmul vulgar? Iată, în Franța anului 1970 toate marile premii au fost acordate unor romane realiste, de factură clasică. O mare și adevărată cultură își caută și își găsește totdeauna echilibrul, statornicia, în chiar haosul aparent al viziunilor și ideologiilor. Literatura românească își caută acest echilibru, fenomenul este încă mai dramatic pentru



că se produce într-o societate revoluționară, într-o lume care nu mai încape în vechile tipare estetice și altele noi nu se ivesc peste noapte. Oricît de asediată de tăcere, în ciuda unor deplorabile, diformități de viziune și de idei, perioada imediat următoare lui 1944 a avut cel puțin meritul unor căutări înfrigate, al unui zbucium chinuitor, al unui purgatoriu în care au ars multe existențe scriitoricești. Mulți știau că așa va fi, poate fi vorba chiar de o lege a istoriei și nu are nici un rost să iei istoria de guler. Mutat în vremea noastră, îndemnul la umilintă în fața timpului istoric pe care ni-l adresează Miron Costin, nu înseamnă fatalism, ci înțelegere și cunoaștere. Nu e foarte plăcut pentru un scriitor să adopte o asemenea stare de umilintă în fața destinului, și nici să accepte fără durere condiția de pârtaș al „generației pierdute“, dar nimeni nu-i poate răpi iluzia unei resurecții legitimize de însăși tragedia lui experiență. În fond, istoria literară, de obicei lipsită de generozități sentimentale, poate trece ușor peste un deceniu sau două. Problema este dacă acea mare risipă de energie s-a convertit în luciditate și curaj, dacă scriitorul român de azi nu se mai simte copleșit de realitate, nu o ocolește și nici nu o modifică în mod arbitrar, și oricum nu mai e dispus să producă lumi confecționate după gustul cuiva. În esență dacă e scăpat de „complexul dogmatic“. Un răspuns e greu de dat, pentru că este vorba de un adevărat diagnostic și asta cere o intuiție acută a fenomenelor. Sînt semne, există cărți care privesc trecutul cu luciditate și curaj. Cred însă că prozatorului de azi îi scapă încă marea flux al devenirii sociale, îi scapă acel personaj, nu neapărat cuprinzător și definitoriu, ci simptomatic măcar. O anume neîncredere, izvorită tot din complexul de care vorbeam, ne îndreaptă spre zonele mai puțin clare ale conștiinței în speranța că vom afla acolo sedimentări concludente. Este o soluție fără îndoială, trebuie răscolit totul, și cenușa e purtătoare de semne, dar e preferabilă mișcarea vie, visul, efortul, drama cunoașterii, înălțarea sau căderea într-o existență care nu se mai repetă. Așteptarea înseamnă bătrînețe și timpul e dușmanul cel mai crud al artistului, pentru că rămîne mereu neîncăpător. Dacă vom izbuti să aducem în fața cititorului semnele unei lumi pe care ei vrea să o deslușească și altfel decît prin „mass-media“, vom scăpa de concurența întinselor hectare de proză cu flori de zarzăr și adolescenți nefericiți sau de năvala semidictismului de aventură, de „literatura alimentară“, cum o numește un sociolog de la UNESCO. Un oarecare George Orwell a și imaginat o mașină de compus romane polițiste, cu doze prestabilite de sexualitate și violență. Așadar, la orizont dogmatismul computerelor? S-ar spune că, asemenea unor viruși, dogmatismul are o mare capacitate de adaptare și va mai da încă multă bătaie de cap bieților oameni. Într-o asemenea perspectivă, pentru scriitor soluția nu poate fi decît eliberarea de tirania prejudecăților și serviciilor acumulate de-a lungul unui timp magnific și necruțător.

G. Ibrăileanu văzut de Demostene Botez

Printre calitățile pe care și le revendica, nu fără ostentativă mândrie, Balzac era și așa-numita *a doua vedere* (la seconde vue). El pretindea că îi era destul să vadă de la oarecare depărtare și să-i urmărească doar câțiva pași pe un tânăr și pe soția acestuia, tirându-și sabotii de lemn, ca să simtă cu intensitate tot ce-i frământa pe aceștia și să le redea întocmai dialogul, fără să-i audă și fără să le vadă chipurile. Printr-un fel de tranzvazare morală, insul excepțional, înzestrat cu *a doua vedere*, ar resimți așadar în modul cel mai exact toată gama de sentimente și de gânduri ale celui alt, ba chiar și ale celorlalți, ca în cazul de mai sus. Romancierul realist, astfel înarmat, n-ar mai fi avut nevoie de carnețelul de note, de vestitul *calepin* al romancierilor naturalști care i-au urmat, nici n-ar mai fi făcut uz de calitățile lui eminente de fiziognomonist, cu modelul în față. *A doua vedere*, astfel înțeleasă, ne apare, dacă am crede într-însa, ca un fel de operație magică, de substituție morală până la identificarea totală a unui subiect uman cu altul.

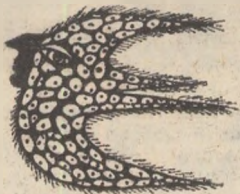
În cel mai întins capitol din interesantele *Memorii* ale lui Demostene Botez, închinat lui G. Ibrăileanu, autorul ne „introduce” în cunoașterea aceleia ce a fost netăgăduitul *spiritus rector* al *Vieții românești*, printr-un procedeu tipic de romancier. Nu-și încheie oare aceste amintiri de recomandare expresă către cititori, de a-i citi cartea ca pe „un roman trăit”? Consecvent acestui deziderat, autorul îl urmărește pe G. Ibrăileanu, într-o după-amiază însorită de mai, prin Iași înfloriți, surprinzându-i cu acuitate nu numai mersul săltat, pe care-l atribuie sfiei vestitului critic și profesor, dar și, succesiv, pas cu pas, tot universul lui de gânduri și de emoții. Astfel, trecând prin Piața Unirii și oprindu-se în fața vîrlinei anticăriei Barasch, cititorul împătimit de lectura autorului său preferat, Anatole France, surse prietenește cărților acestuia, expuse spre vânzare, iar, la amintirea societății vechi din *Thais*, se simți înconjurat de „o lume de filosofi, fiecare cu sistemul lor de gândire, toate ademenitoare, nici unul care să aducă o certitudine, o alinare, o ieșire...” Da, desigur, pentru un mare învățat, care este și un tot atât de mare bolnav, nici un sistem filosofic nu poate, cu ipotezele sale propuse drept certitudini, să-i aline suferințele. Dintr-un sentiment de delicatețe care-l onorează, Demostene Botez nu spune tuturor lucrurilor pe nume. Așa cum îl reflectă corespondența lui cu Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu era și el un neurastenic, care nu și-a găsit liniștea decât în mormînt. Micșorîndu-i simțitor capacitatea de muncă, această boală i-a rafinat însă sensibilitatea și inteligența paralizîndu-i totodată voința, făcînd dintr-însul un abulic, bîntuit de o seacă de fobii, din care vom reține agorafobia (nemenționată de memorialist), — se temea să traverseze piețele mari și de aceea evita marile metropole, și fobia microbiică, — înfășura clanțele de acasă cu cîrpe, îmbibate în alcool și își flamba capetele de carton ale țigărilor înainte de folosire. Cu toate acestea, G. Ibrăileanu era departe de a fi un mizantrop sau un misogin. Îi plăcea să fie anturat, să se facă ascultat, să vorbească ceasuri în șir, către miez de noapte cînd primea, deoarece somnul nu-i venea decît cu greu, în zorii zilei. A fost un om fără noroc, dacă mai punem la răboj că i-a ars odată casa, iar *Vieții românești*, de două ori localul. Ca un înțelept, nu s-a vîitat însă niciodată. Memorialistul ni-l arată în curtea caselor care ardeau, urmîrind fascinat limbile de flăcări și întrebîndu-l: „Ei, îți place, Demostene?” Deși „părea speriat, complet derutat”, ca orice simțit, în critic biruia în acel greu moment sinistru estetic, al grandiosului. Cînd, în sfîrșit, și-a cumpărat o casă în Iași, a descoperit printre buruieni crăpăturile unui vechi trotuar care trecea prin parcul caselor lui Vasile Pogor și a exclamat, răpit de bucurie: „Pe trotuarul ăsta a călcat Eminescu”. Ca un eminescolog ce era, G. Ibrăileanu păstra un adevărat cult autorului său român preferat.

Sufletul fiecărui om complex este ca locul geometric al tuturor contradicțiilor. Acest incurabil neurastenic și sceptic nu pregeta să se entuziasmeze ca un adolescent la cite o lectură și tot ca un colegian s-a îndrăgostit la vîrsta de cincizeci de ani de propria lui asistentă. „Cazul” a pricinuit în pudica și ipocrita urbe un adevărat scandal, întretînit de neprieteni șefului școlii poporaniste. Dacă lucrurile s-ar fi petrecut astăzi, dragostea dintre un bărbat de acea vîrstă și o femeie ce-i putea fi fiică n-ar mai fi scandalizat pe nimeni. De altfel, G. Ibrăileanu își afișa în fond inocența, de curtenitor platonice, dar ar fi fost cu totul inhibat, dacă partenera s-ar fi arătat darnică. Gura lumii sporovăia însă altfel și scandalul a curmat pînă la urmă idila. S-ar părea că memorialistul a văzut altfel: „A călcat în picioare toate prejudecățile, tot ce servea pînă atunci cu o blîndă supunere. A împrumut o zi de primăvară; s-au dezlănțuit elementele naturii, eliberate”. Oare? Totul este posibil, dar mai probabil este că îndrăgostitul profesor și-a „respectat” pînă la urmă circa și a tras ponoasele aparențelor ce se înversunau împotriva lui, în acel viespar de provincie, cu ruginite prejudecăți.

N-aș fi atîns acest gingaș episod din viața chinată a celui ce a publicat mult mai tîrziu capodopera romanului nostru analitic, *Adela* (1933),

dacă Demostene Botez nu l-ar numi „roman autobiografic”. Desigur, impulsul de a se încerca într-un gen care-i era cunoscut numai din lectură îi va fi venit lui Ibrăileanu de la acea tîrzie și zadarnică iubire, ale cărei date fundamentale au fost însă nu numai foarte abil disimulate, dar, aș zice, transpuse pe un cu totul alt plan. Eroul este în *Adela* un medic de patruzeci de ani, pe nume Emil Codrescu, care se îndrăgostește și este iubit de o tînră divorțată, Adela, în vîrstă de douăzeci de ani. Ibrăileanu a simțit că în secolul precedent bărbatul părea „sfîrșit” la acea vîrstă pentru ale dragostei. Nu situase însuși Balzac vîrsta critică a femeii la treizeci de ani? În consecință, autorul *Adelei* a plasat acțiunea la sfîrșitul secolului trecut și a făcut din eroul său un produs intelectual al pozitivismului materialist, dublat de o mare gingășie sufletească. El nu renunță de teama scandalului la fericirea ce i se oferă, ci de aceea a inegalității dintre vîrste, făcînd socoteala că peste zece ani el va fi un om bătrîn, iar ea o femeie în toată puterea. Acesta este cel puțin procesul dialecticii sau, mai bine zis, al cauzisticii sale, în agitatul monolog interior al doctorului Emil Codrescu, care pînă la urmă „rupe” cu Adela, înainte de a fi legat ceva cu dînsa.

Demostene Botez scrie cu deosebită pătrundere: „Dar complexul de vîrstă al lui Codrescu nu explică totul”. Desigur, o mare iubire reciprocă nu poate să nu meargă pînă la capăt, mai ales cînd ambii parteneri sînt liberi și societatea nu le opune nici o opreliște. Alta e meteahna fundamentală a lui Emil Codrescu, în momentul în care se decide să fugă de Adela. Este excesul facultății analitice, care paralizează acțiunea. Acest fenomen a fost cu deosebită acuitate analizat de Paul Bourget în capitolul despre memorialistul romand Amiel, în *Essais de psychologie contemporaine*, carte pe care Ibrăileanu a citit-o și care i-a imprimat o pecete morală neștearsă. Emil Codrescu nu se hotărâște să ia o hotărîre de care depinde fericirea lui, sub pretextul nefericirii lui viitoare. Ce contează însă



viitorul pentru un îndrăgostit care trăiește intens în prezent? Numai excesul spiritului analitic, de care am pomenit, poate ridica împotriva împlinirii plene a iubirii un zid de argumente subrede, dar care se înalță mereu și-i închide psihologului cazuist perspectiva însăși a fericirii, care-i stă la îndemînă. Emil Codrescu se înșală pe sine însuși, dar cazul său neverosimil este magistral condus de romancierul ocazional, care alternează analiza psihologică cu neuitate pasteluri de toamnă, ca în romanul *Dominique* de pictorul și criticul de artă Eugène Fromentin, carte cu care se aseamănă mai mult *Adela*, fără a-i fi tributară, pe aceeași tomă a renunțării.

Cu aceasta, desigur, nu am epuizat toate aspectele bogatului capitol despre G. Ibrăileanu din *Memorii*. Marele critic nu-și trăise viața, dar se bucura să-i știe pe alții fericți și-i spunea viitorului său portretist: „Trăiește, Demostene, iubeste, acum cît ești tînăr, că în curînd e prea tîrziu, prea tîrziu pentru totdeauna. Ceea ce acum e sublim, mai tîrziu e ridicol și amar”. În ce măsură a dat ascultare sfatului acestuia incomparabil mentor, nu ne spune Demostene Botez nimic.

Am cunoscut-o pe eroina din *Adela*. Era în primăvara anului 1933. Romanul apăruse de curînd. Mă plimbam cu el la Constanța, în primă lectură și l-am luat cu mine să-l recitesc în drum spre Ploiești, înainte de a-mi scrie cronica pentru *Adevărul*. Eram inspector școlar. Ajuns la Ploiești, am tras la lînceu de fete și mi-am exprimat dorința să asist la o lecție de română. Am fost prezentat unei profesoare de circa 35—38 de ani, înaltă, uscățivă, măslinie la față, fără vreun farmec. Nu i-am reținut atunci numele. M-a rugat să nu asist la lecția ei. Venea de la Iași. Aflase că fostul ei profesor, G. Ibrăileanu, era bolnav. L-a văzut și a rămas impresionată. N-ar putea face o lecție-model. La obiecția mea că nu sînt un polițist, ci un coleg, a stăruit să renunț. I-am făcut pe voie. Din prima clipă m-am gîndit: „Nu cumva ea este aceea care...?” Dar am înlăturat această ipoteză, ca o coincidență improbabilă. Mai tîrziu, am aflat de sfîrșitul ei tragic, întîmplat cu un an înainte de moartea lui Ibrăileanu și am identificat-o pe inspiratoarea acestuia cu profesoara fără fizionomie, care-și împlinise o ultimă datorie față de acela ce îi nemurise chipul, transformîndu-l cu desăvîrșire.

Șerban CIOULESCU



Despre poetica argheziană

Primul crez estetic al lui Tudor Arghezi (Vers și poezie în *Linia dreaptă*, 1, 2, 3, 1904), în ciuda tonului foarte decis, n-are caracterul unei pledoarii pro domo, ci mai degrabă pe acela al unui ideal îndepărtat, căci producția lui lirică din acea perioadă nu pare a ilustra decît în mod accidental propozițiile teoretice foarte orgolioase. Poetul se mărturisește aici adeptul unei poezii stricte, pure, de o extremă concentrare, de o rigoare geometrică („poetul formulează în linii exacte”, cultivă „limba matematică a versului” etc.). Comentatorii acestei prime poetici argheziene au văzut în ea un document al parnasianismului, nu însă fără a adăuga unui atare punct de vedere unele corective de nuanță. Astfel, Șerban Cioculescu scrie în *Introducere* în poezia lui Tudor Arghezi că, din declarațiile sale, „s-ar putea deduce că teoreticianul tînăr ar atribui limbajului o putere de definire exactă, proprie științelor pozitive, de tip matematic...”, adăugînd că: „superstiția este poate de proveniență parnasiană; în nici un caz ea n-ar putea fi atribuită simbolismului, a cărui apărare o ia poetul în cuprinsul aceluiași articol: simbolismul se încrede în puterea de sugestie a imprecizunii și a muzicalității, cu repudierea formalismului de tip științific”. Dar, fără îndoială, Arghezi e departe de a preconiza vreun „formalism științific”. Asocierile între poezie și matematică au o tradiție mult anterioară parnasianismului și străină spiritului acestui curent: o dovedesc Novalis, Poe, Baudelaire, ca să nu mai vorbim de Mallarmé, care într-o perioadă în care nu mai avea nimic comun cu parnasianismul tînereții sale scria: Car j'installe, par la science / L'hymne des coeurs spirituels... (Prose).

Noțiunile matematice, și, în genere, științifice au în limbajul poeticii simboliste nu un sens denotativ, ci unul, dacă nu pur, într-un foarte înalt grad, conotativ: menirea lor e să exprime repulsia față de expansiunile inimii și, pe un plan mai larg, față de coruptibilitatea formelor biologice. De aici marele vis caracteristic unei întregi direcții din poezia modernă (care-și are originile în romantismul german) al unei lumi de permanențe cristaline, de veșnice răstîrîngeri minerale. Din această lume de forme curate pînă și elementul vegetal sfîrșește prin a fi expulzat, ca în viziunea lui Baudelaire din *Le Spleen de Paris* în care apare imaginea de marmoră a Lisabonei (Any Where out of the World): „Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réflexes!”

Revenind la Arghezi, vom înțelege mai bine, poate, după această paranteză, că o afirmație de felul: „Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei” nu are în principiu nici o implicație parnasiană sau scientistică. Opțiunea poetului în favoarea unui ideal de lirism pur nu-și capătă însă întreaga semnificație decît examinată din perspectiva ulterioară a evoluției opere sale și a poeticii implicite. Căci adeptul poeziei pure din 1904 — fără a-și abandona vreodată acest crez esențial — va fi totodată, în mod paradoxal, reprezentantul cel mai de seamă, la noi, al poeticii antipoetice.

Primele semne distincte ale unei asemenea orientări le descifrăm în reflecțiile pamfletarului asupra necesarei condiții estetice a acestui gen. „A „înjură” — scrie Arghezi în 1916, într-un text reluat în volumul *Tablete de cronicar*, 1960 — e o artă literară tot atât de spinoasă ca și lauda...” Iar ceva mai departe: „Înainte de toate, pamfletul trăiește prin sineși, ca romanul, epopeea sau satira — și poate fi cultivat pentru frumusețea lui...”. De fapt, estetica uritului la Tudor Arghezi e mai întîi o estetică a urii („Omul sentimental e un degenerat dacă nu știe, iubind frumos, să urască admirabil”).

La aceasta se adaugă — intuiție și deziderat — percepția senzorială foarte concretă și acută a cuvîntului, dublată de o conștiință extraordinar de intensă a valorii lui simbolice. Se pot cita, în această privință, numeroase mărturii. Pentru Arghezi vocabularul, limba în genere, reprezintă lumea într-o stare concentrată; mai mult, cu ajutorul lor lumea poate fi creată din nou, și chiar schimbată. Vorbirea este înzestrată cu puteri efectiv miraculoase. Arghezi a văzut totdeauna în cuvînt factorul constitutiv al artei sale: „...am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie: le-am excitat aroma, le-am avivat rîile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străveii și am silit să între în lumina lor eterogenă ca într-o vitrină de optician ambulant” (Ars poetica, I, Adevărul literar și artistic, 18 dec. 1927).

Ca să descoperim elementele unei estetici a uritului n-avem însă nevoie să mergem atât de departe. Poezia care deschidea Cuvintele potrivite din 1927, celebrul Testament, nu lăsa nici un echivoc în această direcție.

Ceea ce-l singularizează pe Arghezi privit ca reprezentant al poeticii antipoetice este credința lui în puterea izbăvitoare a unei pure frumuseți, născută din tensiunile și temperaturile înalte la care sînt supuse cuvintele în procesul creator. Autorul Cuvintelor potrivite rămîne în egală măsură, și în același timp, un adept al „poeziei pure” și al poeziei „antipoetice”, aceasta

Matei CĂLINESCU

(Continuare în pagina 30)

VALTER ROMAN

Sub cerul Spaniei (II)

N. TITULESCU FELICITĂ PE VOLUNTARI ROMÂNI DIN BRIGĂZILE INTERNAȚIONALE

Un moment interesant și emoționant în viața unității noastre de artilerie, la care a luat parte un număr mare de voluntari români, a fost primirea pe front a unei telegramme din partea lui Nicolae Titulescu, ca răspuns la telegrama trimisă de voluntarii români.

Întă cum s-au petrecut lucrurile.

Noi cunoșteam activitatea lui Titulescu ca diplomat, cît și poziția partidului nostru față de această activitate.

Apreciind luciditatea și realismul gândirii sale în numeroase acțiuni diplomatice întreprinse. Partidul Comunist Român și-a manifestat, în special în ultimii ani ai activității lui Titulescu, aprobarea față de orientarea pe care el s-a străduit s-o dea politicii externe a României, impunîndu-și, nu rareori, punctul de vedere împotriva celorlalți membri ai cabinetelor din care făcea parte. Presa legală și cea ilegală a P.C.R. a sprijinit poziția militantă a lui Titulescu pentru întemeierea relațiilor internaționale pe principiile suveranității și egalității statelor, pentru securitatea colectivă, împotriva politicii de agresiune a țărilor fasciste care amenințau independența națională și integritatea teritorială a multor țări din Europa, printre care și a României, pentru crearea unui climat de bună vecinătate în zona geografică în care e situată România, pentru stabilirea de relații diplomatice și încheierea unui tratat de asistență mutuală cu U.R.S.S. Înlăturarea din guvern a lui Titulescu a fost vestejită ca un act potrivnic intereselor țării noastre și cauzei păcii.

Dar înlăturarea lui Titulescu din postul de ministru de externe, pe care-l ocupase mult timp, nu l-a împiedicat să-și continue opera de propovăduitor al ideilor pentru care militase ca diplomat. Ba chiar se poate spune că în fața cursului pe care-l luau evenimentele internaționale el se ancora tot mai mult în convingerile sale și — în ciuda amărăciunii pe care o resimțea față de situația în care fusese pus — continua să se manifeste activ și să-și formuleze cu și mai multă energie concepțiile privind modul organizării relațiilor interstatuale în scopul salvării păcii.

Războiul din Spania se afla atunci în plină desfășurare. Curînd după rebeliunea din iulie 1936 fusese încheiată o convenție internațională cu privire la neintervenția în războiul spaniol sub motivul necesității localizării conflictului. România aderase la convenție, dar Titulescu formulase rezerva că această adevărată „constituie un caz particular care nu poate crea un precedent și că nu implică, pentru guvernul român, obligațiunea de a recunoaște principiul că un guvern legal nu poate obține la cererea lui un ajutor de la un alt guvern împotriva unei rebeliuni”.

Dar poziția lui Titulescu, privit căreia victima unei agresiuni este îndrituită să ceară și să obțină sprijin de la alte guverne, avea să capete o expresie și mai marcată după ce se convinsese de caracterul falimentar al politicii de „neintervenție”, încalcătă nu numai de țărilor fasciste, ci chiar de Franța și Anglia, inițiatoarele ei. Ajunsesse pînă la noi, pe front, știri conform cărora N. Titulescu, ministru de externe fiind, inițiasse unele înlesniri de a se pune la dispoziția guvernului frontului popular a unei cantități de armament din Franța, destinată României.

Aflasem, de asemenea, că Titulescu, după înlăturarea din guvern, își manifestase sub diferite forme simpatia față de guvernul legal spaniol, victimă a unei intervenții străine. Foarte semnificativ, deși cu o cuprindere mult mai amplă, ni s-a părut atunci discursul rostit în aprilie 1937 la festivitatea de deschidere a Congresului Societății medicale de pe litoralul Mării Mediterane pe care a prezidat-o.

Expunîndu-și părerea cu privire la modul cum ar trebui înțelese principiile ce stau la baza Pactului Națiunilor, cît și la modificările ce s-ar impune pentru a-l transforma într-un instrument eficient al menținerii păcii, el a-

vea în vedere, cu certitudine, situația concretă creată în Spania. „Nu pactul — spunea el — ci oamenii sînt aceia care au eșuat... Experiența ne-a arătat că sancțiunile economice neînsoțite de sancțiuni militare sînt ineficace... Dacă deci din punctul de vedere al securității, dacă deci, pentru fiecare agresiune, puterile interesate din regiunea respectivă și-ar lua obligația SĂ ACORDE ASISTENȚĂ VICTIMEI (sublinierea noastră), s-ar substitui concepției grandioase a pactului actual o concepție mai modestă, dar ne-am găsi pe un teren solid.

Sancțiuni economice universale, sancțiuni militare regionale și aplicarea concomitentă a celor două feluri de sancțiuni — iată — cei trei factori care ar transforma în puțină vreme Geneva într-o realitate politică efectivă”.



Un grup de voluntari români, între care Nicolae Cristea, Nicolae Pop, Vasile Călugăru, Gheorghe Stoica, Constantin Doncea, Coloman Ambruș, Anghel Haralampie și alții

Ecoul acestor considerații și în special al poziției privind ajutorul acordat victimei agresiunii — rod al unei concepții profund umaniste — aveam să le regăsim și cu alte împrejurări, dintre care mă voi referi concret la una.

În perioada respectivă, în Spania se afla un număr de antifasciști români veniți să ia parte ca voluntari la lupta poporului spaniol pentru apărarea Republicii. Majoritatea luptătorilor români din brigăzile internaționale îl disociau totdeauna pe Titulescu în aprecierile lor de principalii exponenți ai cercurilor guvernante românești. Opinia noastră în ce-l privește devenise deosebit de favorabilă după ce aflasem că se manifestase în sprijinul Spaniei republicane (circulau unele știri privitoare la cantități de petrol expediate din porturile românești pentru Republica spaniolă — fapt de care era străin — ca și despre cedarea, din inițiativa lui, a unor cantități de armament către guvernul republicii ș.a.).

Știînd că se află în sudul Franței, bolnav și dezamăgit de atitudinea capitulantă a unor cercuri guvernante lașe, ne-am gîndit atunci să-i trimitem un semn al prețurii noastre. Era după bătălia de la Guadalajara — sfîrșitul lui martie 1937 — bătălie în care armata republicană dobîndise o strălucită victorie asupra forțelor militare ale fascismului italian, covîrșitor superioare ca număr și armament. Prima unitate românească constituită la acea dată, divizionul român de artilerie, în cadrul primei Brigăzi Internaționale (a II — și care avea să se transforme puțin după aceea într-un regiment de artilerie motorizat), își îndeplinise cu cînte misiunile de luptă în acțiunile militare desfășurate pe frontul de la Guadalajara și în general în luptele anterioare pentru apărarea Madridului. Era deci un bun prilej de a-i trimite un salut pentru a-l exprima simpatia și admirația noastră. La această concluzie ajunsese în unanimitate grupul de voluntari români din divizionul român de artilerie. Telegrama expediată

diplomatului român la sfîrșitul lunii martie suna astfel :

„Excelenței Sale
Domnului Nicolae Titulescu, fost președinte al Ligii Națiunilor, fost ministru de externe al României.

Excelență :
Divizionul de artilerie român din armata Republicană Spaniolă, care luptă pe sol străin pentru cauza justiției sociale, a libertății și a păcii mondiale Vă trimite Dv., marele om de stat, salutul și expresiunea recunoștinței sale sincere.

În spiritul păcii indivizibile și al securității colective, reprezentate cu atîta tărie și autoritate de Dv., am venit noi, fii autentici ai poporului român, în Spania Frontului popular, să apărăm

la al cărui ordin a fost ridicat falmoșul El Escorial.

La o cotitură a drumului palatul apare privirilor, construcție monumentală, impresionantă, cu forma ei patrată menită să reamintească martiriul sfîntului Laurențiu, ars de viu pe un grătar, întru a cărui memorie a fost ridicat. Ne apropiem. Spitalul se află cam la o sută de metri distanță de clădirile principale. Bombele au căzut pe aici făcînd cîteva victime. Palatul a scăpat neatins. Ne vizităm răniții, le dăm țigări, ziare, cîte ceva din bunătățile părăsite de italieni în fuga lor, pe care le numim „micile atenții trimise de Mussolini”. Apoi, după oarecari parlamentări cu paznicul, obținem permisiunea de a vizita palatul. În timp ce ne plimbăm prin sălile urlașe, prin galeriile boltite, copleșiți de liniștea solemnă care domnește peste tot și Regler caută parcă prin unghere umbra întunecată a lui Filip, eu mi-l imaginez pe Goya, pictorul de curte, immortalizînd pe pînă, lucid și caustic, familia lui Carol al IV-lea în toată hidoșenia ei morală, așa cum mi-a apărut în tablourile din Prado.

Pe drumul de întoarcere spre Madrid, schimbăm impresii despre cele văzute.

— E tulburător Escorialul. nu ? mă întreabă Regler, văzîndu-mă gînditor și tăcut.

— Trebuie să-ți mărturisesc că, cu toată marea lui, impresia pe care ți-o lasă e sinistă.

— Parcă l-ai cita pe Giuseppe Verdi care a spus :

— Escorialul e sever și sinistru ca și suveranii care l-au înălțat.

Cuvintele lui ne face să ne gîndim la cele patru secole de obscurantism și asuprire pe care le simbolizează atît de pregnant Escorialul și care te fac să înțelegi mai bine înverșunarea cu care își apără spaniolii republica. Seva revoltei acestui pămînt adăpat alîta amar de vreme cu lacrimi și singe țîșnește acum cu putere. Urmașii celor care asistau neputincioși la teribilele autodafeuri organizate de Inchiziție și strănepoții împușcaților din pinzele lui Goya au luat arma în mină și luptă pentru libertate și lumină.

Hotărît lucru, ziua aceea avea să rămînă în amintirea mea ca o zi a evocărilor. Pe drumul de întoarcere, după ce l-am lăsat pe Regler la Madrid, nu mult după ieșirea din Capitală, Angel, șoferul, mă anunță :

— Și acum ne vom întoarce pe drumul dinspre La Mancha, pe drumul numit al lui Don Quijote. Trebuie să-l parcurgă orice admirator al lui Cervantes care a pășit pe pămîntul Spaniei.

În timp ce mașina mă duce spre La Mancha, mă las pradă reveriei și cînd Angel îmi arată în depărtare decupîndu-se pe cerul în amurg silueta neagră a unei *molino de viento* * am impresia că îl văd pe Cavalalerul tristei figuri stînd de vorbă cu Dulcinea, atît de frumoasă ochilor sufletului său.

Puterea de vrajă a geniului ! Cu cît farmec învăluie locurile pe care le-a îndrăgit ; cu cîtă forță m-a sustras gîndurilor și frămîntărilor mele zilnice ca să mă cufunde în această atmosferă de inefabilă poezie !

Amabil, îndatoritor ca totdeauna, Angel a vrut să-mi facă o plăcere și mi-a procurat o mare bucurie. De altfel, am observat la el în relațiile cu toată lumea această atenție, această permanentă amabilitate. I-o spun. Îmi răspunde :

— Nu pot uita un vechi proverb spaniol : „Nimic nu costă mai puțin și nu e prețuit mai mult decît politețea, atenția”. Cîteodată cuvîntul are o forță miraculoasă, adăugă Angel, poate le-cui, dar și răni.

N-am putut să mă rețin :

— Să știi că și pe meleagurile biho-rene pe care m-am născut se spune la fel.

Minunatul meu Angel ; minunat popor ai cărui fii traduc în viață ideile umaniste ale genilor sale !

QUINTO

Voi relata o faptă de arme cu totul ieșită din comun și care a devenit repede cunoscută în toată Spania republicană, și în Europa. E vorba de un episod al bătăliei ofensive pe care a dat-o armata republicană spaniolă la

* Moară de vînt (n. a.).



Compania „Grivița”

poartile orașului Zaragoza, în august 1937.

În mod deosebit s-au evidențiat combatanții regimentului român prin modul cum au îndeplinit un ordin al generalului Walter în timpul luptelor de la Quinto. Pentru a cucerii localitatea trebuiau în primul rînd scoase, dintr-o poziție întărită în cimitirul orașului, trupele fasciste, alcătuite din mauri, care împiedicau infanteria să se apropie, provocîndu-i mari pierderi. În vederea îndeplinirii acestei misiuni, un grup de artileriști din unitatea noastră a săvîrșit o faptă de arme care s-a bucurat de o deosebită apreciere. Ei au remorcat un tun de un camion încărcat cu muniții și au pornit spre pozițiile inamice, depășind cu 500 m avangarda infanteriei noastre, de unde au început să tragă drept în ambraturile adăposturilor fasciste. Luați prin surprindere de actul de nemaiapomenită îndrăzneală, dușmanii n-au reacționat în primul moment, apoi au început să răspundă, dar cele aproape 200 de obuze trase într-un timp record de bătrînul Krupp al artileriștilor i-au pus pe fugă.

În însemnările sale — foarte laconice — cu privire la unitățile pe care le-a comandat, generalul Walter, comandantul Diviziei a 35-a internaționale, consideră vrednică de a fi menționată întîmplarea de mai sus. Referindu-se la armamentul învechit cu care a fost silită să acționeze în multe cazuri unitatea noastră, scrie: „În luptele de lîngă Quinto de la 24 august 1937, unul din aceste tunuri ne-a adus servicii foarte mari, apropiindu-se în plină zi, pe un teren complet descoperit, pînă la jumătate kilometru de pozițiile întărite ale fasciștilor de lîngă cimitir și trăgînd cu foc direct asupra cuiburilor de mitralieră ale inamicului, ceea ce nu numai că a ușurat ulterior cucerirea acestor poziții de către infanteria noastră, ci și, ceea ce este și mai important, i-a convins pe artileriștii spanioli care au asistat la această scenă de posibilitatea și avantajele acestui foc și a permis să se obțină ca ei să acționeze la fel în zilele următoare ale luptei pentru Quinto și în special lîngă Belchite”.

Grupul care a săvîrșit fapta de mai sus era compus din 7 oameni, 5 ofițeri, un subofiter și un șofer, dintre care 3 români, 2 francezi, un italian și un spaniol. Drept răsplată pentru actul lor de bravură toți șapte au fost înaintați în grad pe cîmpul de luptă.

Această faptă de arme, care a avut la vremea respectivă un mare răsunet, și-a găsit oglindirea în numeroase lucrări ale vremii în care au fost consemnate evenimente privind războiul național-revoluționar spaniol. Regimentul care urmează este extras din lucrarea memorialistică „Cotitura”, al cărei autor, generalul spaniol Ignacio Hidalgo de Cisneros, a fost în anii războiului comandantul-șef al forțelor aeriene ale Republicii Spaniole:

„Nu mi-am propus să descriu acțiuni militare, dar voi face o excepție pentru a relate o faptă de arme săvîrșită cu prilejul cuceririi localității Quinto și care va ilustra eroismul vădit în această luptă.

Forțele sectorului din Quinto staționau în fața localității. Batalionul „Thälmann” se afla descoperit, în bătaia focului intens al mitralierelor de pe fortificații. Nu putea să înainteze, fiindcă de pe pozițiile ei artileria noastră nu izbutea să distrugă cuiburile mitralierelor inamici.

În momentul acela — spre marea mirare a republicanilor și fasciștilor

care erau de față — vedem un camion cu un tun și cîțiva oameni, venit din spatele frontului, că se apropie de front, depășește prima linie și se îndreaptă spre liniile inamice.

Luați prin surprindere, soldații noștri nu știu ce să facă. Unii crezînd că este vorba de niște trădători care trec la dușman, sînt gata să deschidă focul asupra lor, dar nu se hotărăsc. În rîndurile fasciștilor domnește aceeași nedumerire. Crezînd că este vorba de niște oameni care fug din rîndurile noastre, nu îndrăznesc să tragă în ei.

Camionul continuă să înainteze, ajunge la drum neted și, la vreo 500 m distanță de fortificații, cotește, artileriștii detașează tunul de camion, îl îndreaptă spre Quinto și, înainte ca dușmanul să-și revină din surpriză, încep să tragă în fortificațiile inamicului. Din primele lovituri reușesc să diminueze intensitatea focului inamic și curînd după aceea tăcînitul mitralierelor încetează definitiv.

Artileria fascistă deschide focul împotriva tunului. Proiectilele îl învăluie într-un nor de praf, ascunzîndu-l privirilor noastre. Cînd toată lumea credea că tunul a fost distrus, iar servanții uciși sau răniți, îl vedem continuînd să tragă pînă îl se termină munițiile. Atunci atacează din nou tunul de camion și se întorc teferi și nevătămați în liniile noastre.

Mina de viteji, care prin fapta lor au avut o contribuție însemnată la cucerirea localității Quinto, făcea parte din regimentul român de artilerie, care se evidențiasse în mod remarcabil și în bătălia de la Guadalajara”.

Scriitorul antifascist german Willy Bredel, fost comisar politic al batalionului „Thälmann” din brigada a XI-a, redă și el pe larg în cartea sa „Întîlnire pe Ebro”, scrisă în 1939 și dedicată războiului spaniol, episodul de la Quinto, din care reproduc aici un fragment. Autorul împreună cu mai mulți ofițeri urmăresc cu binoclurile scena de la punctul de comandă al generalului Walter:

„Camionul se opri. Se putea desluși bine că doi oameni coboriseră. După toate aparențele, cercetau terenul. Apoi se întoarseră la camion și acesta o porni iar înainte. Nu merse însă departe, cînd deodată coti brusc, ca și cînd ar fi voit să se întoarcă. Se opri însă, trei oameni săriră din camion și, în elipa următoare, tunul era în cîmp cu gura îndreptată spre fasciști. Alți trei oameni săriră jos și prima bubuitură se făcu auzită...”

Nu mai citeva secunde mai tăcîniră mitralierele, apoi amuțiră. Se mai auziră cîteva împușcături răzlețe. Atîta tot. Tunul acesta năbădăios îi făcuse pe fasciști să-și ia tălpășița, să părăsească în panică cimitirul. Atunci artileria fascistă porni însă un foc concentric. Bombele cădeau aproape de tun, învăluindu-l în fum și răscolind pămîntul în jurul lui...”

O lovitură trasă de inamic ascunse vederii tunul și pe tunari. Nimerise în plin? Totul părea pierdut. Din nou începură bubuiturile. Cei care se aflau la postul de observație erau pradă unei cîmplite agitații. Toate privirile erau ațintite asupra tunului... Întotdeauna se comportau minunat băieții ăștia, dar de data asta au bătut toate recordurile... O să fie mulțumit generalul, el care atît de rar e mulțumit.

Generalul se întoarse. Era singurul care, după cum se părea, își păstrase calmul. Sau reușea să se stăpînească mai mult ca alții?



Bateria „Tudor Vladimirescu”, din regimentul român de artilerie motorizat

— El, ați mai pomenit una ca asta?... Ceea ce vedeți contravine oricărei reguli de război, e pur și simplu imposibil, așa ceva nu există, ați înțeles? nu există..., dar cu asemenea oameni poți face și imposibilul..., poți să treci peste toate regulile de război...”)

Drept răsplată pentru comportarea eroică avută de regimentul român în cursul luptelor de la Quinto, comandamentul republican spaniol, pe lîngă citarea pe ordinul de zi al frontului, hotărăște să-i fie repartizate tunurile capturate. În felul acesta, unitatea noastră s-a mărit cu încă două baterii.

CONGRESUL SCRITORILOR ANTIFASCIȘTI LA VALENCIA

Congresul scriitorilor antifasciști ținut la Valencia și Madrid la începutul lunii iulie 1937 reprezenta un eveniment de o deosebită însemnătate pentru cultură. Au participat la acest Congres cei mai valoroși intelectuali ai Spaniei: José Bergamin, Rafael Alberti, Maria Teresa León și alții, scriitori de vază din 28 de țări, printre care Ernest Hemingway, Anderson Nexô, Alexei Tolstoi, Ilya Ehrenburg, Dos Passos, Ana Seghers, Tristan Tzara, Julien Benda, nenumărați scriitori care se aflau în Spania ca luptători pentru libertate sau ca reporteri de război — André Malraux, Egon Erwin Kisch, Erich Weiner, Willy Bredel, Nordahl Grieg, Mihail Kolțov, Ludwig Renn, Gustav Regler, Bodo Uhse și mulți alții.

Renn părăsise în grabă Congresul, în toiul lucrărilor, fiindcă începuse ofensiva de la Brunete. Cu acest prilej am putut afla și noi unele dintre problemele puse în discuție.

Bodo Uhse, scriitor german care a găsit calea spre mișcarea progresistă după multe rătăcirii în prima tinerețe și care acum lupta cu arma în mînă în cadrul brigăzii a 11-a internaționale pentru cauza libertății, relatează emoționat nenumăratele dovezi de simpatie față de poporul spaniol pe care le-a ilustrat Congresul, Gustav Regler comentează modul cum a fost abordată problema adevărului în artă. „A reieșit clar — ne spune el — că libertatea artei este libertatea adevărului în artă. Firește, reflectarea adevărului nu înseamnă alăturarea unui număr de fapte potrivit unei formule, unei rețete. Trebuie pătruns în esența fenomenelor — asta înseamnă cunoașterea artistică liberă, deplină. Artistul adevărat e un artist-cercetător, a fost concluzia participanților. Și în raport cu aceasta s-a dezbătut chestiunea importanței cunoașterii realității spaniole — înfruntare între forțele progresului și regresului — și obligația artistului adevărat de a lua poziție... A fost deosebit de interesant. Și a fost pentru noi o mare bucurie să vedem că tot ce are umanitatea mai înaintat și mai valoros ca gîndire e azi alături de noi”.

În timp ce fiecare se gîndește la cele auzite, Regler adaugă:

— Știți că la noi, în Brigada a 12-a, am citit oamenilor mesajele trimise Congresului de Albert Einstein și Romain Rolland? Au produs o impresie extraordinară. Ascultați, vă rog, un pasaj din salutul lui Rolland:

„Cu ferveare ne alăturăm fraților și tovarășilor noștri de luptă din Spania. Glorie acestui popor de eroi, acestor cavaleri ai spiritului, acestui alianțe dintre două forțe: puterea maselor populare și a aleșilor lor!... Fie ca această alianță călîtă în luptă să asigure progresul și libertatea lumii!”

— Dar ce spuneți de mesajul lui Einstein?

„În evenimentele politice prezente, lupta poporului spaniol pentru libertatea și demnitatea omului are o valoare extraordinară pentru menținerea speranței noastre în timpuri mai bune. Această luptă ar fi avut de mult sfîrșitul meritat dacă puterile democratice ar fi acționat în conformitate cu principiile moralei sau chiar potrivit necesităților proprii lor securități. Popoarele libere vor recunoaște ele în sfîrșit că trebuie să se unească tot atît de strîns pe cît de strîns uniți sînt dușmanii umanității?”

— Are perfectă dreptate — spune Bodo Uhse, gînditor. Dacă puterile occidentale ar acționa în conformitate cu morala sau chiar în conformitate cu propriile lor interese... Dar ele îi ajută pe Hitler, pe Mussolini și vor cădea victime proprii lor miopii.

NICU POP „RECRUTEAZĂ” NOI VOLUNTARI

Românii din alte unități, aflînd despre înființarea regimentului nostru, își manifestă pe diferite căi dorința de a lupta în rîndurile lui. Într-o zi, aflîndu-mă cu treburi la Almansa, mă pomenesc cu o delegație de români, printre care și cunoscutul nostru sculptor, Vida Geza. Voluntarii români îmi spun că au fost repartizați bateriei „Roza Luxemburg”, dar că ar dori să vină în unitatea noastră și îmi cer să acționez în consecință. Le explic că organizarea regimentului e în curs și că la momentul oportun vom căuta posibilitatea de a le îndeplini dorința. Avînd aprobarea de principiu în această direcție, este trimis Nicolae Pop din partea regimentului la Almansa ca să rezolve această problemă. Ajuns acolo, nu-i mai găsește pe artileriștii români, plecați în ajun cu trenul spre o altă destinație. Pop pornește cu autocamionul în urma lor și în noaptea următoare, într-o gară în care staționează un tren cu cei din bateria „Roza Luxemburg”, voluntarii noștri îl aud deodată strigînd la ușa vagonului:

— Măi, e careva român pe-aici?
Cîteva voci răspund:
— Da, sîntem mai mulți.
— Hai, luați-vă lucrurile și veniți cu mine.

Era un mod de a simplifica formalitățile la maximum, foarte propriu lui Nicu Pop. Dar voluntarii au ezitări:

— Bine, dar cum așa, dezertăm de la unitate?

Pop are însă niște argumente de necombătut:

— Măi, voi aveți tunuri acolo?
— Nu, voi prea...
— Atunci ce mai stați? Noi avem... Așa că, dacă vreți să luptați, fuga sus în camion. „Dezertarea” spre front nu e dezertare, ci dimpotrivă.

Lucrurile s-au aranjat firește mai tîrziu după toate regulile. Iar regimentul nostru participă la luptele care urmează cu efectivul sporit de români „furați” de Nicu al nostru.

**) Același episod este relatat și în alte lucrări care tratează despre participarea voluntarilor internaționali la războiul din Spania, printre care citez: „Jurnal din Spania” de Mihail Kolțov, București, E.S.P.L.A., 1958; *Salud camaradas* de Alexander Bekier (fost ofițer în statul major al Diviziei a 35-a), Varșovia, Editura apărării naționale, 1957; „Voluntarii libertății” de Sofia Szleyen, Varșovia, Editura „Diedza Powzechna”, 1957; *Spanelsko Spanelsko* de Arthur G. London, Praga, Editura N.P.L., 1963.



Codobatura și Capintortura

Codobatura și Capintortura sînt două momente distincte reprezentînd capul și coada aceleiași unități tipologice. Uneori ele se confundă cu totul, așa încît formează o singură pasăre. Printr-un transfer de curiozitate, neastîmpărul intelectual al Capintorturei (care, asemenea femeii lui Lot, nu poate privi înainte, ci întoarce mereu capul ca să vadă Sodoma) a fost mutat în coada Codobaturei.

Codobatura este sentimentală, Capintortura joacă drama lucidității. Destinul uneia este vina îngenuă a celeilalte, reflexivitatea celei de a doua este candoarea celei dintîi. Codobatura este spontană și inspirată, Capintortura are o imaginație numai de idei.

Așadar, Codobatura este o Capintortură mai frustă, mai primară, iar Capintortura este o Codobatură mai cerebrală, o zburătoare de o înaltă distincție intelectuală, cu neastîmpărul cozii ridicat la altitudinea creierului.

Codobatura se înțelege bine cu puținii la minte, Capintortura cu slabi în brăcinar. Una își învîrte capul ca o helice, alta se bucură de coada ei ca de o casă aprinsă. Una are vînt în cap, alta jăratîc în coadă. Una își taie urechile azi și le coase la loc mîine, alta se piaptănă pe laviță și i se bate sufletul în tindă.

Capintortura este atît de socotită încît dacă o doare mină dreaptă se leagă la stînga. Pe cealaltă nu o doare nimic, dar se leagă la amîndouă.

Codobaturei îi plac mai ales orbi, pentru că orbi nu se tem de stății, iar cînd dau de un perete spun că s-a isprăvit lumina. Se joacă cu ei de-a de deochiul.

Capintortura are oasele ceva mai pestrîte. O cam frămîntă visele și e atît de rușinoasă, încît dacă își leapădă hainele nu-i mai vine să se îmbrace.

Codobatura ridică poalele înainte de a ajunge la gîrlă. Capintortura, în schimb, de mult a trecut gîrla, dar ea tot își mai apără maxilusta cu mîinile. Și amîndouă, într-un glas, te interpeleză: — Vecine, mi-a plecat bărbatul la moară. Ce zici, să mă mărit sau să-l mai aștept?

Vai de sufletul Ciocîrlanului care a nimerit între Capintortură și Codobatură. Una îi măsoară mîntea cu pliscul, cealaltă îi scoate ochii cu coada.

Cezar BALTAG

Comentarii

la o discuție despre critica literară

Criticii literari, ca și filosofi, nu se cîntesc numai între ei, cum s-ar putea crede. Deși scrierile critice nu se bucură de „audiență privilegiată” a romanelor, a literaturii în general, cronicile și studiile de critică literară sînt urmărite cu interes de un cerc destul de mare de cititori. Faptul se explică prin aceea că problemele dezbătute în acest compartiment al literaturii pot interesa, în afara lumii scriitorilor și criticilor, pe orice om de o cultură generală mai ridicată. Împrejurarea este arătată cu exactitate de scriitorul Nicolae Breban, cînd spune că „...întotdeauna criticul, vorbind despre operă, are anumite puncte de vedere generale... încearcă să cuprindă o cantitate mai mare de probleme decît însăși opera”. Chiar dacă discuția despre o carte nu include numaidecît și întotdeauna „un motiv care să sugereze o gîndire foarte largă, filosofică, critică, asupra lumii”, cum i-ar place scriitorului să fie, critica „se citește pentru punctele complementare pe care le atinge un critic în speculația lui”, care pot duce „...la o discuție de idei mai generală”, trezind un interes multiplu.

În felul acesta, însă, criticul literar ajunge sub lupa de observație a unei categorii mai largi de intelectuali, printre care se pot afla unii cu formație filosofică, totdeauna sensibili la discuția ideilor generale, receptivi la controversele iscate în jurul problemelor teoretice, mai cu seamă al celor de principiu, și obișnuiți — probabil prin... deformare profesională — să despică firul mai mult decît în patru.

Dezbaterea organizată de *România literară* în legătură cu *critica literară și selecția valorilor* a adus în prim-plan o sumă de probleme care au nemijlocită tangență și cu unele preocupări — dintre cele mai substanțiale — ale filosofului, în postura lui de logician, epistemolog și analist al universului etic. De aceea, reflecțiile și concluziile unui cititor cu formație filosofică în marginea acestei dezbateri serioase, de evidentă utilitate pentru climatul nostru cultural, nu vor fi privite ca o imixtiune nepermisă într-un domeniu ce nu-l privește de-a dreptul. O discuție a problemelor de însemnătate celor ridicate în această vie confruntare a unor poziții de principiu este, după opinia noastră, de natură să rețină atenția oricărui om cultivat. Ea merită, credem, a fi împinsă „cît mai departe posibil”, cum ar spune Oscar Wilde, la mijloc nefiind vorba doar de „considerațiile la obiect”, de strictă specialitate, ci de chestiuni teoretice care privesc bazele culturii noastre.

Am urmărit cu un crescînd interes dialogul, să-i spunem socratic, dintre criticii și scriitorii strînsi în jurul „mesei rotunde”, dialectica sprintenă a punctelor de vedere formulate nu numai din dorința de a cunoaște aceste puncte de vedere diferite asupra criticii, totdeauna interesante în sine; nici numai din curiozitatea, firească, de a vedea la ce concluzii se va ajunge. O discuție de acest gen trebuind să fie, cel puțin în parte, concludentă. Ne-a interesat dezbaterea, mai ales în aspectele ei care invită la o reflecție asupra condițiilor ce determină o cultură, asupra spiritului ce-i caracterizează direcțiile de dezvoltare. Sub acest raport, trebuie spus din capul locului, speranțele cititorului nu sînt cîtuși de puțin dezamăgite.

Nefiind critic literar, în cele ce urmează, nu intenționăm o critică a pozițiilor afirmate, o critică a... criticii. Operația aceasta revine criticilor de meserie. Nu va fi vorba, așadar, de judecăți de valoare, ci numai de unele judecăți de constatare, singurele, se pare, susceptibile a întruni adeziunea generală a spiritelor.

Discuția purtată cu competență și de o calitate aleasă prin ținuta ei a scos în relief două poziții — se pare — esențial diferite cu privire la critica literară, față de care celelalte prezintă numai deosebiri de nuanțe.

Pentru o grupă de critici — să-i spunem a „obiectivistiilor” — reprezentată, într-un fel, tipic de clasicizantul Șerban Cioculescu, critica „este o atitudine strict obiectivă”, cerînd firește „pașiune pentru obiectul literar”, dar și „un simț al măsurii în admirație și negație”, destul de rar întîlnit în exercițiul ei. (Nu se poate afirma pur și simplu că „nu există.”) „Critica trebuie fă-

cută oarecum la rece”, în timp ce „la noi, criticul este pătimaș”...

Cu unele deosebiri de accent, care introduc culoare și vioiciune în peisajul nostru critic, la poziția aceasta aderă — în principiu — și alți critici angajați în discuție.

Pentru G. Dimisianu „...vocația specifică a criticului este de a fi o structură deschisă... Prin definiție criticul... tinde spre obiectivare... Toți marii critici... s-au caracterizat prin receptivitatea largă, mergînd uneori chiar împotriva convingerilor teoretice... Consider, așadar, drept element definitoriu al vocației critice comprehensivitatea și facultatea de obiectivare”.

După Lucian Raicu „în descoperirea și recunoașterea valorilor, criticul acționează... în virtutea unei constrîngerii interioare în fața evidenței. Nu neapă-



Desen de Ianos BENCSIK

rat «principiile» și «criteriile» fixe călăuzesc pe critic, ci tocmai această capacitate de a se lăsa «constrîns» de adevăr...” Putere de „constrîngere” însă, se știe, nu are decît ceea ce există, ceea ce ființează real, în afara sau în interiorul nostru.

„Oricît s-ar contesta existența unor criterii cît de cît stabile în acțiunea critică, ele există”, afirmă M. Ungheanu, „pot fi puse în drepturile lor...” și fac posibilă depășirea „a ceea ce s-ar putea numi închisoarea subiectivismului...”

În fața acestui *obiectivism* critic, întîlnim altă poziție, opusă, altă concepție despre critică, exprimată în termeni lipsiți de echivoc. „Judecățile critice sînt de fapt rezultatul unei alegeri lirice”, susține Matei Călinescu; „...a scientiza procesul de valorificare este o imposibilitate și o naivitate”, „...nu pot crede în obiectivitatea «geometrică» aplicată poeziei”. Afirmare clară, la care preopinul său va replica: „De ce nu?...”, completînd, cum am văzut: critica „este o atitudine strict obiectivă”. Dar dacă judecățile critice nu se pot „scientiza”, nefiind științifice, ele nu pot fi privite nici ca operații curate subiective ale spiritului. Fîrm în a respinge *scientismul* în operația de valorificare critică, exponentul acestei teze percepe pericolul de a eșua într-un subiectivism tot atît de vulnerabil ca și obiectivismul absolut, de tip științific, transferat în domeniul criticii. Pentru a evita capcana, se recurge la un *distinguo*: „prin liric înțeleg un anumit tip de recunoaștere, care nu exclude orice obiectivitate. Se spune, de altfel, că lirismul modern este obiectiv. Obiectivitatea criticului trebuie să fie într-un fel înrudită cu aceasta. Nu există niște criterii ale unei obiectivități științifice în critică. Nu judecăm cărțile după niște norme pre-

cise, după supunerea sau nesupunerea la anumite reguli, cum se făcea pe timpul clasicismului.” În altă parte: „Sînt două tipuri de obiectivitate. Este obiectivitatea științifică, aceea care se supune unor anumite criterii și există, pe de altă parte, obiectivitatea lirică, inefabilă...”

Prin urmare, cu toată nuanțarea, e vorba totuși de o „obiectivitate” a criticului. Nu înseamnă asta, a da în fond cîștig de cauză poziției obiectiviste?

Fiindcă a accepta „obiectivitatea lirică, inefabilă...”, înseamnă totuși a accepta o *obiectivitate*.

Între „obiectivisti” și „lirici”, ce opțiune se poate face? Problema nu e simplă și poetul, nefamiliarizat cu toate subtilitățile criticii, se va dovedi dezorientat, nesigur, oscilant, ca Marin Sorescu, pentru care a face critică înseamnă „să fii capabil de o opinie argumentată”; adică, într-un fel, să fii obiectiv. „Există două feluri de viziuni critice: una obiectivă, normală, și alta subiectivă, care poate fi foarte atractivă, de departe însă nu-i dreaptă”.

În prezența unor inextricabile dificultăți de principiu, criticul conștient de ele și preocupat mai mult de suplețe decît de rigoare va căuta concilierea, numită uneori sinteză „dialectică”. Condamnînd confuzia în judecățile de valoare și spiritul de cînaclu închis, egolatri, A. Marino spune: „...Este greu să nu acceptăm că există totuși o scară de valori, mai mult sau mai puțin obiectivă”. Sînt anume „unele principii estetice asupra valabilității cărora putem cădea de acord în mod argumentat, rezonabil și nedogmatic”. „Se impune, în orice caz, o sinteză între acești doi factori, obiectivi și subiectivi. Între acești doi poli există, desigur, o unitate dialectică”.

Cititorul constată, astfel, diferite modalități de a înțelege critica literară, în sine foarte interesante și indiscutabil captivante sub aspectul lor polemic viu.

Dezbaterea nu ajunge însă la o concluzie, în afară de aceea amintită, că problema obiectivității judecăților de valoare rămîne o problemă deschisă, factorii subiectivi și obiectivi fiind aproape indiscernabili în fuziunea lor intimă. E aici întreaga problemă, a-prig discutată azi, a posibilității de a se atribui statutul de știință disciplinelor numite umanistice. Observația că „...a scientiza procesul de valorificare este o imposibilitate...” nu e total lipsită de teme.

Cititorul nu poate fi decît de acord cu opinia — exprimată nu numai de L. Raicu — că în domeniul criticii literare ne găsim pe un teren „prin excelență al controversei și al presiunilor” și că „pretutindeni în lumea de astăzi genul cel mai discutat este critica”.

Ideile despre critica literară, care pot fi extinse și la alte genuri de critică, au — se vede — accepții diferite și e probabil că va continua să aibă curs o interpretare variată a conceptelor ei. Poate că această multiplicitate de interpretări — care nu implică numai decît lipsa oricărei unități, este o condiție a vitalității ei liber desfășurate. La urma urmelor, de ce ar fi preferabilă uniformitatea pădurilor de conifere, unității plastice a celor de foioase? Varietatea aceasta poate face din critică nu numai o bună școală a instruirii gustului și receptivității estetice, ci și un spectacol intelectual de calitate rară, care încîntă și delectează ca orice spectacol. Înainte de a delecta, nu se poate uita însă că eltrebuie să formeze spiritul public pentru înțelegerea valorilor. Cititorul cu formație filosofică este în drept, deci, a pretinde mai mult decît un schimb de idei. El cere — dacă așa ceva este cu puțință — depășirea ambiguităților. El nu va tăgădui însă marea valoare a dezbaterii, care a pus în lumină elementele esențiale ale unei problematice vii, învîluitoare. Ea denotă intensitatea unor preocupări de un evident interes teoretic pentru cultura noastră, și se înscrie ca un fapt pozitiv în viața intelectuală. Printr-o discuție de o asemenea ținută teoretică, de netăgăduită eleganță, ne situăm la un nivel superior, european. O putem spune, fără a avea sentimentul că exagerăm.

Nicolae TATU

Valeriu Cristea:

„Interpretări critice“

Cițiva ani de exercițiu curent i-au fost de ajuns lui Valeriu Cristea spre a da o expresie personală, matură, plină de greutate, neobișnuitelor sale aptitudini critice și resurse artistice, vizibile cu ochiul liber de la început, din faza primelor recenzii publicate în *Gazeta literară* (1964), de pe atunci concludente, de o certă valoare anticipativă, prin respirația bogată, amplă, a frazei ramificate și mai ales printr-o timpurie deschidere problematică, incluzând și alt orizont de înțelegere, dincolo de suprafața palpabilă a literaturii momentului. *Interpretările critice* de astăzi consolidează virtuțile native, imediat perceptibile, ale scrisului său, prin cristalizarea conștiinței profesionale, a *simțului de răspundere*, de o calitate cu atât mai rară cu cât îl diferențiază pregnant și energic de un context prea adesea „relativist” și pitoresc, dispus să tolereze variate forme ale dezarticulării, judecata frivolă și beția de cuvinte. Față de aceste manifestări ale spiritului dizolvant, care încurajează pe oricine să spună orice fără pericolul discreditării, prezența omogenă, acțiunea disociativă și responsabilă a unui critic lucid, stăpîn pe cuvinte și pătruns de însemnătatea lor, precum Valeriu Cristea, constituie un fenomen reconfortant. Verdicturile sale au totdeauna o „acoperire” materială, densă, de o densitate care se face îndată simțită, inspirînd încredere. Cuvintele sînt astfel concepute, astfel utilizate încît să *absoarbă* aproape integral conținutul operei; nu mai puțin decît este, dar nici „mai mult”, în virtutea unui înrădăcinat principiu al adevărului, capabil de surprinzătoare *adecvări*. Nedreptățile flagrante, dar și dilatăriile extatice (admise de obicei sub liniștitoarea îndreptățire de: invenție critică) nu vin să tulbure ca la alții echilibrul judecății. Fără a fi (și omeneste vorbind nici n-ar putea fi) infailibile, judecățile criticului descind dintr-o precisă unitate de măsură, dintr-un criteriu stabil; raportîndu-se una la cealaltă, ele se înscriu în serii perfect coerente. Articolul despre un mare scriitor și cel despre proaspăt debutant comunică într-un fel neașteptat, participă împreună, fără să ne stînjenească, la un „sistem” verosimil, pe care criticul înțelege să-l enunțe în termeni categorici:

„Se manifestă în anumite cazuri o ciudată amnezie a criticului, care, scriind despre un debutant, uită pe scriitorul-matur și, ocupîndu-se de acesta, ignoră pe clasic. Se înnoadă astfel un adevărat lanț al slăbiciunilor de memorie. Criticul se pronunță despre cărți, trădîndu-și mereu lecturile anterioare; un nou volum e citit întotdeauna în stare de *tabula rasa*. O ierarhie aproximativă a valorilor trebuie însă să strălucească încontinuu, ca o flacără directoare, în fața criticului, cînd scrie.”

Tot ce se poate spune este că acest veritabil „program”, departe de a rămîne uitat pe undeva, la marginea unei aspirații bovarice, destul de curente, se realizează, la Valeriu Cristea, într-o măsură exemplară, încorporîndu-se în substanța, în „tensiunea” însăși a comentariului receptiv, incisiv, de o mare acuitate a concretului.

Înainte de toate, criticul se simte dator să întreprindă (indiferent de ierarhii) o lectură totală atentă la *semnalele*, fie și imperceptibile, ale textului și, o dată întreprinsă această strînsă considerare a obiectului, articolul este pe trei sferturi făcut. („Înțeleg critica literară ca pe un vampirism al esenței, ca funcții succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere metaforele au un rol absorbitor, de ventuze diforme.”) Intensitatea lecturii comunică direct și condiționează îndeaproape comentariul, îndepărtînd riscurile „surpri-



Desen de SILVAN

zei”, ale hazardului interpretativ, ale inegalităților de umoare atît de frecvente în liberul exercițiu al profesiei noastre.

Rezultatul se vede în numărul impunător al interpretărilor substanțiale, adevărate puncte de referință. Articolele despre Tudor Arghezi, N. Bălcescu, N. Iorga, Ion Creangă, Sadoveanu, Urmuz, Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu sînt, după părerea mea, dintre cele mai rezistente în bibliografia respectivă, la scara desfășurată a criticii noastre, socotite în totalitatea ei. Decupez, la simpla întimplare, cîteva fraze de o extraordinară sugestivitate din cronica la Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 19:

„Dacă poetul a atins o vîrstă patriarhală, vîrsta sa lingvistică e matusalemică, și chiar milenară. În cazul lui Tudor Arghezi intervine parcă o preexistență în și de-a lungul evoluției limbii române, o străbateră prenatală prin toate fazele procesului de dezvoltare, de la Aurelian pînă-n epoca modernă” (Magia frazei).

Scriitorii contemporani (Al. Philippide, M. Beniuc, Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Cezar Baltag, Laurențiu Fulga, Leonid Dimov, Al. Ivasiuc, D. Tepe-neag și alții) beneficiază în volumul lui Valeriu Cristea de analize integrale, dintre cele mai percutante, întrucît îi privește, de natură să-i definească, în linia esențială a existenței lor literare, analize care nu au nimic de-a face, dar absolut nimic, cu abundența producției jurnalistice, ce proliferază în marginea literaturii de astăzi. Rezervele în ce privește aprecierea ori „situarea” unui scriitor se pot face desigur, nu o dată, ele n-ar viza însă „ponderea” în sine a comentariului.

Cine a făcut o lectură grăbită, fatal superficială, a anumitor opere contemporane, în vederea recenzării lor într-un spirit de pură convenționalitate (și cine se poate lăuda că are în această privință o conștiință absolut curată?) va găsi în lecturile atît de loiale, în comentariile animate de voința exemplară de *adevăr* ale lui Valeriu Cristea ocazia unor binevoite „revizui”. Prin ele citim încă o dată noi înșine, și adesea mai atent decît o făcusem inițial, cărțile despre care am scris. În astfel de cazuri nu te ocolește remușcarea de a fi fost prea grăbit, aproape de o limită frivolă, neîngăduită. În lecturile și în scrisul lui Valeriu Cristea fiecare lucru își are importanța sa, fiecare moment se bucură de atenție, nimic nu e tratat cu gîndul în altă parte sau cu sentimentul de ușuratecă „relativitate” care ne spune că toate acestea (vorba unui personaj dostoevskian) „îmi sînt egale”.

Există o prejudecată, aceea a „studiului”, a exegezelor ample, nesfîrșite, adică *serioase*, care numai ele ar da garanția temeiniciei. Pentru că sînt lungi și plictisitoare avem un indiciu că autorul lor nu se joacă, urmărește examenul definitiv, opera de durată. De aici și ideea că numai ele merită să fie incluse în „volum” iar riscul de a rămîne inutile și necitite nu ni se pare prea mare, chiar intră și el în ecuație, atîrnă și el greu în balanță, sporind garanția de seriozitate. Împotriva acestei ridicole inerții, V. Cristea se înscrie cu un sănătos spirit de *provocare*, trecînd în carte mici comentarii, de cîte două-trei file, dar cit de substanțiale, de serioase, înlocuind cu succes „exegeza” flască. Suita finală a *Alianțelor literare* (reflecții despre Dostoievski și Cehov, Swift și Italo Svevo, Tolstoi și Sainte-Beuve, Lesage și J. J. Rousseau, Kafka și Virginia Wolf) nu însumează în total decît vreo șazeeci de pagini, dar atît de pline, de interesante, încît nu simți, străbătîndu-le, nici o nostalgie a „studiului”. Se înțelege că pentru cartea proastă, metoda criticului are urmări cumplite. Ea este supusă aceluiași lecturi atente, neiertătoare, refractare: ne putem închipui dinainte care vor fi rezultatele! Acestui examen total, exhaustiv, de o meticulozitate înghețată (forma cea mai feroce a ironiei), sigur că autorul în cauză i-ar prefera de o mie de ori lectura distrată, în diagonală, fie și culminînd cu un verdict negativ. Dar nu va avea parte niciodată de un tratament „global”, sumar, de binefacerile lucrului de mintuală. Criticul nu se mulțumește cu o palpare superficială, cu un sondaj rapid, uneori foarte concludent, ci, afectînd că are de-a face cu un caz complicat în fața căruia i-ar fi dificil să se pronunțe dintr-o dată, procedează extrem de metodic, acumulează toate probele, clatină din cap a îndoială, îngăduindu-și cîte un repaus meditativ și cu forțe proaspete se așterne din nou la drum. Acestei torturi răbdătoare, meticuloase, prelungite, victima i-ar prefera, nici vorbă, o moarte fulgerătoare. Dar lovitura finală întîrzie, aminată mereu de producerea înceată, sistematică, a dovezilor necesare, munți întregi de dovezi rostogolite una peste cealaltă, crescînd ca într-un coșmar. Valeriu Cristea este ceea ce se cheamă un critic *obiectiv* și spiritul său polemic, atît de tăios, nu reprezintă o pornire care se exercită în sine: „execuțiile” sale (memorabile) sînt numai corolarul acestei neclintite obiectivități. Autorii care din inerție și suficiență ingenuă cer criticului „să fie obiectiv” nu știu ce spun și care ar fi consecințele unei fidelități neabătute în exercițiul acestei însușiri: ei provoacă destinul, în loc de a-l lăsa să somnoleze binevoitor în neglijență și uitare.

Calmul procedural, liniștită supunere „la obiect”, fidelitatea față de text, generează de la sine, fără de a mai apela la concursul facil al hiperbolei, un sarcasm strivitor, și uneori e de ajuns cronicarului să redea textului comentat o anumită *transparență* spre a-l face ridicol. Cu un aer cit se poate de „obiectiv”, ne aduce să percepem *despre ce e vorba* de fapt în cartea imperturbabil analizată:

„Conflictul culminează cu monologul tîranului David, autorul raptului, care, în cuprinsul cîtorva pagini de neuitat, hamletizează în jurul întrebării: să înapoicze sau nu puceii (...) Lucreția care, ca toate celelalte personaje ale romanului, e preocupată, dacă nu exclusiv, oricum în primul rînd, de bunul mers al cooperativei, își pune în gînd să prindă firul secret al neregulilor de la fermă. Pentru a-l trage de limbă pe Achim, se lasă strînsă în brațe de acesta și din ce în ce mai des și din ce în ce mai mult, deoarece devotamentul ei față de interesele obștei e nesfîrșit.”

Caracteristice pentru tehnica acestui redutabil polemist sînt, în astfel de situații, bagatelizarea prin expunere loială a faptelor, rezumarea „cuprinsului” într-un cadru de simulată gravitate, cu un fel de grijă respectuoasă față de adevărul fiecărei opere și cu silința de a nu lăsa nimic pe dinafară, *ca și cum* ele ar fi dovada stimei principiale și a atenției obligatorii datorate autorului și importanțelor sale intenții, demne de un studiu tenace, aprofundat. Polemica este la Valeriu Cristea varianta ironică, născută prin „devierea” produsă de obiectul însuși, a spiritului de seriozitate, de intensă, scăpărătoare *aplicație*, propriu criticii sale.

Dacă există un Mare Anonim, desigur ar trebui să existe și niște anonimi mai mici. Dacă existența primului e îndoielnică, foarte, cea (!) a micilor anonimi e o certitudine. Numai că, păcat, nici micii anonimi nu prea există, ei fiind doar un reflex mărit și grosolanizat al unor persoane mai unse cu toate alifiile și cu o empirie mai transslinoasă, astfel încît micii anonimi nu există obiectiv, ci ca simptom. Anonimatul lor e ontologic; să-l respectăm. Iată-l pe anonimul tomitan. De la început, el ține să ne asigure, în studiul său: „Tigrii”, că îi place „cuvîntul verde” (sic!), că literatura noastră se află într-o fază „cuaternară” (chiar așa? !), din care nu putem fi salvați decît de „baltagul criticului”. Chiar așa, scris pe hîrtie? Critica nu trebuie să se facă nici cu satirul, nici cu baltagul, nici cu șîșul, nici chiar cu levolverul, ci cu sti-

umanioare

Anonimul tomitan

loul. Acum, i se arde o lovitură cu baltagul, eu aș zice cu șîșul, Ileanei Vrancea pentru cele două volume dedicate lui Eugen Lovinescu, recenzate cu o suspectă întîrziere. De altfel, cele două cărți au fost primite de o anume parte a presei literare cu o tăcere ce se aude: există un fel viclean de a submina anumite idei: nereceptarea, bagatelizarea pe chestii de amănunt, citatul trunchiat etc. Or, Anonimul tomitan are meritul de a spune, pe limba lui boantă, dece unii critici, mai puțin anonimi, și care vor să treacă drept obiect-ivi, n-au scris despre lucrările Ileanei Vran-

cea. De ce e vinovată Ileana Vrancea?, căci ea e vinovată, aprioric și ontologic.

Mai întii, de ce i-a dedicat Ileana Vrancea două volume lui Eugen Lovinescu? E strălîmpede, zice Anonimul tomitan: pentru a-l denigra. Cine a citit exegeza autoarei, nu se poate să nu se mire: dacă acest imn de slavă e o denigrare, atunci monografia *T. Maiorescu*, a lui Lovinescu, urmează a fi o furioasă negare a liderului junimist, ceea ce nu e. Dacă această pasionată analiză e o denigrare, atunci cum stăm cu baltagul pe care criticul trebuie să-l pună în funcțiune? Sau baltagul

și-l rezervă Anonimul tomitan doar pentru UNII? Care? Pe ce criteriu? A doua vină, ontologică, a Ileanei Vrancea este, firește, „sociologismul vulgar”. Monografia serioasă, ponderată și interesantă, dedicată marelui critic nu este sociologist vulgară, e, mai de grabă, de soiul numit „universitar”. Atunci? Dar, spre a înțelege mentalitatea acestui Ovidiu congelat, trebuie să fac o paranteză și o mărturisire. Mărturisirea e că, de fapt, pentru această paranteză îmi scriu umanoara. Și aici apare rolul de măritor, de simptom, al Micului Anonim. Despre ce este vorba? Există

cițiva critici care s-au specializat în a striga, foarte fioros: Săriți, sociologism vulgar! Că nu le place vulgaritatea, e frumos din partea lor, chiar foarte frumos. Dar, celor mai mulți dintre ei, le foarte place vulgaritatea, cea mai vulgară cu putință, cînd e metafizică. Pînă și stupiditățile unui teosof amator le-au înghițit. N-a crîcnit nici un băiat subțire, nici o critică finuță. Nu știu dacă aceste mizerii inițiatice le plac, dar de înghițit, le înghit. Atunci?

Ca să fie și mai clar, acest „tigr” ne dumirește biata lui furie: Ileana Vrancea l-a făcut pe Lovinescu de... gherist, ceea ce pare, minutorului de șîș, a mai teribilă insultă. Că anonimul tomitan, fiind incult, nu l-a citit pe Lovinescu, asta intră în formula acestor — vorba lor — „cuaternari”, alt-

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 30)

Proza lui Nicolae Velea

Aparent, Nicolae Velea — privit de către unii critici și confrăți cu reproș, iar de către alții cu o superioară indiferență — vegetează într-un foișor, un fel de Yoknapatawpha" ideală, făcându-și din cînd în cînd apariția cu zgîrcenie și, am zice noi, cu maliție, dacă n-am întui respectul aproape „religios” al autorului față de cuvîntul scris.

Prezența sa sporadică din ultima vreme ne revelă același artist al expresiei concentrate, subtil analist și constructor de mici universuri ce disimulează observația pătrunzătoare a unui mediu de tranziție — lumea satului „încuscrit”, cum spune prozatorul, cu orașul — într-un anume moment istoric. Prin știința dozării efectelor și a nuanțelor, Nicolae Velea ne oferă creații sintetice, scoțînd în evidență în ultimul timp și o altă fațetă a sa — gravitatea.

Mizînd pe tehnica povestitorului popular, schițele din volumul **8 povești** sînt în mare parte niște „situații” regizate de autor cu un comic inimitabil, în care divulgarea aproape tărănoasă a automatismelor verbale și a amănuntului derizoriu urmărește prin conturarea unui portret psihic (fiecare schiță are în prim plan un protagonist: **La groapa de fum**at — Șomerul; **Ultima proprietate** — Oncică; **Transferul** — Dandu Panțurescu) evidențierea, printr-o acută intuiție a sufletului tărănesc, a unei candori originare. Vartolomeu Urdă din schița **La groapa de fum**at care a vînturat lumea în lung și-n lat, fiindcă trecuse de linia de fum a satului natal (se spunea că stătuse un timp în America), este un campion al acestor formule misterioase pentru cei din jur (clîșee golite de sens), „vocabule rare” și fel de fel de precepte corcice: „Aia mari mîncaseră pă-i mici, însuportabilă (dogoarea), în natură nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, etc”. Plecat de acasă, după ce a risipit toți banii care-i rămăseseră din mostenirea bătrînului, se întoarce după război cu un singur meșteșug: arta de a face un crin dintr-un praz. După această ispravă, cînd oamenii se uimeau prefăcut, dar fără răutate — înfumurarea urșuză de pe fața lui Vartolomeu fugă alungată de o bucurie copilărească și sinceră. Bucuria asta le amintea celor vîrstnici de o alta aidoma, cînd Vartolomeu de altădată ținea la un singur lucru pe lume — o bită de alun pe care încrustase cu briceagul zîne și zmei.

Spirică și Tele din **Noapte indispusă** sînt două naturi complementare. Cei doi prieteni stau mereu împreună tocmai fiindcă sînt firi deosebite. Spirică e cuminte și măsurat. Lui îi plac cărțile și insignele. Tele e o fire mai complicată. Îi plac invențiile, muzica, gîndurile cu voce tare și e cam mincinos. Minciuna însă se confundă la el cu nevoia de a imagina. Fabulosul îl fascinează ca pe orice copil. Ajuns la vîrsta adolescenței, el vrea să lungească la infinit firul plîpînd al candorii, transfigurînd realitatea din jur. Zăpăcit de istoriile ciudate și sucite ale acestuia, Spirică constată: „Ce mai poate să mintă și tinărul ăsta”, mîngîindu-l cu duloșie și înțelegere pe creștet. Chiar și oamenii maturi doresc să se mențină în cercul calm al acestei vîrste. Sătenii adună la groapa de fumat din prima povestire vroiau să găsească „ceva trist... despre care să poată vorbi vesel”.

De un comic caragialesc, deconcertantă pentru orice încercare de definire critică este schița **Transferul**. Două familii de învățători: Panțurescu și Nunuță se întîlesc de douăzeci de ani lîngă podul Savului. Familia Panțurescu din satul Model se îndreaptă spre satul Rest unde „funcționează” învățătorul Dandu Panțurescu și soția sa, iar familia Nunuță pleacă din satul Rest pentru a ajunge în Model cu același scop. De douăzeci de ani în fiecare dimineață se petrece aceeași scenă. Întîlnind copilul familiei „rivale”, învățătorul îi dă cuvenita pereche de palme pentru că nu este cuviincios: „așa te

învăță dumnealui (învățătorul Nunuță), să treci fără să dai bună ziua?” Nu de puține ori povestitorul (Nicolae Velea) se insinuează printre personajele sale clipind mucalit din ochi către cititor. Astfel, la un moment dat găsim o frază esențială pentru tehnica de analist a lui Nicolae Velea în portretul învățătorului Dandu Panțurescu: „Una din cele mai mari desfătări ale lui Dandu Panțurescu era aceea că fiecare om pe care-l cunoștea, întîlnindu-l, înainte de a începe vorba, să-i despartă în părți felul de a fi, și fiecărei întîmplări să-i afle punctul de pornire, să meargă pe firul ei, și după ce-o despică să-i refacă rotunjimea și s-o așeze undeva printre lucrurile de care era fericit că le înțelegea”.

Chiar atunci cînd tragicul adie peste personajele sale, Nicolae Velea le aruncă o aureolă de invulnerabilitate și cel care suportă efectiv în cele din urmă șocul este cititorul. Scrutarea realității interioare aduce cu cea a eroilor rafinați din proza de analiză. Duminică



Desen de Ianos BENCSIK

În schița **În treacă**t, Spirică din **Noapte indispusă**, Iancu din **Înterupere** se află cu toții sub efectul acestei savori cu gust amar. Nevoia de a se autoanaliza este o necesitate pentru personajele lui Nicolae Velea. Diferența dintre această formă analitică și cea a analiștilor de anvergură este disimularea tensiunii printr-un vîl euforic provocat de un fior liric, ce mută adesea accentul investigației în domeniul gratuității. În intimitatea sa cea mai ascunsă, Nicolae Velea e un liric plin de pudoare. Certitudinea unei „frumuseți indicibile ce se află în înlănțuirea dinapoia lucrurilor” este premiza acestui demers introspectiv. În plus, în acest volum personajele percep viața (inconștient) cu ochii unui homo ludens pentru care sensul existenței îl constituie jocul înțeleș ca un catarsis psihic și moral. Privite dintr-o altă perspectivă, schițele lui Nicolae Velea amintesc de tablourile pictorilor naivi în care candorea se împletește cu acuitatea și maturitatea observației.

În alt registru psihic și într-o tonalitate simțitor mai gravă se situează schițele din volumul **Zbor jos**. Aici se analizează cu minuție procesul unor arderi întîme — survenite prin fluctuațiile vîrstei biologice — la niște personaje „delicate” care se ignoră (majoritatea sînt adolescenți) și se descoperă cu spaimă.

Andrei Prundaru (**Zbor jos**), mutilat sufletește, — era infirm — trăiește cu teama că oamenii îi vîd gîndurile ca

și cum ar avea oasele capului „făcute din sticlă”. Eliberarea de această idee, în fond un complex al adolescenței, îl conduce la o duplicitate pe care nu și-o cunoștea pînă atunci. Se deprinde a analiza cu o privire rece și tăioasă punctele nevralgice ale celor din jur, pentru ca apoi cu o voce și expresie mieroasă să le joace pur și simplu o farsă pentru a-și răzbuna umilințele. Obținerea libertății totale îl îngrijorează. O tristețe definitivă se așează pe chipul acestui copil precoce. Bucuria de a-și alege hotărîrile nu se împacă cu gîndul liniștitor că cineva te protește. Eliberarea de constrîngerii i se pare deci apăsătoare. De data aceasta jocul nu mai este un remediu. Întoarcerea la natură, la inconștiența ei suverană, nu se mai poate face. Încercarea de a se integra într-un ritm al sevelor vegetale eșuează: „Se apropie și începe să pipăie scoarța teilor. Și cînd își înțeală dușmănos pînă la durere palma pe tei, căzîndu-se să simtă ceea ce nu putea, îl înfricoșă bănuiala că libertatea lui de a gîndi și a face orice îl despărțea de toate bucuriile pe care le simțise pînă acum. Se înversună împotriva durerii acesteia și o batjocori: adună nămol din vadul pîrîiașului și începu să-l lipească pe scoarța teilor”.

Tudor Dindelegan (**Treceri I, Treceri II**) știe, sau mai bine zis crede „că lui, dacă vrea, poate să i se întîmple ceea ce urmărește el să i se întîmple”. Devine proprietar adică. Traversarea unui eșec sentimental, îl aruncă într-o permanență suspiciune. Radiografia acestor stări „fragede”, cum se exprimă atît de plastic și sugestiv autorul — treceri „gingașe” — este o adevărată artă la Nicolae Velea. Lincezeala lui Tudor din această schiță amintește de „lingoarea” argehiziană. Eroul tînjește pur și simplu și în rarele clipe de luciditate își face procese de conștiință încercînd să afle adevărul despre sine. Complexitatea nu apare brusc. Reflexivitatea duce prin exces la o voluptate a durerii. Agopcea, fata ștearsă din fabrică, preferă, în locul unei întîlniri, plăcerea dureroasă de a urmări plimbarea perechilor tinere. Sub aripa unui somn „subțire” tristețea maturizării devine la Tudor Dindelegan un coșmar. „Luciditatea” survenită după o convalescență îndelungată, în care detaliile și amănuntele au fost întoarse pe toate părțile, scoate la iveală o ființă plîpîndă ca un lujer crescut în întuneric: „Se miră puțin de faptul că era îmbrăcat și ieși din casă călcînd gîră, ocolînd lucrurile și oamenii de parcă orice atingere l-ar fi putut fărîmița”.

O altă imagine a prozei lui Nicolae Velea ne oferă schița **Alături** și completările apărute în presă: **Din foișorul de lemn, Puieti și tutori**. Se pare că e vorba de o nuvelă mai lungă, autorul intenționînd să-și valorifice valențele într-o construcție amplă. Îmbătrînirea prematură a Olinei, „încrămășarea” ei are de această dată o justificare profundă: siliți să trăiască împreună în absența oricărui sentiment, pentru a preveni o eventuală dramă provocată prin încartiruirea trupelor nemțești în casele sătenilor, Milu și Olima se despart din prima zi. Cei doi resimt la început silă, apoi spaimă și greață. Milu pleacă și moare pe front, Olima rămîne acasă și-și crește copilul. Dar ceva s-a rupt în ea pentru totdeauna. Starea aceasta de îndepărtare și „încrămășare” într-o vîrstă incertă este descrisă cu o adîncă pătrundere: „Zilele Olinei nu se mai legau între ele ca să ducă la o vîrstă, înțelegerile unei zile sau ale unei nopți nu se mai legau de cele dinainte sau de cele care urmau (zile sau nopți), ca să le lumineze dacă fuseseră drepte și exacte sau nu, sau ca să le sporească, să le facă să urce”.

Ceea ce urmărește Nicolae Velea în ultimele schițe (**Din foișorul de lemn, Puieti și tutori**) este încercarea de a configura într-o manieră personală destinul individual al țărănului aflat în plin proces de transformare socială.

Viola VANCEA

Arhivele fonogramice românești

Înregistrarea și reproducerea mecanică a vocii omenești a însemnat un mare progres în dezvoltarea culturii.

Principalul folos al invenției fonografului este păstrarea pentru viitor, în grai viu, a producțiilor artistice, populare și culte, a vorbirii marilor personalități.

Astăzi toate națiunile civilizate posedă arhive fonogramice și vizuale ale manifestărilor naționale cu caracter cultural și obștești mai de seamă.

La noi s-au format, în ultimele decenii, câteva arhive fonogramice importante. Astfel, Institutul de folclor din București posedă o bogată arhivă de folclor muzical, iar Institutul de lingvistică din Cluj și Centrul de fonetică și dialectologie din București, ambele din cadrul Academiei, posedă vaste arhive fonogramice, în curs de continuă îmbogățire, ale graiurilor populare din diferitele regiuni ale țării. Dar cele mai vaste și mai variate arhive fonogramice și vizuale le posedă, firește, Cinematografia, Radiodifuziunea și Televiziunea.

Inițial militant activ pentru crearea de arhive fonogramice românești a fost lingvistul bănățean Iosif Popovici (1876—1928), fost profesor la Universitatea din Cluj, care a făcut, la începutul acestui secol, primele înregistrări, cu fonograful, de graiuri populare din Hunedoara și Banat, străduindu-se, fără succes, să înființeze atunci o arhivă fonogramică în cadrul „Asociațiunii” din Sibiu, străduindu-se depuse și pe lîngă Ministerul Cultelor și Instrucțiunii din București, tot fără succes, fiindcă nici una din aceste instituții n-a înțeles să-i asigure mijloacele materiale necesare. Ar fi fost una din cele dintîi arhive fonogramice din lume. „O fonogramă”, scria Iosif Popovici, în 1905, la cîțiva ani de la epocala invenție a lui Edison, oricît de ștearsă ar fi, este mai prețioasă pentru studiul limbii decît orice document scris. Scrisul este numai imaginea vorbirii, fonograma redă însăși vorbirea în partea ei organică, vorbirea vie, în cele mai fine nuanțe ale ei”, adăugînd: „Ce mîngiere sufletească ar fi pentru noi să putem asculta vocea fixată, cum nu e, a lui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, ce bine ne-ar cădea o predică a lui Dosoftei sau Varlaam”.

De cite ori auzim, la Radio, vocea produsă a lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi sau George Vraca le simțim, cu emoție, prezența printre noi, deși ei au murit de cîțiva ani, dar ce emoționați am fi să putem auzi vocea lui Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu sau Barbu Delavrancea.

Pînă acum, în afara înregistrărilor de graiuri populare, care sînt cele mai vechi la noi, urmate de cele ale producțiilor muzicale folclorice, de importanță primordială pentru cei ce studiază aceste manifestări și de neîmlocuit pentru viitor, s-a dat prioritate mai ales înregistrării vocii marilor cîntăreți și actori, marilor spectacole muzicale și teatrale, datorită popularității acestora și caracterului lor comercial. O preocupare sistematică pentru înregistrare și păstrarea vocii personalităților din alte sectoare culturale și obștești s-a manifestat mai puțin.

Deoarece înregistrarea vocii marilor personalități prezintă un interes cultural și psihologic deosebit, ar fi indicat să se creeze arhive fonogramice pe domeniile principale de activitate, o arhivă generală fiind mai greu de realizat și mai ales de minuit. Credem, spre exemplu, oportun să sugerăm crearea unei arhive fonogramice sistematice, în cadrul Muzeului literaturii române, care să conserve vocea, la diferite intervale, a scriitorilor contemporani de seamă. Vocea constituie, alături de manuscrise, ediții, scrisori și fotografii, un element important pentru formarea unei imagini mai complete asupra fizionomiei sufletești a marilor scriitori și, în general, a oricărei mari personalități.

D. MACREA

Clepsidră

Ține ochii închiși, ține ochii închiși,
O singură dată ni se dă
Nu te întreb nimic.
Ninsoarea se-așterne.
A-ngropat cimitirul și satul,
Zidește biserica,
Virfuri de ploi se mai văd
Dînd colț ca o iarbă deasupra.
Ninsoarea se-așterne și suie,
Ca o cimpie dospită
Care-n curînd va opri
Timpul de sus să mai cadă.
Ține ochii închiși,
O singură dată ni se dă
Și trebuie să dăm o singură dată.
Nu te întreb nimic.
Așteaptă
Ultimul fulg de timp s-apuie
Și să se facă gol în ceruri
Și liniște.
Abia atunci
Desprinde-ți brațul sfînt din cuie
Și lin răstoarnă ceasul cu zăpadă.

Cine din mine

Cine din mine ți se închină
E vinovat în fața mea,
Cine din mine nu ți se-nchină
E alungat din fața mea.

Cum să mă-mbun și cum să m-astimpur
Ca-n fragede foi învelită în sensuri
Cu gînduri și frunze, cu șoapte și simbur
Ironice înger, zadarnic mă-mpresuri.

Zadarnic în ornice mi se termină
Timpul ca apa dintr-o ulcea,
Cine din mine ți se închină
E vinovat în fața mea.

Cu scîrbă-l alung și cu mare mirare
Pe cine din mine nu ți se prosternă
Sub bezna cea limpede și cîntătoare
A ochiului stins de pleoapa eternă.

Cine din mine ți se închină
E vinovat în fața mea,
Cine din mine nu ți se-nchină
E alungat din fața mea.

Să cad într-un somn ca-ntr-un fund de ocean

Fără ieșire și fără plîngere,
Unde visîndu-te o dată pe an
Mult să mă mir de viața mea, îngere.

Mare limpede

Imi visez uneori trupul
Prins în năvoade, riduri.
Și tîrît prin zăpadă,
Pe plaja-nghețată, lucioasă
A unei limpezi mări,
Nu văd niciodată pescarul
Dar știu că ți-e tată,
Văd numai plasa de riduri
Și trupul meu, pradă
Bogată.
Tandru visez dimineața aceea de moarte,
Cu liniște necunoscută, curată,
În care nici tu nu mai vii,
Nici eu nu mai chem.
Și totul adoarme cu ochii deschiși
Și doar lumina-n lumină, ecou,
Se mișcă un firav blestem —
Să se deșire năvodul,
Să lunec din nou
În apa nemăsurată, nelimitată

La pradă

De ce nu m-aș întoarce printre pomi,
Printre arborii chirciți de vîntul fierbinte,
Printre stolurile de frunze
Care țipă ca păsările
Printre frunzele aproape bune,
Amestecate în hoardele pescărușilor
Și pornite la pradă...
De ce nu m-aș întoarce
Pe plaja răscolită de vînt
Printre icre uscate și putrede alge
Unde mă pot rostogoli plîngînd,
Frunzelor, păsărilor, peștilor —
Predîndu-mă hohotitoare,
Sub soarele aspru,
Prin zăpada sărată,
Unde mă vezi și mă lași.
O, mare,
Trupul meu poate să-și nască urmași
Sufletul meu niciodată.



Desen de Sabin ȘTEFANUȚA

Contur

Abia începusem să simt
Că undeva-n rarul văzduh
Zăpada se va opri deodată,
Abia începusem să știu
Că nu mai poți să te ascunzi
De ochii mei avizi să vadă,
Abia zăream cum se depune
O linie limpede pe creștet,
Tremurătoare-n păr și moale
Pe genele-ți clipite-abia,
Abia-ndrăzneam să cred că-ai tăi sînt
Umerii desenați în aer
Cu fără de sfîrșit zăpadă
Și-a tale-aripile trădate
De nemaicontenita nea.
Aș fi putut să te ating
Dar mi-era teamă să nu scutur
De pe făptura-ți nevăzută
Conturul nesperat de clar,
Aș fi putut să te învăț
Pe dinafară pentru clipa
Cînd, întîindu-se ninsoarea,
Vei dispărea cu spaimă iar...

Ochi de cal

Sînt ochi de cal
Acoperit spre lume.
Să nu mă-ntrebi
Ce arbori și ce flori
Am întîlnit.
Eu văd numai drumul
Și din cînd în cînd
Umbrele norilor
Improvizînd mesaje
Pe care nu le înțeleg.

Depărtare

Mamă, întiul meu mormînt,
Cu-atîta nerăbdare înviat.
În timp ce fiecare bulgăr
Al țării sale
Se-mpotriva plecării fără rost,
Îmi vei ierta vreodată învierea,
Grăbită răzvrătire
Ce mă rupea de tine
Să mă apropie de-o altă moarte,
Călcînd pe vîrste
Spre un alt mormînt?
E tot mai frig.
Străinătatea mă pătrunde.
Pe cît mă urc
Se șterge drumul înapoi.
E-atîta adîncime pîn-la tine
Că s-ar putea-nălța biserici
Să mijlocească rugile-ntr-un noi.

Locul nostru

Locul nostru nu e aici.
Zadarnic încercăm să putrezim —
Simburii din noi,
Mulți ca în rodii,
Nu vor găsi destul
Pămînt să încolțească.
Nu murim încă,
Mai avem
De îndurat această strălucire
Care ne lasă să o străbatem
Dormind și asurziți de vis,
Locul nostru
E undeva mai departe,
Sau poate a trecut
Și nu l-am recunoscut.

Fără tine

N-am înțeles niciodată
Cum simte aerul
Că ai plecat.
Universul se strînge
Ca o minge plesnită
Și-și lasă pe mine zdrențele reci.
Ciinele negru
Cu burta întinsă duios pe zăpadă
Se scoală și se îndepărtează
Privindu-mă în ochi,
Refuzînd să-și spună numele.
Începe să fulguie.
Mă ustură pielea
Pe locul de unde te-ai rupt
Și mi-e frig,
Cînd simt cum cade moale,
O dată cu zăpada,
Această rugăciune către nimeni.

O parodie

Istorigo-lingvistică

Revista „Săptămîna culturală a Capitalei”, a cărei principală menire este informarea publicului asupra spectacolelor, a expozițiilor și a cărților mai importante care apar, publică în ultimul ei număr, din 22 ianuarie 1971, o teorie fantastică asupra originii poporului și a limbii române. Teoria în cauză este cuprinsă în articolul intitulat „Limba traco-dacilor”, semnat de trei autori: Iordache Moldoveanu, Bălușu Moldoveanu și Nicolae Agħini.

Articolul este plin de surprize de la o frază la alta.

Dar, mai întii, cei trei savanți, care precizează sentențios, spre exemplu, că „etrusca descifrată și amplu documentată în lucrările noastre cu posibilități necunoscute de știință pînă în prezent”, nu sînt cunoscuți de nimeni.

Nu știu cum s-au putut abține să țină secrete pînă acum atît numele, cît și performanța științifică de a fi descifrat inscripțiile etrusce, pe care, în sute de ani de încercări, nu le-a descifrat nimeni pînă la ei.

Recunoscîndu-ne ignoranța în ceea ce privește pe cei trei savanți, să examinăm teoriile lor asupra limbii traco-dacilor și originii limbii și poporului român.

Surpriza continuă să ne însoțească. În articol nu se vorbește nimic despre limba traco-dacilor, deci nici titlul nu corespunde conținutului, cum nici autorii nu corespund unor nume cunoscute în lumea științelor istorice și filologice.

Cea mai mare și mai evidentă surpriză o formează conținutul articolului, în care, ca într-o istorie fantastică, se arată că toate popoarele europene, vechi și mai noi, ca și cele din Asia Mică și din nord-estul Africii, inclusiv Abisinia și Nigeria, sînt urmașe ale „protolatinilor”, „care pleaseră din stepele Asiei Centrale, alungați de calamități climatice-geologice” din paleolitic superior..., de unde veniră pe calea cea mai scurtă în zona din nordul Mării Negre” și de unde apoi s-au răspîndit în regiunile menționate.

Pentru a arăta în mod concret cum își demonstrează autorii teoria lor, cităm un pasaj elocvent: „Cei mai numeroși au trecut însă în Asia Mică, cum au fost Assuva (asi), prehetii și hettii (heiti)... pelasgii, care au lat (elimeni) (filisteni, cunoscuți și de greci ca pelasgi; mai notăm pelasgii Pales, fiul lui Sytes, pe de o parte, iar pe de altă parte Pales, zeitatea urmelor la latini) și vom răsi numele Palestina, după cum și Dunărea și-a ransmit numele în acela le Iordan (Dan + re)...”. Neputînd descifra acest ext, elaborat cu erudiția riptică a unui incredibil oman de fantezie, rugăm e cititori să ne comunice e au înțeles ei.

În altă parte, autorii aștin că „originea limbii l poporului român în arpați și pe toată Dunăea urcă spre paleolitic”, eci ou peste 100 000 de ni în urmă. „Limba rotăă, precizează ei, arotăna, firșerota, meglenomăna, retoromăna, olana din Panonia, vlaha din olonia și armăna sau im-illa din Turcia sînt loanele actuale ale protolatinității. Centrul spaului îl ocupă omogenul alect dacoromân cu un lelclor de peste 300 000 de rsuri, din care nenumăte sînt identificabile în irsa de inspirație a Iliad, Odiseii și Eneidei și i peste 75 000 propoziții elodice ce constituie elozica unic pretabilă cînrlor homerice sau corrlor teatrului antic”.

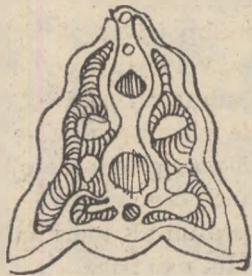
Cînd autorii își vor publica, în întregime, opera lor, vom putea aprecia mai exact ce este cu limba traco-dacă despre care anunță că au descifrat-o, dar din ale cărei secrete articolul nu dezvăluie nimic.

Istoria și lingvistica românească, componente de lungă și fecundă tradiție în cultura noastră, au meritul de a fi lămurit în mod cert originea poporului și a limbii române, diversificarea ei în dialecte și calitățile ei artistice. A parodia aceste rezultate nu credem potrivit nici chiar unor personaje de roman de fantezie.

D. MACREA

Omagiu lui Liviu Rebreanu

Revista Steaua nr. 11 aduce un omagiu lui Liviu Rebreanu, cu ocazia



împlinirii a 85 de ani de la nașterea scriitorului. În paginile ei sînt inserate prețioase mărturii semnate de Mihai Beniuc, (despre începutul revalorificării operei lui Rebreanu), Valeriu Bologa (despre numele personalului principal din *Pădurea spinzuraților*), Victor Eftimiu (despre o tainică asemănare între Coșbuc și Rebreanu), Puia Florica Rebreanu (despre etapele creației romanului *Pădurea spinzuraților*). Cîteva interpretări critice ale prozei și teatrului scriitorului propun Dumitru Micu, N. Carandino, T. Tihan, Leon Baconsky. Contribuțiile documentare, mai reduse ca însemnătate, vorbesc despre anii de școală la Bistrița ai lui Liviu Rebreanu și despre navelistica inedită. Nu lipsesc articole școlarești didactice. „Limba operei lui Rebreanu” (Gavril Istrate) și cele excesiv „omagiale” ca „Rebreanu și Yoknapatawpha” de Aurel Șorobetea, care pornește de la această afirmație justă în sine (!): „Deși contemporani, afirmați în marea proză de după întiul război, cu acces la limbile de prestigiu, Rebreanu și Faulkner nu au știut unul de celălalt”. Apreciabil este materialul iconografic și facsimilele, publicate cu această ocazie în revista clujeană.

Academia de arte

frumoase din Cluj

În același număr al revistei Steaua, Raoul Șorobetea publică două documente inedite privind înființarea Academiei de Arte Frumoase din Cluj: două scrisori adresate de Cornel Medrea lui Tiberiu Brediceanu, directorul Resortului de Culte și Instrucțiunii Publice în 1919. Consiliul diligent care inițiasă și duse la bun sfîrșit înzestrarea Transilvaniei după primul război cu cîteva importante așezăminte de învățămînt și artă (Opera, Teatrul Național, Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cluj) avea în proiect, cum atestă documentele, înființarea unei Academii de belearte, dar din cauza relativ scurtei sale activități nu l-a putut înfăptui (abia în 1926 Academia își va deschide porțile). Cornel Medrea oțerea în 1919 lui Tiberiu Brediceanu pro-

iectul „unei înalte școli de pictură și sculptură a statului cu titlul de Academia de arte frumoase”.

Prezentări

Editurile au bunul obicei de a-și publica proiectele de planuri editoriale — sub forma unor caiete, broșuri, buletine informative etc. — pe care le poți întîlni (e drept, foarte rar și cu totul întîmplător) în unele librării. Cei interesați le consultă (librării mai puțin sau deloc, pentru că ei sînt ocupați cu fixarea tirajelor...) și constată că prezentările viitoarelor volume sînt făcute de condeie ostentive, după stasuri binecunoscute, care au darul să uniformizeze cărțile, lăsînd impresia unor producții editoriale de serie.

Iată ce se poate citi într-un asemenea plan al Editurii Albatros despre două cărți prezentate la punctele 23 și 54: „Nu este vorba de simple însemnări de călătorie, ci despre conturarea unor itinerarii spirituale și social-politice...” se spune la pag. 14, iar la pag. 25: „Nu este vorba de obișnuitele însemnări ale călătoriei, ci de o proză personală, evocativă, estetică, eseistică etc.”.

Alteori ne sînt oferite scurte fraze agramate: „Umorul său corosiv (al lui N. Tăutu, n.n.), spontan și familiar, cum l-am cunoscut, la începuturile scriitorului (!?), din volumele sale, urmează să constituie și atracția noului volum pentru tînărul cititor”.

La Mic dicționar de sinonime se scrie: „Iată un dicționar fără precedent (s.n.) în lexicografia noastră”. Poate fi chiar fără precedent un dicționar care a fost precedat, totuși, în 1938, de unul în bună parte asemănător, al lui Ștefan Florescu, apărut în editura „Universul”?

Aceeași prezentare se încheie cu fraza: „Dicționarul va fi la îndemîna oricui, mai cu seamă a tineretului studios, ajutîndu-l în deprinderea unei vorbiri și scrieri cit mai expresive și elegante”. Iar ceva mai jos ne este oferit un exemplu elocvent de scriere „expresivă și elegantă”:

„Pe lîngă elementele teoretice esențiale pe capitolele cele mai importante din fizica generală, volumul cuprinde exerciții...” etc. Poate că după apariție — deși se putea apariție — Micul dicționar de sinonime va fi foliletonat și de către „tineretului studios” care a redactat planul editorial...

Prin

„oglinda retrovizoare”

Fără nici o îndoială, ceea ce atrage în primul rînd atenția în sumarul numărului 12 (1970) al revistei *Viața Românească* (apreciabilă iuteala apariției) sînt confesiunile lui Radu Tudoran, intitulate *Ființă* nu se putea altfel: „După trei decenii consacrate scrisului, cu suferințe și cu renunțări,



plus aproape alte două decenii de ucenicie tăcută, pot vorbi cu îndreptățire și certitudine despre ceea ce, atît de incert, se numește uneori

o carieră literară”. Cunoscutul prozator își scrutează, din perspectiva actualității, etapele creației, fără orgoliu exagerat, dar și fără falsă modestie, notînd cu o fină maliție că „o carte, chiar genială, cum se spune adesea despre unele, cu foarte mare grabă, începe să însemne ceva dacă a rezistat măcar zece ani de zile — și că judecata ei cu sorti de dreptate se poate face abia după aceea”. Prin „oglinda retrovizoare”, ușor aburită, a confesiunilor, trec imaginile fugare ale unor scriitori pe care prozatorul i-a cunoscut mai îndeaproape (Camil Petrescu, Brătescu-Voinești, Felix Aderca, Sanda Movilă); sînt evocate, de asemenea, raporturile scriitorului cu criticii „și cei adevărați, și cei presupuși”, mai vechi ori mai noi, „din anii de colea”, este împrăștiată legenda scriitorului harnic și facil: „Seru trudnic și chinut, luptîndu-mă cu îndoilele, cu oboseala, cu indisciplinai și capricioșii mei eroi, cu mine însumi mal ales, cu descurajarea, chiar cu deznădejdea uneori” Mărturisire revelatoare!

Rivnă

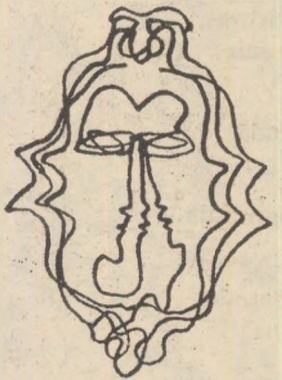
comemorativă

Echilibrat în ansamblu, dar fără a include lucrări de un interes ieșit din comun, același număr 12 al *Vieții Românești* cuprinde și două intervenții publicistice menite să marcheze împlinirea a 15 ani de la moartea lui Nicolae Labiș. Numai că intenția, frumoasă, a cînstirii memoriei poetului, și a discutării lui ca scriitor militant, este serios zdruncinată și chiar compromisă prin inadecvarea mijloace-



lor și prin hărnicia celor doi semnatori — Andrei Roman și Vladimir Simion — întru alcătuirea unor articole sufocate de platitudin și de căznite înfloriturii de stil „Trupul său a fost răpus, ideea de albatros însă, triumfă”, își începe, bombastic, Andrei Roman articolul intitulat solemn și athletic *Un campion al erei noi*, pentru a ne spune că Labiș „va cînta astfel frămîntările oamenilor”, că poetul a fost „cîntărețul simțirilor omenești, al realizărilor contemporane” și chiar un fel de medic datat la plătirea scrisului, din moment ce, spune autorul, el „continuu să ne redca procesul de transformare al omului îmbolnăvit de inerție”. Ca să compenseze cumva răceala „științifică” a lui Andrei Roman, Vladimir Simion se înfierbîntă exclamativ: „La numărul cincisprezece ani de la moartea neașteptată a lui Labiș, opera sa poetică, altar închinat unei idei luminoase, este acoperită de praful uitării (în sfîrșit, acum îl șterge cineva, n.n.), vrejurii hrăpărețe de ingratitudine o sugrumă încet și indifrent (dar salvatorul a venit!), versurile, de undeva de departe parcă, de nimeni citite (V.S. e singurul care îl mai citește pe Labiș, înțelegem, nu?), mai adie stins ecouri fără

identitate”. Și, pe ton bubind acuzator pînă la ceruri: „Iată cum tinerețea avîntată, descoperind viața și oamenii, tinerețea mustind de talent care, vai, a fost curmată năpraznic de mina osoasă (ea într-un film cu Frankenstein!) a destinului, într-un cuvînt drama lui Labiș tînde să se convertească în mit”. Dar nu, ni-



mic nu se întîmplă mai departe: V.S. vrea, de fapt, să spună numai că în poezia lui Labiș „prin construcții literare originale, prin plasarea exactă a cuvîntului, se realizează, adeseori (adică nu întotdeauna, s.n.), versuri de densitate maximă, în care fiecare cuvînt este înconjurat de un nimb de sensuri”.

Biată rivnă comemorativă!

Documentarele

anului 1970

Cîteva considerații asupra producției de filme documentare din 1970, prezentată în cadrul criticilor de către Studioul „Sahia”.

Caracteristicile principale: O producție impetuoașă, cu o octavă mai sus decît a celorlalte sectoare cinematografice, densificată de materia actualității modelată aici în portrete, narații și descoperiri.

Genericile: Aproape toate scenariile sînt iscălite de regizori. Unele semnături au validarea experienței îndelungate (Virgil Calotescu — *Eroii nu mor niciodată*), altele a talentului scenaristic (Mirel Iliescu — *Patru zile dintr-un an*) sau chiar a fervorii condiției de șoc (Ion Visu — *Ore tragice, ore eroice*). Totuși, generalizarea fenomenului e îngrijorătoare. Studioul s-a rupt de scriitori și gazetari și marea majoritate a scenariilor sînt fie plate, fie decalcificate. Comentariul e, în momentul de față, zona ultimă a publicisticii din țara noastră, sub el nu mai e nimic.

Sînt foarte puțini regizori tineri. În 1970 nu se semnalează nici un debut regizoral. Surprinzător!

Metafora: Un exemplu strălucit e *Acoperișul* de Jean Petrovici. Inundațiile din vară, înfrîngerea calamității, reconstrucția, solidaritatea umană, omenia ca trăsătură specifică a spiritualității românești — toate în imaginea echipei de muncitori bucoriești care-și petrece concediul de vară înălțînd o casă unui sinistral gălățean. Metafora e posibilă și în filmul științific — vezi *Vulcanii noroioși* (Doru Chesu). Printre maladiile ei curente: teatralizarea, inflamația literaturizantă a textului, schema compozițională străină de subiect, în care faptele sînt înghesuite pînă la mutilare.

Umorul: Pe cale de dispariție. Nici un documentar satiric (din cca. 50). Scripiti (Trimestrul IV — de Octav Ioniță, *Student la Iași* — Ion Moscu, *Prieteni de vatră veche* — Mihai Stoian și Alex. Boiangiu). Ici-colo, zeflemele răută-

cioase, lăsînd impresia de mizantropie acră (*Marinari de cursă lungă, Emoții*). Multe pelicule grăbite să-și „spună” sarcina, morocnosoase, scarbete, serios-uscate.

Intervenția directă în actualitate: Oscilantă. Filmul-anchetă, restrîns ca interes (*Mi-a spus o vecină*) sau în arie strict locală (*Victime și vinovați. Scurt-circuit*). Evident, și acestea sînt utile, dar utilitatea e, în cinematografia documentară, un punct de pornire și un punct de sosire, între ele e (sau nu e) implicat un artist gînditor. Dintr-un afiș avertizator, „Controlați-vă bine siguranțele!”, poate fi făcut un film sau poate fi alcătuit un alt afiș, de trei sute de metri, cu imagini în mișcare.

Problema principală rămîne aceea a documentarului, reportajului, filmului științific datorită căruia se va opera o mutație în realitatea abordată. O mutație în conștiințe — mai lentă, mai dificil depistabilă, sau una în domeniul mai imediat, mai operativă deci.

Revista „Coloquio”

din Lisabona publică, în nr. 60/1970, un articol despre centenarul primelor poezii eminesciene din revista *Convorbiri literare* din Iași (în 15 aprilie și 15 august), sub titlul *Un secol de poezie română modernă*, semnat de Gh. Bulgăr. Revista citată este una dintre prestigioasele publicații ale lumii române, editată de Fundația Calouste Gulbenkian din Portugalia, răspîndită și în Brazilia. Este pentru prima dată că această revistă publică o scrisoare din București pentru informarea cititorilor săi asupra culturii și mișcării spirituale din țara noastră. Unul dintre redactorii revistei, Jacinto do Prado Coelho, este profesor de filologie romanică la Universitatea lusitană a țării sale; el și-a exprimat dorința de a avea colaborări din România, dată fiind înrădăcirea romanică dintre țările noastre și, mai ales, tînd seamă că cele două țări se află la extremitățile romanității de odinioară; interesul față de cultura noastră este, deci, întru totul explicabil. Acest prim articol al lui Gh. Bulgăr pune tocmai în lumină afirmarea originalității limbii și culturii naționale prin opera lui Eminescu.

La Lisabona se manifestă de multă vreme interes față de limba și cultura noastră națională; din 1943 prof. Victor Buescu predă cursuri de filologie română și de istorie a poporului român; a tradus și publicat într-un volum bilingv poeziile lui Eminescu și a tipărit numeroase studii asupra limbii noastre, mai ales asupra vocabularului ei. Prin grija sa, articolul de acum din revista *Coloquio* este însoțit de portretul lui Eminescu din tinerețe. Sperăm că acest început va stimula contacte mai largi între cele două culturi și că printr-un lector român la Universitatea din Lisabona se vor extinde studiul limbii noastre și interesul față de specificul culturii române.

În numărul trecut al revistei noastre, în nota „Erori de tipar, dar nu numai...”, s-a făcut o afirmație pe care o rectificăm în felul următor: nu Lucian Giurghescu a montat *Mandradora*, ci Dinu Cernescu.

Ion Minulescu în posteritate

La 7 ianuarie 1971 Ion Minulescu ar fi avut 90 de ani. Cele nouă decenii care au trecut de la nașterea sa, ca și sfertul de secol de la moarte n-au pus prea multe probleme legate de biografia poetului. Minulescu, ca portret fizic, trăiește intens în amintirile contemporanilor, egal cu o întreagă epocă literară, confundându-se cu notorietatea simbolismului românesc. Cartea Clădiei Millian, apărută acum doi ani, dedicată vieții de familie și de cafeenea, rezumând esențial semnificațiile operei, ține și locul unei monografii.

Dacă s-ar face o istorie a cafelelor noastre literare, în sensul nobil al acestei „instituții” pe care Argezi o echivala cu o universitate iar Ion Barbu cu un atelier literar, Ion Minulescu ar fi un personaj principal și esențial, în același timp. În acest context se pun problemele poeziei lui Minulescu. Ultim simbolist român, „romantic” al marilor orașe moderne, „trubadur” care a ridicat boema literară la rangul artei, Ion Minulescu a atras în sfera poeziei moderne o mare categorie de cititori, a convins o lume medie de auditori și lectori și i-a introdus în zona poeziei noi. Școlile și grupările de avangardă, fără să dea mari nume în poezia noastră, au acidulat mentalități învechite, au creat noi posibilități de explorare lirică, au zguduit inerții, dar n-au creat o poezie de lectură, n-au creat cititori. Minulescu ne-a dat o asemenea poezie.

Încetată teatral, cu o gestică re-

torică și cu o dicție de poet medieval, chiar de „juglar” (jongleur) care-și căuta auditorii, poezia sa ușor melancolică, dar de un sentimentalism foarte modern, deși voit desuet, am spune de un sentimentalism prozaizat, captiva spontan cercuri tot mai largi. Era acceptată ca un **feuilleton** liric. Minulescu era un jovial, gata oricând de butade și badinaje, specii mai mult orale, „terorizând sub vivacitățile lui” (Tudor Vianu), profesind foarte spiritual o poezie ca un cuplet, pe care și-o juca cu dexteritate.

La apariție, **Romanțele pentru mai târziu** (1908) au entuziasmat până la obsesie. Publicul le-a îmbrățișat, nefiind pus în fața unei percepții emoționale adânci sau obscure, ci în fața unei poezii ce se **absorbea** direct. Minulescu a dovedit chiar specialiștilor că popularitatea unui poet nu trebuie privită cu suspiciune.

S-a vorbit prea mult de improvizație în poezia lui Minulescu, dar manuscrisele păstrate în arhiva familiei ne revelează și contrariul. Un poem cum e cel scris în 1916 și intitulat **Undeva** (Hotelul cu firma „La Wilhelm cel Mare”) are patru variante; în restul operei am putut înregistra peste 20 de variante principale. Un studiu al variantelor minulesciene ne-ar descoperi și imaginea inversă a poetului. Ion Barbu mărturisește că-i știa versurile pe dinafară și că le recita cu voluptate. Tristan Tzara, în ipostaza de la **Simbolul** (1912)

seria minulescian, Ion Vinea era simbolist în tonurile lui Minulescu.

Cercetind periodicele literare în care Minulescu „și-a uitat” peste cincizeci de poezii, înregistrându-i versurile de debut, pe care, ca și Argezi, le-a repudiat, am întocmit un **caiet** cu un poet aproape nescăzut în care, la nivelul epocii, în contexte și ideologii literare diverse, fluxurile și refluxurile simboliste, de sensibilitate franceză, se amestecau cu sonurile romanței românești și ale cîntecului de lume, ale cîntecului bucureștean pe care și Anton Pann, la un alt nivel, îl profesase.

Pentru căutătorii de „fior metafizic” sau de inaccesibil poetic, Minulescu poate părea un poet prea la îndemîna oricui. Citite după șase decenii și ceva de la apariție, romanțele sale oferă însă și tonuri de meditație lirică și unele ermetisme minime; nu toți cititorii gustați în romanțele sale pe același poet. S-ar părea că facilitatea de care a fost acuzat să fie numai un efect al unei tehnici simboliste cu rechizită exterioară (numere mistice, corespondențe cromatice, bogăție decorativă). Dar poezia sa are multă gratuitate și joc. Printre manuscrisele sale am întâlnit copii după butadele lui Urmuz, pe care-l gusta. O poezie de instinct și de cultură poetică, concepută pe un portativ imens, de la romanța temperamentală la jocul absurd, poezia lui Ion Minulescu își așteaptă și de acum înainte comentariul critic.

Emil MANU

Elogiul polemicii

Ultimul capitol al cărții lui Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu** (Cartea românească, 1970) conține un elogiu sau o acceptare justificată filozofic a ideii de polemică. Auto-pornește de la semnificația mitului creației, legenda Minăstirii Argeș. Negru vodă și Maiorescu, cu cei nouă meșteri ai lui, caută un zid neprăvit spre a începe un nou monument, sfârșit, se va risipi și el, necesitînd luarea capăt a lucrului. Această vocație sau obsesie începutului caracterizează, după Nicolae Manolescu, întreaga istorie a culturii române. Mi Costin scrie **De neamul moldovenilor din ce țară au ieșit strămoșii lor**, Nicolae Costin, transcriindu-l, pe el și pe Ureche, se apucă de **Letopîțul Țării Moldovei de la zidirea lumii**, stolnic Constantin Cantacuzino, ignorînd pe Miron Costin, se ocupă și el de originea muntenilor. **Istoria Țării Românești**, Cantemir compune **Ironicul vechimii romanomoldovlahilor**, Pe Maiorescu publică **Istoria pentru începutul romanilor în Dacia**, Eliade încearcă o **Repede arătură de ochi asupra limbii și începutului romanilor** (1832). Se poate adăuga la acestea și **Istoria critică a românilor**, I-II, 1873-1875, de E. de Cu. Mentalitatea edificatoare, observă Nicolae Manolescu, „se bazază la toți pe o contradicție fundamentală”. Ea implică, la toți, „neîncrețea într-un început absolut”. Miron Costin îndoiește de legenda izvodirii românilor împolată de Simion Dascăl în cronica lui Grigore Ureche, la fel stolnicul Cantacuzino și Grigore Cătemir. Maiorescu combate pe Sulzer, Eder și Eliade reia argumentarea Școlii ardelenice, Eliade suplinește lipsa izvoarelor cu imaginea Hasdeu avea tentația începutului, nu însă respectul adevărului. Dar Maiorescu? După Nicolae Manolescu, Maiorescu „afirmă negînd tr-o continuă opoziție”, creează distrugînd cauza opoziției și a polemicii, creația lui niciodată absolută, fiindcă nu pornește nicicînd de „la gradul zero”, nu presupune deci „stragerea, impersonalitatea”. În aceasta contradicția lui: „spiritului religios al întemtorului îi răspunde spiritul polemic al celui care neagă”. Contradicția e adîncă. „Dacă analizăm polemicile și discursurile lui, vom constata, zice Nicolae Manolescu, că polemicile, presia cea mai directă a opoziției, tind către impersonalitate, iar discursurile, expresia mai directă a impersonalității, tind către polemică. Dacă în articolele polemice negația oară se convertește în demonstrație impersonală, în discursuri impersonalitatea originară convertește în polemică.”

Ce a urmărit Nicolae Manolescu, luînd Maiorescu drept simbol al începutului, nu creației absolute?

Întîi, mărturisește el, să descopere pe ce după metoda atribuită lui Maiorescu însuși, **opoziție** cu imaginea consacrată de istoria română.

N-a făcut biografie, fiindcă biografia ar servi ceea ce este coniectural și istoric în ră, în vreme ce opera, absorbîndu-și autdăinuie în sine. Putem obiecta că și în biografia cărui document esențial e opera, putem templa și pune în evidență artistul, disociînd de om. Într-un capitol intitulat **Par lui-m** Manolescu însuși face o biografie interioară criticului, evidențiînd sociabilitatea artistului sentimentalismul patetic al omului, atîns „insuportabilă frică de singurătate”. Călim zicea chiar de anxietate. În filozofie (deși Eliade Manolescu își recunoaște incompetența în acest domeniu), nu l-a scrutat ca filozof, om care-și pune problemele „celui care curte”. Nu ține oare asta mai mult de biografie?

Mai departe Nicolae Manolescu se delimitează de-structuraliști (Jacques Lacan, Michel Caud, nu și Roland Barthes), pentru că acceptă concepția individului ca subiect „descentrat”, dît, acționat, vorbit, nu ca liber subiect care dește, acționează, vorbește. Structuraliștii pun o conformare, în vreme ce, fundamente creația e „o radicală ruptură”. Exemplarii lui Maiorescu rezultă, crede Manolescu, țesca de aceste precizuni, pe de o parte năzuința de abstragere din condiția sa istorică soldată cu un eșec, pe de altă parte din opoziția permanentă față de ea. Contradicția lui Maiorescu, afirmă în continuare Manolescu, e tradiția oricărui critic român, contradicția însuși, care a început cu adevărat lucrul numai după ce a polemizat cu interpretii, riori, prin alte cuvinte numai după și-a asumat condiția neputinței de a abstrage din condiția istorică, eșecul. cluzia lui Nicolae Manolescu, deși în pro domo, sună bine prin clogiul polemic. „Nici un mare critic român n-a putut să fie mai impersonal; polemica a fost totdeauna tuală. Și e semnificativ că, la Maiorescu, în ne întoarcem mai des ca la cel care a putut păta culturii vechi decît ca la întemeietorul turii noi (...) Cînd spunem, o dată la sfert de secol, **avem nevoie de un Maiorescu** gîndim, aproape fără excepție, că avem nevoie de cineva care să lupte contra tiraniei medității; creatorul de cultură Maiorescu nu o ficțiune la fel de necesară cum este poltul Maiorescu.”

Saga PANA

Al. P.

restituiri

„Cot la cot”

În jumătatea a doua a anului 1936, în plină ascensiune a fascismului și a șovinismului în Europa, în România bîntuită de campanii revizioniste și antirevizioniste, de un congres studențesc care era doar al Cărcii de fier adunate la Tîrgu Mureș, doi publiciști și poeți de limbă maghiară, din acel oraș, au luat o inițiativă importantă. Ei se numeau Kertész Akos și Gherasim Emil, zărele la care lucrau se numeau **Riport** și **a mi lapunk** (foaia noastră). Ei doreau să întocmească și să editeze o carte de literatură la care să colaboreze acei scriitori români și maghiari care se simt pătrunși de necesitatea stringerii legăturilor prin mijlocirea literaturii. La apelul adresat sub forma unui text-circular, au răspuns prin trimitere de material beletristic 9 scriitori români și același număr de scriitori maghiari (prenumărînd și pe inițiatori). Precizăm că inițiatorii erau tineri cu orientare de stînga. Kertész Akos va muri în lagărul unde fusese deportat de naziști.

În apelul adresat celor invitați să colaboreze, se arată că e vorba de o carte bilingvă și că orice formă de expresie literară — poezie, nuvelă, fragment de roman și chiar „eseu sociologic în care să se facă un proces al diferitelor probleme ce preocupă întreaga lume gînditoare” — va fi acceptată. Și astfel, să se cunoască mai bine cum cugeta unii minuiitori ai condeiului, cum se oglindesc în cugetele lor evenimentele contemporane, se mai precizează în apel.

În ceea ce privește colaboratorii, inițiatorii acestei originale scrieri s-au bucurat de un sprijin neprecupețit din partea a doi entuziaști luptători antifasciști, Al. Șerban și Aurel Holirca. Primul se afla la Tîrgu Mureș, mutat disciplinar de organele militare în a căror subordine era, cînd se descoperise activitatea de luptător împotriva fascismului și de demascator al ațîțitorilor la război prin revistele **Pegas**, **Așa** (codirector al revistei în care publicase, între altele, pamfletul: „Cine dorește război să meargă înaintea frontului”). Holirca era învățător, autor al unei cărți de poeme, colaborator la **Cu-**

vîntul liber. (În anii de după Eliberare, îl găsim în revista clujană **Tribuna** și un timp redactor rîspunzător al ziarului mureșean.) „Pe parcurs însă — notează Al. Șerban în textul manuscris — **Ceva despre o carte și riscul cuvîntului scris** — pe care mi l-a pus la dispoziție — nu știu cărei împliniri se face că Holirca nu a mai colaborat cu material în cuprinsul cărții”. Poate teama să nu fie îndepărtat din învățămînt, neavînd tăria martirajului... S-a ocupat numai Șerban cu alegerea scriitorilor cărora să li se trimită apelul și chiar cu îmbunătățirea redactării lui. Și alte cite sînt legate de tipărirea unei cărți



al cărei cost se acoperea din banii pușini ai unor entuziaști bine intenționați. Să amintim și prețul modest cerut de atelierul tipografic care avea un nume predestinat... „Pax”. „Titlul cărții ne-a venit aproape spontan: **Cot la cot** (Vallvetve) și ni s-a părut sugestiv, atît în limba română, cît și în limba maghiară, constituind o fericită metaforă care ne-a produs o explozie

de bucurie”, notează cu încredință sinceritate Alexandru Șerban. În ordinea în care sînt prezenți în carte, cu poeme, fragmente de proză și eseistice amintim numele lor: Eugen Belgis (prietenul prețuit al lui Romain Rolland), Gherghinescu Vania, Mihail Ilovici (criticul bătaios al tinerei generații negativiste), Maximilian Costin (poet, prozator, muzicolog remarcabil care fusese dat în judecată pentru pamfletul **Șoimii patruzezi**; l-a apărut N. D. Cocca, iar pe scaunul judecătoresc se afla Gherghinescu Vania), V. Cărianopol, V. Netca (viitorul doctor în istorie se manifestă la capitolul poezie), Al. Șerban (care din motive bineînțelese semna Vlad Stînceanu). Textele în limba maghiară le semna Wass Albert, Mărk Alexandra (viguroasă poetesă angajată, care s-a evidențiat cu o poezie socială protestatară și a expiat în unul din multe lagăre de exterminare naziste), Morvay Zoltán, Tamásy György, Bartha István, Kántor János, Molnár Balázs, Kertész Akos și Gherasim Emil.

Paginile românești sînt prefăcute de dr. Emil Dandea, care observă just: „Faptul că autorii români ale căror bucăți sînt cuprinse în lucrare de față, cît și cei maghiari, sînt aleși cu deosebire din noua generație, constituie o elocventă dovadă că generațiile tinere se vor înțelege mai bine și mai sincer. **Cot la cot** (...), tinerii români și maghiari trebuie să lucreze cu aceeași rivnă pentru prosperitatea statului ce ne ocrotește pe toți.” Dar acest deziderat s-a putut îndeplini de-abia în noile condiții create de istoria zi de 23 August 1944, cînd România a pornit pe drumul unei reale democratizări.

Deși nu ne aflăm în fața unei lucrări de o valoare artistică deosebită, apariția ei constituie — pentru acei ani — un eveniment. Cartea are meritul de necontestat de a fi structurată pe o concepție net progresistă. De aceea, în perspectiva celor 35 de ani trecuți de la apariția ei, **Cot la cot** (Vallvetve) se situează în avangarda acestor zile.

POEZIA:

Ilie Constantin



Dan
Laurențiu

Imnuri
către amurg

Hotărît, acest „cavaler al mîhnirii” (cum îi spunea Mihai Ungheanu) este una dintre cele mai fascinante și mai puternice personalități ale poeziei românești actuale. Lirica sa are un sunet inconfundabil și seducător — au și început să apară epigoni, de altfel! —, lumea visării sale îi aparține cu autoritate și este reconfortant să vezi cum Dan Laurențiu nu iese niciodată din teritoriul propriu; semn nu numai de talent lăsat din comun, ci și de o elevată conștiință artistică.

Tot ceea ce poetul înfăptuiește, simte, regretă, viața sa întreagă, se întîmplă în veghea marelui ochi ce se deschide în haos, **sub specie aeternitatis**.

Niciodată poezia sa nu va da impresia de exercitare cu virtuozitate în spații înguste, în odăi închise. Dan Laurențiu are permanent ochii în stelele nemîșcătoare, la picioarele sale se întinde marea veșnic prezentă, în mină, ca o lumină, ține crinul solitudinii, și inima sa înecată în iubire celestă se cutremură simțind în abisuri Infernul condiției pieritoare. Această deschidere grandioasă a viziunii (ce amintește cuvintele lui Immanuel Kant: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine”) conferă generozitate poemelor. Dan Laurențiu șoptește mereu cuvinte rugătoare și mîhnite, vocea poeziei sale seamănă cu a vîntului erodind răbdător stîncile; vorbind necontent și în exclusivitate, cu orgoliul de a fi o excepție a exprimării, despre sine, poetul înalță imnuri către Om, condiției sale muritoare și, totodată, nemuritoare, țărinei ce încearcă ascensiunea spre Paradis. El e un Narcis privind în fluviul de stele: „Totul e să-ți aduci aminte / de ceea ce nu ți s-a întîmplat / totul e să vezi cu ochii tăi morți / pentru această lume”. E un „program” al existenței simultane în ideal și în real. Și mereu poetul trebuie să constate, cu oroare și demnitate înțelegerii unor legi inexorabile, că: „steaua mi-a luminat și paradisul / și infernul cu aceeași nepăsare”.

Cărțile lui Dan Laurențiu (**Imnuri către amurg**, editura Cartea Românească, 1970, este cea de-a treia, după **Poziția astrilor**, 1967 și **Călătoria de seară**, 1969), au fost foarte bine receptate de critică. Deoarece nutrim o adîncă sti-

mă față de poet, ne îngăduim să semnalăm unele scăderi, mai mult sau mai puțin importante, ale scrisului său liric, care — păgubind prea puțin ansamblul — se fac simțite. E mai întîi inconsistența unor poeme, mica lor „greutate specifică” în comparație cu densitatea de idei și sentiment a textelor reprezentative. Vrem să spunem, mai limpede, că în prelunga sa elegie (tot ce scrie în versuri Dan Laurențiu — un mare monocord — se poate aduna într-un unic poem, împărțirea pe mici piese independente fiind aproape convențională) autorul este adesea foarte inspirat, arareori — mai puțin. Astfel încît, pîrînd la fel de profund și grav, întonează și cîntece în care identitatea sa artistică devine difuză. Așa ne par poeziile: „Somnul”, „Bucuria” (cu maniere repetiții de sintagme), „Ninsoarea cea albă”, „Nu uita”, „Lumină”, „Ascultă”, „Astăzi e noapte”. O oarecare tendință spre jocul intelectual și unele „accidentale excese conceptualiste, abstractizante” (cum le spune, cu dreptate, Nicolae Ciobanu), iată două „primejdii” ale poeziei lui Dan Laurențiu, și criticii care prețuiesc cu adevărat excepționala sa creație se cuvine să i le semnaleze. „Dimineața unui geniu / mort la țărnul mării negre / unde bat valuri **alegre** (s.n.) / din mileniu în mileniu”, iată o strofă „jucată”; sau în-vocația insistență: „Melancolia și pacea cu tine / pacea și melancolia cu tine / Ioranthus europaeus filius / meus unicus optimus maximus / pacea și melancolia cu tine”, ca și un curios „Lied” de la paginile 107—108. În destule

locuri glasul pur al poetului înșirule prozaisme indubitabile: „aici a început viața / aici a murit iubirea / spune-mi draga mea / cînd ne vom mai întîlni în acea grădină”; „divina sensibilitate umană” (ca și „indiferenței umane”, „strigăt de suferință umană”, „obiect suprem al contemplației umane”, „cerul uman”, „splendoarea umană”); „Amantă intuiția mi-a fost / și conceptul slugă devotată”; „o filozofie despre care nu se poate / spune absolut nimic nou”; „ea ți-a spus că nimeni nu are / priză la real și aceasta-i o nebunie”; „ochiul intim al interdicției paradisiace / rătăcește azi într-o beție universală”. Neglijent scrișă poezia „Ascultă”: „Iubito cu părul de aur / ascultă cum plinge un taur (...) mai sfîntă ca cerul preasfînt (...) vai coasta din nou o să-mi sînger / cu sulița-n ceasul amar”.

Dan Laurențiu face parte dintre acei aleși poeți pentru care actul liric este căutarea obstinată a unor mărturii ale vieții, la limitele ei omenești: „de la hotarul morții / aduci o mărturie pentru viața ta”. În cele mai multe din poeziile sale el dă imaginea unui care își întoarce spre lume chipul ars de focul, ucigător pentru cei obișnuiți, din tărîmurile Nevăzutului. În ochii săi, care parcă nu ne văd, se întrevăd căi astrale, drumul pe care l-a parcurs pînă a ajunge să ne vorbească: „Pieptul meu respiră cu durerea plină de grație / a cerului care m-a trimis pînă la voi”. Una din semnificațiile demersului liric este aceea că poetul e o coloană de mîngiere între oamenii

TEATRU:

Mircea Iorgulescu



Ion Băieșu

Teatru

În chip aproape paradoxal, cel mai bun volum de teatru apărut anul trecut (și totodată unul dintre cele mai bune ale ultimilor ani) aparține unui scriitor nespuns de contradictoriu și foarte inegal, puțin discutat totuși, cel mai adesea persiflat, omis din politețe ori executat cu o rară vehemență. Puțini sînt cei pentru care imaginea unui Ion Băieșu — dramaturg „serios”, autor al unor piese de incontestabilă profunzime și gravitate, nu este o imagine neașteptată. Opinia comună — întreținută, e adevărat, și de scriitorul însuși, printr-un ciudat neastîmpăr publicistic nu întotdeauna incununoscut de rezultate fericite — este că autorul care i-a creat pe neuitații Tanța și Costel e un manufacturier harnic, un industriuos, producător de texte facile și chiar triviale, ceea ce ar explica și marele succes de public; de aici, urmare firească, o anumită desconsiderare, un refuz de obicei

tacit de a i se înregistra existența în plan literar. Curios este că o astfel de apreciere severă pare a fi, pînă la un punct, justificată: pentru că o bună parte din ce a scris pînă acum poartă pecetea unei lipse de control strigătoare la cer. Literatura lui Ion Băieșu oferă spectacolul unui deosebit talent nepăsător cu el însuși, invadat de incredibile neglijențe, prea puțin cultivat; mai mult decît atît, scriitorul trăiește, cred, într-o mare prejudecată, aceea a în-zestrării sale umoristice (**Iubirea e un lucru foarte mare** era, de fapt, o tragedie curată), insistînd în a se aventura cu prețul unor insuportabile scrișniri și crispări într-un teritoriu care nu-l primește. Povestirile din volumul **Suferea împreună** (1965) și piesa **Iertarea** (cunoscută din versiunea scenică) — de loc umoristice, acestea — sînt socotite drept lucrările sale de vîrf; oare această alegere să nu-i fi spus nimic scriitorului?

În afară de **Iertarea**, volumul tipărit la „Cartea Românească” (indiscutabil întîia editură literară a țării, prin ținuta mereu superioară a cărților ce se publică aici) mai cuprinde încă trei piese — două comedii (**Dresoarea de fantome**; **În căutarea sensului pierdut**) și o tragedie (**Vinovatul**). Deosebiri de regim sînt însă aparente, cele patru texte, toate, de un comic terifiant, fiind în fond niște tragedii ale pierderii personalității, ale alterării și degradării ființei umane pînă la metamorfozarea într-un mecanism orb, acționînd sub imperiul unor determinări exterioare. Dresoarea de fantome este un asemenea robot grotesc, un om devenit în chip straniu instrument, obiect, a cărui unică rațiune de a fi constă în exercitarea dresajului, „singura profesie în care imposibilul nu are ce căuta”. Dresoarea este exponentul unei lumi stînd sub steaua fanatismului și a in-

toleranței, în care totul — de la găini, vaci cu lapte, fiare sălbatice, fantome și pînă la oameni — poate fi dressat, adică schimbat, modificat chiar împotriva naturii sale intime, conform unei voințe din afară ce se impune brutal și violent. Ce sens are, cui aparține, a cui emanație este? Iată întrebarea căreia trebuie să-i răspundă **Aldesus** (**În căutarea sensului pierdut**), un personaj enigmatic instalat pe vîrfurile unui munte imens și unde, în ciuda dificultăților traseului, vin din toate părțile solicitanți doritori să găsească un răspuns chinuitoarei lipse de sens. Însă Aldesus nu există, este o iluzie, o desertăciune — ușa cabinetului lui ascunde o prăpastie adîncă. Lia din **Iertarea** este soră geamănă cu Dresoarea de fantome, însă denaturată prin asumarea integrală a unor sloganuri (cine nu urăște nu e om, ajută-ți aproapele chiar împotriva voinței lui), vocația ei este de a-și face fericiri semenii, în fond împingîndu-i la dezastru, transformîndu-i în victime, trecînd chiar și de singurătate, ultimul zid de apărare a omeneșului; dar, ca și dresoarea, Lia nu este numai călău ci, într-un sens mai înalt, prin pierderea oricărei însușiri omenești, este și ea o victimă, un produs viciat și un factor al răului totodată. Uzînd de o tehnică a imprevizibilului psihologic **Vinovatul** este o lucrare mai greoaie; licențele de tot felul, nu puține, care trec neobservate în celelalte piese datorită forței dramatice și unui neobișnuit simț al replicii, aici devin evidente.

Volumul de teatru al lui Ion Băieșu înseamnă o prezență remarcabilă în dramaturgia contemporană și nu ar fi exclus ca acest scriitor nestatornic să-și fi găsit, în sfîrșit, calea cea mai fertilă.



Horia
Deleanu

Dialog despre
dragoste

Ca și proza, nici dramaturgia nu a fost ocolită de imixtiunea masivă a livroscului, fenomen pe care cineva îl socotea drept un semn al epocii, fiind, în același timp, și un indiciu de fericită „sincronizare” a scrierilor indigene cu cele de aiurea. Însă ceea ce pe alte meridiane poate fi efectul unei stări de suprasaturație, într-o literatură de loc „bătrînă” este fie un indiciu al insuficienței creatoare, al lipsei de forță, fie un simplu gest mimetic. Piesa lui Horia Deleanu ilustrează mai degrabă primul caz, și în acest sens „notele” pe care autorul le așează în chip de prefață în fruntea volumului său sînt revelatoare, ca și multe opinii despre teatru, introduse în piesă prin transformarea personajelor într-un fel de ambasadori ai dramaturgului cu rostul de a emite și de a exemplifica o anumită concepție teoretică. **Dialog despre dragoste** (Ed. Eminescu, 1970) urma să fie „una din piesele de la dosarul frumuseții omenești (s.a.) a dragostei, care te implinește, care te apropie de adevărurile, de valorile vibrante ale vremii noastre”, ideea directoare fiind aceea, nu foarte originală, dar nu și neadevărată, că o iubire autentică și pleneră are un efect binefăcător asupra omului, fiind „însoțită de efluvii generoase, de frenezia sublimă a comunicării, de o tulbură-

CRITICA:

M. Ungheanu



Ion Bălu

G. Călinescu

Primul autor al unei cărți dedicate lui G. Călinescu, Ion Bălu, se așază

într-un unghi favorabil portretului spiritual: el renunță la „biografie” și scrie un eseu despre „etapele creației” călinesciene. Punct de vedere just și fertil: un scriitor e însemnat pentru posteritate prin opera sa și mult mai puțin prin biografie. Cartea nu refuză cronologia și elementul biografic, dar biografia pe care intenționează s-o descrie Ion Bălu e cea a spiritului călinescian. Scrierea e interesantă, mai ales în prima sa parte, acolo unde se reface traseul dibuirilor călinesciene, anii săi de formație, care, în viziunea lui Ion Bălu, durează destul de mult. Aici, mai ales, se explică resortul intim, în măsura în care el e accesibil sau deductibil biografului, al inițiativelor călinesciene. Deși autorul e reticent și se pronunță arar decisiv, cartea e concepută, involuntar, pe cîteva direcții asupra cărora ne vom opri. Începuturile literare ale lui G. Călinescu stau sub

semnul mediocrității. Autorului i se răspunde la poșta redacției, între mulți alții, și nu în termeni amabili. Revista care o făcea era dintre cele mai prestigioase în epocă. Sugestia este că inițiativile călinesciene nu se bucură de ecou și că personajul ar suferi un complex de frustrație. El se crede o conștiință directoare de mare amplitudine, situație care întîrzie însă să vină. Tot ce face viitorul critic este să încerce parvenirea la ea.

A doua idee, nici aceasta pronunțată cu claritate, este că întîrzierea acestei aureole se datorește lui G. Călinescu însuși, care nu dovedește decît foarte tîrziu că era chemat pentru o astfel de magistratură. Altfel spus, spiritul cărții e foarte critic. Autorul nu-și idolatrizează eroul și nu se ferește să-i facă discret procesul erorilor de tinerețe.

Vîrsta cristalizează vocațiile și epocile de maturitate sînt cele mai convin-gătoare, artisticește vorbind. Imaginea

definitivă a unui scriitor e, de obicei, aceea a zenitului creator, perioada definitivă exprimării a personalității. Procedul comun este acela al căutării semnelor acestor contururi ultime în creația de început. El poate duce și la exagerări, la găsirea acolo unde nu sînt a semnelor prevestitoare, la mutarea granițelor maturității cît mai spre tîrziu. Principial însă, aceasta e atitudinea cea mai justificată, dacă urmăm revelarea unei structuri care se caută pe sine și se constituie în cele din urmă cu siguranță. Ion Bălu procedează invers. Nu numai că nu se va preocupa în mod deosebit de anticiparea trăsăturilor constante ale creației călinesciene, atenție care nu lipsește însă, dar va insista asupra a ceea ce pare neconcordanță între perioada începuturilor și cea a maximei afirmări. Se notează cu grijă și chiar cu nedumerire că articolele perioadei formative sînt mai puțin relevante decît ne-am aștepta, că ele

gîndind la moarte (el care o trăiește cel mai acut!) : „în mormîntul acesta albastru / cît de puternic / și liniștit pot merge pe cărări uitate / o cită pace și bucurie aduc în lume“. Este și gîndul din extraordinar de frumoasa poemă „Călătoria“ — aici meditația îmbrățișînd destinul creatorului — : „Iubitule iarăși îngheață / sfera luminii tale simbolice / o pasăre a bătut cu aripa în geamul nostru / bine-ai venit prinț al întinericului // sori negri îți mîngîie fruntea / culcată pe brațele mele / de remușcarea unui geniu / rătăcit lingă o ființă muritoare // va opri timpul va opri timpul / de-acum va fi ceea ce a fost / în amurgul adus de zăpezile / mîinilor tale obișnuite cu suferința // uită căderea eu sint pacea somnului / rămii și cenușa mea înstelîndu-ți / pleoapele de mătasă / îți va lumina calea prin moartea puternică“.

Ar trebui scrisă o interpretare aparte a liricii erotice a lui Dan Laurențiu, caracterizată în plan superior de „miso-ginism filozofic“ (cum observa cronicarul „Luceafărului“). Cîntarea de dragoste este la acest autor un imn grav, reluat cu intermitențe, al asumării destinului tragic, superior. Iubirea și extincția își împreună umbrele în miștile, sfîșietoarele versuri din „Regretul“ : „Desigur, desigur aceea noapte / culcată la picioarele tale aurii, cînd timpul prin mine își anunță / destinul cu o gură indiferentă // o desigur aceea noapte / de iarnă cînd abia se născuse / un copil sacru din respirația / mea agonică aceea noapte cu buze albe // de întristare și de suspin / aceea noapte cînd

furia / zăpezilor se mai revela ca un nimb / al gloriei mele funerare // desigur a fost pentru mine / o noapte liniștită o noapte sfîntă ce fericită m-ai sărutat pe gură / ce regret al morții incoruptibile“.



Darie Magheru Caprichos

În urmă cu 14-15 ani a apărut un poem dramatic al acestui autor („Eu, meșterul Manole“), pe care acum nu-l avem la îndemînă, dar despre care ne amintim că era scris cu vigoare și cu un notabil simț al echilibrului formelor.

În „Caprichos“ (Ed. Albatros, 1970) Darie Magheru cel de atunci este și nu este de recunoscut. Sobrietății i-au luat locul tot felul de experiențe de ordin formal, enervante la lectură. Autorul sfîrtează versul mai tare ca Maiakovski, punînd „în scară“ aproape fiecare cuvînt. Tot felul de paranteze, mai ales drepte, și semne de punctuație agită exterior stilurile. Iată o ciudată compunere „Geții nenașturiți“, pe care o transcriem cum putem : „Din virful

stîncii, / cu multă căldură : / „...tuu... / cum / mă prăbușesc / cu pieptul spre lănci, / — n-am să uit, nu ! — / trebe (s.n.) să-i spun zeului / că mă iubești... / (paranteză) / mai spre dreapta ultima lance... / așa / mai spre tine... / (geamăt) și / că nu poți — da ! — / trăi / fără mine... / (săritură)“.

Motivul Anei este reluat, în cel de-al patrulea ciclu din volum, cu succes. Și aici deranjează aspectul grafic pretențios, dar „Titlul unu“ și „Titlul trei“ sint poezii bune, ultima chiar frumoasă. Dar ochiul autorului e, cel mai adesea, împăienjenit de indecizie artistică, atras de direcții ce se anulează reciproc. O dezinvoltură seacă, sîcîitoare, ține mereu să fie remarcată.

Ținuta intelectuală ne pare discutabilă în crispatele demitizări din al șaselea ciclu, ca în „Mitologie“ : „O dată cu laptele / Freud a supt și niște ace de păr / care i-au ieșit prin ochi / în patul Jocastei... / în vreme ce / sfînxul / pune-ntrebări / — timpite — (!)“, sau „Jazz“ : Keops / — o, Keops —, / în vremea asta / grozav / te ducea / mintea... !“ În alt loc (piesa „Motto“) Darie Magheru crede că Traian a vrut să-i bărbierască pe dacii bărboși, dar, degeaba : „ha ! / ...de două mii de ani / — în for — / barba lor / crește / columnă de piatră“. Amabil, autorul ne explică în „Istorie“, cum era situația și cum romanii „pîndeau / prin Bulgaria de azi“.

În fine, ni se oferă voinicii precare : „sărutați pămîntul cu urechea. mă ! —“, sau „copilării“ : „Sarmisegetuza căzu ? / ...nu, nu !“

Sonetele despre Țepeș sint ilizibile, alită imitație a „Pajerelor“ mateine, i sarcasmul anti-războinic din ciclul „delenda carthago“ nu e suficient pentru a crea poeme. În bombardament cal este aruncat pe o dugheană : „ce-o fi, domnule, / în capul lui ?“



Vasile Pătru Carele de bronz

Cele două-trei poezioare citabile din această plachetă modestă (Ed. Albatros, 1970) suferă și ele de ceva : de citețe și stimabile, par a țeg invita le uși imediat. Profilul întreg al autorului rămîne biruit de ceață.

Singurele întreruperi din somnolen provocată de lectură sint cele datorate asociațiilor absurde, amuzante. Oferi citeva : „Flăcări bice însă luceau pe pădurea / în care căprioara se botzase strîns“ ; „Sfîrc de copită negru nins“ ; „Sus de ele, o panoramă închi / Consumă combustii cu foc circular „Bună ideea de-a veni cu pacea“ ; „masa se rotește în linie precară“.

toare și profundă înțelegere a omenilor. a omenescului din om“. Autorul, cum se vede, este un iubitor de echilibru, sentimentele nu devin niciodată pasiuni devorante, răscolitoare (ceea ce ar implica și prezența laturii demonice), dragostea adevărată este dătătoare de o fericire netedă și calmă, fără excese de vreun fel ; întreg textul nu va fi, altceva, în consecință, decît urmărirea unui itinerariu al dobîndirii unei asemenea împăcate iubiri, în final fiind prezentate fructele obținute, itinerariu a cărei cursivitate este fărîmitată din rațiuni de ordin tehnic prin interferența deliberat-capricioasă a planurilor cronologice și psihologice. Însă personajele nu au trup, iar replicile circulă într-un spațiu vid. Cît despre judecățile asupra teatrului trase pe parcurs, acestea se remarcă înaintea de orice prin moderație, prin păstrarea în limitele unui bun gust de autentică ținută intelectuală, chiar dacă unele exprimări sint pe alocuri cam stridente.



Violeta Zamfirescu La poarta celor care dorm

O idee venită dintr-o confuzie de planuri și nu se știe cum acreditată a fost aceea că dramaturgia ar putea ieși din impas prin aducerea pe scenă a unor ilustre umbre istorice. O nobilă îndru-

mare către o mai complexă reliefare a spiritului național prin creații cu subiect istoric — îndrumare tradițională a literaturii românești — devenea, prin exces, o rețetă între altele. Istoria națională s-a transformat într-un mînos rezervor de subiecte și întreprinzătorii nu s-au lăsat așteptați. Dintr-un asemenea lăudabil entuziasm și dintr-un meritoriu îndemn sufletesc — dar sint oare acestea condiții suficiente... — par a se fi născut și cele două poeme dramatice ale Violetei Zamfirescu (Gheorghe Șineai ; Lumea și cucul) reunite sub un titlu inexplicabil prin materia conținută — **La poarta celor care dorm** (Ed. Eminescu, 1970). Primul, închinat evocării în chip de personaj legendar a autorului **Itroicii românilor și a mai multor neamuri...**, este o compoziție de o solemnitate didactică, retorică și convențională, plină de un fast artificios, foarte greoaie, împovărată cu ziceri sentențioase și înfloriri poetice (modelul îndopărtat e Lucian Blaga), în care se mimează trudnic fie stilul vechilor cărturari ardoleni, fie cel al producțiilor folclorice. Într-o suită de tablouri, în care notabil este gustul indoielnic pentru statuar și apoteotic facil, Violeta Zamfirescu îmbracă în costume de epocă o sumă de adevăruri curente : „Cartea, pruncule, să știi, cărămidă la zidirea unei lumi în grai românesc este“, „Nu rebel este cel ce pașnic proclamă dreptul unui popor“, „Adevăratul poet este o țară. E însuși poporul în limba căruia cuvîntă. Nu poate fi indiferent la valorile altor popoare“. Plăcerea frecventării ceremonioase a locului comun este evidentă ; mai mult, autoarea nu ocolește nici măcar banalitățile de strictă circulație orală în mediul suburban, punînd pe o ibovnică a lui Șineai să declare („obraznic“) că în nopțile de amor „înfloreau scindurile

sub noi. **La români așa se întîmplă**“ (s.n.) ! Cu **Lumea și cucul** Violeta Zamfirescu își mută privirile asupra actualității, interesată fiind, de astă dată, să dezvăluie și să sancționeze „fariseismul unora care, fluturînd o scamă de principii, se folosesc de ele pentru persoana lor“ ; schematismul este abundent și autoarea îl împinge pînă la limitele ridicolului, caracterizîndu-l pe personaje, spre exemplu, prin opțiunea pentru țuică (firește, necesarmente ambalată într-o sticlă cu dop de cocean) și, respectiv, whisky, ceea ce ar urma să dea o sugestie asupra sănătății gusturilor. Și așa mai departe...



Al. Mirodan Primarul Lunii și iubita sa

Al. Mirodan se află la a doua piesă cu astronauți. Prima, **Cerul nu există**, a fost scrisă în 1957. Opt ani mai tîrziu, autorul încă nu o considera un produs ocazional, din moment ce o găsim inclusă în volumul de **Teatru** apărut în 1965 (E.L.). Cu toate acestea, Al. Mirodan nu ezită să serie (între 29 iulie și 11 sept. 1969) **Primarul Lunii și iubita sa**, în care inversările de situații — în raport cu **Cerul nu există** — sint frappante și nu par să aibă un caracter întîmplător (noua piesă a fost jucată la **Teatrul Mic**, tipărită parțial în revista

Argeș și publicată integral, în volum la editura **Eminescu**, 1970). În **Cerul nu există** numele personajelor sint auto tone (Stelaru, Popescu), în vreme ce în **Primarul Lunii...** denuminația personajelor are o rezonanță neîndoiel strălu (Bob, Chpick) ; mijloacele de călător interstelară s-au schimbat și ele, (Stelaru și Popescu folosesc sputnici, Bob și Chpick descind dintr-un modul lunbotezat „Apollo 11 bis“) ; în sfîrș dacă opoziția dintre lumoa de pe Ter și o alta, fictivă, plasată pe suprafa Lunii, este comună celor două piese, sensurile pe care le capătă această antiteză diferă vizibil de la un text la altul. **Cerul nu există** era o exclamație dramatizată preamărînd viața locuitorilor Pămîntului — rai rîvnit de locuitorii Lunii, care sint nefericiți prin inexistența, la ei, atît a bucuriei cît a durerii. **Primarul Lunii și iubita sa** este, dimpotrivă, un curios pamflet adresa civilizației terestre, imaginar unei alte lumi, în speță a „lunaticilor avînd rolul de a propune, cu o ironie simulată, un model de bună organizare a vieții indivizilor și a societății. Si prinzătoare modificare de optică ! Ralel, unda de frivolitate care nu lipsit din nici o piesă a lui Al. Mirodan a luat amploare, invadînd tiranic devastator întreg textul noii lucrări suprasaturat de ieftine și pe alocu groase jocuri de cuvinte, și de luar în deridere, cu mijloace de music-h provincial, a unor mari simboluri umanității (printre „fîntele“ lui Al. Mirodan se află și Hamlet !). Asemene metamorfoze trebuie privite cu ochi gheață, iar evoluția descendentă a ceea care a scris **Ziariștii** și **Șeful sectoru suflete** ridică un mare semn de înt bare.

nu respectă criteriul estetic proclamat de critic ca temelie a judecăților sale de valoare, că multe cronici sint amabile sau concesive etc. Iritațiile, concesiile, oscilațiile criticului în formare pulverizează imaginea finală, par a nu colabora cu ea. Este în acest tratament intenția unei „demitizări, făcută însă cu mijloacele cele mai corecte. Om prob, autorul studiază atent etapele inițiale și are nedumerirea de a constata un aparent dezacord. El separă, fără a o spune, lunga etapă inițială de restul, și ideea este că ea e înafara creației călinesciene de mare anvergură. Concluzia este inexactă pentru că semnele vocației se pot întrevedea mult mai devreme decît o atestă volumele despre Eminescu și Creangă. Perspicacitatea critică a autorului cărții e aici mai mică decît ar fi cerut-o cazul de care se ocupă. El are o foarte înaltă idee despre criticul de după **Viața lui Mihai Eminescu**, dar nu-l acceptă pe cel dinainte.

Paradoxal, dacă admitem că o personalitate e un rezultat armonios al propriilor ei experiențe.

La mijloc, credem, este vorba de o prejudecată comună cu privire la marii critici. Marele critic este **infallibilul**, cel ce n-a greșit niciodată, cel ce n-a făcut niciodată nici un compromis, cel **invulnerabil** etc. Imagine stas a criticului, bună de întrebuițat cînd este vorba de contrazis orice manifestare critică curentă, căreia i se opune, din principiu, invariabil criticul statuar. Toți marii critici au avut însă perioade formative nesigure sau dificile. E. Lovinescu este dintre ei. Cariera fiecărui mare critic mărturisește o conștiință evolutivă și traiectoriile ca și conversiunile sint uneori spectaculoase. Surpriza cercetătorului e de a fi găsit în locul unei statui granitice o ființă vie. I-am reproșat că a plecat de la o imagine preconceptuă a lui G. Călinescu și că prin urmare cartea sa va suferi din această

pricină. De altfel, bănuiala că autorul nu fuzionează întîm cu subiectul său ne este întărită. De adeziunea lui Ion Bălu se bucură mai ales **Călinescu-consacratul**, cel deja acceptat și triat de opinia publică. (Paza mai puțin cunoscută e apreciată diferit.) Dar tocmai aici este izbitoră supunerea la ideile comune, lipsa personalității în examenul critic întreprins. Nici **Viața lui Eminescu**, nici cea a lui Creangă nu trezesc comentarii speciale. În general, lucrurile ce se spun aici s-au mai spus. Confruntarea cea mare urma să fie analiza marii istorii a literaturii române, care este însă dezamăgitoare. Pe circa 100 de pagini este rezumată sistematic întreaga carte într-un fel de **digest** pentru uzul larg. Nimic din războiul declanșat în jurul ei atît la apariție, cît și astăzi, nu tulbură prezentarea. Ghemul de probleme al acestor monumentale întreprinderi nu-l alertează pe autor. Receptura ei este inertă. Autorul descrie, rezumă minu-

țios și sistematic totul, fără interes pentru tensiunile lăuntrice. Contradict istoriei literare călinesciene îi scapă „Estetica“ ei, mai ales, punct nevral al activității critice călinesciene, e t cută cu vederea. Nu este pusă nicio întrebare dacă G. Călinescu a avut o estetică și dacă i-a fost credinc dacă a avut o metodă critică, care a me, și dacă i-a fost consecvent. Accutul decriptiv al cărții lui Ion Bălu atrage atenția asupra tăieturii ei didtice. Operația principală e de a desșura în fața ochilor harta creației călinesciene, de a o descrie și mai puțin a o scruta mai adînc. Contururile tate sint exacte, dar le lipsește înămea și dinamismul. Involutar „detizatoare“, dar favorabilă lui Călinescu, lucrarea lui Ion Bălu se constituie document al unei etape a difuzării oreci călinesciene atestînd acceptarea în mediile didactice.

Incepe mortificarea lui în tiparul s lar.



Sorin Titel

Coridoarele

Undeva ușile erau deschise, pe coridor trăgea un curent cumplit și-l auzea pe ochelarist tremurînd în dreapta lui. „Coridoarele astea”, spuse acesta. „Cum naiba să nu te îmbolnăvești de reumatism”. „Am oboșit, mai spuse el după un timp, ia să ne oprim”. Se opriră amîndoi și se sprijiniră de zid. Zidul era rece și umed. „Igrasie”, se auzi el spunîndu-i prin întuneric. „Da”, confirmă însoțitorul său, „igrasie”. El auzea respirînd precipitat în stînga lui, și se părea că sint amîndoi de aceeași înălțime pentru că umărul lui atîngea umărul ochelaristului. În felul ăsta îl știa lîngă el și asta îi făcea bine. „La ce te gîndești?”, îl întrebă deodată pe ochelarist. „O, la o mulțime de lucruri”, îi răspunse tînărul și începu să rîdă. „Puțină vată pentru urechi”, mai spuse și-i întinse prin întuneric un mototol de vată. „Altfel o să vă doară toată noaptea urechile”, adăugă el. Apoi îi auzi din nou respirația prin întuneric. „Am fost foarte bolnav”, spuse ochelaristul. „O, la o mulțime de lucruri”, îi răspunse tînărul și începu să rîdă. „Da, foarte bolnav, domnule”, repetă el, spunînd de data asta cu voce tare cuvintele care răsunară de-a lungul coridorului. Simți moleșala și zidul de care se sprijinea i se păru mai puțin umed, mai puțin rece, mirosul de igrasie încetă să-l mai supere și acum somnul îl cuprinsc, în mod sigur era din cauza oboselii — se lăsă în voia somnului. Cît dură somnul ăsta nici el nu știu prea bine, un minut sau două, sau, și acest lucru era mai mult decît posibil, poate un ceas, în tot cazul cînd se trezi capul ochelaristului se odihnea pe umărul lui. Prin urmare a adormit și el, își spuse și rămase nemîșcat, temîndu-se ca nu cumva să-l trezească, ascultîndu-i respirația liniștită și perfect ritmată. Poziția era însă destul de incomodă, așa că, după un timp nu prea lung, simți că-i înțepenește gîtul, apoi umărul, după aceea mîna și în cele din urmă întregul corp și era și frigul care pătrundea prin ușa deschisă undeva la capătul coridorului. Așa că se mișcă puțin ca să se dezmoștească și tînărul se trezi și-i ceru o țigară cu limba năclăită de somn. Și tocmai își aprindea țigara și se grăbea să-i întindă și însoțitorului său una, cînd se auziră pași la capătul coridorului, pași care se apropiau, un grup numeros de oameni, bărbați și femei, care vorbeau toți deodată și cînd pașii ajunseseră aproape în dreptul lor, din nou la capătul coridorului se aprinse o lanternă încît acum putea să-i vadă pe cei care treceau pe lîngă ei. Aceștia nu puteau merge prea repede din cauza geamantanelor grele pe care abia le tirau. „O să pierdem în mod sigur acceleratul”, spuse în șoaptă o femeie care trecu atît de aproape de ei — ca numerosul grup să poată trece se lipiseră amîndoi de perete, — încît îi atinse în treacînt și el simți parfumul femeii și mîngîierea ușoară pe obraz a părului ei. În cele din urmă grupul se îndepărtă și după ce se auzi ușa de la intrare închizîndu-se în urna lor și se așternu liniștea, ochelaristul spuse: „Mă doare gîtul. Am impresia că m-am ales cu o amigdalită”. El aprinse încă un chibrit și la flacăra chibritului se uită în gura larg deschisă a acestuia. Gîtul îi era într-adevăr inflammat.

— Pînă la doisprezece ani, spuse ochelaristul, în fiecare săptămînă te îmbolnăveai de amigdalită. Asta se întîmpla de obicei luna, preciza el. Durerea aceea în gît, plus temperatura foarte ridicată, îți dădeau o stare ciudată de suferință amestecată cu plăcere, durerea și bucuria de a rămîne în pat, citînd, cît e ziua de lungă, cărțile acelea plăcut mirositoare, de Jules Verne.

— De unde știi? întrebă el și la lumina țigării văzu surîsul de pe buzele ochelaristului.

— Dar bine, am citit memoriile mamei tale. Nu fac decît să reproduc cele scrise și confirmate de ea.

— Memoriile mamei mele? întrebă el uimit foarte.

— Sigur că da, spuse ochelaristul înghițînd cu mare greutate. Mi le-a dat să le citesc în manuscris.

— Mama mea, spuse el și simți că puterile îl părăsesc, poate de emoție sau poate de slăbiciune. Mama mea, repetă el și simți din nou zidul rece de care se sprijinea.

— O femeie înaltă și plină de demnitate, spuse tînărul.

— Plină de demnitate? repetă el.

— O femeie căruntă, spuse ochelaristul.

— Căruntă! repetă el încercînd într-un fel să-și estompeze uimirea din glas.

— Și cum ai fost bolnav de scarlatină și-ți dădea să mîncîci doar cartofi fierți și-i era teamă să nu mori.

— Cînd asta? întrebă el.

— Trebuie să fi trecut foarte mult timp de atunci, preciză ochelaristul.

Apoi se așternu liniștea și undeva, probabil în altă clădire — prin ușa deschisă de la capătul coridorului vocile puteau ajunge pînă la ei — cineva începu să cînte, o voce de copil la care se asociară și altele, mai degrabă făceau gălăgie decît cîntau, apoi cîntecul se transformă într-un fel de urlete, de strigăte printre lacrimi, de parcă acolo cineva ar fi luat la bătaie copiii. Începuseră din nou să meargă și ochelaristului îi era din ce în ce mai frig, îl auzea dîrdîind în dreapta

lui, îi clănțăneau dinții în gură. Lui i se făcu milă, își scoase paltonul și-l puse pe umerii lui. Acesta însă continua să tremure. „Cred că am friguri”, spuse el după un timp, încercînd în acest fel să se scuze. „Curentul ăsta”, mai spuse, pronunțînd cu greutate cuvintele din cauza tremuriciului. Își scoase atunci și haina și fularul și-l ajută pe băiat să se îmbrace. Întîi cele două haine, apoi paltonul bărbatului cu ochelari peste care acesta îmbracă paltonul lui. „Tot ți-e frig?” îl întrebă el. „Parcă nu chiar așa de tare”, spuse însoțitorul lui, dar continuă să tremure. Pînă la urmă își scoase și pantalonii și băiatul îmbracă două perechi de pantaloni și cînd el rămase în pielea goală simți vîntul rece cum îi biciuia trupul, dar îi era o milă atît de puternică de băiat încît prefera să tremure și să rabde.

— Cînd ți-ai scos amigdalele, spuse însoțitorul lui, continuînd să tremure de frig; era cît pe-aci să dai ortul popii și cît de mult te-a iubit, spuse ochelaristul nu se știe de ce cu lacrimi în ochi, Doamne, Dumne-



Desen de Magda NEGRU

zeule, cît de mult te-a iubit, strigă el văicărîndu-se în gura mare.

— Cine? întrebă el.

— Cum cine? se revoltă ochelaristul. Ea, spuse el laconic și o bucată de timp nu mai scoase nici o vorbă.

— E cam lung coridorul ăsta, spuse el după o vreme, încercînd să innoade din nou conversația.

— Da, spuse însoțitorul și recăzu în muțenia lui, continuînd să tremure de frig.

— Iarna purtai întotdeauna ciorapi groși de lînă, spuse ochelaristul și nu se știe de ce îl prinse de mîină. Mina aceea într-a lui îl umplu într-un mod cu totul ciudat, de curaj, și-l făcu să uite că-i în pielea goală și că tremură de frig.

— Au început să mă doară maselele, se plînsese însoțitorul. Coridorul ăsta împuțit, spuse băiatul cu lacrimi în glas.

— Caută în buzunarul drept de la haina mea, îi spuse el. Ai să găsești acolo, cred, o cutie de antinevralgice.

— Le-am găsit, spuse ochelaristul și începu să le mestece.

— Înghite-le, nu le mesteca, spuse el ușor enervat. Așa mestecate nu-ți fac nici un efect.

— Și cu dinții, spuse ochelaristul, cel mai mult ai suferit cu dinții și mai ales nu voiai în ruptul capului să lași să ți-i scoată. Îți promitea întotdeauna cărți...

— Ce fel de cărți? întrebă el.

— De Jules Verne, normal, spuse ochelaristul repede. Intra în librăria aia mică unde era un vinzător tînăr și o admira întotdeauna cît e de tînără și de frumoasă. Pentru că era foarte tînără în vremea aceea și foarte frumoasă.

— Nu-mi amintesc, spuse el și se opri și se propti de perete. Să ne odihnim spuse, să ne odihnim puțin. De data asta cel dintîi care adormi fu ochelaristul, la început cu capul sprijinit de peretele umed și rece — zid căruia trupul lui gol putea foarte bine să-i simtă răceala de la vîrfurile picioarelor pînă la ceafă — apoi, în căutarea probabilă a unui loc mai cald, capul băiatului îi coborî din nou pe umeri, răsucindu-se însă, cu gura întredeschisă îngropată în umărul lui, încît îi simțea respirația, liniștită, calmă și înaintea ca el să adoarmă, de la capătul coridorului, acolo unde se auzea o ușă bătăind și se văzură a-părînd cei doi inși cu lanterna — jocul celor două lumini în stînga și în dreapta, în sus și în jos de-a lungul pereților, era destul de înveselitor jocul acela, lanterna care căuta parcă pe cineva, dezvelind însă mereu același perete gol, mîncat de igrasii și în sfîrșit pașii se apropiară și acum îi putea auzi vorbind. „Dacă nu-i găsim, n-o să fie bine de noi”, spunea unul dintre bărbați. „Asta așa e”, spuse și celălalt și în sfîrșit cele două lanterne se opriră asupra lor, întîi asupra băiatului; jucară amîndouă o vreme în părul lui blond și cam în neorînduială, apoi trecură de la băiat la el, îl luară sistematic, adică începură cu picioarele lui desculțe, urcară de-a lungul trupului, zăbovind amîndouă în același timp, suprapunîndu-se, încît focarul de lumină era mult mai puternic, asupra sexului, încît rușinat el și-l ascunse cu mîna, apoi urcară încet, lanterna stîngă ceva mai repede decît cea dreaptă, mai neliniștită, mai nerăbdătoare, lanterna dreaptă stăruia un timp în dreptul mărului lui Adam, apoi coborî din nou de-a lungul umărului stîng, alunecă pe mîna stîngă pînă la vîrfurile degetelor, urcă din nou de-a lungul coapsei pipăind partea stîngă a toracelui, în vreme ce lanterna dreaptă i se fixase deja de multă vreme pe față, orbindu-l. „Nu, nu-s așa-tia”, spuse unul din ei, apoi îi părăsi în vreme ce tînărul continua să doarmă cu fața însă răsucită între timp spre ei, cu gura larg deschisă. Plecară continuînd să pipăie peretele din stînga și din dreapta, cu lanternele lor, mergînd însă în vîrfurile picioarelor, cu multă precauție și apoi dispărură se lăsă din nou întunericul, dar după această amănunțită percheziție el nu mai avu chef să doarmă și-l trezi și pe băiat. „E mai bine să te îmbraci, ai să răcești”, spuse după un timp tînărul, și începu să se dezbrace cu multă meticulozitate. Își lăsă adică amîndouă paltoanele, amîndoi pantalonii și dubla pereche de ciorapi. Rămase doar în cămașă și în chiloți și stăruia ca să le îmbrace el, pentru că lui i se făcuse prea cald. „Ți le dăruiesc din toată inima”, spuse, virîndu-i cu forța hainele făcute mototol în brațe. „Trecerile bruște de la căldură la frig sînt sănătoase pentru organism”, adăugă el. „Și invers”, mai spuse după cîteva clipe de reflecție. Se îmbracă, nefiind în stare să opună rezistență stăruințelor celui alt, dar așa încotoșmănat înaintarea deveni ceva mai anevoioasă. Apoi în spatele lor se auziră din nou pași și fură după o vreme ajunși din urmă de grupul de bărbați și femei, care, nu cu mult timp în urmă, se îndreptaseră spre gară. Păreau însă mai puțin grăbiți, chiar dezamăgiți, și-și tirau cu mai mare greutate imensele baloturi și valize după ei.

— Aș fi plecat mai din timp, o auzi el pe una din femei spunînd, tocmai cînd ele treceau prin dreptul lui, aș fi putut mai din timp pleca, șopti ea, dar în ultima clipă a fost cuprins de o durere îngrozitoare de masele, așa pătesc cu el, întotdeauna, fără să-ți mai spun că..., apoi femeia se îndepărtă și el nu mai putu să audă sfîrșitul frazei.

— Ciorapii de lînă, spuse alta, nu-l las niciodată să meargă la școală fără ciorapi de lînă, plînge pentru că nu-i place să... și din nou nu putu să audă ultimele cuvinte, apoi grupul se îndepărtă, se pierdu în întuneric, pașii doar mai răsunară un timp de-a lungul coridorului și ochelaristul spuse:

— Se întorc cei cu lanternele, probabil caută pe cineva.

Fură într-adevăr ajunși din urmă de cei doi bărbați cu lanterne și din nou cele două jeturi de lumină, mici și rotunde ca niște mingi de tenis, alunecară de-a lungul trupului lor.

— Pe ăștia i-am mai întîlnit o dată, spuse unul dintre bărbați.

— Unul parcă era în pielea goală, observă celălalt.

— L-o fi cuprins frigul și și-a tras omul cămașa pe el, spuse primul. E și normal. Trage un curent...

— Coridorul ăsta împuțit, spuse celălalt și aruncă o înjurătură.

— Dacă tot o să umblăm așa, de-a lungul și de-a latul coridorului, n-o să-l găsim niciodată. De ascuns n-are unde să se ascundă, nici o ușiță, decît zidurile astea lungi și scîrboase.

— Nu se poate spune că nu ne-am făcut datoria.

— Și încă cum, spuse celălalt. Eu cad din picioare

de oboseală. Apoi cei doi purtători de lanterne se îndepărtară.

— Iarna eu fără ciorapi de lână nu ies din casă, po-vesti unul dintre ei, în vreme ce se îndepărtau. M-am obișnuit așa. Tot discutând în șoaptă dispărură, pipăind cu lanternele lor zidurile mușcate, o mișcare ne-liniștită și totuși veselă și jucăușă, a petelor de lumină.

Se apropiau de ușa de la capătul coridorului, ușa aceea întredeschisă, care se bălăbănea în toate părțile, cu becul care răspindea o lumină oarbă. Undeva, dincolo de ușa, se afla probabil o odaie, sau poate începea chiar un nou coridor, dar înainte de a ajunge acolo, — eu toate că era mort de curiozitate să afle ce se afla dincolo — o rafală puternică de vânt închise ușa. Toc-mai în momentul în care ei se apropiaseră destul de mult de ea ca să poată vedea cât de cât ce era dincolo, în coridorul sau în odaia aceea în care agoniza becul, o cotiră la stînga, nu înainte de a urca însă cîteva trepte. Contrastul era atât de izbitor încît încremeni pentru cîteva clipe, rămase nemișcat, mut de uimire.

— Coridorul ăla trebuie neapărat renovat, spuse tî-nărul, în sfîrșit, modernizat, le-am spus că așa nu mai merge. Face o impresie deplorabilă. Dar nimeni nu mă ascultă, nimeni nu m-ascultă, spuse el dînd din mîini. În definitiv, o clădire trebuie să-ți faci de la început o impresie bună, de cum ai deschis ușa, de cum ai pă-șit în interiorul ei.

— Mă dor ochii, spuse el, și se lipi de perete. Simți cum îl cuprinde amețeala.

— Nichel și sticlă, spuse ochelariștul, numai nichel și sticlă. A costat bineînțeles enorm, dar în definitiv face.

— Sigur că face, spuse el, căutînd să-și revină.

— Era pe la sfîrșitul lui martie, începu să pove-tescă însoțitorul lui. Se topea zăpada și dimineața, cînd se aerisea, surorile te acopereau cu plapomele pînă peste cap, și nu aveai voie să scoți capul afară. Tu însă profitai de neatenția lor, și atunci cînd se întorceau cu spatele, te dezveleai, trăgeai o gură de aer, și aerul era proaspăt, umed și îmbibat de zăpadă. Începeai în-totdeauna să plîngi, te apuca așa cu totul pe neaștep-tate dorul de casă, să vină mama, strigai, vreau acasă. Surorile te potoleau, și-ți dădeau pe ascuns somnifere ca să te liniștești.

— Nu-mi amintesc, spuse el. Poate că totuși, încercă el să se scuze, dar celălalt îl opri, nelăsîndu-l să-și ducă fraza pînă la capăt.

— Eram doar cu tine în spital, spuse tî-nărul. Aveam patul lîngă al tău.

Între timp înaintau de-a lungul coridorului trecînd pe lîngă surori îmbrăcate în alb, care îi priveau cu indiferență, cu niște ochi mari și apoși.

— Pentru prima oară intru într-un spital.

— WC-ul era la capătul coridorului și noaptea-ți era întotdeauna urît să te duci singur, povesti în continu-are ochelariștul. Mă rugai să merg cu tine și-mi dă-deai întotdeauna...

— Nu-i adevărat, spuse el repede. Nu-i adevărat!

Între timp auzi o soră spunînd doctorului :

— Bineînțeles că am căutat s-o conving. Doamnă, i-am spus, pînă nu-i scoateți amigdalele, o să aveți mereu necazuri cu el. Fără să punem la socoteală com-plicațiile care se pot ivi. Sint convinsă că din cauza asta... se îndepărtară și el nu putu să audă sfîrșitul frazei și după aceea atenția-i fu atrasă de ferestrele mari care se aflau de-a lungul peretelui stîng al cori-dorului, ferestre care dădeau spre o imensă curte în-terioară, o curte cu arbori înalți și bătrîni, cu frunzele — era în cele dintîi zile ale toamnei — în cele mai aprinse culori și era un soare puternic care le făcea să ardă și acolo în curte se plimbau bătrîni și bătrîne tînin-du-se de mîină în halatele lor lungi, din flanelă cenușie, abia se mișcau de parcă ar fi fost cuprinși de o imensă o-boseală și plictiseală, alții stăteau pe băncile de sub bă-trîinii copaci care-și aruncau frunzele peste ei, prindeau frunzele în palme, și-și îngropau fața în ele, sau dormitau cu capetele căzute pe piept, sau stăteau cu privirile fixe îndreptate în sus spre ferestrele mari, prin dreptul că-rora treceau doctorii în halatele lor albe, simțînd în ju-rul lor zidurile din cărămidă roșie ale clădirii și-n vre-me ce el privea mișcarea asta lîncedă din curte, mă-sușe cu roțile treceau pe lîngă el, conduse de surori în pantofi din pîslă, încît zgomotul pașilor lor era amor-tizat, aproape că nici nu se auzea.

— Te mai doare gîtul ? îl întrebă ochelariștul.

— Nu, spuse el repede. De ce să mă doară gîtul ?

— Deschide gura să văd, stăruie tî-nărul.

— Nu vreau, spuse el și strînse din fălci.

— Trebuie s-o deschizi, spuse ochelariștul cu o urmă de amenințare în glas și cu amîndouă mîinile el îi apăsă maxilarul inferior, străduindu-se să-i descleșteze fălcile.

— Nu vreau, spuse el, smucindu-se cu forța. Nu mă doare nimic ! strigă apoi în gura mare, încît atraseră atenția personalului de pe coridor, și în scurtă vreme se treziră înconjurați de un grup de femei și de băr-bați în halate albe.

— Ce se întîmplă aici ? auziră în spatele lui, între-bind cineva.

— Îl doare gîtul și nu vrea să deschidă gura, se plînsese tî-nărul său însoțitor.

— Nu mă doare nimic, spuse el repede. Nu mă doare nimic. Nu mă doare nimic.

— Ba da, îl doare, îl doare, strigă în gura mare în-soțitorul. Îl doare, dar nu vrea să recunoască, le expli-că el celorlalți.

— De ce nu porți iarna ciorapi groși, tînere ? îl întrebă o soră înaltă, blondă și trecută de prima tinerețe.

— Nu mă doare nimic, spuse el din nou, tînîndu-se cu amîndouă mîinile de fălci.

— Atunci de ce te ții de fălci ? întrebă un medic.

— Din obișnuință, răspunse el. Nu știu, așa, mai spuse el dînd din umeri.

— Ia deschide puțin gurița, să vedem gîtișorul, spuse doctorul cu multă precauție.

Nu vru însă să deschidă gura și atunci întreaga asis-tență fu obligată să recurgă la forță. Îl prinseră de mîini și de picioare și-i descleștară gura cu forța. Doctorii i se uitară pe rînd în gît și clătînară îngrijo-rați din cap.

— O amigdalită cronică, spuse unul din ei și, după un scurt consult, stabiliră cu toții același diagnostic. Zadarnic încercă el să le spună că operația nu poate să aibă loc pentru simplul motiv că amigdalele lui erau scuse. Nimeni nu vru să-i ia în seamă protestele și întregul convoi, cu el în frunte, o luă de-a lungul coridorului spre sala de operații.

Gheorghe Pituț

Seară de poezie

Valentinei

La capătul puterii noastre de a vedea ... Tot nou ca timpul,
Invidiat de sorii vineți de care-atîrnă crud Olimpul,
Supt de lumini, împins de noaptea celui călător de nor
Și povestit din gură-n gură de îngerii ce nu mai mor,
Trăiește alb egal cu sine ca arhetipurile pure
Stăpînul Sunetului — viță — răcoarea Prințului-pădure
În mult eter scaldat ca-n noaptea materiei acel Cuvînt
Începător de lumi și mire întîliei lumi din cîte sint ;
Frigul genunii lui emite mulțimi cum doar sub lună neaua
Și-i dus de mult să ne arate în ochii săi pierduți la Steaua...

Poveștile-au venit pe roți din patru zări legate strîns
Într-o explozie de B unul a ris, doi vor fi plîns,
Stăpîni egali și domni ai stirpei celei prea arsă de lumini
Cîntînd prea sus cum de-au putut părea o clipă ei străini ?
Blaga, Bacovia și Barbu — ca faptele tăiate-n rune
Spuneau ceva asemeni stării cînd Văzătorul-prim apune
Virf unor prea senine zone, codri de gînduri și simțiri,
Ai umezelii de pe lucruri și-ai lacrimilor din priviri —
Cîntară : unul cît sclipirea lumii stagnînd din unu-n doi,
Altul urcînd în plus din moarte timpul gîndirii înapoi
Iar celălalt pe maluri negre — la pod cu putrezii piloni
C-un ban sunînd în sticla lumii din pauza a doi eoni,
Ci păsări mari curgeau din umbre să stingă luminări cu pliscul
Cînd cea mai stătătoare lume dospea cu mările pe discul



Desen de Ianos BENCSIK

Solar, nu oglindit, ci-anume în noaptea apei la păstrare —
Vor fi gîndit aceia timpul cînd nu se pleacă, nici se moare,
Ci numai ca o piatră simplă să fii fiind a fi fiire —
O, Voi poate văzurăți ziua cînd morții ies din cimitire.
Prea iscusit bătrîn în toate și printre ei c-un tîrnăcop
Antonpanesc în meșteșuguri din cer căzînd cu voie-n gropi
Trăgea un lanț acel bătrîn de-a lungul neamului din jos
Satanic de atîtea ori sfîrșea ca blînzii în Hristos,
Noi toți l-am auzit strigînd un aleluia de trei ori
Deunăzi cînd s-au fost suit să-și pască iezii colo-n nori,
Tu care-ai fost plecat la Meca păreai uitat. Dar dinadins
Ca între tine și Poveste să fie timp și să fi nins ;
Miresme vin din Nopti și stranii cortegii și o caravană
Fără cămile, numai omul, singur într-un deșert, ca rană.

Briganzii nu mai pot să prade ce-a mai rămas din acel fum,
Custodele latinizează din fondul nelatin pe-un drum
Ne-nspăimîntat de ce s-aude vîind ca norul de lăcuste
În slava zorilor de ziuă scrișnînd pe drumurile-nguste ;
Atîta gol veni de-acolo, atîta zdrăngănit de fier
Că minăstirea cu nebunii copii și flori au șters-o-n cer.
Iar noi care vorbim de setea de-a ști ce este, ce se poate
Vom scoate sunete și Triste din tot ce se mai poate scoate ?
Cum se aude lin trecutul în cîteva cîntări de seară,
Pomii vorbesc în graiul verde de cea mai nesperată vară,
Cîțiva copii din țara noastră sint foarte sus urcați pe mare
Și noaptea mamele vocale îi duc pe frunze la culcare.
O, nu idilic, nu de formă va trebui prea stinsă ura
Să nu murim, să nu ne-arunce în gol materia de-a dura,
Mașinile abia așteaptă un nou șurub să li se pună
Și băile de sulf să fiarbă cu clocotele pînă-n lună.
Un pod rulant deasupra lumii se plimbă ziua la amiază —
Actorii joacă fără gîndul că însuși gîndul se filmează,
Noaptea pe cer cînd lumea doarme se fulgeră citeodată,
Cum între om și om și oameni se-nvrîte o imensă roată,
Nu poți întinde mîna celui căruia vrei să i-o întinzi
Căci dai de gol cum dau copiii mirați în spate la oglinzi,
Cînd voi vedea — sătul de roți — că nu e chip, că nu se poate
Cu toți ai mei, salvat ca Noe, vom merge spre Antichitate.

Walchensee, 3 Ianuarie 1971



Richard Regwald

Aretina

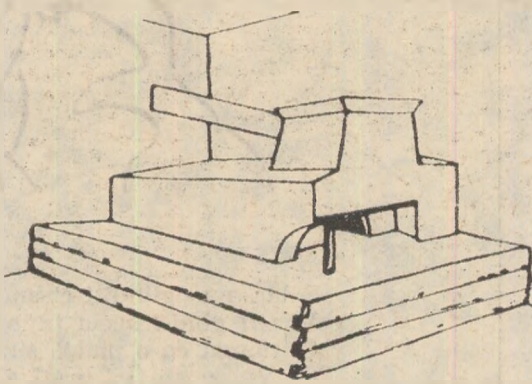
Cu patru ani înainte de întâmplările petrecute la fermă, într-o zi însorită de iunie, pe cînd zarzările se pîrguiau în livezile năpădite de albine, cobori în halta Z. din cursa locală aglomerată, o fată voioasă, cam de şaisprezece ani, ducînd într-o mină o valiză mică de carton presat, ticsită cu cărţi, cu caiete, cu rufărie, iar în cca-laltă, o plasă umflată cu cumpărături de la oraş. Tînăra purta uniforma albastră şi matricola Şcolii comerciale din oraşul N. Avea capul oval, cu trăsături fine, sprîncenele subţiri, drepte sub fruntea palidă, picurată de ciţiva coşi. Părul castaniu, moale, prins într-o panglică de zefir, se oprea cuminte sub bărbia gingaşă, cît o scoruşă, a urechilor. Lipsa guleruşului alb, izgonit în colţul valizei, scotea în evidenţă gîtul înalt, zvelt. Singure, degetele groase ale mîinilor contrastau cu delicateţea inspirată de întreaga făptură, adăugîndu-i o undă neaşteptată de asprime...

Aretina coborise cu o staţie înainte ca să străbată în voic, nestingherită, izlazul întins între cele trei sate. Se descălţă, agăţîndu-şi sandalele de plasă. Noaptea plouase, dar soarele zvintase în cîteva ceasuri pămîntul. Argilă albă, crăpată, ici, colo cîte-o băltoacă, smocuri de iarbă mică, cenuşie, sirmoasă, brusturi cu foile zdîrţuite, iar mai departe iarbă înaltă, bogată, de păşune. Bivolii treceau nepăsători prin mlaştină, cu coarnele scurte, butucănoase, tulburînd ochiurile de apă, terciuînd nămolul sub copite. Pe marginea drumului stătea văcarul, slab, cu o manta largă, bătută de vînt, scormonind cu un băţ crestat pămîntul. I se vedeau, sub pantalonii suflecaţi pînă peste genunchi, picioarele mari, strîmbe, cu pielea acoperită de noroiul uscat, alb, ud încă între degetele răşchirate. Chipul morocănos al acestuia îi deşteptă în suflet o amintire mai puţin obișnuită, prima ei amintire tristă. Aretina surise. Ce plăcut e să ai amintiri, fie şi triste. Pe la unsprezece ani au trimis-o de acasă să pască vaca, singură, pe izlaz. Nu era o pedeapsă, ci pur şi simplu nu avea cine să o ducă, fiindcă băiatul vecinului plecase cu tată-său la pădure. Aretina ar fi trebuit în dimineaţa aceea, așa cum se hotărîse în ajun, să o însoţească la croitoreasă pe soră-sa care se pregătea de cununie. Schimbarea o înciudă. Incepu să plîngă. Dar nimeni din casă nu-şi plecă urechea, toţi fiind ocupaţi pînă peste cap cu viitorul eveniment. Aretina porni şontic-şontic pe uliţă, ţinînd vaca în lanţ, iar cînd ajunse la iarbă plînsul o podidi de-a binelea. O clipă, îi săgeţa sufletul dorul acela de răzbunare pe care îl au numai copiii bătuţi. Atunci se apropie de ea o bătrînă gîrbovită, înveşmîntată în negru din cap pînă în picioare, cu buzele strînse. Rupea iarbă pentru păsări îndesînd-o într-un sac pet-tic. Sprijinindu-se în cîrjă, se opri drept în faţa ei, mîngîind-o pe obraz cu palma chircită, uscată. I povesti cum îi murise fiul în iarnă, cum îl găsise dimineaţa nemişcat pe cuptor, cu trupul moale din cauza căldurii... Aretina tremura toată. Baba îi spuse că acum are raţe multe, multe, dar că n-are cine să le mîncească şi că le creşte doar așa, ca să le crească. La plecare, îi ceru un bănuţ. Dar Aretina n-avea şi i se făcu frică şi frig, fiindcă era doar într-o rochiţă subţire, cu mîneci scurte, iar vîntul răcoros de primăvară bătea puternic, dezvelindu-i picioarele. Mai tîrziu află din sat că bătrînei nu-i murise nici un copil, însă în noaptea aceea făcu febră, zvîrcolindu-se în pat în neştire.

Familia Vasiliu ducea o viaţă mărunţă. Nici un eveniment nu-i primejdise traiul de zi cu zi, liniştit, aşezat, punctat de mici neînţelegeri nelipsite într-o convieţuire de lungă durată. Căsătorii de tineri, din dragoste, soţii se grăbiră să alunge singurătatea din preajma lor. Cele două surori ale Aretinei veniră pe lume numai la un an diferenţă. Bucurîndu-se de o îngrijire aleasă, de o supraveghere atentă, ele se remarcaseră din primele clase, promiţînd, după spusele învăţătoare, să urmeze cu succes cursurile oricărui institut. Cu toate acestea, prima se mărită încă de pe băncile şcolii cu secretarul primăriei, înjghebînd un cămin fericit, iar cea de a doua, după absolvirea unei şcoli tehnice sanitare, îşi urmă proaspătul soţ, fost coleg. În satul unde locuiau părinţii acestuia. Toate se petrecură firesc, fără vreo împotrivire serioasă din partea cuiva, iar soţii Vasiliu aşteptau de la o zi la alta să devină bunici.

Capul familiei deţinea postul de ajutor de contabil la un mare spital comunal, post care-i cerea multă bătaie de cap şi supunere ca să împace capra şi varza, păstrînd neştirbită litera legii. Se achita cu conştiinciozitate de sarcini, pleca fruntea la orice obiecţie, reparînd în grabă greşala. Acasă avea din cînd în cînd mici crize de autoritate care nu ţineau mult, fiindcă cei din jur se purtau împăciuitor, ştiînd că nervozitatea se datora solicitării profesionale. Într-adevăr, Vasiliu se întorcea acasă obosit, fără chef, cu capul ameţit de cifre, de hîrtoage. Era mulţumit dacă-i mulţumea pe ceilalţi. Dar procedînd așa, observa că toate sarcinile cad pe capul lui, că, împovărat peste măsură, nu prididea să le facă faţă. Într-un fel era un neîndreptăţit. Dar se cuvine să remarcăm că, în acelaşi timp, Vasiliu era un „răsfăţat”. La slujbă, persoanele înalte îi făceau mici cadouri, iar surorile tinere se repezeau să-l sărute pe frunte ca pe un vrednic tătuc. Acasă, i se întindea masa cu ce se găsea mai bun în cămară. Soţia, casnică, şi cele două fete se aşezau pe laviţă, ascultînd cu un vădit interes ce se mai întîmplase în ziua aceea la spital. În timpul mesei, manevrînd tacticos furculiţa şi cu-

titul, Vasiliu le ţinea la distanţă, iar ele nu îndrăzneau să-l supere. Într-o vreme, după ce se născuse prima fată, Vasiliu îşi dorise un băiat. Se gîndise cum o să-l boteze, la ce şcoală o să-l dea, dar în cele din urmă, prins de treburile zilnice, îşi părăsi visurile. Fericit de venirea pe lume a celeilalte fete, le uită cu desăvîrşire. Eforturile se concentraseră pentru susţinerea familiei formate deja din patru persoane. Soţia, gospodină pricepută, se silea să facă faţă printr-o administrare chib-zuită pretenţiilor crescînde. Vasiliu se mindrea cu ai lui, povestea la servicii năzbîtiile fiicelor, făcea iarăşi planuri de viitor. Greutăţile, necazurile treceau ne-băgate în seamă, risipite de satisfacţia de a fi răspun-zător de destinul celor trei fiinţe dragi. Îşi lua în se-rios misiunea. Dar pe măsură ce fetele creşteau, Vasiliu se simţea tot mai stingher în propria lui casă. Nimeni nu i se împotriva, dorinţele i se îndeplineau fără în-tîrziere, dar cu un fel de bunăvoinţă îngăduitoare. Toc-mai asta îl neliniştea mai mult decît orice. Cu timpul, deveni mai tăcut, mai închis, cerea cît mai puţin ca să ocilească surîsul acela protegitor. Tresărea bănuitor ori de cîte ori femeile din casă suşoteau pe la colţuri. Odată se încruntă, bătînd cu pumnul puternic în masă, fără motiv, rîzînd apoi prosteste cîteva minute. Soţia şi fiicele, speriate, punînd ieşirea pe seama serviciului, se străduiră să-i intre în voie, dar îi întăriră în felul acesta suspiciunile. Vasiliu se gîndea din ce în ce mai mult la tot felul de nimicuri. Se apucă să-şi descoasă soţia. Nu primea însă răspunsurile aşteptate. Cînd cea de a doua fiică se mărită fără să-i ceară, în prealabil, încuviinţarea, se infurie de-a binelea, aruncînd toată vina pe nevastă, care, chipurile, ar fi învăţat-o să nu ştie de frică. Femeia, la locul ei, îl lăsa să-şi verse ne-cazul, dar mai tîrziu, ţinînd partea fiicei, îi dojeni pen-



VATRA (Din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancred Bănăţeanu)

tru prea multa-i asprime. Vasiliu luă trenul grăbin-du-se să se înfăţişeze primul spre a binecuvînta noua familie. Ginerere, un bărbat cam la treizeci de ani, spătos, bine făcut, vesel şi plin de sine ca orice proas-păt însurăţel, îl intimidă la început... Dar Vasiliu îşi dădu seama dintr-o ochire că tînărul îşi iubea mult nevasta. Gura i se dezlegă. Nu vroia să spună decît că această întîlnire ar fi trebuit să aibă loc ceva mai înainte... Socrul păstră multă vreme în suflet amără-ciunea că nu fusese consultat într-o hotărîre atît de importantă, cu care, de altminteri, era întrutotul de acord. În sînul familiei avea loc o evoluţie firească, deşi mai tîrziu ea a putut fi socotită şi altfel. O dată ce fetele ajunseră la o anumită vîrstă, punctul de gra-vitaţie se mută. Vasiliu petrecea mai multe ceasuri la spital sau în sat unde îşi risipea timpul închinat altă-dată familiei. Rezemat în cot de teigheaua bufetului, gîndea că din moment ce fetele crescuseră nu mai avea rost să se ţină de coada lor, aveau doar o mamă, deşi parecă îi părea rău că lucrurile stăteau așa. Totuşi, toc-mai sentimentul de uzurare, credinţa că scăpase de „educaţiunea fetelor” îl făcură să se cherehelească de cîteva ori. Cînd, întorcîndu-se acasă într-o seară, îşi găsi nevasta moţîind în pat fără să-l întîmpine cum se aştepta, nu se aseză la masă să mînce, nici nu intră în camera fetelor, ci, închizînd binişor uşa, făcu cale întoarsă la bufet unde zăbovi trei ceasuri pînă ce încăperea joasă se goli de oameni. Nu ieşise niciodată de acolo ultimul așa că, oricît curaj îi dăduse băutura, se ruşină. Pe drum ameţeala îl birui. Se sprijini de trunchiul unui tei din marginea şoselei. Doi ochi îi ţineau din rîmurîşul abia înfrunzit. Nu îndrăzni să se mişte. Curînd se auzi filfiitul unei păsări de noapte. Vasiliu o luă la fugă peste podul de lemn din faţa şcolii. Un gînd rău nu-i dădea pace, îi scormonea su-fletul... Atît la servicii cît şi acasă îl răsfăţaseră pentru că îl nesocoteau. Găsiseră o formă blajină crezînd că n-o să-şi dea seama... Peste noapte, acelaşi gînd îl trezi de două ori.

Socotîndu-se de prisos acasă, se îndreptă către prie-teni. Numai că oamenii care îşi caută prieteni așa de tîrziu nu-şi prea găsesc... Amiciţiile se încheagă în anii fugari ai tinereţii. Dar atunci Vasiliu, moştenind o fire retrasă, preferase, în locul zburdălniciilor, al aventurilor

cu băieţii de acelaşi leat, relaţiile cu persoanele vîrst-nice de la care avea, oricum, de învăţat. Liniştit, fără mofturi, sîrguincios la şcoală, mai tîrziu la servicii, do-vedea o pornire casnică timpurie. Se căsătorii la scurt timp după întîlnirea, pusă la cale de un unchi, cu ac-tuala soţie, pe atunci o fată sfioasă, supusă, semănîn-du-i în multe privinţe.

Vasiliu îşi află un prieten, singurul, de altfel, în per-soana administratorului spitalului. Bărbat trecut de pa-truzeci, amabil, ușor ironic, surizător, politicos, însă te-mut la servicii. Trifu se distingea prin purtarea sa a-leasă şi nelipsiţii ochelari fumurii. Cu toate excesele unei vieţi trăite intens, îşi păstrase supleţea trupului, vioiciunea mişcărilor, trăsăturile plăcute, caligrafiate ale feţii, neatinse de grăsime sau riduri. Dacă nu luăm în seamă ușoarele accese de ipohondrie sau de tristeţe, total nemotivate la un trup bine construit, Trifu întru-nea calităţile omului de societate mediocru, glumeţ, a-muzant, dispus să lege în cel mai scurt timp orice fel de prietenii. Îşi luă o femeie frumoasă, rîvnită de mulţi, bogată, dar mai în vîrstă cu şapte ani decît el. Carto-lor depris cu cheltuiala nechibzuită, visînd la cîştî-guri nesperate, tocă în primul an de căsnicie, spre in-dignarea îndreptăţită a socriilor, mai mult de jumătate din banii de zestre ai soţiei, destinaţi cumpărării unui lot de pămînt. Nu mult după aceea, Trifu, prinzînd dedesubturile jocului, avîntîndu-se mai rar la cerut, plătînd cu măsură — reacţie firească a experienţei — început, dintr-o dată, să cîştige, uimindu-şi foştii adver-sari din casa cărora plecase nu o singură dată cu bu-zunarele întoarse pe dos. Pentru vreo partidă mai de soi, cu vreun popă sau învăţător din împrejurimi, ad-ministratorul dispărea pe două, trei zile „din motive de sănătate”.

În izolarea spitalului, Trifu trecea în ochii multora drept un crai. Dincolo de obosala înscrisă pe faţă, arăta mai tînăr cu cel puţin zece ani. De altfel, făcea parte dintre acei bărbaţi „fără vîrstă” care derutează prin trăsăturile neprecise, aceleaşi vreme îndelungată. Părul încăruiţ, mai cu seamă la temple, nu arăta decît ca o părere de bătrîneţe, ca un abur. Aventurile sale amoroase, prilej de comentarii suburbane, se o-preau la aşezarea spitalicească: surori, oficiale san-itare, cîte o bolnavă mai tinerică. O legătură din ul-tima categorie atrăsesse, în urma unei reclamaţii ano-nime, o inspecţie severă şi o sancţiune profesională, rămasă doar în scripte, dar de care mulţi şi-au adus aminte la momentul potrivit. Soţia, păstrîndu-şi cal-mul, se făcea că nu vede nimic, închizînd de la primele vorbe gura slobodă a surorii-sefe. Această femeie mîn-dră, conştientă de darurile ei, avea, împotriva înfăţi-şării impulsive, stăpînirea de sine necesară. Tăcea zile în şir, nemişcînd nici un deget contra celui care va fi ofensat-o, arătînd prin această atitudine vecină dar nu totuna cu indiferenţa, cît de mult îi plăcea să pri-vească lucrurile de sus. De trei, patru ori pe lună, în-deosebi cînd relaţiile dintre soţi se răceau, urca în rată plecînd neînsoţită la un văr primar, profesor de istorie într-un sat apropiat, de unde se întorcea cu aceeaşi ţi-nută netulburată. Totuşi privirile încărcate de melan-colie, tresăririle nemotivate dovedeau că era departe de a fi total insensibilă la ceea ce se petrecea în jur. Lumca vorbea cîte-n lună şi stele de deplasările ei, dar afirmaţiile nu se întemeiau pe nici un fapt demn de a fi luat în seamă, limitîndu-se doar la ceea ce cred unii oameni despre alţii.

Cît despre succesele soţului, nu s-ar fi putut spune că l-au făcut fericit. Trifu păstra, în pofida ușurinţei de a se strecura printre oameni şi evenimente, nervo-zitatea, neastîmpărul caracteristic omului care caută în permanenţă ceva... Dacă ne-am bizui pe intuiţia femi-nină care — bine se ştie — dă greş rareori, s-ar cuveni să adăugăm un amănunt. Într-o seară, în toiul unei partide de cărţi în cursul căreia Trifu îşi ametea par-tenerii, luîndu-le orice drept la replică, soţia, întorcîndu-se de la fereastră, unde rămăsese rezemată de per-vaz, după ce servise cafelele, rosti aproape în şoaptă, mai mult pentru sine, una din acele fraze banale în societate, nelipsită însă de tîlc...

— Cei care au noroc la cărţi, nu au noroc la femei...

Strînse ceştile şi ieşi.

Unul dintre martorii scenei preciză că surprinsese în inflexiunea tristă a vocii un fel de „părere de rău”, de regret.

Prietenia dintre Vasiliu şi Trifu, sfîrşită brusc într-un chip de-a dreptul surprinzător, dură mai bine de şapte ani.

Vasiliu începu să asiste la nesfîrşitele partide de cărţi, urmărind în tăcere cum se plimbau banii încoace şi-ncolo, grămădindu-se pînă la urmă într-un singur loc, iar cînd jocul lîncezea sau al patrulea se retrăgea de la masă, îşi încerca însuşi norocul. Se nimerise să cîştige o dată cît să-i ajungă, ori chibzuială, pînă la chenzina următoare. Mai tîrziu, cînd administratorul îşi pierduse vechii clienţi, alungîndu-i cu dibăcia, Va-siliu îi deveni un partener credincios. Prinse, într-o timp, patima...

Cînd prima născută împlinea optsprezece ani, la în-ceputul toamnei se născu, după o aşteptare înfrigurată din partea familiei, Aretina. Venirea ei pe lume fusesse

ușoară, fără complicațiile întrevăzute de medic în fața unei mame cu puterile slăbite de emoția noii sarcini. Soții Vasiliu încetaseră de multă vreme să se gândească la eventualitatea unui copil, așa că evenimentul produsese, pe lângă dezorientare, un iureș de sentimente, bucuria fiind învaluită de o ușoară îngrijorare. Buțul de carne vie, îmbobocit între fașe, prevestea o primenire a raporturilor familiare: griji noi, socoteli, speranțe. Totuși această prefacere s-a produs foarte lent, greoi chiar, într-o atmosferă confuză care, deși săgetată de tresăriri sau îndulcită de clipe duiosase, trăda oboseala vârstei. Părinții nu mai aveau uimirea înșurăteilor de douăzeci de ani, apelați grijului peste leagăn, veghind până după miezul nopții somnul ușurel al pruncului, neslăbindu-l din ochi de cum mijea de ziua. Acum, se sfătuiau noaptea, cuibăriți în pat, dacă vor izbuti să ducă până la capăt isprava. Vasiliu răspundea într-o doară, cu mîna sub ceafă, afișind o indiferență bărbătească, dar în suflet dospea nerăbdarea de a-și vedea ultima fiică la fel de mare ca celelalte. Aretina era un copil întirziat nu neapărat din cauza vârstei părinților, încă plini de putere și iubire, ci datorită nașterii timpurii a celorlalte două surori, a celor aproape douăzeci de ani care săpaseră deja o albie statornică, alincă în viața familiei.

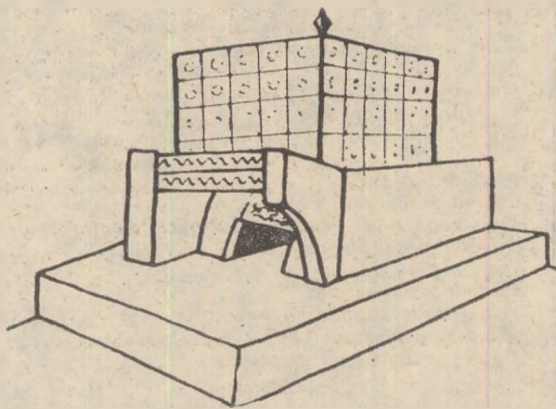
Răsărită din scutece de maică-sa, dar mai ales de sora mezină — iubirea acesteia față de prunci n-a rămas fără roade — Aretina creștea repede, înaltă și subțire ca un lăstar ciumpăvit. Scotea la iveală o fire primăvărtească, neastîmpărată care, rămasă fără ecou printre cei din jur, bătu treptat în retragere. Năzbitiile din primele clase elementare, urechile murdare, genunchii zdreliți au făcut loc unei ființe măsurate, melancolice, silitoare la învățătură. După o vară de pregătire intensă, ieși a doua la concursul de admitere al Școlii comerciale, fapt ce mulțumi și împacă întreaga familie.

În tot acest timp, Vasiliu continuă să-l frecventeze pe Trifu, dînd apă la moară naivilor care oredeau că dorea să-și întărească poziția la serviciu. În realitate, era cu mult mai neglijent. Pe costumul cenușiu, totdeauna pus la punct, răsăriră pete nebagate în seamă, lăsate să se îngroașe, îndoiindu-se cu praf. Vasiliu se socotea deja bătrîn ceea ce, în afara faptului că aștepta să-și vadă primul nepot, așa cum reieșea din scrisorile primite săptămînal de la fata cea mare, constituia o vădită exagerare.

Veștile bune nu-l scoteau din indiferența generală. Rămînea, după program, fără rost, la spital, iar dacă-l apuca noaptea nu se mai ducea acasă, culcîndu-se în camera de gardă. Cu toate că petrecea acum mai multe ore prin birouri, lucrările zăboveau în sertare, provocînd încurcături în privința plăților și încasărilor. Cu Aretina se purta îngăduitor, trecîndu-i cu vederea micile pozne, luîndu-le drept semne ale vioiciunii, ale unui trup sănătos. La auzul sau vederea lor, mai mult se distra. Nu uita, în drum spre casă, să cumpere de la cooperativă o pungă de bomboane sau de biscuiți. Căpătase obiceiuri de bunice, pierzînd asprimea necesară într-o educație nepărtinitoare. Vroind să remedieze echilibrul, dar posedînd o intuiție tocită, acționa arbitrar. O muștruluia pe Aretina „din senin”, fără nici un motiv. La drept vorbind, nu mai știa cînd se cuvenea să fie sever. Ciudățenia acestor pedepse îl uimea chiar și pe Vasiliu care se îmbuna curînd.

Au mai trecut cîțiva ani ca să se întîmple acel fapt pe cît de neobișnuit pe atît de hotărîtor în viața familiei. Surorile mari se măritaseră, una zămislise mult așteptatul nepot, iar Aretina se întorcea de la școală peste izlaz într-o zi oarecare de vară cu sufletul robit de nostalgia locurilor unde-și petrecuse copilăria. Apariția ei constituia o surpriză. Părinții se așteptau să o vadă, cel mai devreme, la începutul săptămîinii următoare așa cum îi vestise printr-o carte poștală. Nu-i de mirare, deci, că obișnuitele pregătiri de primire, aerul sărbătoresc, bucatele alese întinse pe masă lipseau. Mama plecase de două zile la o soră să-i ajute la curățenie. Cheia nu se afla sub preșul de la intrare, iar ușa era închisă. Aretina dădu fuga la spital. Înainte de a intra pe poarta de metal, aruncîndu-și ochii peste zidul de piatră împrejmuit, își zări tatăl trecîndu-și mîinile prin vîna subțire de apă a cișmelei, apăsîndu-le ușor pe tîmple. Părea slăbit, șovăitor, nemulțumit. Se opri să-și potrivească halatul din postav albastru, apoi iarăși se aplecă spre apă, dar rămase cu mișcarea pe jumătate făcută ca și cum ar fi uitat ceva. Se depărtă în grabă străbătînd cu un pas încă sprinten alea centrală. Peste cîteva minute purta o discuție nu tocmai plăcută, în termeni destul de duri, cu Trifu, care nu mai era administrator, ci trecuse pe un post neînsemnat. Într-adevăr, relațiile dintre cei doi amici se înrăutățiseră în ultima vreme, dar, contrar așteptărilor, nici urmă de ruptură... Se vedeau la fel de des ca în trecut numai că vorbele schimbate căpătaseră un iz ciudat, nu departe de amenințare. Ceva dospea în taină așteptînd momentul să răbufnească. Trifu, văzîndu-și scăzute veniturile, lăcomindu-se, își vîntura zadarnic pachetul de cărți pe unde apuca. Nu-i mai rămăsese decît vechiul amic. În cîteva luni, îi scutură buzunarele, după încă una, îi intră virtos în economii. Vasiliu, cu blîndețea-i firească, nu dădea vina pe mîna dibace a partenerului, ci pe lipsa lui de noroc. Totuși, inima i se strîngea de amărăciune. Într-o seară, surprins pe fața prietenului un suris triumfător. Singele îi năvăli în obraji. Spuse că-l doare capul, se ridică brusc de la masă, pornindu-se în viteză spre casă, dar, după ce intră în sat, încetîni pasul. Bolborosea de unul singur prin întuneric, împiedicîndu-se de bolovani. Își aminti că nu-și cumpărase o pereche de pantofi ca lumea de cîțiva ani, mulțumindu-se cu puțin, cu ce se nimerea. Hotărî să se ducă a doua zi să-și comande una la un cizmar serios. Se răzgîndi. La asta putea să renunțe. Altfel îl rodea... De ce nimeni nu-l stimase cu adevărat vreodată?... Chiar și nevasta îl privea ca pe un copil, deși, dacă stătea să judece drept, el dusesse casa în spate cu bani puțini, dar muncîți cinstiți. Totuși, nimeni nu-l băgase în seamă. Această constatare îi storcea în singurătate cîte o lacrimă. N-avea cui să se împărtășească. Trebuia să se aperse singur fiindcă se apropia de bătrînețe și puterile îl lăsau. Cîteodată îi treceau prin mîinte gînduri spurcate, ticăloase, dar le înăbușea știînd că vin de la Necuratul. Se ducea să bea ca să le împrăstie. Dacă reveneau în vis, trăgea

puțin la măsca dimineața. În ultima vreme căuta cu tot dinadinsul soluții, vroia cu tot prețul o rezolvare. Venirea Aretinei îi reaminti că are încă multe îndatoriri. Cum să o scoată la capăt? Tocmai acum cînd încerca să scape de griji, împrejurările nu se arătau prea prielnice. Un ultim control financiar atrăgea în mod serios atenția asupra unor nereguli în actele de contabilitate. Comisia se ferise pentru moment să tragă o concluzie definitivă, avînd în vedere reputația bună a celui în cauză. În același timp se întrezărea o oarecare perspectivă în viața particulară. A zecea parte din moștenirea lăsată de o verișoară, decedată subit, trecea pe seama lui Vasiliu. Casa mai ales, cu livadă în spate și ieșire la baltă, de unde se putea pescui în voie, ținînd barca legată de gard, era un adevărat vis. Vasiliu năzuise de multă vreme, în taină, să iasă din casa nevastei și să o lase, fără nici o pretenție, uneia dintre fiice. Moștenitorii stabiliți în diferite localități se învoiau să cedeze posesiunea, dar cereau plata pe loc



VATRĂ (Din albumul „Arta populară din nordul Transilvaniei” de Tancred Bănățeanu)

preferînd, în fața unei neînțelegeri sau eventuale amînări, vînzarea prin licitație. Controlul financiar se întorsese. Vasiliu umbla năuc. Trifu pretindea cu seninătate achitarea unor datorii însemnate, prefăcîndu-se că nu observă nimic. Colac peste pupază, fata cea mare, internată de o lună în spital, din cauza unei afecțiuni pulmonare, cerea o parte din banii păstrați acasă.

Profitînd de absența soției, Vasiliu își invită amicul la o partidă de cărți, deși se jurase de trei ori în ultima lună că n-o să mai joace. La două noaptea, rezultatul se anunța deja dezastruos. Peste o jumătate de oră Vasiliu, sfîrșit, cu obrazii tremurînd, scotocea după ultimii bani într-o casetă veche ascunsă, de soție, în fundul șifonierului. Trifu, cu ochii îngreunați de somn, vroia să se retragă, declarînd că nu va mai juca niciodată cu un om slab din fire. Negăsînd nimic în șifonier, Vasiliu își ceru voie afară. Nu stătu pe coridor mai mult de un minut, timp în care nu se mișcă din dreptul ușii. Nu se auzi nici cel mai neînsemnat scîrțîit al dușumelei. Năvăli în cameră cu cămașa deschisă. Nu era vorba de banii pierduți, deși nu-i mai rămăsese nimic, nici să-și cumpere a doua zi pantofi. Nu răbda îngîmfarea amicului. Trebuia să le plătească tuturor polița cuvenită. Traversă de două ori încăperea, apoi, deodată, ca prin farmec, își recăpătă echilibrul. Nu-i păsa de bani! Exact în timp ce gîndea astfel, se așeză pe scaun cu o față complet liniștită, mai de grabă încremenită, făcîndu-i prietenului propunerea următoare: îi oferea fecioria Aretinei care dormea în camera alăturată... cerea, în schimb, o sumă imensă. Trifu tresări, se trezi din somnolență, ochii i se umflară, dar, ascunzîndu-și repede tulburarea, se învoi, ba mai ciuntu ceva din preț.

A doua zi, a ieșit la iveală întreaga tărășenie. Dis-de-dimineață, Vasiliu, cu figura schimonosită, îl trezi pe directorul spitalului din somn, implorîndu-l cu lacrimi în ochi să-i ofere pentru cîteva ceasuri Salvarea. Pleca să-și vadă de sănătate la oraș... Nu scoase nici o vorbă despre cele întîmplate în cursul nopții. O vîrî pe Aretina îngrozită în mașină, nu opri decît în fața Policlinicii, de unde, scoțînd în grabă un certificat, porni cu viteză mărită spre Tribunal. Depuse la registratură o plîngere din care reieșea că sus-numitul Trifu, „membru incorrigibil al societății”, profitînd de plecarea din localitate a mamei și absența temporară a tatălui, înșelă încrederea familiei. Cereă pe un ton categoric o pedeapsă exemplară și despăgubirile cuvenite. Se înțelegea surprinderea cu care a primit Trifu vestea, furia cu care s-a repezit să-și întîmpece amicul „ieșit din minți”, dar, spre mai marea sa consternare, nu-l găsi acasă. Află din vecini că Vasiliu stă de o săptămînă la oraș, dezinteresat, pare-se, de tărăboiul lăsat în urmă. Urcă în aceeași zi în tren, socotînd absurdă orice încercare de apărare, înainte de a da ochii cu reclamantul. Era convins că Vasiliu se scîrțise, că orbirea îl împiedica să vadă riscurile pe care și le asuma în această afacere. Ajuns la destinație, cotrobăi întîi prin sala de așteptare, traversă în lung și în lat piața, învîrtîndu-se printre tarabe, luă la rînd toate magazinele, dădu înconjur grădinilor publice, cercetă amănunțit bodegile, restaurantul central, zăbovi în fața cinematografului, se întoarse la hală... Spre seară îl descoperi, în sfîrșit, la hotel. Cu toată graba și oboseala, Trifu remarcă, după numărul de înregistrare, că amicul reținuse o cameră de lux... Urcă scările gîfînd, oprindu-se la etajul doi în fața ușii cu pricina. Bătu încetîșor, mai tare, zgîlțîi clanța, dar dinăuntru nu se auzi decît un foșnet subțire. Cheia rămînea neclintită în gaură. Era evident că nu i se va deschide. Norfotă de pe culoar, capetele ținse din camerele învecinate îl constrînsă să coboare, cu precauție, pe scara de serviciu, spre a nu provoca noi complicații. În zori, se înființă la intrarea hotelului, cu un aer imperturbabil. Se așeză pe fotoliul de la recepție, cu un ziar proaspăt în mînă, dar cu ochii în

patru la orice mișcare. Încordarea îl obosise mai mult decît drumurile din ziua precedentă. Nervii îi slăbiră... Pendula imensă de pe peretele în calcio vecchio bătu ora zece... Trifu sări în picioare. În două secunde, ajunse la etajul doi. Se hotărî să înfrunte orice rezistență. Însă ușa stătea larg deschisă. Femeia de serviciu ștergea ferestrele cu cîrpa de praf. Pe jos zăceau coli de scris mototolite. Trifu apucă să pună mîna pe cîteva, despăturindu-le nerăbdător. Nici urmă de ciornă. Nu erau decît foi albe, nescrise, parcă zvirlite intenționat la vedere. Locatarul plecase cu o oră înainte, folosînd o altă ieșire, lăsînd vorba că se va întoarce peste o zi sau două. Închiriasse camera pentru o săptămînă. Era prea tîrziu, socotea Trifu, ca să mai sperie într-o întîlnire capabilă să schimbe mersul evenimentelor. Îi trebuia pentru moment un om de încredere. Își aduse aminte de un văr de-al doilea, fost magistrat.

Cu toate că Trifu își angajă unul dintre cei mai faimoși avocați ai tîrgului, reputat prin finețea și forța argumentelor, prin vorbirea cuceritoare, presărată cu citate ilustre, cît și prin relații demne de luat în seamă, iar Vasiliu apără la bară, singur, neajutorat, completul de judecată înclină de la bun început să dea dreptate celui din urmă. Avocatul apărării, după o sumară prezentare a întîmplării, încercă, cu multă abilitate, să bagatelizeze repercusiunile ei, apoi, spre a impune versiunea favorabilă clientului, insistă asupra faptului că se aflau în fața unui caz citat de literatura de specialitate, adevărat de realitate, credibil prin însuși faptul că era pînă în amănunte explicabil — s-au văzut doar atîtea — după care se pierdu în considerații generale, psihologice, iar cînd reveni în miezul problemei, surprinse plictiseala auditoriului pe care nu avea cum să o mai cîntească din cauza neputinței de a administra probe. Concluziile nu mai fură ascultate cu același interes. Cei mai mulți dintre oamenii prezenți în sală, din respect pentru figura distinsă, unanim prețuită a avocatului, socotiră că acesta se depărtase în mod voit de faptele reale, conștient de zădărnicia cauzei, dar fusesse sedus, ca un excelent cunoscător, de prezentarea „în sine” a cazului, profitînd de ocazie spre a oferi tinerilor confrăți o lecție de interpretare. Alții, urmărind discreditarea pledoariei cutozării să afirme că înflăcărarea nu se datora decît unei sticle cu vin sorbite cu nesat înainte de apariția în instanță. Oricum, încercarea transferului de culpabilitate, în egală măsură, asupra reclamantului căzu.

Vasiliu scoase din traistă un belșug de amănunte, într-o uimitoare înlănțuire logică, netulburată de cele două întreruperi ale judecătorului care-l avertiză că se lungea, împiedicînd instanța să extragă faptele esențiale. Nu uită să aducă vorba în încheierea discursului de „presunibile exercitate la hotel”, oferindu-se să le facă pe loc dovada. Sentința pronunțată împotriva lui Trifu sunase dur. Deși întimplarea, măcar prin aspectele scoase la iveală, ca să nu mai vorbim de cele rămase în umbră, avea prin ce să stîrnească curiozitatea sălii, publicul, iubitor nedezmîntit de comentarii, se arătase, de această dată, mai rezervat, susținînd în mod tacit graba cu care instanța trecu la pronunțare. Toată lumea era zguduită de un răsunător proces de escrocherie și fîlhărie la drumul mare în care fusese implicată una din cele mai onorabile persoane ale orașului, un cofetar bătrîn, cu studii culinare în străinătate. Toți știau că acesta încetase, în urmă cu un an, să mai iasă din casă, ținîntu la pat de o boală gravă. Uimirea fu, deci, de două ori mai mare cînd concetățenii l-au văzut pășind teafăr alături de ceilalți inculpați. Trecerea întîmplării de la spital pe un plan secundar, fiind socotită la repezeală drept o accidentală dramă „de țară”, îi conveni în primul rînd lui Vasiliu. Numai ideea de a înfrunta opinia publică sau măcar părerile deocheate ale circotașilor îl îngrijorase mai mult decît situația precară în care se afla și pe care, fără îndoială, o ignora. Se socotea în siguranță, puternic... Foculîndu-l pe Trifu mai bine de două săptămîni, nu fusesse cuprins de teamă — la proces îl privea de mai multe ori drept în față — ci de dispreț. Fostul prieten, constrîns de împrejurări, neputîncios să ridice mîcar un deget, apărea în ochii lui ridicol. Nu-l văzuse niciodată zbătîndu-se ca peștele pe uscat. Cînd auzi pronunțarea, pe lângă bucuria ce-i urcă în piept tăindu-i respirația, simți ceva molicos, înmuindu-i inima, un sentiment asemănător cu compasiunea, care îl părăsi de cum ieși din sala de ședințe. Nu-i mai rămase, la întoarcerea acasă, decît beția beșicului, deși pare în dolielnic că doar reușita singură poate să scoată din fire, într-atît, un om. Nu vedea pe nimeni în jur. Se oprea brusc în mijlocul drumului, gesticula cu mîinile în fața unor persoane imaginare. Repeta cu voce tare fraze de la proces, le împodobe, născocea noi argumente, situații neprevăzute din care ieșea învingător, răspunsuri înecuitoare la obiecțiile viclene, dar șubrede, ale apărării. Se simțea pentru prima oară în viață un „om realist”. Cu darul și satisfacția de a nu se lăsa înșelat, de a se descurca fără greș în meandrele vieții practice, înșipt, cum s-ar zice, bine în realitate, deși fără să-și dea seama, se depărta tocmai de ea, sub o formă, însă, nouă... cu atît mai ciudată... Cînd, apropiindu-se de destinație, realitatea îl impresură, trezîndu-l din gîndurile în care plutea, siguranța îl părăsi, începu să tremure. Socoti de cuvîntă să zăbovească puțin. Găsi o sumă de argumente să tragă la o fină, într-un sat apropiat, amînîndu-și astfel sosirea acasă. Se cuvine să amintim, cu această ocazie, că în perioada dezbaterilor, Vasiliu cu toată tenacitatea de care dăduse dovadă în acțiunile sub impulsul vreunui resentiment, păstrînd, în general, o atitudine impersonală ca și cum ar fi fost vorba de procesul altuia. Nici măcar în Trifu nu văzuse un dușman. Procedase cu detașarea actorului față de personajele interpretate, de unde precizia mișcărilor... Abia pe seară, în fața finei și a soțului acesteia, vorbi pentru prima oară cu patimă. O făcea cu toată sinceritatea. Înghițea cuvintele. Nu-și găsea locul în cameră, se așeza pe pat, se scula, se bătea cu palmele peste fața. Părea un animal hăituit. Din tot ce spunea răzbătea ura imensă față de fostul prieten. Se zvîrcolea. A fost nevoie să i se pună comprese ca să adoarmă. Într-un ceas, redevenise ceea ce se considerase întotdeauna: o victimă.

Ismail Kadare, romancier și poet

Literatura albaneză actuală, deși puțin cunoscută, e semnificativă prin caracterul ei național frust, dar și prin asimilarea marilor teme contemporane și a tehnicilor moderne de expresie, în contextul social, specific, propriu. Moștenitoare a unei tradiții naționale bogate, cu o poezie de riguroase accente, cu o proză structurată adeseori pe folclor, inclinată să redea viața simplă, zguduită de drame ce se desfășoară în decorul grav al unei naturi aspre, cu o anecdotică policromă, dar și cu o discretă surdă lirică și un umor insinuant — tinăra literatură albaneză își caută un drum propriu, afirmându-și tot mai mult dreptul de cetate în literatura universală.

O pleiadă întreagă de scriitori, poeți și prozatori — J. Xoxe, P. Marco, D. Agolli și alții — sînt exponenții acestei tendințe novatoare; dar cel care a dobîndit cea mai mare notorietate și peste hotarele țării sale este desigur, Ismail Kadare. Aparținînd generației tinere — are acum 36 de ani — Kadare și-a petrecut copilăria sub ocupație, iar amintirile acelor vremuri i-au marcat durabil memoria, constituind filonul sensibil care a alimentat multe din poemele și romanele de mai tîrziu. Studiile superioare de la facultatea de literă din Tirana l-au familiarizat cu marile opere literare universale — clasice și contemporane — iar postul de profesor pe care, după terminarea Universității, l-a ocupat mulți ani, a fost din nou un temeinic punct de observație pentru cunoașterea oamenilor, a obiceiurilor și, mai ales, a mutațiilor sociale prin care ei treceau.

Debutează de timpuriu ca poet, încă din timpul liceului, publicînd în revistele literare albaneze, pentru ca, în 1954, să-i apară prima culegere de versuri, intitulată modest *Inspirații juvenile*, iar la rîstimpuri regulate vîd lumina tiparului alte volume de poeme: *Reverii*, *Prințesa Arghiros*, *Secolul meu* și *La ce gîndesc munții*, scris în 1965, cu prilejul celei de a 20-a aniversări a Albaniei noi. Poetul cînta în poemele sale, cu fervoare și originalitate, legende, peisajul țării sale și noile ei realități sociale. Personalitatea sa puternică este, relativ repede, remarcată și în afara Albaniei. Apar traduceri din poeziile sale, și menționăm, în acest sens, un frumos ciclu de versuri publicat în revista internațională de poezie *Poésie vivante*, Geneva.

Ismail Kadare a călătorit mult, între altele în Vietnam și în S.U.A., rodul peregrinărilor sale fiind două apreciate cărți de reportaje.

Însă, cele mai de seamă opere în proză ale lui sînt, incontestabil, romanele *Generalul armatei moarte* *) (apărut în prima variantă în 1963) și *Nunta* (1968).

Generalul armatei moarte surprinde de la prima vedere prin ineditul acțiunii. Mulți ani după terminarea celui de al doilea război mondial, un general italian, însoțit de un preot și de un „expert”, străbat Albania în lung și-n lat, luni de zile, pe o năprasnică vreme de iarnă, căutînd rămășițele pămîntești ale compatrioților căzuți în luptele de odinioară. Unele oseminte sînt găsite cu ușurință în cimitirele militare, altele mult mai greu, fiind risipite pe toate meleagurile țării, prin morminte improvizate în viltoarea unor împrejurări dramatice.

Ismail Kadare: Nunta (fragment)

Era un bătrîn înalt și costeliv: creștetul îi era înfășurat într-un tulpănat atît de strîns lipit de temple, încît părea otova cu pielea capului. Era ud leocă: trăsăturile alungite ale chipului său șiroii de apă aduceau cu o mască din lemn, brăzdată ani de-a rîndul de vînturi, în bătaia arșiței și ploii.

Oaspeții se rîsfirară și grupul se îndreptă către mese. Soda Caustică făcu semn din cap orchestrei să-i dea mai departe iar instrumentele ce pîruseră cuprinse de o toropeală se însuflețiră iarăși.

Bătrînul se așeză în capul mesei, avînd alături pe mireasă, în timp ce mesenii ceilalți luă loc jur-împrejur. Cineva încerca să dea o lămurire celor doi tovarăși chinezi așezați la o masă alăturată. Aparent la început, chinezii nu pricepură, căci răspundeau zîmbind și gesticulînd aprobator din cap.

— Foarte bine, foarte bine, spuneau ei.

Intervenî un altul care, prin cuvînte și gesturi, reuși să explice lucrurile într-un mod diferit. Chinezii rămaseră înmărmuriți și începură să privească spre bătrîn cu uimire.

Șeful făcu semn din cap spre un ins care tocmai ieșea din baracă.

— Dar s-ar putea să fie înarmat?

— Cine știe... Pesemne că are un pistol.

— Chiar dacă n-are pistol, are sigur un glonte cu el.

— Cum adică?

Ideea originală a romanului putea fi o capcană pentru scriitor, dacă ar fi tratat-o ostentativ, rectiliniu. De la început, însă, se insinuează, în descrierea acestor peripeții, fina ironie a autorului. Personajele sale nu sînt caricaturi sau scheme. Ismail Kadare știe să le zugrăvească în tușe fine, subtile, cumpănite, cu un

Firamida lui Keops

Uitarea a fost strivită
Sub lespezile mari
Așezate de Keops pe pieptul deșertului
Cînd a înălțat o piramidă.

Din vîr, departe, spre vremile noastre
El și-a zvîrlit privirile
Zorînd urbile noastre strării cu antene și neguri.

Mumia-i jalnică
Zăcînd în muzeu,
Trup veghiat de blocuri și paznici temuți:
Treia parale și-oricine-l poate privi!

Piramida dăinuiește
Aco'o unde soarele și aerul ard.
Odraslă a deșertului,
Pustiul o-apasă pe piept.

R'îd cată-n veac de înși fără număr
Și fără nume
A nimănui e și-a tuturor.

Clipe cu soare

Coboară-nserarea pe lacul Lura.
Din vîr de molizi irumpe
Rășina peste scoarțe putrede.
In mici băltoace se-adună
Și curge-apoi pe oglinzi clătinate.
Grăbește!
S-a făcut tîrziu.

Cuprinde tot ce poți cuprinde
Din culorile-n treamăt.
Urmărit de seara ce naște
Teamă, aleargă și adu-ți aminte
De clipe cu soare,
Nici cînd în oglinda-ți noaptea nu va să mai curgă.

În românește de Focioni MICIACIO

umor amar și indulgent. Generalul „armatei moarte” — figura centrală a romanului — pendulează între dorința dîră de a-și duce la bun sfîrșit sarcina oficială și șovăielele ce-l bîntuie atunci cînd începe să nu mai creadă în mitul misiunii încredințate. Acțiunea culminează într-un punct în care începe derizoriul: echipa

italiană întîlnește o altă misiune de „repatriere” de cadavre, condusă de un general german; pentru că lovitură de teatru să se realizeze către sfîrșitul romanului, cînd generalul italian, pe cale de a se întoarce în patrie, cu „armata” sa de oseminte, e obligat să-și amîne plecarea, fiindcă nu poate „recupera” scheletul unui colonel, care măsurase 1,92 m, statură de negăsimintre scheletele „recuperate”. Colegul german ar la un pahar de vin, o idee genială: îi oferă un schelet similar, talia aceasta fiind frecventă în „armata” sa. Prețul demistificării este plătit printr-o altă mistifi care.

Comedia căutării capătă, prin grotescul ei, cînd dimensuni gogoliene, cînd aspecte de alegorie kafkiană. *Generalul armatei moarte*, avînd structura tradițională a unui roman fluviu, captivează prin verve ironică, aplicată unui subtext grav. Tradusă în multe limbi străine, iar anul trecut și în Franța, cartea se bucură de o largă audiență la publicul cititor.

Romanul *Nunta* (Dasma), apărut mai recent, în 1968 atacă un alt registru, vîdînd, de asemenea, remarcabile calități ale prozatorului. Acțiunea, sumară, e mai mult un pretext pentru dezvăluirea unor adînci implicații dramatice. În Albania contemporană, undeva, într-o baracă izolată, lingă o cale ferată, în juru căreia se va înălța în curînd un șantier, un vilto orașel industrial, se desfășoară o nuntă. Un univers în aparență închis, un fapt divers cotidian, un simplu episod, dar care potențează profunde frămîntări, urzucium milenar. Unele rude ale fetei, aprigi locuitor din creierii munților, ar dori ca nunta să aibă loc potrivit pravilei matrimoniale străbune; dar realitățile prezente se impun, se insinuează, destramă forța latentă a „canonului”, din care rămîne doar aura tainică. Este o evocare a confluenței dintre două lumi ce își caută și-și află un *modus vivendi*.

Meritul scriitorului albanez este de a fi tratat în tonalități majore, cu artă autentică, un subiect pîndit de tarele schematismului. Tehnica narativă e modernă: secvențe cinematografice, foarte scurte și discontinue, din care imaginea ansamblului nu se desprinde decît în final; chiar cele mai multe dintre personaje n-au nume bine definite, ci denumiri abstracte — Bătrînul, Peșitorul, Scriitorul, Folcloristul — sau porecle sugestive. Autorul folosește cu abilitate o permanentă alternanță de unghiuri și planuri, o orchestrare bine dozată, aluzivă, a unor elemente disperate, ce mai mult sugerează decît definesc; niciodată nu apasă strident, ostentativ pe pedala narativului; acțiunea e mai mult evocată și, totuși, forța dramatică e pregnantă. Pe fundalul unei naturi aspre și mărețe, peste care plutește pîcla tainică a legendei, a eresului dar și a realității înnoitoare, nunta din umila baracă ia astfel dimensiuni simbolice, de poartă deschisă spre viitor.

Alexandru BACIU

*) Cîteva fragmente au fost publicate în tălmăcire românească în revista *Secolul* 20, 10/1970.

Își purta mai departe privirea peste perechile înălțate: avu dintr-o dată o presimțire stranie: s-mîi pînă peste petrecere valul unei înrîuriri nevăzute. Orchestra cînta mai departe.

— Dar ce se întîmplă? întrebă Pranvera.

Nu răspunse.

— S-a-nlors bătrînul? mai întrebă ea.

— Nu cred. A ieșit ca un eres în noapte...

— Sună frumos, murmură femeia pentru sine.

Răsunau iarăși bătăile sălbatice din tobă.

— Unul dintre bătrînii așezați la masa mică spunea adineauri că orașul nou vrea o jertfă.

Femeia îl urmărea atentă.

— E chemarea eresului, adăugă el. Din adîncuri ne cuprinse, Eresul e cel care-și cere drepturile.

Ar fi vrut să-l audă vorbind mai departe, dar tăcuse.

— N-am înțeles ce-ai vrut să spui cu eresul, zise ea după un timp.

O privi fără să asculte.

— Eresul e lihnit de foame, spuse el într-un sfîrșit. Își întinde peste temelii zăbranicul, își cere partea...

— Adică...

— Cere ca viața orașului nou-născut să-nceapă cu o moarte.

— De ce?

— Asta-i eresul. Nu ține socoteală nici de proiecte,

*) Pravila străbună a dreptului matrimonial albanez, codificat de Lek Dukagjini („Kanuni i Lek Dukagjinit”).

ÎN CULTURA ALBANEZĂ

Romanul în 1970



QAMIL BUXHELI — ÎNTEGUL ORAȘ RIDE ȘI CÎNTĂ



DRITERO AGOLLI — COMISARUL MEMO



ALQI KRISTO — SCINTEII

Anul trecut a fost o perioadă fastă pentru romanul albanez. Una sau două noi lucrări importante au apărut mai în fiecare lună, spre satisfacția numeroșilor amatori de literatură. Romanul este, azi, genul lor preferat, și — după cum relatează revista *L'Albanie nouvelle* — un tiraj de 14 000 de exemplare se poate epuiza într-o singură zi. E mult pentru o populație de 2 milioane de locuitori.

Genul are în Albania o istorie relativ recentă. Ca și în alte literaturi, la izvoarele fabulosului și ale fabulației stă poezia. Mai întâi, poezia populară; pe urmă, poezia cultă, reprezentată, ani de-a rîndul, în Albania, de autori importanți. În toată această vreme, proza rămînea relativ slab dezvoltată; cît despre dramaturgie, aceasta era ca și inexistentă. Fenomenul se explică și prin condițiile obiective, istorice, în care s-a dezvoltat literatura albaneză. Într-o țară aflată de secole sub ocupație străină, pentru un popor al cărui comandament vital era lupta pentru eliberare, poezia rămînea oglinda ce reflecta raza imediată a conștiinței naționale. Poezia era, în același timp, refugiu în sublimare și armă de ambuscadă.

Proza cere însă dezvoltări și structuri sociale de sine stătătoare. Ea rămînea un privilegiu al viitorului. Milosao de Jeronim de Rade, primul roman

albanez — care este, în același timp, și înția mare operă a acestei literaturi — apărut în 1836, este scris tot în versuri. Rămîind în umbra poeziei, timp de o sută de ani romanele albaneze n-au mai atins nivelul acestui cap de serie prestigios. Chiar scrise în proză, unele din ele păstrau rudimentele unui sentimentalism fals poetic.

În ultimul sfert de secol, în anii ce au marcat adevărata intrare a Albaniei în epoca modernă, se înregistrează și un mare avînt al romanului, înțeles ca un gen eminamente legat de social. Și pentru că cifrele spun cîte ceva și în materie de literatură, vom menționa că, în paralel cu mărirea rapidă a cercului de cititori, se constată și o enormă creștere a numărului de opere și de autori: numai în anul 1970 s-au publicat mai multe romane decît între anii 1836 și 1944!

Un semn al creșterii interesului pentru roman sînt și relativ numeroasele cărți prin care, în ultimul timp, unii poeți cunoscuți au debutat în acest gen. De pildă, volumul intitulat *Comisarul Memo*, apărut anul trecut, este primul roman al poetului Dritero Agolli. E o carte-frescă, despre războiul de eliberare, realizată în culori puternice și în tușe apăsate. Bine primit de public și de critică, acest volum a

fost apreciat ca fiind unul din cele mai bune romane de război din literatura albaneză. Tot ca poet era cunoscut și Fatos Arapi, autorul romanului *Decembrie cutremurat*, în care evocă prin scurte secvențe dramatice, șirul de evenimente produs de un cataclism natural ce s-a abătut, realmente, asupra țării, în urmă cu cîteva ani, și care a fost întîmpinat cu îndirjirea concentrată, eroică, a unor oameni simpli. Ismail Kadare a publicat anul trecut un roman istoric, cu rezonanțe contemporane: *Citadela*, aceea a luptei pe care eroul național Skanderbeg a dus-o împotriva turcilor, în secolul al XV-lea.

Tot în 1970 a apărut și romanul prozatorului Dhimiter Xhuvani, *În picioare, iar*, istoria recuperării pentru viață a unui om tînr, tragic marcat de o mare nenorocire. Un roman satiric a publicat Qamil Buxheli: *Întregul oraș ride și cîntă* — ride de incompetența birocraților de la o casă de cultură. Un scriitor binecunoscut, Jakov Xoxed, a dat tiparului un voluminos roman, *Sudul alb*, care ar putea avea ca subtitlu scene din viața satului contemporan.

Încheiem această enumerare, care nu este, bineînțeles, exhaustivă, cu un nume și un titlu care vor face, sigur, dată; Helena Kadare a publicat, anul trecut, volumul *O naștere grea*. Este primul roman albanez scris de o femeie, și are ca temă tocmai emanciparea femeii.

nici de planuri, nici de norme tehnice. Ascultă orbește de întunecimea din care a luat ființă.

Pe măsură ce vorbea, simțea tot mai copleșitor imbrățișarea trecutului. Capul începu să-i amească. N-ar fi vrut să piardă contactul cu Pranvera, dar era totuși cu neputință. Se afunda. Dreapta ei, de pe umăr, și stînga, din jurul gîtului, încercau să-l țină la suprafață. Dintr-o dată zări deslușit, cu ochiul lăuntric, zeci și sute de săpături și temelii de ziduri, mii de zidari întunecați la față, cu frunțile îngindurate, tăind lespezi și pietre sub sulitele de foc ale soarelui. Și ziduri surpate, clădiri și poduri prăbușite — căci, în loc să se înalțe, cereau jertfe. Și mii de tinere soții apucînd calea spre munte, sau de-a lungul firului văii, spre mii de locuri unde se dura bîru de meterezuri în jurul cetăților, unde poduri se aruncau peste ape; mii de neveste tinere ducînd bucate bărbaților lor, meșterii acelor zidiri... Temelii de cetăți și de poduri întinse de-a lungul vremii, peste veacuri. Peste timp, pînă-n zări, spre clădirile zilei de mîine. Eresul, acum, se înăbușă sub zale de schele, sub beton și granit, sub motoare și pompe. Flămînzit, își cere tainul. După sute de ani, chemarea i s-a prefăcut într-o șoaptă, — cînd și cînd o poate auzi orișicine, așa cum în urechea adormită răsună ropotul ploii. De ce pasul se elatină cînd omul calcă pe muchia unei săpături deschise? E glasul eresului: „Coboară”, îngaimă el. Chemarea se înăbușă în șoaptă. Dar ispita te încolțește, și, primejdut, îți ții cumpăna să nu cazi, să nu fii sorbit în săpătura temeliei.

— S-au adunat oamenii la intrare, spuse Pranvera încet, deșteptată ca din vis.

Înaintară dansînd spre ușa unde se înghesuiseră ceilalți. Unii ieșiseră afară și stăteau sub streșină.

— Zicea un zidar că unul din ei s-a pitit colo, sub chiparos, lămurea cineva.

— Să-l la naiba! Pîtil, nepitit, trebuie să chemăm miliția.

— Dar nu-i miliție aici.

— Nu-i nevoie de nici o miliție, răcni Soda Caustică. Pe cuvîntul meu, dacă se-apropie careva cu gînd rău de baracă, din mîinile mele nu scapă...

— O fi ud learcă, după atîta ploaie.

Pranvera urmărea atentă.

— Dau tîrcoale nunții, murmură ea ca pentru sine. Ce straniu!

Dintr-o dată observă că fața femeii pâlise, devenind aproape străvezie.

— Ce-i cu tine?

— Nimic.

— Ți-e teamă?

Își așază mina dreaptă pe umerii ei și-i mîngie ușor părul. Pranvera își odihni capul la pieptul lui.

Înăuntru veselie era iarăși în toi.

În cîteva locuri, pe pămîntul reavăn și scurmat, se vedeau urme de sînge. Ceva mai încolo era și un pietroi colțuros, pătat cu sînge.

— Trebuie să fie undeva pe-aici, spuse scriitorul. L-a atacat probabil pe moș cu bolovanul și acesta a tras. Am auzit și eu împușcătura.

— Dar de ce să nu presupunem că a fost invers? Întrebă șeful.

— Pentru că dacă ar fi tras pețitorul, bătrînul ar fi fost împușcat pe loc, explică scriitorul. Așa că, năucit de lovitură, moșul trebuie să fi tînit greșit.

— Și atunci?

— Și atunci, vor fi fugit care încotro, ca două fiare rănite.

Scriitorul arătă spre dealuri, către orizont. Toți își întoarseră privirile într-acolo. Perdeaua de ceață stăruia deasupra zării ca o maramă de abure sur.

— Acolo, în ripă, mai la vale, s-au încăierat poate din nou, observă scriitorul.

Soda Caustică luă în mîini pietroiul.

— Sărac bătrîn!

— Haideți, făcu șeful. Cred că se apropie trenul...

Suierul lung al locomotivei răsună din depărtare. Toată lumea privi într-acolo. Dintr-o dată, o forfotă de mîini și batiste se porni lîngă linie. (Probabil datorită acestui lucru, mecanicul locomotivei crezu că era vorba de o ceață de nuntași beți, — deși, în fapt, ei nu făceau decît să semnaleze că o șină fusese smul-să.)

În românește de Andrei BREZIANU

CE E NOU ÎN CULTURA ALBANEZĂ

labirint

Beethoven în Albania

Anul Beethoven a fost marcat în Albania de numeroase manifestări omagiale: conferințe, concerte, emisiuni radiofonice. Este de menționat că printre clasicii muzicii, „titanul” ocupă statornic primul loc în preferințele publicului albanez. Emi-

verse piese instrumentale pentru repertoriul pedagogic.

LLAZAR NIKOLLA: M-am străduit mereu să lucrez pentru a justifica încrederea pe care ne-a acordat-o partidul, nouă, artiștilor. În anul care a trecut, am lucrat în pia-tră chipul lui Isa Buletini, al unui muncitor, iar pentru cinstirea jubileului, o mare compoziție în relief, reflectând etapele lui glorioase.

FATMIR HAGIU: De-a lungul anului trecut am pictat un tablou de proporții: **Lupta de la Vlora** din anul 1920, și altul închinat marelui Lenin, tabloul pe care mă gândesc să-l prezint, în acest an, la expoziția jubiliară a celor 30 de ani ai partidului. Am lucrat, de asemenea, un număr de peisaje din atât de frumoasa natură a țării noastre, un tablou de proporții, istoric, pentru Școala de partid, precum și altul, tot de mari dimensiuni, în care se oglindește perioada anilor de după eliberare.

TISH DAIJA: Cea mai mare parte a anului trecut am dedicat-o compunerii muzicii baletului **O noapte roșie**, mai terminând și o suită simfonică pentru copii, o fantezie pentru clarinet și orchestră, două dansuri simfonice și treizeci de cintece pe motive populare. În 1971, anul jubiliar al partidului, am în plan terminarea orchestrației la baletul care se pune în scenă, vreau să încep o nouă operă, să compun, de asemenea, un concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră.

PROKOP MIMA: În 1970 am interpretat mai multe roluri în dramele jucate pe scena noastră, ca Turhan (în piesa **Neînlocuitul**), Gachio (în piesa **Studenta din ultimul an**), și acum mă pregătesc pentru rolul Givolar din drama **Arturo Ui** a lui Bertolt Brecht. Alături de alți colegi, activez la Studioul pentru actori, de pe lângă Teatrul Popular, cu scopul de a spori numărul și pregătirea elementelor de talenți, venite din rîndurile clasei muncitoare.

„Îndrăzneții”

este cel mai nou film de lung metraj care rulează pe ecranele cinematogra-felor albaneze. Producția studioului „Albania nouă” este un film despre copii, dezbătînd unele probleme ale educației lor.

Dacă regizorul filmului, Gezim Erebara, este un profesionist cunoscut, autorul scenariului, Flammur Topi, este la prima

lui realizare artistică, fiind de profesie medic. Întrebat fiind dacă preferă medicinii literatură, el a răspuns: „Prefer medicina. E de necontestat că literatura este o preocupare foarte atrăgătoare, dar grație ei, eu mă străduiesc să ridic probleme ce privesc medicina”.



MUNTEANCA

Mosaic de G. PRFTULI

Scenariul filmului **Îndrăzneții** a obținut premiul doi la concursul literar organizat cu prilejul a 25 de ani de la eliberarea Albaniei.

Cîteva statistici

● Teatrul de operă și balet din Albania a dat, în anul 1970, 235 reprezentații, cu participarea a 93 330 de spectatori.

Printre acestea: premiera baletului original **Fata munților**, concertele din decada lunii mai, și cinci concerte cu lucrări ale compozitorilor autohtoni și clasici.

● În cursul anului trecut Ansamblul de stat de cîntece și dansuri din Tirana, a dat pentru marea public 165 de spectacole, vizionate de 132 000 de spectatori. Cel mai răsunător succes l-a avut anul trecut, la Dijon, în Franța, unde a obținut premiul „Cordon d'or”.

Acest ansamblu folcloric, creat în anul 1937, este compus din mai mulți soliști populari cunoscuți, un grup de dansatori, un complex vocal, unul de instrumentiști populari și o mică orchestră. Prin arta sa, colectivul a adus și aduce o prețioasă contribuție la descoperirea, la păstrarea, la studierea și dezvoltarea valorilor folclorului.

Ansamblul a dat reprezentații în peste douăzeci de țări din Europa, Asia și Africa, obținînd numeroase distincții. În Bulga-

ria, a obținut premiul I la Festivalul țărilor balcanice; s-a clasat al patrulea la Festivalul de la Cairo al țărilor afro-asiatice și din zona Mediteranei; a obținut cîte o diplomă la Festivalul țărilor balcanice și din zona Adriaticii și la Festivalul mondial al tineretului de la Helsinki.

Institutul de folclor din Tirana

a editat pînă în prezent patru volume de **Proză populară**, rod al unei munci tenace și competente de mai mulți ani, consacrați aflării și adunării celor mai interesante fabule și basme populare.

Folclorul albanez — basmele, proverbele, ghicitoriile, cîntecele legendare, baladele — de o mare vechime și bogăție, a stîrnit dintotdeauna interesul și aprecierea cunoscătorilor.

Moștenind aceste valori ale trecutului, cercetătorii care activează în cadrul Institutului de folclor au ajuns să rînduiască și să catalogheze un bogat material de arhivă: peste 750 000 de versuri, 23 000 de proverbe, 9 000 de ghicitori, 6 700 pagini de proză și peste 3 100 tipărituri muzicale.

În afara sarcinii lor obișnuite, de a sistematiza științific materialul cules, cercetătorii au avut de satisfăcut necesitățile școlii în ce pri-

torilor de origine ilirică a acestor jocuri, Dassareții. Săpăturile noi făcute la Kamnik indică raporturi evidente cu vechiul centru al Maliq-ului. Cetatea Lin, de pe malul apusean al lacului Ohrida, făcea și ea parte din provincia locuită de Dassareți. Această așezare, construită la începutul mileniului I înaintea erei noastre, a fost locuită pînă în Evul mediu timpuriu. Printre obiectele descoperite aici se află opt lespezi de mozaic, de mare valoare artistică, dintr-o bazilică paleo-creștină.

Săpăturile făcute în districtul Kukës (în Albania de nord), pe locurile unde în antichitate era așezat tribul iliric al Dardanieilor, indică aceleași date de cultură tradițională ca și cele descoperite în restul Albaniei, arătînd astfel că Iliria era o entitate culturală și etnică constituită.

Un mare interes prezintă săpăturile întreprin-



Vestigii istorice la Jerma (vechea Antigonaea)

vește învățămîntul folclorului și popularizarea lui.

Noi descoperiri arheologice

Cercetările efectuate de arheologii albanezi în ultimii ani se referă mai ales la cultura ilirică și la cultura veche albaneză, domenii neexplorate pînă la eliberarea țării.

Pe lângă așezarea preistorică cunoscută, de la Maliq, în ultimii ani au fost date la iveală două alte centre arheologice, în partea sud-estică a Albaniei: la Tren și la Kamnik. La Tren s-au descoperit urmele unor așezări locuite, situate, în vreme, de la epoca neolitică la Evul mediu timpuriu. Obiectele de ceramică pictată, erau producția specifică a locui-

prinse de cîteva ani încoace pe locul vechiului oraș Jerma. (Cercetările de-acum au dezvăluit că vechiul lui nume era Antigonaea.) Acest sudic oraș antic, așezat pe un monticel cu două mamele, fapt caracteristic locurilor fortificate și orășelilor ilirice, avea, după cum arată ultimele cercetări, o importantă dezvoltare economică, socială și culturală, încă în secolele IV—II î.e.n.

Descoperirile acestea și încă altele, făcute asupra Evului mediu timpuriu pe teritoriul albanez, aduc mărturie asupra caracterului autohton al ilirilor în Balcani, asupra faptului că ei nu au fost romanizați, asupra continuității culturii ilirice și asupra descendenței albanezilor din iliri, ca locuitori autohtoni ai teritoriului lor.



Ansamblul de dansuri din Tirana... „Cordon d'or” la Dijon

Convorbire cu YOUSSEF EL SEBAI

despre literatura egipteană de azi

Kasr El Aini e o arteră mare și zgomotoasă chiar în miezul capitalei egiptene. Un flux neîntrerupt de vehicule încorporează din când în când și căruțe trase de măgari, iar taxiurile (adesea marca Cadillac!) sînt pictate în culori vii și au pe bot sau pe aripi, în arabă, maxime religioase de genul „Allah e mare”. Clădirile, într-un baroc arab prăfuit de suflul deșertului și înnegrit de lipsa de ploaie, par adormite între palmieri imobili și contrastează cu forfota străzii. O reședință cu trei etaje, la numărul 104, adăpostește Uniunea Scriitorilor din R.A.U., Uniunea Scriitorilor Arabi, Biroul organizației de solidaritate a scriitorilor afro-asiatici, o filială a Uniunii Scriitorilor Palestinieni, și P.E.N.-clubul din Cairo. Am fost primiți la subsolul clădirii, într-o cafenea îmbrăcată în vișiniu, plină de mese scunde, de divane și sofale și „puf”-uri de piele, unde am mîncat un prînz arab copios cu pilaf și „babahanu” dar fără nici un fel de alcool, și aici am stat de vorbă despre diversele probleme actuale ale literaturii arabe cu Youssef El Sebai. Youssef El Sebai, un bărbat de cincizeci și patru de ani, impunător, și paradoxal de scandinav la înfățișare (tenul alb-roz, părul încăruntit, ochii albaștri — dar nî s-a spus și am băgat de seamă mai apoi că mulți arabi sînt blonzi ori roșcați și cu ochii deschiși), e un foarte cunoscut romancier și nuvelist egiptean, apreciat de public mai cu seamă pentru „romantismul” ficțiunilor sale (cele mai multe romane pe care le-a scris sînt romane de dragoste, corespunzînd gustului tradițional al cititorului arab). Domnia sa este secretar general al Institutului Consiliu al Artelor și Literelor din R.A.U. și secretar general al solidarității scriitorilor afro-asiatici, pe lângă alte demnități. Notez din memorie lămuririle pe care ni le-a dat:

— Ce legătură e între literatura egipteană de azi și literatura arabă clasică?

— O legătură există, și încă una foarte substanțială: iată un adevăr evident pentru toată lumea. A descrie această legătură în toată bogăția ei e însă mult mai greu. Nu există literatură care să izvorască din nimic, iar în cazul literaturilor arabe o caracteristică remarcabilă e tocmai continuitatea. În fond, relațiile între oameni nu se schimbă niciodată, se schimbă doar expresia lor, forma lor. Știți, desigur, că dragostea e o mare temă, o temă „obligatorie” a literaturii arabe, și scriitorii de azi descriu situații, raporturi, reacții psihice arhicunoscute, dar modelate de viața nouă. Cine mai concepe azi o iubire à la Romeo și Julieta, cu balcon și toată recuzita de rigoare, chiar dacă, sufletește, Romeo a rămas Romeo și Julieta e tot Julieta? La fel se întîmplă și cu realitățile sociale. Literatura arabă a evoluat brusc în ultimele decenii, mai cu seamă stilistic; stilul estetizant, academic, „ales”, a dispărut, și își face un loc un stil „al vitezei”, propriu acestei epoci de viteză. Ceea ce trebuie să încercăm să promovăm e tocmai acest paradox subtil: noul în vechi și vechiul în nou. După mine, orice operă viabilă e o combinație fericită de nou și vechi, fie că noul e în fond și vechiul în formă, fie invers, dar această relație compensatorie și invers proporțională trebuie respectată. Dacă un scriitor nu are nici o relație cu trecutul, el nu înțelege epoca de azi. Dacă nu are nici o relație cu prezentul și scrie abscons și enigmatic, atunci nu-l înțelege nimeni. În genere, la noi, influența străină s-a manifestat în ultimul timp mai mult în atitudine și conștiință literară: fie eliberarea scriitorului nu numai de orice constrîngere, dar chiar de orice preocupare a prezentului (influență de origine vest-europeană), fie angajarea scriitorului, acțiunea lui implicată și responsabilă (influență est-europeană). Cam de 15 ani încoace, ne-am pus și noi cu mai multă stăruință problema angajării. Am ajuns la concluzia că o literatură trebuie să slujească interesele clasei muncitoare, altfel nu și-ar avea sensul, dar că nu trebuie să adopte vreo manieră extremistă și fanatică, tulburînd frumosul. Estetică și viață, iată idealul de azi al literaturii noastre, ideal pe care înțelegem să-l atingem fără să constrîngem artistul, ci, dimpotrivă, dîndu-i toate șansele de a-și cultiva sinceritatea. De altfel, faptul că azi în R.A.U. scriu și sînt foarte apreciați scriitori în vîrstă, care au debutat mult înainte de revoluție, și chiar înainte de război, cum ar fi Taha Hussein, Tewfik El Hakim, Naguib Mahfouz, e după mine foarte semnificativ.

— Cum se situează literatura arabă de azi în contextul literaturii lumii?

— Literatura arabă e o literatură prea veche și prea prestigioasă, și ea

a interesat dintotdeauna. Recent, prin dezvoltarea unor genuri încă noi pentru noi, cum ar fi romanul, proza scurtă, versul liber, versul colocvial etc., s-au creat opere mai puțin specific arabe din punct de vedere stilistic, deci mai puțin dificile pentru publicul mondial, care citește, în toate țările lumii, niște produse similare măcar ca factură. Traduse fidel, aceste opere se situează la nivelul de sus al expresiei literare contemporane, chiar dacă în unele cazuri, cum ar fi romanul, tradiția e foarte scurtă. Astfel, Mahfouz, Taha, Abdul Rahman El Sharkawi, Mustafa Mahmud, Mahmud Taymour au fost toți traduși în principalele limbi europene (Taha și Sharkawi, după cite știu, și în românește). O vreme, ne-am temut că specificitatea noastră ar putea constitui o barieră, dar am băgat de seamă că ne înșelăm și că singura barieră e, eventual, o traducere proastă. Spațiul e particular, obiceiurile sînt particulare, firește, dar experiența e generală. Țăranul egiptean, de pildă, sînt convins că seamănă cu toți țărani din toate părțile lumii. Iubirea e universală, speranța e universală, ca și toate marile sentimente. Nostalgia trecutului e de asemenea universală, frămîntarea adolescenței la fel. După mine, Cehov sau Maupassant pot fi regăsiți pînă la identitate în nuvelistica arabă tradițională. Încă un cuvînt despre circulația literaturii egiptene: avantajul nostru este acela că forma scrisă e identică în toate țările de limbă arabă. „Cadrul” arab cuprinde 90 de milioane de vorbitori de arabă. Literatura egipteană se difuzează în toată lumea arabă și 60 la sută din tirajul nostru e pentru export.

— Dar există o străveche problemă a discrepanței între limba arabă literară și limba arabă vorbită. Care e situația în clipa de față? Poate fiecare cititor să înțeleagă o carte arabă scrisă în „al-fusha”?

— Literatura arabă clasică era scrisă într-un idiom foarte prețios, pe care, pînă în secolul XII, nu-l înțelegeau complet și bine decît oamenii cu educație. Ceilalți primeau literatura în versiuni orale, corupte de dialectul popular. După secolul XII, datorită marilor zbuciumări politice, au urmat șapte secole de întineric. În secolul XIX, literatura arabă renăscută a avut ca prim reflex recrearea unei limbi unice și foarte elevate. Lucrul era cu atît mai greu cu cît între timp se dezvoltaseră mult dialectele arabe naționale (egiptean, sirian etc.). În mod normal, limba literară, situată deasupra tuturor dialectelor vorbite, ar trebui să fie înțeleasă de toți arabii din lume. În practică, așa ceva e foarte greu de realizat, pentru că diferențele de educație și de cadru sînt mari, iar o dată cu

aparitia mai multor state arabe naționale, fiecare cu specificul lui, diferențele merg crescînd. La un moment dat, limba literară amenința să devină o adevărată frînă, și toți scriitorii serioși își puneau problema limbii în care scriau și a limbii în care ar trebui scrise cărțile, ziarele, manualele de școală etc. S-a întîmplat însă alt fenomen: alfabetizarea accelerată, radio-ul, televiziunea, înmulțirea presei au contribuit mult la crearea unei limbi intermediare, suficient de literară ca să poată exprima realități complexe, dar și suficient de populară ca să fie la îndemîna oricui. Scriitorii au avut și ei un mare aport la rezolvarea acestei probleme, deși atitudinile lor au fost destul de diferite, unii pronunțîndu-se pentru regionalism și localism și scriind cu intenție pentru un public anume, alții căutînd să creeze un dialect național (de pildă Sharkawi, care e creatorul unui dialog foarte tipic egiptean), alții, în fine, căutînd să creeze un fel de „esperanto arab”. Tewfik El Hakim, de pildă, e autorul unei piese de teatru (întitulată „Tranzacția”), în care a reușit un tur de forță: o limbă care e formată numai din acele cuvinte care au circulație și în limba literară și în cea vorbită. Cinematograful, iarăși, a jucat un rol uriaș în această problemă: de pildă, ecranizarea romanelor lui Naguib Mahfouz a echivalat cu o „oralizare” a stilului lor, altfel destul de complicat. În genere, radio-ul și cinematograful s-au dovedit foarte eficiente în această problemă tocmai pentru că, prin specificul lor, puteau influența orice fel de spectator, chiar și pe spectatorul analfabet. Apoi, există o activitate susținută de reeditare și popularizare a moștenirii arabe clasice: operele vestite, care sînt „grele” chiar și pentru un om cu educație completă. Se publică ediții critice, cu comentarii și vast aparat analitic, care le fac accesibile unui public din ce în ce mai larg.

— Ne puteți da cîteva detalii în legătură cu tirajele cărților egiptene și cu difuzarea lor?

— O carte de proză, un roman, se tipărește în Egipt în cîteva mii de exemplare (uneori ajunge pînă la zece mii, dacă editorul consideră că va avea succes), apoi scriitorul și editorul așteaptă să vadă care e reacția publicului. Dacă o carte se vinde bine, ea poate fi tipărită în tiraje succesive, ajungînd pînă la 100 000 de exemplare și mai mult. Evident, trebuie vreme pentru vinderea unui tiraj atît de mare, și o parte din tiraj se exportă în celelalte țări arabe. Drepturile de autor reprezintă cam 10—15 la sută din prețul cărții vindute. Avem edituri de stat, și avem și edituri particulare, care de



Youssef El Sebai de vorbă cu Indira Gandhi

fapt sînt mai active, mai dinamice decît cele de stat (eu însumi public la o editură particulară). În genere însă, scriitorul egiptean nu poate trăi confortabil doar din scris. Fie că are o slujbă, fie, dacă vrea să cîștige bani mulți, intră în cinematografie, ca scenarist ori regizor. Există o anumită specializare a editurilor, mai mult „neoficială”, pentru că fiecare editură poate tipări cam tot ce dorește. Însă, prin rutină, prin mentalitatea conducerii editurii, prin relațiile tradiționale cu anumiți scriitori, se creează diferențieri.

— Despre poezia egipteană de azi ce ne puteți spune?

— Pe vremuri, pentru mulți, singura formă de poezie valabilă era „qasida”, poemul arab clasic, cu reguli precise, caracterizat printr-o monorimă obsesivă. Prin 1940 a fost tradus la noi T. S. Eliot (de către un foarte distins scriitor și critic — profesorul Louis Awad), care a influențat foarte mult dezvoltarea poeziei noastre. Azi, mai ales tinerii încearcă o poezie liberă, în vers alb, în vers „colocvial” (adică încercînd să introducă în poezie toate ritmurile străzii). Nu spun că e o orientare neinteresantă. Însă mi se pare că muzicalul se pierde. Și, fără muzicalitate, eu unul nu mai pot recunoaște poezia.

— Dar dumneavoastră, ca romancier, cum concepeți frumosul?

— Nu știu cum să mă exprim ca să fiu înțeles. Cred că existența frumosului poate fi „constatată”, atunci cînd opera îți dă conștiința adevărului, a binelui. Tot ce e bun, adevărat, frumos pe pămînt, moralitatea, senzația că există ceva deasupra, ceva unic și pur, alcătuiesc la un loc, după opinia mea, senzația de frumos în opera de artă. Nu mă refer la frumusețe în sensul platonian. Cred că e ceva care există cu adevărat, însă e atît de nobil și de neobișnuit, încît dă senzația de irealitate.

Cînd s-au rostit aceste cuvinte, în odaia vișinie plutea un autentic keyef oriental, iar vorbele noastre, ale lui Youssef El Sebai în arabă, ale mele în română, se întîlneau în aer și se amestecau bizar. Între noi, doct și precis interpret, era un prieten din București, arabist de profesie: asistentul universitar Nicolae Dobrișan, traducătorul romanului „Zilele” de Taha Hussein în românește. L-am întîlnit întîmplător la Cairo, unde, titular al unei burse de perfecționare, smulgea admirația tuturor arabilor prin fluentă și corectitudine cu care vorbea. Grație lui se pot citi acum aceste rînduri.

Petru POPESCU



AUREL KOSTRAKIEWICZ :

„Operatorul este
intermediarul
mai multor idei”

— De la Post-restant, primul dv. film color, până astăzi, cind ați terminat Printre colinele verzi, au trecut zece ani. Cum a evoluat pentru dv. tehnica și arta filmului color ?

— În etape. S-a urmărit mai întâi redarea „fidelă” a culorii, apoi s-a încercat modificarea nuanțelor prin lumină ; acum se urmărește pretutindeni (deci și la noi) să se obțină jocul luminii, să se ajungă la valențele peliculei alb-negru. În *Post-restant*, pe o peliculă încă inferioară, căutam naturalitatea culorii (împreună cu Vitanidis și Girardi). În *Sub cupola albastră* (nimeni nu-și mai amintește filmul și nici eu nu l-aș recomanda, dar pentru practica mea rămâne valabil) am experimentat toate posibilitățile luminii colorate. Poate că era și moda epocii, poate că și subiectul — toată acțiunea se petrecea într-un cirk — era potrivit pentru jocul cu razele colorate ale reflectoarelor. Probabil că nu voi mai reveni niciodată la aceste modalități prea violente tehnice ; totuși, pentru mine, ele reprezintă un stadiu trăit și asimilat.

Cred că datorită îmbunătățirii continue a peliculei color nu mai există subiect, temă, care să poată fi transpuse numai în alb-negru. Ca problemă mercur valabilă pentru operatori rămâne transformarea disponibilităților tehnice în valențe artistice. După părerea mea este mai ușor să faci un film plin de „virtuozități”, decât unul în care să nu simți prezența imaginii. Căutările autentice sînt astăzi cele ce tind către laconismul expresiei, către simplitate, evitînd „autoevidențierile”.

— Personal, cum căutați să soluționați această problemă ?

— În artă, nu tot ceea ce pare formidabil la un moment dat rămîne viabil. Iar munca mea cuprinde două aspecte : cel tehnic (în care nu am voie să redescopăr America, așa cum uneori se face în domeniul emoțional) și cel artistic unde, de asemenea, s-a ajuns la o formulă „clasică”. Inventarea și utilizarea așa-ziselor imperfecțiuni ale meseriei nu cred că rezistă. Aș spune că prefer abaterrea „clasică de la clasicism”, „eroarea” rafinată, care ascultă încă de universala lege a armoniei întregului.

— Cunoșcînd scenariul și regizorul, concepți imaginea viitoare în întregime ?

— Filmul este un fluviu care își adună afluenții pe parcurs, așa încît ceea ce intuiești inițial, pentru cîteva scene, se metamorfozează în timpul alegerii locurilor de filmare, la definirea distribuției și, mai ales, în timpul realizării, cînd realitatea ți se impune cu concretețea ei. Absolut necesar este să obții tot ceea ce este posibil și chiar imposibilul, în împrejurările în care te afli.

— La filmul *Printre colinele verzi* cum ați rezolvat această dinamică și creațiune contradictie ?

— Este foarte greu pentru un operator să fie cronicarul propriei sale lucrări (mai ales cînd imaginile nu au înfruntat încă opinia publică). Dacă o poezie o poți recita, o melodie o poți fredona, imaginea unui film n-o poți povesti, n-o poți lua cu tine, separat de opera cinematografică. Important este dacă ai găsit ecoul gândurilor regizorului, important este ca acele lucruri mai dificile să fie apoi percepute de public : un operator nu este decît intermediarul mai multor idei, el trebuie să devină o inseparabilă celulă a unui organism complex dar armonios.

Rep.

Alt film sută la sută politic

Film politic ? Multe filme sînt politice. M-aș întreba, mai degrabă, dacă multe sînt filmele care să nu fie politice. Problema însă e alta : există oare filme care să fie direct și integral politice ? Cum s-ar zice : sută la sută politice ?

Iată, de pildă, filmul despre Zola și procesul Dreyfus. Sau *Procesul de la Nürnberg*. Sau *Procesul de la Verona* (cazul Ciano). Toate acestea sînt „cazuri”, fenomene individuale, nu-mai tangențial vorbind de regimul politic din țara respectivă, și nu de societatea aceea în întregime. Din contra, într-un film ca *Z* ni se arată nu cutare și cutare individ din clasa asupritoare, ci ne sînt arătați toți membrii ei. Ni-i arată făcînd același curios, bizar lucru. Ni-i arată mințind, mințind virtuos, vorbind în numele unor idei sublime de libertate, generozitate umanistă, respect al persoanei omenești. Filmul *Z* nu ne descrie un caz. Toți, absolut toți membrii clasei dominante, sînt cazuri identice. Iată de ce o asemenea poveste, care nu cuprinde doar un aspect al societății politice, ci toată această societate, e un film sută la sută politic.



Bătălia pentru Alger : personajul principal e revoluția

Și *Bătălia pentru Alger* de Gillo Pontecorvo e tocmai unul din ele. Scenariul a pus accentul nu pe fluctuațiile politice, ci, pur și simplu, pe eliberarea unui popor prin propriile sale forțe.

Filmul a căpătat numeroase premii, între altele „Leul de Aur”, la Festivalul din Veneția. Marcel Martin (sototit în Franța unul dintre așii criticii cinematografice) a deplins acordarea acestei distincții, pe motiv că asta a împiedicat ca premiul să

se dea filmului *La întimplare, Balthazar*. Am toată admirația pentru Bresson, mi-a plăcut acel film, dar ou felul de a judeca al lui Martin nu sînt de acord. De altfel d-sa nu a înțeles bine filmul lui Gillo Pontecorvo (*Bătălie pentru Alger*), despre care scrie :

„Această luptă istorică o arată fără înfrigurare (!), fără mînia ei (!), ca pe o acțiune a unor tehnicieni la lucru. Ea ne arată revoluția însăși (!). De aci insistența lui asupra scenelelor cu cazuri (...). De aci grija lui Pontecorvo de a face din colonelul francez personajul nr. 1 al *Bătăliei pentru Alger* (!)“.

Acest personaj e magistral interpretat de eminentul actor Jean Martin. Dar nu e personaj principal. Ba tocmai meritul acestui artist este de a fi strălucit într-un rol secundar. Căci rolul principal, personajul principal e revoluția, toată, sub dublul său aspect (al echipei de conducere și al mulțimilor).

Ceea ce are tulburător și uimitor acest eveniment istoric e felul original, inedit, al răsculaților de a avea dreptate. Într-o revoluție, dreptatea este de partea unora sau a celorlalți. Totuși, francezii aveau dreptate să socoată că e o onoare să fii cetățean francez. Da, dar algerienii socot preferabilă onoarea de a fi algerian pur și simplu. Au dreptate ? Desigur. Este una din acele dreptăți care nu are nevoie de argumente. Dreptul unui popor de a-și alege singur soarta este, în epoca noastră de laicism, unul din puținele lucruri sacre. Și Franța, care a fost născătoarea acestei sublime idei, nu putea să conteste acest lucru. A rămas convinsă că dreptatea e de partea ei, că just e ca Algeria să rămînă franceză. Dar dreptatea celui care invocă dreptul popoarelor de a dispune de ele însele este o dreptate totdeauna mai tare decît a ta.

Filmul a zăgrăvit la un moment dat un adevărat miracol. Întîi, a arătat lupta între cele două tabere, cu acte de violență, de cruzime de ambele părți, inerente unei lupte. Pe urmă, a arătat cum revoluția a fost înăbușită. Nici nu se putea înțimpla altfel, căci prea mare era disproporția forțelor în conflict. Liniște deplină era în Algeria în anul 1957. După asta, miracolul. Populația algeriană, cu o unanimitate admirabilă, pornește din nou la luptă. Cu la început. Filmul a descris această minune, acest reviriment spontan și larg împărțit.

Eisenstein a filmat *Revoluția din Octombrie pe viu*. Însă zece ani după. Totuși, **tot pe viu**. Căci a ales sutele de figuranți dintre oamenii care participaseră efectiv la acele mișcări și care jucau acum exact ce-și aduceau amînte că făcuseră atunci. Exact așa a procedat și Gillo Pontecorvo. Scenele de masă dau impresia unor mulțimi imense. Scenele acestea au fost numeroase, dar au fost filmate, toate, în numai 4 zile, astfel încît să poată fi adunați acolo toți cei două mii de figuranți utilizați. Asta nu înseamnă că rolurile propriu-zise au fost puține ; 138 de roluri se găsesc în acest film.

D. I. SUCHIANU

Foamea de ecranizări la Televiziune

Cel mai june mijloc de expresie, Televiziunea, cu duplicitatea ei caracteristică — „o fi gazetărie, o fi spectacol”, disputată de redactori și regizori — în orice caz transmise, cu generozitatea ei, nu mai puțin caracteristică.

Și filmul e transmis la Televiziune ; în sunetele grațioasei melodii din filmul *Contesa din Hongkong*, miercuri seara, precis, pe micul ecran defilează un generic nu mai puțin grațios : TELECI-NEMATECA. O emisiune cîteodată nu mai puțin grațioasă decît genericul său, evitînd să ne creeze prea multe probleme ; de altfel nici „Programul de Radio și Televiziune” nu ne prezintă totdeauna numele realizatorilor, lipsa lor de notorietate fiind considerată probabil jenantă.

Un subtil snobism ia de bună o operă literară, chiar dacă ecranizarea ei e discutabilă și un film ca *Zăpezile de pe Kilimanjaro* va fi prezentat la Telecinemateca tocmai de un hemingway-olog. Acesta are prostul gust de a povesti desfășurarea acțiunii și deznodămîntul, dar nu are ideea sau posibilitatea de a vedea în prealabil filmul, care nu respectă nici desfășurarea acțiunii povestirii, nici deznodămîntul. Un film onest din punct de vedere regizoral (Henry King), dar pe un scenariu lipsit de seriozitate, confundînd cu o intenție lipsită de delicatețe trama povestirii cu elemente din biografia scriitorului, filtrate parcă prin creierul unei domnișoare de pension.

Pentru a reveni la stilul prefețelor acestei emisiuni, remarcăm o supărătoare subiectivitate a criticilor, care-n eseuri lunguiețe bavardează cu nehotărîre și cochetărie ; ai cîteodată sentimentul conferinței obligatorii, în ambianța excitantă a unui club unde, de fapt, dansatorii așteaptă cu înfrigurare să se dea drumul la stație. Atunci cînd poa-

te ar fi mai nimerit ca aceste prefețe să conțină informații precise asupra carierei realizatorilor și interpreților și, eventual, să consemneze contribuția filmului prezentat la istoria genului.

De loc interesantă parafraza la *Mantaua* lui Gogol, prezentată la Telecinemateca, deși scenaristul era Cesare Zavattini, deși regizorul era Alberto Latuada. Un film probabil neorealistic, dar fără vlagă atît de proprie acestui curent, care este al lui Roberto Rossellini, al adevăratului Pasolini, al tinereții lui Antonioni și Fellini.

Ecranizări autentice au fost cele prezentate la Televiziune, de curînd, într-o suită de scurt-metraje sovietice inspirate de schițe de Cehov. Printre acestea, de exemplu, *O cerere în căsătorie*, în regia lui Serghei Soloviov, o elegantă și originală reconstituire. Realizări care nu surprind într-o cinematografie unde ecranizările din literatura clasică au atins rafinamentul din filme ca *În orașul S* de Heifitș (după Cehov) sau *Un cuib de nobili* de Mihalkov-Koncalovski (după Turgheniev).

Specifică Televiziunii pare ecranizarea în scurt-metraj ; poate că și Televiziunea română ar avea motive să încerce astfel de experiențe, care sînt oricum folositoare, chiar dacă un film ca *Minunile Sfîntului Sisoe*, prezentat acum cîteva luni, a fost o eroare. Pentru că experiențe interesante — bineînțeles cu condiția autenticității — s-ar mai putea face tocmai în acest domeniu, unde este oricum mai puțin costisitor și mai puțin pretențios de lucrat decît în lung-metraj. Și mai ales că scurt-metrajul artistic nu prea se încadrează specialității celorlalte studouri de filme. Remarcăm totuși, în cadrul emisiunii în limba maghiară, o interesantă prezentare filmată a romanului *Un leagăn roșu pe cer* de Sütő András, în re-

gia lui Gabriel Barta, cu imaginea semnată de Emeric Irsai, nu chiar o ecranizare, dar o sensibilă și ingenioasă confruntare a unor fragmente din carte cu imagini filmate.

În fine, specific Televiziunii pare și romanul-foileton, un stil de ecranizare în măsură să prezinte un roman în toată complexitatea structurii sale. În acest sens, un exemplu de virtuozitate și competență a fost, desigur, serialul *Forsythe Saga*, valorificînd personajele și situațiile în spiritul unei profesionalități cu totul deosebite. De altfel și *Moara de pe Floss* și chiar *Moara de pe Pad* au constituit realizări interesante, mai mult în orice caz decît *Iluzii pierdute*, foileton lipsit în mare măsură de har și ritm.

Aceasta atunci cînd un Bergman consideră că „Filmul nu are nimic comun cu literatura, caracterul și baza celor două arte vin de fapt în contradicție”, regizorul suedez bazîndu-și afirmația pe modul de percepție specific celor două arte, literatura fiind percepută prin mijlocirea rațiunii, iar cinematograful fiind perceput direct, întocmai ca muzica. „Această deosebire dintre film și literatură este motivul principal pentru care ar trebui să ne ferim de ecranizări”. Cu toate acestea, continuă Bergman, „dacă dorim neapărat să traducem cinematografic o operă literară, trebuie să facem un imens număr de adaptări complicate ale căror rezultate satisfac prea puțin în raport cu munca depusă”.

În acest domeniu recunoscut, așadar, atît de dificil, iată-l pe realizator pîndit de atîtea pericole, inhibat de atîtea complexe ; să fim de aceea recunoscători celor curajoși, în stare de a sfida chiar ceea ce ar părea uneori imposibil.

Dumitru DINULESCU

În căutarea lui Hamlet



Trei prinți de Danemarca (de la stînga la dreapta): Aristide De metriade, Ion Manolescu, George Vraca

În memoriam Vladimir Streinu

1.

Pe harta Braziliei, în centru, sînt numărate spații albe. Ele semnalează regiunile unde exploratorii n-au pătruns încă. Nu știm ce se găsește acolo: oameni cu belciug de aur, șerpi veninoși, plante mîncătoare de carne sau poate resturi de ale vechilor zei. Cîndva, vom afla-o. În Africa, la izvoarele Nilului, în Asia, pe înălțimile bîntuite de omul zăpezilor, au rămas de asemenea întinderi necercetate. Și mult mai aproape de noi, pe continentul ce se cheamă Hamlet.

Piesa, foarte lungă, — așa cum o știm — e plină de șarade. În cruciala scenă a piesei în piesă, J. Dover Wilson detectează nu mai puțin de unsprezece incertitudini. Dar dincolo de aceste pete, precis localizate în topografia piesei, două sînt marile pricini de scandal; de ceartă, într-o nimic mai prejos — ca vehemență, instrumentație și întindere — disputei dintre nominaliști și realiști.

Prima privește sănătatea mintală a personajului titular. A doua, procrastinația lui. De ce zăbovește Hamlet a-l ucide pe rege? Din congenitală inaptitudine pentru acțiune? Din teamă față de consecințe? Din scrupul? Din nesiguranță? Din dorința unei justiții absolute? Ca să nu se termine piesa?

Trebuie să optezi — și am făcut-o. Pentru că Hamlet n-are nimic de-a face cu secolul XI în care, chipurile, s-a născut. Asta e una din puținele noastre certitudini. De cînd stabilim, pe scene și personaje, paralelismul dintre el și Essex — și mai dinaintea chiar — știm că e rinascențist pur sînge, împodobit cu însușirile și hrănit cu litera vremii. Că Shakespeare a luat idei, pașaje din cărturarii contemporani trecîndu-le pentru totdeauna pe numele său. Iar Hamlet, la universitatea din Wittemberg, l-a înfîlțit pe Giordano Bruno.

2.

Așa bănuiesc. Iar Bruno spusese că lumile sînt nesfîrșite. Că oricît de sus vom sălta cu gîndul, nu ne e dat să atingem pielea de bivoli a cerului. Ca să n-o spună a doua oară, a fost chemat la Roma. Și, repetînd-o, a fost ars pe rug. Pedepsit adică în chipul cel mai blind cu putință și fără să se verse o picătură de sînge.

Pentru mințile luminate de-atunci infinitul a fost ideea șoc. În ea își dădeau întâlnire un important adevăr și o tot atît de mare primejdie. Așa cum se întimplase cu rotunjimea pămîntului, și cum va fi cu mișcarea lui. Cu egalitatea oamenilor, moartea lui Dumnezeu și nedeterminatul.

Matematicile, filosofia, preiau ideea. Secolul care începe din cenușa lui Giordano Bruno îl va naște pe Leibniz și pe Pascal. Lumea va rămîne pentru totdeauna incomensurabilă: o sferă cu centrul pretutindeni și circumferință nicăieri. Iar omul, mizer prin dimensiunea punctiformă a existenței sale fizice, Admirabil, prin gîndirea lui. Sau, cum ar spune Hamlet, un cap de operă și o chintesență de țărîna.

3.

În această foarte proaspătă — și, deci violentă — perspectivă a nesfîrșitului, valoarea și non-valoarea se echivalează oarecum, fiind amîndouă derizorii. Binele de-o clipă nu are mai multă căutare decît răul efemer. Și vom învăța curînd că mărimile infinitezimale sînt neglijabile. De aici porcede tristețea

față de ceea ce este, scepticismul în aprecierea viitorului și cruzimea. Iar peste ele, nereușind să le vindec, ironia. Întîlnind aceste aplecări la Hamlet ne vom aminti că ele sînt și ale timpului său.

Între actul I și II trec, după calculele lui F.A. Marshall, cam două luni și jumătate. Nu știm ce a gîndit Hamlet între timp. Dar îmi permit să cred că meditănd la lumile infinite ale lui Bruno, la nesfîrșirea timpului, a ajuns la concluzia —, asemeni medicului din cutremurătorul salon al lui Cehov — că toate faptele sînt deopotrivă zadarnice. Chiar și pedepsirea unei crime. De această concluzie nu te poate scuți nimeni. Doar lenea de-a gîndi. Sau prostia. De conștiințele acestei concluzii te poți apăra uneori cu frumusețea vieții din jur. Cu veșnicia clipei. Dar nu era cazul nici în castelul Elsinore, nici la curtea Elizabetei. Căci Essex, omul de aur, fusese decapitat, Southampton zăcea la Tower, Horații dispăreau și Guildensternii se-nmulțiseră ca șobolanii.

4.

Comentatorii n-au ostenit, denunțînd fuga din concret a gîndirii hamletiene și ridicarea la general în cele mai dramatice situații. Prințul generalizează cu promptitudinea cu care-i bate inima. Deprinderea, precum se știe, circula însă insistent în dramaturgia shakespeareană: de la Romeo pînă la Prospero, trecînd prin Jacques Melancolicul, Richard II, Macbeth, prin toți căpitani, țîlharii și regii care se opresc o clipă din primejdioasele lor treburi, se ridică la general și revin pe pămînt ca să-și întindă mîna sau să se omoare. Căci patima inducției nu e mai puțin aprigă pentru ei ca patima sexului sau a puterii. Amintindu-ne de contemporaneitatea lui Bacon, ne vom mira mai puțin.

Consider însă că aceasta e numai una din direcțiile în care se angajează gîndirea lui Hamlet. Pe cea de a doua, mai importantă poate, și de sens contrar, aș numi-o **ispita posibilului**. Hamlet se adună și se risipește. Iar dacă patima ridicării spre general e zestrea multor personaje, risipa în posibil, în ipoteză, îi aparține.

5.

Semnalaarea lumii ca nesfîrșită deschide meditația asupra celor ce s-ar putea petrece. Asupra posibilului. De aceea întîrzie Hamlet, sînt sigur: din deznădejde în fața posibilului.

Hamlet știe ce depărtare există între proiectul faptei, realizarea și consecințele ei. Vrem adevărul și mărunțim minciuna, plănuim dreptate și aducem crimă, sîntem plini de dragoste și facem spaimă. Nu putem ști ce va urma din fapta noastră. Consecințele ei sînt imprevizibile și fără sfîrșit. Spunînd **iubiți-vă unii pe alții**, doar atît, și-a-l asumat rugurile ce se pot aprinde.

Ne va veni poate cheful, cîndva, să reconstituim iadul. Fără cazne va fi și fără smoală, dar pavat cu aceleași bune intenții. Ca de pildă cea de a-ți răzbuna părintele ucis în grădina. Să ne oprim o clipă și în cuvinte care s-au mai spus să facem bilanțul acestei foarte bune intenții: doi colegi de școală trimiși la moarte pe degeaba, Ofelia înecată — dar nu mai înainte de a-și fi pierdut mințile — Polonius ucis prin perdea, regina-mamă otrăvită, Laerte și el, Hamlet mort. Dinastia estinsă.

Seriei infinit ascendente a consecin-

țelor îi răspunde scara coborîtoare la nesfîrșit a motivelor. Cu cît gîndim mai insistent, cu atît unicul și aparentul motiv al faptelor noastre se tulbură, în locul lor apar o mulțime de pricini ascunse. Mîntea se apără uitîndu-le și ele răbufnesc în acțiunile, în somnul, în vorbele noastre sub alte identități, ca răufăcătorii. Dezbrăcîndu-ne pînă la urmă de toate fricile în afara celei de-a nu ne cunoaște, coborîm treaptă după treaptă în căutarea adevăratului motiv. Fiecare se adaugă celui precedent sau îl contrazice și ne dăm seama că nu vom ajunge niciodată la cel din urmă, adică la primul.

Hamlet vrea să-și răzbune tatăl. Să facă dreptate dreptății. O spune și sîntem înclinați să-l credem. Dar dacă această prea nobilă pricină nu-i decît masca ambiției? Iar ambiția însăși, un alt travesti al dorinței de a rămîne singur stăpîn pe dragostea mamei? Și-n euget începe carnavalul motivelor. Specularea asupra posibilului duce la inacțiune ca mod de întrerupere al acestui lanț feroce numit cauzalitate. Un mod iluzoriu. Căci prin însuși faptul că trăim sîntem izvor de consecințe.

6.

Știu. Masca nebuniei îl ajută pe Hamlet să-și ascundă tulburarea, să surprindă neglijența dușmanului. E (sau ar trebui să fie) arma de luptă și de apărare. Dar ea se constituie în funcție de habitusul predilect care, în cazul de față, îi prescrie abolirea programatică a identității reale în favoarea unei identități posibile.

Deplînsa brutalizare a Ofeliei este fructul aceleiași fel de a gîndi. Căci Hamlet — în scena minăstirii din actul III — n-o spurcă pe fecioara din realitate ci pe posibila tîrîfă din mîntea lui. În aceeași scenă își face rechizițiul: „m-aș putea învinui de asemenea lucruri încă mai bine să nu mă fi născut mama. Sînt foarte mîndru, răzbunător, ambițios... Dar asta, totuși, nu sînt păcatele lui efective. Sînt cele pe care ar putea să le aibă. Iar punerea la probă a regelui prin intermediul piesei în piesă ce poate fi decît încercarea de a demasca realul prin posibil?

De aceea îi iubește Hamlet pe actori: sînt frații lui întru posibil. Plîng, se bucură și iubesc în posibil. But in a fiction in a dream of passion. Trăind în zilele noastre i-ar fi preferat poate pe matematicieni; sau ar fi fost el însuși unul.

Întîlnirea cu actorii înseamnă pentru Hamlet un reviriment. După luni de zile de lîncezeală, vîzîndu-l pe fictivul Priam pîlînd pentru fictivul Hecubă, își face aspre imputări de-a fi pierdut vremea. Dar revirimentul este numai aparent. În sinea lui, Hamlet s-a convins că odată ce nu există graniță între real și posibil, de vreme ce durerile ticluite umplu ochii de lacrimi, și adevărata suferință lasă obrazul uscat. Va asista la spectacol, va dobîndi și mult dorita dovadă; va zăbovi mai departe.

La sfîrșit — zice Kierkegaard-Klimax în capitolul I al tratatului său despre desperare — **posibilul îmbrățișează totul, dar atunci abisul a înghițit eul**. Și tot Kierkegaard vorbește despre **cel care pierde drumul întoarcerii spre sine**. Hamlet, așa cum mi-l închipui, are viziunea atrocității posibilului. Și cred că știu de ce întîrzie: pentru că lumile sînt fără sfîrșit.

Ion OMESCU



Desen de ANESTIN

VALERIA SECIU:

„Nu cred în actorul

nedreptățit”

— Ce caracter feminin interpretat v-a plăcut, v-a satisfăcut?

— Cordelia, din Regele Lear. Cordelia lui Shakespeare sau a lui Penciulescu?

— Cordelia lui Penciulescu e aceea a lui Shakespeare. Regizorul m-a făcut să cred în acest personaj, pe care nu-l iubeam, care îmi era indiferent; a dat o justificare profundă rolului meu, dincolo de aceea a unei logici imediate, simple, aproape barbare, a unei rațiuni încâtușate; a căutat sensul între aceste două propoziții: a accepta jocul înainte de a vedea jocul și, precum Cordelia mea, de a refuza jocul înainte de a-l vedea.

— Ați deprins ceva folositor de la actorii mai experimentați?

— Uneori, de la cei buni.

— Ce poet preferați?

— Horațiu.

— Dar dramaturg?

— T. Maziliu.

— Ce vă preocupă, în mod deosebit, în momentul de față?

— Mă gîndesc mult, cu senzația că sînt într-adevăr în fața unei probleme hotărîtoare: dacă, peste un timp, nu voi mai juca atît de mult, sau deloc, trebuie să fiu convinsă, să cred, că acest lucru va fi sigur datorită mie... Nu cred în actorul victimă, nedreptățit.



HOREA POPESCU:

„Pun în scenă Numancia

la Belgrad”

— Realizarea scenică a piesei Asediul cetății Numancia de Cervantes, e nu numai repunerea în circulație a unei capodopere ce onorează orice regizor, ci — în același timp și în aceeași măsură — și un mare risc.

— Și în ce ar consta aventura artistică a acestei piese?

— Numancia e o tragedie a libertății și demnității arzînd în propriile lor flăcări. Piesa s-a jucat însă și se joacă foarte puțin. Într-un fel, Elsa Triolet, referindu-se la spectacolul lui J. L. Barrault, răspunde pentru cei mulți ce nu montează această piesă: „actualitatea piesei e permanentă, mijloacele ei nu ne mai emoționează însă; nimic nu ne mai mișcă în domeniul onoarei și sacrificiului. Sîntem definitiv blazați”. Cervantes, cu cîteva sute de ani mai bătrîn ca noi, nu era însă blazat. Nefericiților comediai ai timpului le spunea că el, ca și frumosele femei, au zilele lor bune, și zilele bune aduc întîlnirile hazardului. Dacă întîlnirea mea cu Cervantes pe scena Teatrului Național din Belgrad e poate hazardată, avînd în vedere greutatea imense de montare pe care piesa Numancia le ridică, sper totuși ca ea să fie rodul unor zile bune de muncă, colaborare și prietenie.

Rep.

ION MUSCELEANU:

Oamenii nu pot
trăi fără frumos

— De ce atît de mult
în atelier ?
— E un mediu bun,
îl iubesc. Cînd eram tî-
năr mă pasiona sportul.
Făceam ski, înot, chiar
și box. Acum am îm-
bătrînit. Pictura a ră-
mas singura împlini-
re. E adevărat că mă
bucur și de multe vi-
zite...
— Vă influențează o-
pinile străine ?
— Nu prea mult, și
nu întotdeauna ale oa-
menilor așa ziși ini-
țiali. Sînt încăpățînat din fire.
— Ați avut totuși un bun
prieten, căruia îi datorăți veri-
ficarea unor idealuri.
— Da, Lucian Grigorescu, pe
care întîmplarea mi l-a adus
în cale. El m-a deprins cu acei
contact direct cu viața, de la el
am învățat ce înseamnă adevă-
rata generozitate. Muncisem
cu seriozitate în anii studenției,
așa încît Lucian Grigorescu nu
m-a format, ci m-a ajutat să
mă împlinesc. Aptitudinilor me-
le către visare, contemplație, ob-
servație atentă, analiză, pictura
le-a venit în ajutor. Nimeni nu
ride de un pictor care privește ore
în șir cerul sau troul omeneș.
Firescul meseriei te protejează
de ipostazele ridicole. Îndesebi
m-au atras figurile umane. Orice



reîntîlnire cu o persoană cunos-
cută îmi crea o imagine inedită.
Pictez și acum, de cîte ori
am ocazia, în aer liber. Pentru
mine peisajul sau natura statîc-
eă nu înseamnă o planșă de bo-
tanică. Propriu-zis, ele îmi ex-
cită doar imaginația așa cum se
întîmplă și cu aceste pete de
culoare risipite prin atelier (co-
voare, flori, fructe...).

Mă atrag în special lucrurile
simple, umile, care sînt, după
părerea mea, și mai umane. A-
poi ar mai fi ceva. Întotdeau-
na e bine să-ți cunoști lungul
nasului, în sensul alegerii lu-
crurilor pe măsura ta.

— V-ați simțit vreodată ne-
multumit de ceea ce pictați ?
— De ce vorbiți la trecut ? Ar
părea comic dacă aș spune că
de multe ori mi-a venit să mă
spînzur, că nu mă multumesc
ceea ce fac și că niciodată nu
m-am luat în serios. Mă sur-
prinde cînd cineva mă la în
seamă, tot așa cum mă surprind
admiratorii tablourilor mele,
mai ales atunci cînd le și cum-
pără.

— Pictura dv. respiră prin
culoare, în primul rînd.
— Asta și vreau. Culoarea,
adică raporturile dintre tonuri,
sînt un lucru foarte greu de ob-
ținut. Îmi plac în general ga-
mele calde, ce corespund ear-
nației umane. Vorbeam des-
pre culoare atribuindu-i pri-
mul loc, dar, mai este și dese-
nul. Pictura nontfigurativă nu
îmi repugnă ; din contră, o
prefer celei figurative de proas-
tă calitate. Sînt însă nevoia re-
perului concret, adică a formei.
Culoarea devine și mai echili-
brată și mai savuroasă, atunci
cînd pictura respectivă are un
schelet.

— Pentru dv. pictura este o
meserie ?
— Mai degrabă un sens al
vieții. Cred că oamenii nu pot
trăi fără frumos. Frumosul luat
nu după jurnal-le de modă, ci
tradus prin particularul fiin-
țelor și lucrurilor, prin expresia
lor.

Ruxandra GAROFEANU
NADEJDE



MARCEL CHIRNOAGA „RĂUL”



LIE DOINA



COMPOZIȚIE GH. COMAN



TORS FEMININ IOANA KASSARGIAN

AMPHION

Prin galerii

Scienteietoare și pătimașă, deseori descumpănitoare, pictura
Luciei Dem. Bălăcescu (retrospectivă în sala Dalles), se poate
pune sub vorba de descîntec a cîntonei a XXIII-a a lui Petrar-
ca : „Aș vrea să-mi cînt — căci numai cîntul poate / s-aslîmpere
durerea — tineretea”. La fel, pictorița își pictează. Creația în-
săși e o „mascaradă”, ea provoacă catharsisul, în aceeași mî-
sură în care asigură igiena pudorii. „Diagnosticul” pus de
Iulian Mereuță (în catalogul-compendiu al excelenței sale mo-
nografii închinat artistei) este perfect : „Tentativă dufyescă a
unui pictor balcanic”. Adică ironie rezervată și șăgălnicie (nici-
odată grosieră ori numai nepoliticoasă), aplicate restrictiv unui
fond temperamental aprig, cu puseuri de nerăbdare, de violen-
ță ; un desen uscat, fragmentar și abreviator de emoții, continuu
opus pulpei de culoare în expansiune, mereu lacomă de alte
teritorii. Perpetua confesie — deosebit de complexă, căci „ce
sînt” coexistă aici cu „ceea ce îmi permit să fiu” — este cea
care dă nota deosebit de intimă a acestei picturi, ale cărei su-
biete aparente sînt din cele mai diverse, de la fabulația pe
temă istorică pînă la portretul vreunui peisaj sau chip. Picto-
rița își pictează deci izbînzile, „dresura” de sine însemnînd și
o victorie asupra culorii, asupra timpului (pictează în 1970 ce
era la ’911 și cum se lucra atunci, tonuri locale și valori) sau
asupra spațiului — Bucureștiul devine, de pildă, o capitală cos-
mopolită și exotică. Montat în spectacol, luxuriant și excentric,
mapamondul e parcurs în tablouri, așa cum l-a parcurs în bi-
bliotecă și Xavier de Maistre. Odaliște și clovni, domnitori și
poeti, fetițe cu cerul, minunate calești și arabi cu turban, îm-
pînzesc acest mapamond imaginar. Cînd intră „Primul invitat”,
cînd pășeste înăuntrul acestui teritoriu al exuberanței, nu ri-
sete vulgare îi aud urechile, nu chiote, nici icnete ale mulțimii ;
primului invitat, negrul pășind valsant pe lîngă subretă, i se
înfățișează numai „lumea ca nostimadă”, o lume superbă, dar
încrămățată în zgomotele și culorile ei, afectată în poze de stil
și infinit melancolică, ca într-o „panoramă”.

Expoziția Luciei Dem. Bălăcescu nu este, însă, o expoziție
despre care se scrie. Ci una care se vede și se revede...

★

Graficianul Anton Perussi (sala Apollo) își îngrijește suple-
țea încheieturii prin exercițiul grafic (exercițiu util, mai ales
că e trecut „pe curat”, în tehnica xilogravurii). Numai că toc-
mai game nu se fac la concert. Nici probe de dicție pe scenă.
Dar expoziții cu mostre de „încălzire” a minii, asta da, asta se
poate. Spectacol la fel de interesant de văzut — pentru curioșii
mecanismului creator — ca și acela al dirijorului exersînd sin-
gur în fața pick-up-ului. Un critic chiar trebuie să fie un astfel
de curios. Numai că el poate să aibă privilegiul de a urmări
aceste lucruri chiar în atelierul artistului. Nu însă și publicul.

Fucina degli Angeli — sculptură în sticlă

În prefața catalogului expoziției (Ro-
tonda Ateneului), Alberto Cavallari,
vorbind despre atelierul lui Egidio
Constantini magicianul și despre echi-
pa lui de lucrători care transformă în
sticlă, piatra, marmura ori lemnul mo-
delate de mîini ilustre, sau pur și sim-
plu numai linia lor, îi acordă un rol a-
parte în viața falnicei Veneții de astăzi.
Descoperă acolo un loc în care arta re-
devine „inventie”, iese din rutină, își
recapătă o secretă demnitate salvată
de cinism, de brutalitățile și meschină-
riile agitatului spirit mic-cultural în
căutare de senzațional.

Nu știu dacă acolo se află singurul
atelier în care arta redevine invenție ;
poate că este prea mult spus pentru un
univers în care invenția — și nu numai
artistică — tinde să devină gest cotidi-
an. Redevine însă cu siguranță poveș-
te, basm, cu zece tilcuri, toate inocen-
te. Sub porunca solemnă a magului,
„grozăviile” artei moderne se domesti-
cesc, se fac transparente, translucide,
prietenoase. Iată-le devenite caleidos-
cop, balon roșu, prefăcute în dominoul
și popicele copilăriei, în flori de sticlă,
flori de gheață, obiecte fragile pline de
gratie. Într-adevăr, categoria „gratie”
reciștigă, pentru o seară, ca Cenușă-

reasa, toate drepturile. Și lucrurile se
petrec cu colaborarea autorilor inițiali
ai acestor opere transpuse, dar de fapt
încă o dată create : Hans Arp, Picasso,
Matta, Mark Tobey, Jean Cocteau, Paul
Jenkins, Marc Chagall, Mikuni Omura,
James Coignard, Max Ernst și mulți
alții încă — printre ei și doi români
Eugen Ispir și Sever Frențiu —, in-
trați în acest joc mirific, în care, o da-
tă cu materialul viziunii lor, se meta-
morfozează și ceva din ei înșiși, sau
mai precis spus se revelează și sensuri
cu totul neașteptate — poate ascunse
— ale viziunii lor.

Să fie oare numai materialul — sti-
cla, cu fluiditățile ei care par încreme-
nite prin vrăji pentru o clipă, cu mis-
terele ei imediat accesibile — sursa
veritabilă și singură a tuturor acestor
metamorfoze stilistice la care asistăm ?
Ar fi un infinit subiect de meditație
pentru artiști dacă lucrurile ar sta în-
tr-adevăr așa. Avem astfel prilejul să
descoperim la Picasso unduirii seccesio-
niste, la Cocteau candori mic-burheze,
la Matta salturi shakespeariene de la
calambur aspru la gravitate sceptică
la Mark Tobey limpezi figurative, la
Hans Arp modalități de „gen”, care a-
mintesc de bibelourile cu umor din in-

terioarele orașului său natal, Strass-
bourgul, la Paul Jenkins, niște surprin-
zătoare ecouri din Brâncuși. Cel puțin
două din obiectele seriei intitulată
„Phenomena” — o indubitabilă „pasăre
măiastră” și un cap feminin — plimbă
duhul lui Brâncuși în lumea culorilor
celor mai vii, de bilci feerie, cu rafina-
mente, și nu provoacă nici un sacrile-
giu, dimpotrivă. S-ar spune că sub i-
macularea albului marmurii, sub seve-
ritatea lemnului sau precizia metalului
brăncușian, culoarea trăia și ea, ca Fru-
moasa Adormită. Cît despre Max Ernst,
ce s-ar putea spune mai mult de-
cît că, făcînd comparația numai cu
sculpturile în metal expuse la Muzeul
de artă modernă din Paris și cu sum-
bra lor forță fascinatorie, și încă valul
de poezie liniștită, aș spune chiar se-
nină, care se desprinde din mărețul joc
de șah intitulat „Nemuritorii”, nu în-
cetează de a uimi.

Pînă la urmă și vizitatorii, foarte nu-
meroși, sînt prinși în starea de meta-
morfoză : expoziția nu mai este locul
în care între privitori și opere se păs-
trează distanțele, ci un parc în care cu
toții intră în joc.

Amelia PAVEL

Un tânăr pianist: Horia Cristian

Între valoroasele audiții de comemorare ale marelui pianist și compozitor român Dinu Lipatti (douăzeci de ani de la moartea sa), considerăm că a fost și recentul concert simfonic braşovean animat de şeful de orchestră Mircea Lucescu.

În program figura „Concertino” pentru pian și orchestră, lucrare a cărei eleganță preclasică e de multe ori trădată de soliști prin acele exorbitări la persoana întâi. Aici se cere însă o controlată atenție la dozarea sonorității și accentelor care pot destrăma transparența și claritatea stilistică.

Iași

O operetă la Operă

Premiera, la Opera de Stat din Iași, a **Văduvei vesele** de Franz Lehar este circumscrisă evenimentelor care au marcat sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea compozitorului. Popularitatea de care s-a bucurat lucrarea a determinat montarea spectacolului pe mai toate scenele lirice ale țării, astfel încît, de multe ori, armoniile greu de alterat ale muzicii atît de tipic „vieneze” reușeau în exclusivitate să salveze reprezentăția, depășind obstacolele ridicate de puritatea vocilor solstice, de distonanțele orchestrelor, de apatia balerinilor cu orice preț „la Maxim”.

Prima audiție, la noi, a celebrei opere a avut loc în martie 1906, cînd un ansamblu de la Theater an der Wien a interpretat-o sub bagheta dirijorală a compozitorului, astfel încît nu ne mirăm de ce **Văduva veselă** a pășit pe scenele românești cu dreptul.

Marele merit al montării de la Iași constă în faptul că scenografia Hristofenia Cazacu a transpus în decoruri nota specifică a ambianței teatrului care, la cei nouăzeci de ani ai săi, păstrează imaculat zîmbetul șăgalnic al succesorilor epocii de aur a valsurilor vieneze. Ornamentația sălți pare că-și răsfrînge apele în stucaturile aurite ale scenei, efectul obținut prin folosirea

De data aceasta, pianistul Horia Cristian renunțînd la performanță, și-a instalat tehnica în registrul justei muzicalități, reușind să intuiască fără efort, caracterul subtil al inspiratului concertino. În pianistica românească a cîștigat teren principiul renunțării la bravură și apelul la rigoare analitică, la adîncime. Pianistul Horia Cristian merge și el pe această linie de preocupări, datorită, desigur, și educației sale muzicale serioase. Elev al eminenței profesoare Cecilia Mantta, domnia sa a primit inducția principiilor de artă pia-

rea a relativ puține elemente decorative fiind, datorită puterii de sugestie, conform alfabetului montărilor contemporane. Inconsistența libretului se cere încă a fi pe cît posibil înlăturată prin personalitatea protagoniștilor. Insuși



compozitorul, conștient de deficiențele libretului, le-a structurat rolurile în așa fel încît aceștia să-și poată pune în evidență întreaga apogiatură de nuanțe a talentului. Concepția regizorală (Dimitrie Tăbăcaru) a ilustrat cu timiditate acest deziderat, accentuînd în schimb

nisitecă ale fostei maestre, ctitora școlii românești de pian, Constanța Erbiceanu, creatoare și ea, ca și Florica Muzicescu, a nenumărați soliști de frunte, dintre care cităm pe Silvia Șerbescu și Valentin Gheorghiu.

Am dori ca pianistul Horia Cristian, aflat astăzi în anii elanului tineresc, să fie invitat să concerteze și în București sau în străinătate, interpretînd piesele cu care a obținut reale succese și aprecieri, „Concertul în si bemol” de Beethoven și „Concertino” de Dinu Lipatti.

Virgil GHEORGHIU



VIRGIL MOISE:

„Am început relativ recent”

— Ce a marcat începutul dv. în scenografia de film?

— Am început relativ recent, în 1963, cu Geo Saizescu în pelicula sa **Un suris în plină vară**. De fapt nici următoarele sale filme „v-au fost scutite” de prezența mea și în mod cert voi fi prezent pe platou la **Păcală**. Am lucrat și cu alții: unele producții au ajuns pînă etapa definitivă altele nu. Îmi pare rău de **Enigma Otiliei** care face parte din cele prea mult aminate, căci G. Călinescu e un „scenograf” uluitor în romanele sale.

— Cu ce sentiment ați primit solicitarea de a realiza scenografia la filmul **Printre coline verzi**?

— E un lucru special să lucrezi cu un scriitor reputat, unul din cei mai importanți romancieri de azi: ca regizor la primul său film pare însă a fi ca la al zecelea: e ca un fel de „lovitură” pentru mine, pentru că totul fiind reușit, poate fi și în părțile componente. Filmul în sine nu necesită decoruri, cît o atmosferă particulară, care să-l plaseze în spațiu și timp, să-i dea viață. Eu am citit scenariul, am schițat atmosfera filmică echivalentă pe care i-am prezentat-o regizorului și se pare că ea a coincis cu aceea a autorului. Scenograful din **Zorba Grecul** a luat premiul Oscar pentru decor și mulți cred că era o montare foarte săracă.

— Cum ați rezolvat din punct de vedere al meseriei dv. problema lui Krinitzki (Alion în film), un personaj care necesită multe tușe, culori, pensule, tonuri?

— Eu i-am creat un colț al lui în dormitorul comun, potrivit cred cu viața lui, cu ideile mesianice pe care le propaga, unde, pe lângă Biblia de pe masă, i-am pus un calendar ortodox iar deasupra o hirtie albă cu un cui, de care își agăța pălăria și cred că astfel mi-a reușit simbolul.

— Ce vi s-a părut greu de sugerat în atmosfera generală a filmului — mai puțin obișnuită pentru dv.?

— De ani de zile, recuzita noastră cinematografică folosește același mobilier, cu mici inversări, și — nu de multe ori, — auzi exclamații printre spectatori: „acest dulap e din **Lupeni 29**”. Pentru camera Irinei am descoperit un mobilier Bidermayer care era caracteristic pentru burghezia mijlocie ardeleană, așa cum, pentru încăperea lui Miloia, am refăcut un interior semirustic, cu un mobilier de Bidermayer primitiv, care trebuia să sugereze un ușor prost gust, specific personalității. Decorul nu înseamnă numai pereți uriași în diferite feluri, ci și decorarea lor în funcție de mobilier. În fond, tot greu în scenografia de film e să știi să decorezi.

— Aveți vreo nemulțumire după terminarea decorului la acest film?

— Întotdeauna, după ce ai realizat ceva, nu-ți mai place în totalitate, parcă l-ai face altfel. Sint mereu nemulțumit de mine. La villa Irinei, cineva mi-a greșit ferestrele: fiecare era la altă dimensiune decît cea pe care o preconizasem, și a trebuit să repar totul cu ajutorul draperiilor. Deci...

— Ce solicitați aveți în momentul de față?

— Tot cu Nicolae Breban la al doilea film al său Apoi cu C. Văieni la **Pădurea nebulă** și fără îndoială la **Păcală** al lui Geo Saizescu. Mă gîndesc îngrozit de cît mobilier vom avea nevoie, iar studioul Buftea nu posedă mai nimic: totul ar fi cum ar fi, dar în scenografia de film anarutul vede totul: în teatru poți să mai asculzi cîte ceva...

Sandu STELIAN

micul ecran

Televiziunea — pedagog

Televiziunea — se spune — s-a insinuat, cu destulă perfidie, ca participant activ al oricărui home. Serile globului — arată toate sondajele — stau din ce în ce mai mult sub zodie T.V. Zodie poetică, educativă, distractivă. Sub acest semn se pot naște genii, dar se pot ivi și monștri. Un copil interogată amabil asupra poeziilor gen „Pisicuță, pis, pis, pis...” refuză cel mai adesea „copilăreală” și este capabil să descrie prima alunizare ori să dea un adevărat recital de muzică ușoară, înregistrînd nu numai cuvintele, dar și mimica de circumstanță a vedetei pe care televiziunea i-a făcut-o mai bine cunoscută. Un astfel de copil, ajutat de atenția cu care îl premiau părinții, a fost capabil să-mi reproducă odată cîteva dintre cele mai „bune” răspunsuri date de Lia Manolitu în remarcabilul său interviu „Prim-plan”. Putea formativă a T.V., nu mai este de demonstrat. Din acest unghi — al televiziunii-pedagog, formatoare de cultură și de apetit cultural — o emisiune de tip magazin cum este **Tele-enciclopedia**, capătă o importanță deosebită. Ea trebuie să satisfacă o curiozitate inteligentă, doritoare de insolit, de spectaculos, interesată de demontarea banalului, a ceea ce pare obișnuit, în bucățile de fan-tezie pe care le conține. Tutoror acestor gusturi, tutoror acestor nevoi, **Tele-enciclopedia**, ca una dintre emisiunile actuale cele mai bine puse la punct, trebuie să le răspundă. Și nu se poate spune că n-am urmărit cu palpit, grație ei, vestigiile ale unor civilizații apuse, în aceeași măsură cu traseele turistice ale altora noi, reportaje fantastice, experiențe din cele mai bizare. Lumea animalelor ori flora, viața subacvatică ori jungla, cele mai diverse și periculoase sporturi, s-au perindat pe genericul acestei emisiuni stufoase, în care faptul divers ori senzațional au trezit mereu interesul. Trans-miterea, nu de mult, a medalionului închinat filmului de anticipație, adăugat un laur în plus încărcatei cununii a **Tele-enciclopediei**: de la Zborul în lună a lui Meliès la alunizarea americană, de la imaginile de teroare ale filmelor lui Lang la ceea ce propune Odissea secolului XXI, pelicula retrasă drumul imaginației de la dezarmanta candoare a anticipației la realitate, într-un montaj din cele mai inventive.

A.

radio

Totul — fără cusur: o scurtă prelegere despre Günther Grass, o scurtă prelegere despre Claude Simon, o scurtă prelegere despre V. Vasilikos, texte inteligente și limpezi; a fost și un fragment de proză, au fost și versuri de Leopardi, bine citite. Și s-a dovedit că redactorul micii reviste radiofonice numită **Dictionar de literatură universală** își cunoaște meseria. „Și totuși — ne întrebam — cum s-or fi uitat unul la celălalt Leopardi și Günther Grass, cînd s-au întîlnit în studio? În ce limbă s-or fi salutat? Și apoi — de ce neapărat Claude Simon? De ce neapărat Vasilikos?” Prea adesea, în micile reviste radiofonice (**Viața cărților**, **Odă limbii române**, **Miorița** etc.) sînt adunate — ca în niște publicații fără personalitate — texte bune, dar care nu se cheamă și nu-și răspund. Prea adesea lipsește o idee directoare, un factor comun, ceva care să lege frînturile într-un întreg.

Desigur, nu e necesar ca fiecare număr al micilor reviste să fie consacrat unei teme unice. Nota personală — care să le dea unitate și echilibru — poate fi obținută și altfel. O **Revistă literară radio** al cărei anunț tipărit s-ar încheia cu vorbele „sumarul a fost propus de Al. Philippide” ar fi, cu siguranță, un eveniment. O emisiune **Miorița**, consacrată muzicii

melodrama și acele secvențe scenice care suferă evident de desuetudine, șarjînd suferințele azi cam ilare ale eroilor.

Echilibrul vocilor solstice (ne aflăm totuși într-un teatru de Operă) vine să restabilească echilibrul spectacolului. Aneta Pavalache, prima interpretă a Hannei Glawari, se menține și valoric în fruntea distribuției impresionînd prin inflexiunile glasului cald bine mulate acompaniamentului orchestral, ca și prin jocul scenic ferit de stridențe și astfel mult mai convingător decît al celeilalte interprete, Gina Tripa, voce palidă, săracă în armonice, cu un timbru cîteodată supărător.

Din distribuția de la Iași ne vine greu să cităm vreun alt nume. Comicii sînt neconvingători. Remarcăm totuși debutul, ca actriță, al Mariei Toma-Ioanișescu, mezzo-soprană a teatrului, care în Pirapora izbutește un veritabil tur de forță.

Orchestra, reîmprospătată cu elemente tinere, a asigurat un acompaniament corect. Dar dacă spectacolul avea unele nevoi să depășească această corectitudine, remediul n-a putut în nici un caz să fie aflat în vulgaritatea scene-lor de balet.

Gh. P. ANGELESCU

Micile reviste

lăutărești, „cu sumarul sugerat de Miron Radu Paraschivescu”, s-ar evidenția net, căpătînd greutate și relief, în programul săptămîinii respective. Ar mai suferi de iresponsabilitate o emisiune **Odă limbii române**, girată de „nespecialistul” Leonid Dimov, ori un ciclu de **Momente poetice**, alcătuit la sugestia lui Nichita Stănescu? bineînțeles, scriitori cu faimă pot accepta nu numai să-și expreseze niște preferințe, ci și să prezinte ei înșiși unele emisiuni. Nu s-ar supăra nimeni dacă Radioul ar imita pur și simplu Televiziunea și ar încredința unui „invitat în studio” responsabilitatea unei emisiuni mai ample — de pildă a **Varietăților duminicale**, cu muzică bună și texte paupere. Deosebirea între o emisiune de radio și una de televiziune sînt atît de mari, încît similitudinile nu trebuie să ne sperie. Aci, gelozia nu are ce căuta: o bună idee publicistică trebuie preluată repede și folosită: gloria nu va fi a autorului — uneori necunoscut — ci a aceluia care va ști s-o exploateze cu strălucire.

Excelentă **Miorița** de vineri, consacrată evocării marelui folclorist C. Brăiloiu. O emisiune în care totul s-a mișcat firesc în libertate. Redactor: George Antofii.

Florin MUGUR

Cuvîntul poezie

Experiențele poetice foarte recente, cu toate aspectele lor foarte diverse, posedă unele note comune, sau cel puțin lasă această impresie celui care consideră lucrurile de la o anumită altitudine. Din direcții diferite și exprimînd temperamente varii, poezia ultimilor ani impune o serie de constatări pe care istoria le va face cu mai multă îndreptățire și într-o perspectivă mult mai amplă, în vederea căreia noi vom încerca, aici, doar cîteva modeste aproximații.

Vom nota, în primul rînd, că experiența poeziei din ultimii ani, în felurile ei intruchipări, e în genere mai profundă și mai radicală decît aceea a prozei sau a teatrului. Ea pare a premerge eforturile ce se fac în celelalte genuri și a constitui un exemplu. Poezia e mereu îndrăzneată avangardă a literaturii noastre, sau cel puțin patrula de recunoaștere expusă tuturor riscurilor știute.

Toată lumea și-a dat seama de aceasta. Critica literară, după ce s-a fript (chiar în epoca dintre cele două războaie) cu supă, a ajuns nu numai să sufle și în iaurt, dar să sufle în toate pinzele poeziei, începînd cu tonul de admirație speriată din unele articole și terminînd cu recenzie enunciativă, năclăită de citate și care nu spune nimic. Nu e vorba aici de numeroasele ei intuiții exacte, de interpretările adeseori subtile, ci de o atitudine generală care nu se înfîlnea înainte: toți criticii au simțit și au admis că la o comandă că poezia e un fel de *mysterium magnum* al literaturii românești, față de care trebuie să te păstrezi într-o diplomatică prudentă și într-o înțepentă aprehensiune.

Românul e născut poet și stilul liric este dominant în scrisul românesc din ultima vreme. Poezia e pragul de foc pe care e obligat să arate că-l poate trece oricine prinde că iubește și înțelege literatura. Una din rarele profeții ale lui Lovinescu, adică aceea privitoare la felul divergent al dezvoltării prozei și poeziei, s-a adevărit peste toate așteptările. Proza și poezia nu se mai înfîlesc pe niciunde și, acolo unde o fac totuși, ele trebuie să sacrifice tocmă formele lor specifice.

Nicăieri semnul învechirii nu e atât de vădit ca în poezie. Unui roman, apărut de curînd, dar care valorifică o formulă de la începutul secolului, nimeni nu se gîndește să-i refuze dreptul de intrare în cetatea literară. Nu același lucru se petrece cu o piesă lirică, și titlul ei de existență e legat mai mult decît al altora de aderența la un stil contemporan. Într-adevăr, nici un gen literar nu s-a depărtat așa de mult de originile sau de sensurile lui inițiale, nici nu s-a scindat așa de radical de ceea ce părea a fi de el foarte aproape. Fapt cu atât mai notabil cu cît generația poezilor din ultimii ani a beneficiat de situația, necunoscută înainte, a existenței unor „clase în viață”, al căror exemplu le era propus cu stăruință, dar pe care poezii tineri l-au ocolit fără impolitice și declarații iconoclaste, dar tot atât de hotărît pe cît au făcut-o la timpul lor, cu mai multă gălăgie, poezii de pe vremuri ziși de avangardă.

Un studios care ar întreprinde o cercetare sistematică și răbdătoare a „influențelor” ce s-au putut exercita asupra ei va trebui să constate absența unui fenomen de influență copleșitoare și profundă, cum s-a putut observa în trecutul mai vechi cu Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi sau Barbu. Poezia ultimilor ani nu s-a format sub lumina binefăcătoare sau nocivă a vreunui astru în fața căruia să se închine sau împotriva căruia să se răzvrătească.

Nu negăm îndreptățirea existenței și considerabila valoare a marii poezii de pe vremuri, dar sîntem obligați să constatăm că între ea și cea a zilelor noastre intervin unele fenomene de discontinuitate. (Iar pe Eminescu, încarnarea cea mai desăvîrșită a vechii formule, ar trebui să-l lăsăm în pacea seninătății lui astrale, fără a-l mai interpreta prin zeii infernului sau ai mării, cum stăruie să facă un eminent critic, care, în mod paradoxal, blamează la poetul *Lucaferului* „sublimarea imagini în conceptul ei”, adică tocmă ceea ce formează nucleul poeticii lui Eliade Rădulescu, despre care a scris un studiu într-unul admirabil, ce nouă ni se pare a fi cea mai serioasă contribuție la revalorificarea unui scriitor din secolul al XIX-lea, apărută în ultima vreme.)

Poezia din ultimii ani trebuie deosebită de cea veche și printr-un fel de principiu căruia i-am spune: al consecuției realității. Poezia ca proces cotidian și ca răspuns imediat la înjunctiunile existenței este unul din marile cîștiguri ale literaturii actuale, și cea veche n-a cunoscut formă de afirmare a lirismului ca un diluviu copleșitor și totalitar, așa cum se înfățișează (cu niște sincope produse doar de capriciile sau rigiditățile programelor editoriale) opera poetică a unui D. Stelaru, Adrian Păunescu, sau unui Mircea Ivănescu. (Și ne întrebăm de ce acesta din urmă nu și-a publicat poeziile sau „poesiile”, cu titlul pe care ni-l propunea acum vreo două decenii: *Comentariu perpetuu*, titlu admirabil, ce ar putea fi pus pe frontispiciul întregii poezii românești din ultima vreme?)

În sfîrșit, trebuie arătat că, sub anume aspecte, ceea ce se întîmplă acum în lirica românească depășește cu mult experiența mallarmeană a cuvîntului, adică aceea a expresiei aluzive și care, în fond, este legată chiar și prin negație, prin respingere, ori prin stăruitor și voit abandon de obsesia conceptului. Poezia s-a identificat cu verbul și a creat realitatea pe care cea veche ambiționa numai să o exprime.

Noi înșine am identificat această caracteristică într-una din principalele direcții ale scrisului lui Arghezi și am atribuit un sens magic, nu gratuit, titlului volumului său celui mai compact: *Cuvinte potrivite*. Din punctul de vedere al mentalității „clasice” poezii nu mai par a avea ceva de spus, ci spun pentru că spun: actual

poetic nu mai poate fi simțit ca un ce raportabil la altceva decît el.

În zorile „modernismului” românesc, anumite spirite care nu voiau să pară de tot obtuze se făceau că nu-l resping în principiu, dar îl acuzau de superficialitate. E limpede că la acești esteticieni vorbea tradiția conceptualistă, după care valoarea unei poezii stă în înălțimea „ideilor” forma lirică nefiind decît un mod de a exprima „ceva” care ar putea fi și „altceva” sau ar putea fi și în alt mod. Or, paradoxul poeziei actuale este că, pe măsură ce ea exploatează mai mult latura formală, pe atât devine mai profundă. Jocul de cuvinte, jocul cu cuvintele, sau, acum, jocul de-a cuvintele a devenit însăși poezia. Polaritatea fond-formă e, pentru un om care gîndește problemele



poeziei dinlăuntrul ei, pur și simplu înțelegibilă.

Dar „profunzimea”, pe care o semnalăm ca o calitate a unora din ultimele experiențe poetice, nu e chiar termenul cel mai propriu, cel mai apt să traducă această situație curioasă. Lăsînd la o parte faptul că prea deasă lui întrebare i-a tocit, dacă ne e permis să spunem așa, tot relieful, vom reveni precizînd că e vorba mai curînd de o posibilitate și o aprehensiune a profunzimii. Poezia actuală pare un joc, dar un joc pe înălțimi ca o flacăra a vrăjii ce indică numai locul cu adîncurile mari unde se află comoara: am asemui-o cu o temă muzicală executată la orgă și care, chiar în registrul de flaut, sugerează, fără voie, amploarea întregului instrument și spațiul de rezonanță vast, conceput pentru o cutremurătoare dezlănțuire sonoră.

De la „luminarea poporului” la „ridicarea poporului”

(Urmare din pagina 3)

Programul lui Tudor, fie și în fază embrionară, este al epocii moderne, inaugurată de Revoluțiile burgheze — este programul lui Bălcescu și Kogălniceanu, al lui Cuza, al tuturor celor care înțeleg că „luminarea poporului” nu este suficientă: hotărîtoare este „ridicarea poporului”. Pașoptiștii moldoveni n-o vor înțelege de la început, fiindcă în Moldova, unde n-a fost Tudor, Eteria, pur grecească, a furnizat material de epopee eroi-comică (Beldiman). Urmașii lui Tudor vor avea însă mereu în fața ochilor — căci ecourile nu se sting de loc o dată cu moartea conducătorului, ci se amplifică prin jertfa sa — reușita, fie și parțială, a lui Tudor prin ridicarea poporului. Vor proceda la fel la Islaz în 1848, vor proceda la fel la București în 1859, cînd vor ridica poporul pe dealul Mitropoliei spre a înfrînge rezistența aceleiași boierimii, reacționară acum prin însuși destinul ei istoric, încheiat, în cluda oricăror sentimente.

Tudor creează o tradiție de acțiune politică: el face dovada că numai așa, numai cu arma, și numai în numele poporului se poate birui. Concluziile experienței sale se văd în opera de gîndire social-politică a lui Bălcescu, piscul cel mai înalt atins de gîndirea românească a epocii.

Tudor creează în proclamațiile sale premisele scriselor ale gîndirii lui Bălcescu și a pașoptiștilor, în care idealul eliberării naționale și sociale, interne și externe, lichidarea robiei boierești și turcești se împletesc, sînt definiții însăși a mișcării și programului, sînt *ethosul culturii noii epoci*. Dacă adăugăm la această moștenire a Vladimirescului ideea că însăși întemeierea unei anumite culturi, înseși anumite fenomene de cultură pot constitui formele unei revoluții, o etapă, o premisă și un ajutor — avem formula culturii române moderne, care a împrumutat romantismului progresist apelul la popor pe calea culturii. „Ridicarea poporului”, în literatură la rang de miracol (poezia populară), în istorie la proporții de demiurg (creator al istoriei împreună cu eroii săi), în gîndire, la acela de preocupare obsedantă a cugetătorilor sociali și politici are loc în această perioadă ce urmează Revoluției lui Tudor. Poporul devine, acum, nu sărmanul oropsit care trebuie luminat și moralizat, educat și rafinat, ci „Gea”, în contact cu care Anteu revoluționar prinde puteri uriașe. Tudor arătase ce poate poporul, și prinsese el însuși puteri, schimbînd rolul de agent politic al boierimii și Eteriei, cum îl voiseră acestea, în rolul de slujitor al celor mai acute

Există un climat cu aerul tare, în care gestul liric se formează acum, și de care el beneficiază. Aceasta ar explica apariția unor poezii ca niște fenomene de mare precocitate, cazuri ce nu se pot întîlni printre dramaturgi sau prozatori. Poate tot aceasta ar explica reușita surprinzătoare în poezie a unor oameni cu o inteligență mediocră, în tot cazul cu una nu prea strălucită din punct de vedere al judecății comune, dar cu o ageră intuiție a limbajului. Niciodată ca acum, poetul nu a fost ajutat să zboare, aparent fără efort, numai în înălțimi; ceea ce-l face să se poartă menține la mare altitudine e, în mod cert, exact același lucru care-l împiedică să umble cu pași banali pe pămîntul nostru al prozei. De aceea, artiști care să cultive cu egal succes poezia și proza au devenit o raritate, comparabilă doar cu aceea a pictorilor care izbutesc și în sculptură.

Semnalînd (cu toate semnele de mirare și de întrebare posibile) această situație, în care a ajuns poezia prin unele din ipostazele ei, dincolo de care nu vedem cum s-ar putea trece (și ne gîndim aici în primul rînd la marea reușită artistică a operei lui Nichita Stănescu), în fața ei se desfășoară o dublă perspectivă: una ar fi aceea ca viitorimea să considere poezia o experiență aberantă a inteligenței sau, în cazul cel mai bun, un fel de copilărie a minții — cum o socotesc în clipa de față toți oamenii de formație „serioasă” și pozitivistă — iar cealaltă ar fi să o accepte integral și să o înglobeze ca pe o etapă decisivă într-un proces de reformare totală a mentalității omînirii.

E oare vorba de intrarea poeziei într-un impas, asemănător numai cu ermetismul de imitație barbiană care a urmat prin anii '30, imediat după apariția și marelui succes în lumea poezilor a *Jocului secund*, sau e însăși rațiunea de a fi a poeziei? Răspunsul la această întrebare va trebui dat de poezia viitoare sau, mai propriu spus, de un mare poet încă necunoscut. Întrucît ne privește, deși simpatiile noastre merg mai curînd spre poezia de veche formulă, nu simțim nici un fel de îndreptățire pentru vreo indicație profetică, toată încercarea noastră fiind făcută pentru a stabili o bază înțelegerii. În numele ei, însă, nu am exclude în principiu și alte posibilități, pe care deocamdată nu le întrezărim, dar care vor duce, oricum, mai departe procesul de definire al poeziei — ceea ce critica literară nu va osteni niciodată să încerce. Căci orice poezie nouă are ambiția să propună o nouă definiție a poeziei.

Alexandru GEORGE

necesități ale dezvoltării societății românești și ale poporului român întreg.

Tudor a făcut concesii, a șovăit, pe drum a făcut un fatal „distinguo” între boieri buni și răi, pe care l-a plătit cu capul atunci cînd boierii, rămași totuși boieri „dincolo de bine și de rău”, l-au decretat un individ periculos, de care au tremurat și pe lîngă care s-au gudurat cît timp Bucureștii erau înfășiați de „prostimea” înarmată, dar pe care, după ce încercaseră și înainte să-l asasineze, au reușit să-l suprimă în cele din urmă, folosindu-se de Ipsilanti, Vladimirescu și Ipsilanti au vorbit un dialog al surzilor: unul voia eliberarea Balcanilor de turci, în favoarea eleailor, și-l legase pe Vladimirescu prin jurămint să-l ajute, celălalt voia să folosească mișcarea eteristă ca prilej spre a-și elibera poporul de boieri, de turci și de fanarioți. Din cele trei feluri, el și-a dat seama că, dovedindu-se iluzorie intervenția țarului, șansele lăstărării stăpînirii otomane au devenit nule, și atunci a explicat sultanului că el luptă cu altceva (cum vor face și pașoptiștii) — cu fanarioții. El n-a putut să realizeze direct nici programul minimal: al restabilirii situației dinainte de 1711, dar prin lupta sa a contribuit decisiv la înălțurarea regimului fanariot. Domniile pămîntene au creat, oricum, un alt climat, și alte temelii fenomenului cultural românesc. Tudor a trebuit să renunțe și la mișcarea socială, la eliberarea poporului de boieri — idealul era prematur. Dar a pus problema așa de categoric, încît procesul de radicalizare a conștiințelor iluministe și, ca urmare, apariția unei noi conștiințe, revoluționare, și a unui *ethos revoluționar* ce se va intrupa în Bălcescu (revoluționar înainte de 1848-ul francez, prin moștenirea revoluției lui Tudor, al cărui succesor este), devine un fenomen ireversibil. Flacăra nu se mai stinge pînă la 1848 și nici după aceea. Tudor devine însăși imaginea revoluției naționale, care nu se importă, ci se naște din rărunchii și durerile națiunii — tot el o spune — și atunci cînd Bălcescu va demonstra caracterul legitim al revoluției pașoptiste, în care ideologia boierească a văzut totdeauna, pînă și prin Iorga, efectul unui export de revoluție, el o va lega direct de Tudor, o va prezenta ca o continuare și completare a revoluției lui Tudor. Nucleul de foc al conștiinței revoluționare nu va fi la toți pașoptiștii același, nuanțele sînt multiple, compromisurile, contrazicerile, limitele de clasă, de interese etc. Dar toată cultura română de după 1821 este o cultură de luptă, militantă. Ea stă sub semnul duhului sfînt al Revoluției, care a coborît deasupra capului martirului din Vladimiri.

Un meșter bătea arama...

De la Mțheta, vechea capitală a Iveriei, și până la Tbilisi, poetul Otar Nodia m-a încredințat că în Georgia fiecare cuvânt e o frumoasă rimă. Nici cel care a înălțat țara cu odoarele și podoabele ei, nici cel care a fost nevoit să ia drumul exilului — Antim Ivireanu, nu este uitat. Nici țarul Gorgasali, nici poetul Rustaveli, nici meșterii bătători în metal prețios nu-s și n-au fost pentru inima georgianului unul mai presus decât altul. Unul a apărut hotarele, altul a cîntat frumusețile strîns între ele, frumusețea luptei drepte, altul a găsit îmbrăcăminte credinței, canoanelor, îmbrăcăminte de aur și argint, de aramă presărată cu pietre scumpe. Această îmbrăcăminte a vechilor icoane ferecate în metal bătut am admirat-o la unul din muzeele din Tbilisi. Nu cred că greșesc cu nimic spunînd cu mîna pe inimă că o astfel de măiestrie a meșterilor bătători în metale, puține popoare au dobîndit-o. Georgienii au bucuria și mîndria de a fi printre cei mai vestiți. N-aș fi întrebat nimic mai mult decât eram în mare să văd, să-mi închipui, dacă nu mi s-ar fi șoptit insinuant numele celui care a reînviat la Tbilisi arta marilor meșteri ai metalului bătut: Koba Guruli. Poetul Moris Pothișvili m-a însoțit — mi-a vorbit despre prietenul său, meșterul Guruli, îndelung. Se vedeau rar și fiecare suferea că se vedeau rar, dar Moris nu putea niciodată năvăli în atelierul prietenului spre a nu-i tulbura munca. „Așadar sînteți conducătorul renașterii metalului bătut în Georgia...“ a căzut prima întrebare.

— Trei înși mi s-au alăturat: Chipșidze, Ocianuri și Cabașvili. Toți am re-născut această artă veche: de fapt nu-i așa — am născut o nouă artă. Fiecare și-a ales o direcție proprie — fiecare se poate lăuda cu școala lui.

— Poate fi vorba de o împletire a

clasicului cu modernul în arta dumneavoastră?

— Cred că am găsit o rezolvare. Pe cea adevărată. Pe formele trecute am altoit pe cele noi. Vechea artă era o artă canonică. Tocmai la canon am renunțat. E fericit cel ce poate face acest lucru. Mulți sînt cei care înclină pentru o formație clasică. Eu le răspund: noul, neputînd fi o repetare, face dovada a fi ceva pentru și rupt din timpul său, rupt mereu din ceasul de taină căruia te supui.

— Expoziții, bucurii? Există o lucrare anume la care țineți mai mult?

— E o întrebare complicată. Dacă o mamă, avînd mai mulți copii, ar putea spune pe care-l iubește mai mult, și mie mi-ar fi ușor să spun pe care dintre lucrări o iubesc îndeosebi. Am avut cinci expoziții personale — prima la Berlin — numeroase expoziții de grup — la Paris în 1970 în cadrul expoziției naționale am expus 15 lucrări; de asemenea am expus la EXPO-70, dar cel mai important pentru mine, cea mai mare fericire este că am expus la Tbilisi. Editura MERANI a fost gazda. Lucrările mele au suscitat o mare discuție. Am expus în fața poporului meu și m-a bucurat enorm recunoașterea mea și triumful unirii poeziei cu metalul bătut.

— Iubiți enorm poezia și muzica. Poetul Moris Pothișvili mi-a spus-o. Ce gândiți despre viitorul artei?

— Voi răspunde gîndindu-mă iarăși la acea nemaipomenită întîlnire prilejuită de editura MERANI („Pegas negru“). Pentru prima dată s-au adunat laolaltă poeții, muzicienii, metalul bătut, plasticienii. Ne-am regăsit cu dragoste, cu puțința acelei dragoste fericite pe care numai adevărul ți-l descoperă. Au fost clipele cele mai fericite și cu cită părere de rău vă spun acum:

aceste clipe au alunecat prea repede. A fost o întrunire unică, un imbold pentru creație și pentru suflet; așa se întîmplă în viață. Oamenii vin, se despart. Numai atunci cînd poeții, compozitorii, artiștii plastici vor găsi necesară formarea unei familii, vor fi în stare să se înțeleagă, să se prețuiască, să existe ca un tot, ca o familie unică.

— O întrebare la care mi-ar părea rău să nu răspundei, peste care am putea trece totuși senini, o întrebare mecanică și care văd că nu vi se potrivește: mai este ceva pe lume în muncă dv. pe care să-l iubiți ca metalul?

— Tocmai fiindcă această întrebare e atît de simplă voi spune că metalul este lucrul cu care trăiesc sufletește. Dacă mai poți iubi și altceva decît procesul de creație!... Cele mai fericite clipe sînt cele în care crezi. Cel care în lucrul său nu ascultă muzica și nu aude șoapta poeziei, plînsul ei, nu poate spune nimic.

Despre Koba Guruli, poetul Moris Pothișvili spune: „Mi-a adăugat în georgiană că atunci cînd nu aude poezia și muzica metalului, cînd nu i se supune metalul, îl lasă. Acest lucru se întîmplă numai fiindcă el are sufletul poetului, inima georgianului și mîna dirijorului“.

— Fiecare artist iubește pe cineva, ceva; eu îl iubesc pe Galaction Tabidze, care după Vaja Pșavela — poet genial — este cel mai mare în sufletul meu. Georgienul cînd vorbește și începe să citească îl citește pe Vaja Pșavela.

— Lucrați la un ciclu nou: Statuile și Luna...

— Da, îl închin celor care au ajuns pe Lună, celor care au atins idealul, celor care au lipsit poezii de un cuvînt fascinant: „regina nopții moartă“, iată



un gînd pe care nu-l credeam, nici chiar eu.

— Doriți să transmiteți cîteva vorbe cititorilor români?

— E o dorință foarte mare, despre care, dacă nu m-ați fi întrebat, v-aș fi rugat eu să-i găsiți un loc. Pentru anul cel nou le doresc tuturor fericire. Fericire e un cuvînt mic, transcris pe hîrtie și numai fiecare și-l poate potrivi sufletului său. Pentru oameni, pentru poeți, pentru artiști, cea mai mare dorință este să ne vedem mai des, să ne cunoaștem. Aș vrea ca poporul român să știe că Georgia iubește foarte mult România, îi prețuiește cultura și pe fiii ei și nu uită nici o clipă legăturile de prietenie dintre cele două culturi de-a lungul secolelor.

Dumitru M. ION

Vitrina cu bijuterii privită dinăuntru

Bijuteriile, obiecte de podoabă atît de apreciate de sexul frumos, potențînd frumosul, sensibilitatea, eleganța, au intrat în ultima vreme în conul de lumină al interesului publicistic. E normal deci ca și cei ce contribuie la difuzarea bijuteriei să-și formuleze unele opinii.

După cum se știe, elementul esențial în procurarea unei bijuterii îl constituie valoarea ei de întreținere, iar utilitatea podoabei e determinată în principal de aspect, de formă și de materialul din care este confecționată. Cum finalitatea ei expresă e reliefația frumuseții persoanei care o poartă, bijuteria își asumă, la rîndu-i, ca atribut principal, frumusețea. Pentru ca în magazine să se afle bijuterii frumoase care să satisfacă toate gusturile, e necesară producerea unei foarte mari varietăți de modele și materiale, și, evident, o individualizare a produsului.

Există o modă și în materie de podoabe?

Cred că da. Bijuteria nu este solicitată decît dacă se află și ea în pas cu moda. Nimeni nu este dispus să cumpere podoabe demodate, care ar diminua distincția persoanei.

Cum se demodează însă bijuteriile?

Uneori, din cauză că s-au pus în vânzare cantități prea mari din aceleași modele sau cu caracteristici foarte apropiate. O bijuterie este apreciată și solicitată atît timp cît nu s-a banalizat prin frecvență, deci nu a devenit comună. Firește ar fi deci ca aceste produse să se execute în serii foarte reduse pentru fiecare model. Dar în condițiile unei producții industriale, în care nu e posibil, de regulă, decît seria mare, confecționarea unui număr mic de exemplare din același model generează creșterea considerabilă a prețului. Inconvenientul dispăre în producția organizată în mici ateliere, unde predomină munca manuală a meșteșugarilor.

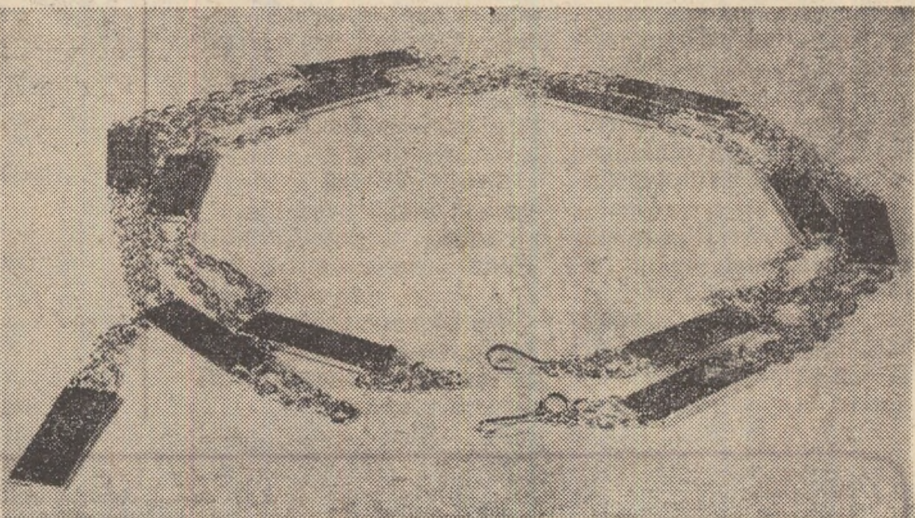
Producția meșteșugărească mai are avantajul că oferă de regulă cumpărătorilor obiecte de artă executate cu mult gust de meșteri talentați, excelenți prin iscusință și fantezie. În acest domeniu, ca și în multe altele, mașina, oricît de perfecționată ar fi, nu poate înlocui munca omului. Am în vedere și faptul că un meșter bijutier, chiar atunci cînd execută mai

multe exemplare dintr-un model, menține personalitatea fiecărei piese, în timp ce mașina execută după șablon un număr mare de exemplare în model identic.

Nu mai în atelierul meșteșugărești se poate afirma pe deplin talentul și inventivitatea producătorului de bijuterii și se pot executa bijuterii în adevăratul înțeles al cuvîntului. Producția meșteșugărească în mici ateliere poate introduce în fabricație articolele noi într-un timp mult mai scurt decît întreprinderile industriale. Acest avantaj este deosebit de important, deoarece permite adaptarea rapidă și suplă la solicitările populației și la exigențele modei. Apoi, în atelierul meșteșugărești se pot executa bijuterii într-o gamă foarte variată a materialelor, ceea ce permite o mare diversificare a producției. Dezavantajul principal — căci există și un dezavantaj — l-ar constitui cheltuielile mai ridicate pe unitate de produs în comparație cu producția de serie mare din industrie.

Intrucît mulți cumpărători solicită articole de podoabă nu numai frumoase, dar și ieftine, producția de serie industrială, paralelă celei meșteșugărești, își are, evident, un rol important, cu condiția să fie astfel organizată încît să poată executa, cu cheltuieli nu prea ridicate, serii cît mai mici în cît mai multe modele. Bijuteriile, ca și celelalte mărfuri, se produc nu de dragul producției sau pentru a se realiza un plan dat, ci pentru a satisface cerințele ale populației. Dacă un articol sau un model nu mai este solicitat, el trebuie scos din producție imediat și înlocuit cu altul, devenit „la modă“. De rapiditatea cu care industria de bijuterii se va adapta în viitor la cerințele în continuă modificare ale cererii, depinde în mare măsură viabilitatea acesteia.

În producția industrială rolul primordial îl au creatorii. Selecția dintre bijuterii cei mai talentați sau din rîndul altor artiști cu studii de specialitate, evidențiind un dezvoltat simț al frumosului și inventivitate, bine documentați asupra cerințelor populației — ca și asupra tendințelor modei, aceștia pot influența pozitiv evoluția artei bijuteriilor. Acestei creații îi incumbă și îndatorirea de a realiza podoabe originale, specifice țării noastre, capabile chiar să lanseze o nouă modă. În aceas-



Cordon din zale și plăcuțe metalice

tă privință, comerțul ar putea constitui și el un stimul esențial. În ceea ce o privește, întreprinderea noastră va continua să sprijine intens producătorii în crearea și lansarea noilor modele.

Firește, pentru a lansa o modă nouă sînt recomandabile și intense măsuri de popularizare, de înfrîurire a cumpărătorilor prin reclamă — acum aflată în oarecare suferință.

Intrucît în întreprinderile industriale producătoare de bijuterii există azi creatori inspirați, care au făurit bijuterii ce prin frumusețea lor încîntă privirile miilor de vizitatori zilnici ai magazinelor de specialitate, sperăm ca în viitor să realizăm un număr sporit de modele pe gustul solicitorilor.

Cîteva cuvinte și despre ceea ce s-ar numi informarea cumpărătorului.

Fiecare bijuterie are o anumită destinație. Folosirea ei în limitele acestei destinații dă o notă de distincție persoanei, subliniază rafinamentul în valorificarea podoabei. Etalarea bijuteriilor în altă ocazie decît cea pentru care a fost destinată duce la diminuarea valorii ei. De aceea ar fi, poate, util ca în magazine să se dezvolte mai multă inventivitate și să se cheltuiască mai mult timp pentru informarea noilor cumpărători asupra destinației fiecărei bijuterii. Am în vedere, printre altele, etalarea bijuteriilor în vitrine grupate pe destinații (pentru ocazii, pentru stradă, pentru plajă etc.). Noi

ne vom preocupa, în viitorul apropiat, și de această problemă. Magazinul de desfacere este locul de întîlnire al bijuteriei cu solicitanții. Modul de etalare a podoabelor are o mare influență în stimularea cumpărătorilor și reliefația tuturor însușirilor bijuteriilor. Prezentarea lor în magazine dotate cu mobilier adecvat, cu o capacitate de prezentare care să permită expunerea unui număr cît mai mare de modele are o mare importanță în creșterea interesului cumpărătorilor și implicit a vânzătorilor. În această ordine de idei, aș sublinia și necesitatea revederii grupelor de mărfuri care fac obiectul de comerț al majorității magazinelor de bijuterii, pentru menținerea numai a articolelor de podoabă și eliminarea produselor ce nu au contingență cu acest comerț.

În unele orașe ar fi potrivit a se revedea aria rețelei ce comercializează bijuterii, pentru a se ușura cumpărătorilor viziunea tuturor modelelor și o mai lesnicioasă alegere. În acest sector, mai mult decît în altele, este nevoie de o capacitate de etalare cît mai mare. Revederea rețelei pentru desfacerea bijuteriilor este cerută în primul rînd în București. E de mare necesitate organizarea aici a încă 2-3 magazine de specialitate, cu o capacitate de desfacere mult sporită față de cele existente.

Cuza GRIGORESCU

directorul Întreprinderii comerciale de stat „Bijuteria“

Despre poetica argheziană

(Urmare din pagina 5)

din urmă fiind menită să distrugă inerțiile gustului tradițional, dar pentru a lărgi și înălța ideea de poezie. Astfel încât purulența expresiei nu-și află la Arghezi o justificare exclusiv polemică, alcătuind doar un moment în procesul dialectic al unui mare catharsis verbal, sau, ca să folosesc un termen mai apropiat de experiența religioasă a poetului, al mîntuirii limbajului, luat în totalitatea lui, prin harul poeziei.

E vorba deci, la Arghezi, nu de o subliniere a uritului pentru a face să strălucească mai tare frumusețea (în spiritul antitezelor romantice), nici de o cultivare a uritului, blasfemie la adresa oricărui ideal de frumusețe (ca la precursorii sau la promotorii avangardei), ci de o conversiune a uritului și repulsivului la o frumusețe tainică și indicibilă ca grația, folosind în acest sens propriile sale resurse interioare, neștiute, de purificare. Așa cum apostazia și păcatul conțin germele harului, care se poate oricînd revela orbitor, uritul — în ordinea estetică — închide în el simburile unei nebănuite și cutremurătoare frumuseți, care este o sfidare a tuturor convențiilor și a oricărui bun simț. Poetica argheziană ascunde o elică în care scandalul și paradoxul dețin un rol care nu poate produce decît perplexitate atunci cînd este privit din unghiul moralei practice, cotidiene, utilitare.

Anonimul tomitan

(Urmare din pagina 9)

fel ar fi aflat că marele critic nu numai că l-a considerat pe Gherea drept întemeietorul criticii analitice (și asta într-o monografie dedicată lui Maiorescu!), dar, în elaborarea anumitor teze ale sale, importante, el a fost puternic influențat de materialismul istoric. A trage concluzia că Lovinescu a fost marxist, ar fi abuziv, dar că a fost influențat, parțial, de materialismul istoric, în ce anume, și în ce măsură, asta stabilește Ileana Vrancea cu seriozitate și tact. Dar sărmanul anonim, căruia-i place „vorba verde” și tăișul baltagului, e ontologic rău de tot și crede că Marx o fi fost vr-un gherist, vr-un detractor al lui

Maiorescu (deși Maiorescu, în anumite chestiuni, avea păreri opuse micului tomitan). De aici și supărarea: să-l compromiți pe Lovinescu! Ileana Vrancea vorbește despre neputința junimiștilor de a găsi argumente de fond criticii gheriste. Asta-l face pe anonim să sară în aer. Da, băiete; nu e vorba de a cumpăni între valoarea de critici a lui Maiorescu și a lui Gherea, ci a alege în chestiunea „de fond”, adică de metodă. Ei, acum închipuie-ți că între estetismul depășit, de Croce, de exemplu, și metoda marxistă, marxismul e acela ce e viu, creator și universal. Asta te supără? Calmează-te și reintră în cuaternar, sau cum ți-a spus odată Sadoveanu: întoarce-te îndărăt în peșteră!

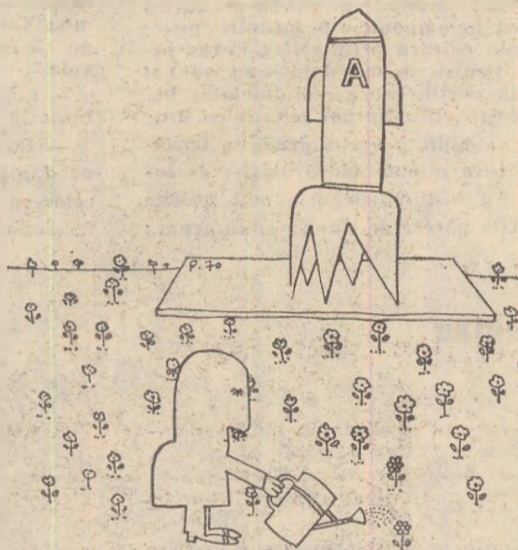


O pagină — un creion

Octavian BOUR

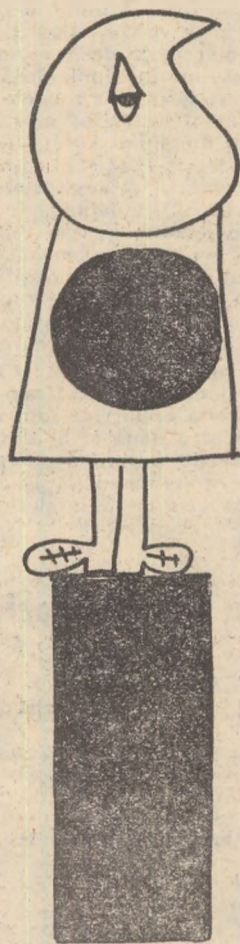


Contormism



Fără cuvinte

Valentin POPA



Punere la punct

Ion Victor DRĂGAN

POȘTA REDACTIEI



TATIANA GHINEA: E original, oricum, felul în care v-ați descoperit vocația:

Și-mi șoptește-o margaretă
Ca să devin o poetă.

Cercetînd, însă, manuscrisele dv., observăm că, acceptînd sugestia șoptită cu atîta gingășie, nu prea ați făcut mare lucru ca să o traduceți în fapt:

Adio-ți spun de-acum,
Mi-e inima zdrobită,
De un pumnal fără tăiș
De-o sabie neascuțită.

E multă suferință aici, desigur, în inima dv. maltratată cu obiecte în general netăioase; comparativ, însă, poezia pare dezmiardată cu un satir (neascuțit și el!). Luați, așadar, îndemnul margaretei mai în serios, chiar dacă e adevărat că nu se face primăvară (nici poezie) cu șoapta unei singure flori. La vîrsta dv., mai aveți timp berechet!

PANAIT MOGA: Nu, **Index** nu e doamnă. Nici domn. E un tovarăș bun.

B.D.L.: Sint cîteva lucruri promițătoare (**Ipostaze**, **De-a hoții**, **Reîntoarcerea**, **Rizînd**, **Apoi nimeni** etc.), deși nu lipsește un pic de didacticism, de insistență explicativă. Reveniți, deci, cu numele întreg.

G.G. — Aiud: În versurile dv., în general cam haotice, se întîmplă și lucruri de-a dreptul incredibile:

Crucile
le-au furat cucuvelele
să-și facă noaptea pat.

Că niște cucuvele — vietăți reputat-malefice, de altfel — au putut avea fantezia lugubră de a fura un număr de cruci din cimitir, — la urma urmelor, cu nițică bunăvoință, s-ar putea admite. Intervine însă — dacă știrea se confirmă cumva! — uluitorul fapt al destinației date de către prădalnicele zburătoare obiectelor

furate! Fapt care răstoarnă toate datele cunoscute ale zoologiei, stabilind pentru prima oară o relație între pat și cucuvea sau invers (și încă noaptea!). E adevărat și — cum se spune — îndeobște cunoscut că, în vasta familie a păsărilor de noapte, există numeroase soiuri și tipuri (sau tipe) care uzează și abuzează de scunda și banala piesă de mobilier (cîteodată — e adevărat — chiar cu implicația dezagreabilă a unor cruci!). Dar pînă acum nu fusese — după cîte știm — atestată documentar (decît cel mult prin derogări metaforice, în mod figurativ) înscrierea cucuvelei în rîndul lor, ele fiind — după cum se știe destul de bine — infinit mai plăcute la înfățișare (și nu numai!) și — orice s-ar spune — mult mai puțin malefice decît sinistra prevestitoare înaripată de noapte! Care vor fi consecințele și efectele acestei descoperiri? E greu de prevăzut dintr-o dată. Fără îndoială, enorme și amețitoare. Vă sfătuim, deci, să trimiteți urgent comunicarea dv. în versuri — după o prealabilă, dar temeinică verificare a faptelor — cercetătorilor noștri de specialitate, care o vor aborda, desigur, cu mai multă competență și intimitate.

ILIE SERGIU: Din nou,

contribuții senzaționale despre... cucuvele:

S-a dus soarele lumină,
Dinspre culmi apare luna,
Rupe liniștea senină,
A trecut în zbor nebuna
Cucuveaua cea felină.

Evident, după șocul provocat de... nevoia de paturi a cucuvelelor (cum ar zice un poet la modă acum cîteva ani), naiv ar fi acela ce se mai poate mira de ceva în legătură cu aceste vietăți altădată sumbre, acum — datorită unui uluitor, vertiginos și totodată radical proces de transformare — aproape... lascive! Renunțînd, deci, la orice comentariu, nu ne putem refuza, totuși, un moment (greu, e-adevărat!) de meditație îngîndurată și intrucîtva amară asupra caracterului atît de labil și schimbăcios al tuturor lucrurilor și ființelor — fără excepție. — din această frămîntată lume. Și pentru a trage cea mai convenabilă cortină asupra acestei probleme a cucuvelelor și a nestatorniciei lumii, iată un nou citat sugestiv și edificator din „opera” dv., tovarășe Ilie:

Nebună este viața
Nebunia trece, vine,
Dar mai mult decît aceasta,
Nebun eu sînt după tine.

M. DREVĂRESCU: Nu e cazul să ne mai trimiteți de două ori manuscrisele dv.;

„Gazeta literară” nu mai apare de cîteva ani. Mulțumim pentru urări și vi le adresăm cordial pe ale noastre.

T. HERESCU: Mai bine în Cad frunze și Ceța, parcă. Reveniți.

ANGELA MIȚU: Aș dori — ne scrieți — să corespundem cu „România literară” și nu știu cum. Cum adică cum? Cum vreți dv., cum vă vine mai la-ndemină — se poate într-o mie de feluri. Puteți să scrieți direct revistei — parcă așa ziceați —: **Dragă „România literară”,** sau fiecărui redactor în parte: **Dragă Cutare** și **Dragă Cutărel,** sau „poștei redacției”: **Dragă poștă sau Iubite Index,** și așa mai departe. Depinde ce vreți să scrieți, să comunicați, să întrebați, să propuneți, să pretindeți, să criticați, să aflați, să destăinuți etc. etc. Depinde cu cine vreți să stați de vorbă, pe cine preferați, pe cine (eventual) îl citiți, sau îl agreați pur și simplu după poză, ori așa mai departe. Așadar, curaj! Puneți mina pe condei, faceți rost de un plic (timbrat!) și dați-i drumul! Nu uitați să vă iscăliți citeț (ca să știm cu cine avem onoarea și plăcerea). Nu, adresa dv. nu trebuie neapărat să ne-o trimiteți. Nici fotografia. Pa și pe curînd,

al dv..

INDEX

Armele lui Krupp (IX)

(Urmare din pagina 32)

adus din Bonn cu Mercedesuri negre de 8 locuri. În fiecare mașină, o fată în uniformă azurie a servit sandvișuri și șampanie în cursul întregului drum...

Motocicliști în alb, de la casă și până la ghetă, au condus Mercedesurile până la intrare, în timp ce trompetii executau „Salut la prinț”. Imbrăcat într-un simplu costum de oraș, împăratul coborî — dacă ar fi fost mai bine informat poate că și-ar fi pus mantia de purpură — și stătu țepăn lângă Alfred în timp ce orchestra firmei în livele albe cu fireturi de aur, se străduia să cînte imnul Etiopiei, o arie complicată care n-a fost nicidecum destinată alămurilor. Cuprinsă de elan orchestra atacă apoi familiara arie, veche de 113 ani „Deutschland, Deutschland über alles”.

În timpul recepției, Alfred nu întreabă de Vera. Ea se săturase iute de vechiul castel din Ruhr, de fumul din vale, de atmosfera unsuroasă. I se făcuse lehamite de un bărbat care nu-i hărăzea destul timp. După părăirea ei, nu exista nici un motiv ca un om să se apuce să lucreze zi de zi, atunci cînd putea semna un cec de 100 milioane de dolari.

Krupp îi răspunsese: „Un om ca mine, care duce o viață ca a mea, are puțin timp liber”.

Ea plecă să trăiască în America, nu înainte de a profita de scurta vizită făcută pentru a-și viri nasul în afacerile bărbatului său și pentru a descoperi destule lucruri pe care le comunica presei în octombrie 1956, atunci cînd a intentat o acțiune de divorț.

Vera întocmise lista diverselor active, conturi de bancă și depozite în safe-uri ale soțului său (sau cel puțin ale celor pe care le știa; omise destule). Marea publică avu pentru prima oară prilejul să afle până unde se întindeau tentaculele lui Krupp în diferite continente, grație unor complicate contracte de exploatare, schimburi de brevete, invenții, societăți de holding.

Dună ce a descris anvergura tortului, solicitatoarea Hossenfeldt preciză dimensiunile feliei pe care o dorea: peste 5 milioane de dolari imediat și o pensie alimentară anuală de 250.000 dolari. Era minimul pe care el îl putea face pentru ea. Dacă ar fi s-o credem, Alfred a refuzat să-i subvenționeze existența, nu i-a oferit o viață familiară, ba chiar i-a cerut să renunțe la naționalitatea americană.

Avea pe care o reclama era socotită în presa Republicii Federale drept „prețul cerut pentru a fi liberă și a păstra tăcerea”, fapt care trezea acuta presupunere că mai avea multe de spus. În orice caz, ea nu rămânea mută în privința problemelor personale. Solicitatoarea aprecia că necesitățile sale sexuale ar fi fost nesocotite.

EI NU SE DAU BĂTUȚI NICIODATĂ

Intimii lui Alfred erau convinși că el nu încetase a fi îndrăgostit de acea sofisticată cenușeasă venită să-l hărțuiască până-n Landsberg. Fără îndoială că ea lăsase un gol în viața lui. Din acea clipă Alfred va trăi însingurat, în tovărășia soferului, bucătăresei, majordomului, guvernantei, valetului său, aparatelor sale de fotografiat, mașinilor Porsche, B.M.W., lăzilor cu whisky „White Horse” și cutiilor cu țigări Camel. „Herr Alfred al nostru este singur”, ofta unul din slujitorii săi. Iar un comunist german, trecut prin ciur și sită, șopti: „Mi-e milă de Krupp și asta n-are nici o legătură cu politica; vai de el”.

Nu-i rămânea, deci, lui Alfred altceva decît să se consacre în întregime firmei și bunurilor sale, la care nu era în stare să renunțe, deși promisese că le va vinde înaintea zilei de 31 ianuarie 1959. Cîneva care-i cunostea bine pe cei din familia Krupp mi-a declarat: „Ar fi trebuit să vîndă. Dar, pentru a înțelege un Krupp, trebuie să știi mai întîi că ei nu se dau bătuti niciodată. Mai mult decît atât, Alfred continua să creadă că cel de al III-lea Reich avusese dreptate, că luptase pentru o cauză morală și că a capitula însemna a-l trăda pe führer”.

În schimbul suveranității sale totale, admiterii în pactul Atlantic și participării la Uniunea Europei occidentale, Republica Federală, călcîndu-și pe inimă, a promis în 1954 aliaților săi că-și va asuma responsabilitatea aplicării legii 27. Aceasta îl transforma pe Adenauer în temnicerul lui Krupp. Dar cancelarul a atras atenția asupra faptului că legea era pe punctul de a expira, adăugînd: „Trebuie deci să-mi rezerv dreptul de a pune din nou problema la momentul potrivit”.

După trei ani, Krupp îi reaminti lui Konrad Adenauer rezervele pe care le formulase: „Dacă vom lăsa ca marile noastre industrii integrate să se fărîmîteze și să se dizolve, nuțm fi siguri că celelalte țări nu ne vor urma exemplul. Pentru a-l izgoni pe germani de pe piețele lumii, ele vor folosi metodele eficace și ieftine ale producției în serie, pe care chiar germanii le-au inventat”.

În ciuda puterii pe care o avea, Adenauer știa că nici un cancelar german n-a reușit încă să-l înfrîngă pe Krupp. Ziarele conservatoare germane au lansat o vișuroasă campanie pentru a arăta că este inadmisibil să se lase un cetățean liber al Republicii Federale să lichideze, ca diferitele condiții ale tratatului erau de nerealizat și că tratatul însuși era „un vestigiul al perioadei de opresiune economică aliată în Germania”...

Decretul privind decartelizarea, emis de aliați, ordonase celor șapte titani ai Germaniei să abandoneze industria cărbunelui și a oțelului. Cu toții au ascultat... În afară de „Nr. 1”. Poziția cheie a Ruhrului față de continent i-a îngăduit să-și atingă obiectivul. După cum recunoaște de altfel, fără nici o plăcere, revista *Realités*: „Dacă sîntem de acord că cele 6 țări ale Pieței Comune trebuie fie să se unească și să prospere, fie să se certe și să se prăbușească, atunci Krupp este, probabil, necesar funcționării normale a economiei europene a viitorului”.

Alfred Krupp pătrunse astfel în Piața Comună, în calitate sa de cel mai bogat și mai puternic indus-

triaș. „Konzern”-ul său figura printre cele 7 firme ale Europei celor 6, avînd o cifră de afaceri egală cu 4 miliarde mărci, fiind singura firmă aparținînd unui proprietar privat unic.

În februarie 1959, cancelarul Adenauer îi sugera președintelui Eisenhower, primului ministru Macmillan și președintelui de Gaulle să-i acorde lui Krupp o prelungire de 12 luni față de data limită la care acesta trebuia să lichideze. Ei aveau datoria, afirma el, „să-și dea seama că opera de reconstrucție întreprinsă de Krupp a contribuit la renașterea și prosperitatea Germaniei Occidentale”. O „comisie mixtă”, reunită ad hoc acordă această păsuire, care va fi apoi reînnoită an de an.

O CARIERĂ DE PLAY BOY

Oțelul Krupp însă, atît de strălucitor și de temut, avea acum fisuri tainice, mai ales în persoana unicului moștenitor, „Kronprințul” Arndt.

Fiul lui Alfred, începuse a da semne vădînd o particularitate încă nemăintîlnită în familie: o indiferență totală față de viitorul Konzern-ului, o cecitate absolută față de strălucirea numelui familiei. Era de neconceput ca, un ins care a fost pregătit pentru clipa în care regele urma să moară, să aibă o atitudine atît de ușuratică, nepăsătoare, scîlfosită.

Mama și fiul închiriau apartamente pe un an la Copacabana pentru a asista la acele zile de nebunie ale Carnavalului din Rio, la Bayreuth pentru festivalul primăverii, pe Coasta de Azur și în interiorul Braziliei, unde Arndt achiziționa în cele din urmă o proprietate cu un aeroport privat pentru invitații care veneau să-l vadă.

Era un ins moale, delicat, aproape frumos, căruia-i plăcea să fie văzut în localurile de noapte în tovărășia starletelor sau a vedetelor, deși nimeni n-a fost convins că ar fi avut o legătură adevărată cu vreuna din ele.

„Der Spiegel” destăinuie cititorilor săi că, oricît de puternic ar fi Alfred, stăpînirea familiei Krupp în



Arndt Krupp la carnaval

Ruhr, la fel de veche precum istoria Europei moderne, se va încheia o dată cu moartea sa. „Arndt, micul său fiu care a ajuns la maturitate de multă vreme a dovedit că este departe de a putea conduce firma. El a ales cariera de play boy”.

Dar imperiul, lipsit de moștenitor, era atins de o maladie tainică și mai gravă, pe care a descoperit-o economistul Johannes Schröder într-un articol al ziarului „Handelsblatt”: „Acest tip de întreprindere seamănă cu un om cu mușchi puternici și creier strălucit, dar care nu catadicsește a se ocupa de circulația sa sanguină. În ciuda aerului său jovial și sănătos, el moare subit în urma unei crize cardiace. Pericolul unor astfel de infarcturi financiare este cu deosebire acut în cazul firmelor care nu-și publică bilanțurile”.

În voința sa de a-și extinde puterea asupra unor noi pămînturi, Krupp încheie cu țările neangajate afaceri spectaculare, dar prea puțin rentabile financiarmente.

Krupp a ajuns astfel să datoreze aproape 700 milioane dolari unui număr de 263 bănci și companii de asigurare germane. N-a mai existat un precedent de această natură în istoria industriei. Un bancher german, atît de apropiat de Alfred încît prefera a nu fi divulgat, crede că norocul unicului proprietar a început să-l părăsească „de pe la jumătatea anului 1966”. Cifrele bilanțului din 1965 semnalau o situație neliniștitoare în planul beneficiilor. Cauzele? Deteriorarea prețurilor oțelului, criza în producția de cărbuni, reducerea vinzării, creșterea cheltuielilor...

Fără veste, însă, evenimentele se precipitau. Curtea fiscală supremă, creată prin Constituția Republicii Federale, ale cărei puteri erau absolute și ale cărei decizii erau fără drept de apel, deschise focul asupra lui Krupp la 17 noiembrie 1966. Potrivit legilor germane, societățile filiale ale aceluiași grup erau scutite de impozitul asupra tranzacțiilor între ele; Curtea decretă că această scutire nu se mai aplică grupurilor aparținînd unui proprietar unic, fapt care-l costa pe Alfred un impozit anual echivalent cu 75 milioane franci aur. Guvernul federal ataca pentru prima oară principiul moștenitorului unic, această pavăză dinastică forțată de Kaiser și confirmată de Hitler.

Din acea clipă începuse escalada catastrofelor.

În ianuarie, principalii creditori ai lui Alfred — cele cinci „bănci ale casei” Krupp, ca: Dresdner Bank și Deutsche Bank, au cerut prezentarea unui bilanț con-

solidat și confidențial. Cele cinci persoane care l-au citit, au meditat cam așa în noaptea de insomnie ce a urmat lecturii: „Datoria actuală a lui Krupp se ridică la un total de 5,2 miliarde mărci în 263 bănci. Anul trecut, Konzernul a fost nevoit să plătească aproape 300 milioane mărci-interese, înregistrînd o pierdere de peste 50 milioane mărci, deși în 1965 firma a cîștigat 60 milioane mărci”.

Ministrul economiei, el însuși, social democratul Karl Schiller, unul din cele mai strălucite spirite ale Germaniei, se ocupă de această problemă. În cursul întrevederii lor (la 21 februarie 1967), Alfred vădi circumspecție și răceală. El ascultă, cu pleoapele plecate, cum ministrul îi declară fățiș că, dacă el, Krupp, dorea sprijinul Republicii Federale, Krupp trebuia să fie introdus în Bursă. Deci Konzernul urma să fie convertit în societate pe acțiuni. Schiller avu impresia că Krupp „fusesse convins, dar părea nefericit”. Nu era de mirare, deoarece Alfred încerca umilînța de a vedea cum un social-democrat, căruia îi cerea sprijinul, era așezat la masa lui de conferințe sub portretul marelui Alfred.

Acordul fu încheiat la 6 martie 1967. Anemica firmă urma să primească 600 milioane mărci, sînge proaspăt în toil unei crize naționale care îi aducea zilnic în pragul falimentului pe baronii Ruhr-ului.

Desigur se conta pe anumite concesiuni compensatorii. Krupp a redijant personal o declarație în care făcea prima jumătate de pas în vederea unor „preliminarii ale transformării firmei într-o societate pe acțiuni”...

MOARTEA LUI ALFRIED

Firma fu salvată, dar, cu un preț pe care Alfred cel Mare nu și l-ar fi putut închipui nici în coșmarele sale cele mai cumplite. Nu mai putea fi vorba, din acea clipă, de un proprietar unic. Străncopotul marelui strămoș fusese obligat să abdice.

Ceremonia oficială a avut loc în marele vestibul al vilei, la 1 aprilie 1967. Era o după amiază rece, posomorită. Focul fusese aștigat în toate căminurile, dar odăile rămîneau înghetate. O hoardă întregă de gărzi în uniformă se înșiruia, aliniată de-a lungul zidurilor, și supraveghea cu atenție tot ce se întimpla. Uscățiv, cenușiu la chip, cu privirile rătăcite, Alfred Krupp sui la tribună și rămase un bun răstimp nemișcat, examinînd cu răceală publicul compătimitor. Mai avea patru luni pînă la vîrsta de 60 de ani. Așa cum era, înconjurat de portretele în mărime naturală ale membrilor familiilor Krupp și Hohenzollern, ar fi trebuit să-și justifice creditatea, uimind auditoriul prin relevarea unor minunate planuri de viitor. În loc să facă așa el recunoscu că a trecut „printr-un an greu”...

Urmă, rostită ca din întîmplare, vestea istorică: „Am hotărît, deci, să transform firma într-o societate pe acțiuni, întemeiată pe o fundație”. Își mărturisise nădejdea că va putea veghea ca beneficiile fundației să fie consacrate dezvoltării cercetărilor științifice în Reich. Crearea unei societăți publice Krupp însemna ceva jalone și uimitor, dar „această transformare este în spiritul necesităților economice ale epocii noastre”. În concluzie — vocea lui deveni acum vocea unui mort — el își exprima gratitudinea față de bănci, de guvern și de „fiul meu Arndt”, care „renunța la moștenire”.

Jubileul se isprăvi brusc. Pentru cea din urmă oară un Krupp prezida o ceremonie oficială în capitala regatului său. Invitații, foarte bățosi în pantalonii lor vîrstați, la dungă, se înșirau pentru a-și lua rămas bun. Fiecare din ei îi strînse mîna, făcu o mică închinăciune, săltîndu-și scurt zalele, și se pierdu în vîntul de gheață, lăsînd în urmă un ins înalt, cenușiu, la chip, înconjurat de soldați Krupp îndesați, de limbile flăcărilor din căminuri, de culorile nesfîrșite ale Istoriei. Nepăsător, el îi privi pe toți cum plecau, parcă halucinat, lucrurile din ochii lui tinînd de ameteala unui sinucigaș.

După patru luni, într-o duminică, la 30 iulie, pe cînd întregul peisaj era învăluit în negură deasă, Alfred își dădea sfîrșitul. Cauza morții sale n-a fost niciodată lămurită. Un purtător de cuvînt publică un comunicat în care afirma că fusese „brusc și neașteptat”. Un al doilea comunicat dezvăluia că Alfred suferea de o „boală incurabilă”. Medicii lui, examinîndu-l în luna iulie, ar fi descoperit că era pe cale să moară de un cancer al bronhiilor, provocat de abuzul de țigări. După tradiția dinastiei, corpul lui Krupp fu expus într-un sicriu de stejar, cu o imensă luminare arzînd înăpoia capului său sprijinit pe pernă. Șase mineri în uniforme strălucitoare stăteau de gardă de o parte și de alta. Înurmîntarea avu loc în ziua de joi. Cinci sute de personalități oficiale — printre care o delegație a Bonn-ului și un grup de șefi sindicali — fură admise în castel. În timp ce mulțimea rămînea afară, în ploaie, și se înghesuia în jurul difuzoarelor pentru a asculta elogiile funebre, Eugen Gerstenmeier, președinte al Bundestagului, declară că nu vorbea în numele regimului lui Kiesinger, ci în numele întregii țări, atunci cînd spunea despre Alfred: „Îi mulțumim lui și casei Krupp, pentru tot ce a reprezentat mai bine de 150 de ani pentru numeroși germani; aș spune chiar, pentru țara întreagă”.

Odată adus ultimul omagiu, serviciul religios încheiat, zece alți mineri în costum scosaseră sicriul în ploaie, în timp ce la un semnal lansat în întregul Ruhr, și dincolo de el, 125.000 de muncitori ai lui Krupp, își depuseră unelte și rămaseră încremeniți în fața cupetelor înalte și durabile de lănsare cîsteau în tăcere pe ultimul membru al rasei lui.

Istoria familiei Krupp, amendată de ironii ale sortii, timp de patru secole, se încheia cu cea mai mare din toate. Arndt l-ar fi putut succeda tatălui său, în calitate de cel mai puternic ins din Piața Comună. Faptul că a „renunțat la moștenire” i-a adus o primă impresie: o rentă de 1 miliard de mărci, pînă la moartea tatălui său, apoi 2 miliarde, pînă la propria sa moarte. Oț, care era sursa celui drept la care renunțase? Era Lex Krupp. Cu alte cuvinte, Arndt, produs al lumii occidentale, putea duce, fără scrupule acum, o viață de trîndav hiperbogat, grație unui decret special, publicat într-o rece zi de noiembrie și semnat: Adolf Hitler.

— SFÎRȘIT —

William Manchester:

Armele lui Krupp (IX) — Ultima șansă

Nu se știe nici cînd, nici cum, administrația Truman hotărî să scoată iar la iveală, din tecile lor, baionetele germane. Fapt este că, trei luni înainte de începerea ostilităților în Coreea, o jurisdicție de apel, constituită de către înaltul comisar american în Germania, John McCloy, se reuni la Washington...

Înaltul comisar desemnă trei juriști cu un trecut ireproșabil, dar le încredințează o misiune imposibilă: ei trebuiau ca, în termen de cinci luni, să procedeze la revizuirea completă a douăsprezece procese de la Nürnberg... adică la studiul aprofundat al unor chestiuni privind 104 acuzați, a căror judecare ceruse, înainte, un timp echivalent cu cinci ani judiciar. La aceste noi audieri, avocații condamnaților fură ascultați cu răbdare, în timp ce, din partea acuzării, nu fu nimeni ascultat. De altfel, în acea vară a anului 1950, oamenii care, cu doi ani mai devreme, susținuseră acuzarea se aflau risipiți prin toate părțile lumii. Comisia ar fi putut să le scrie: acest lucru nu-l făcu. Ar fi putut să ceară părerea judecătorilor: judecătorii de la Nürnberg nici nu aflară măcar că verdictele lor se aflau puse în discuție.

Și astfel, în ziua de miercuri 31 ianuarie 1951, postul de radio german anunța în mod oficial amnistierea criminalilor de război de către înaltul comisar al Statelor Unite. McCloy lichidase procesul lui Alfried, punându-și semnătura pe două documente: unul pentru a-l pune în libertate, altul pentru a-i înapoia bunurile. Înaltul comisar se baza pe trei argumente principale: — Alfried ocupase, în realitate, „o poziție subalternă în cadrul firmei”.

— După legea americană, activul unei întreprinderi nu putea fi confiscat decît dacă el fusese dobîndit prin acte ilegale, ceea ce nu era cazul capitalului, dinainte de război, al lui Krupp.

— În fine, Alfried era, evident, victima unei discriminări, fiind singurul criminal de război căruia i se confiscaseră bunurile. Flick și Farben, de pildă, și le păstraseră pe ale lor.

De s-ar fi vrut să i se dea un răspuns, s-ar fi putut remarca următoarele:

— O circulară internă a firmei, datînd din 1943, declara că Alfried Krupp avea „întreaga responsabilitate și direcțiunea întregii întreprinderi”.

— Procesele de la Nürnberg fuseseră conduse nu după legea americană, ci după o lege promulgată de către coaliția celor patru puteri care învinseseră cel de-al III-lea Reich, lege care vorbea de „confiscarea bunurilor” aparținînd oamenilor vinovați de crime de război.

— În sfîrșit, în cazurile lui Flick și Farben, probele privind folosirea minii de lucru slave fuseseră mult mai puțin șocante decît în cazul lui Krupp; cele două firme de mai înainte erau, de altfel, societăți pe acțiuni.

Respingînd verdictul de la Nürnberg, proconsulul american de la Frankfurt reafirmase în fapt dispozițiile particulare ale lui Hitler, acordate, cu opt ani înainte, lui Alfried de către un fîhrer recunoscător; contrar legilor de succesiune ale Reich-ului, ele spuneau că firma nu trebuia să aparțină decît celui mai mare fiu al Berthei. Întorcînd ceasul Ruhr-ului la orele anului 1943, McCloy ridiculizase anii de interogatorii și de cercetări și aruncase o umbră de îndoială asupra capacității, și chiar integrității, judecătorilor de la Nürnberg. Pentru a-l parafraza pe judecătorul Jackson, „să pretinzi că Krupp nu este vinovat, înseamnă să spui că n-a existat nimic din Uzinele Krupp la Auschwitz, n-au existat lagăre de concentrare în cadrul firmei, n-a existat acel Rotschild băgat în camera de gazare, n-au existat acele custi de tortură subterane, nici cadavrele copiilor de țîță, nici masacrele, nici crimele, nici războiul...”

TRIBULAȚII AMOROASE

La puțin timp după eliberarea sa, Alfried începu să se vadă cu o tină femeie care îi scrisese la închisoare sub numele de Vera Hossfeldt. El aborda, astfel, un domeniu în care n-avea nici un fel de experiență. Se obișnuise cu regala sa mamă, cu umilința primei sale soții, cu greațiile Hausfrauen, gătite sîrbătorește și tratîndu-și soții ca pe niște seniori. Vera era dintr-o rasă mai nouă. Frumoasă, subțire, cu un chip în formă de inimă, cu un trup minunat, avînd gustul aventurii și nici o inhibiție aparentă, ea era unul dintre membrii fondatori ai „jet set”-ului*. În fața unei astfel de femei, Krupp era fără apărare. Ea putea să-l devoreze. Ceea ce și făcu.

Trecutul ei era cel puțin tumultuos. Se măritase cu baronul Langer, pe care îl părăsi de îndată pentru un anume Frank Wisbar, împreună cu care plecase să-și încerce norocul la Hollywood. Norocul nesusind, deveni vînzătoare la un magazin, apoi recepționistă la un medic refugiat. Vera dădu atunci o strălucită lovitură triplă: divorț de Frank, la Las Vegas, se mărită cu acel medic, Knauer, divorț și de el și se întoarse în patrie, posesoarea a unei importante pensii alimentare, a unei noi coafuri, a unui cufăr plin de toalete la ultima modă și a unui pachet de scrisori trimise ei de un anume deținut de la Landsberg. Se căsătoriră la 19 mai 1952 la Berchtesgaden. Și Alfried porni la drum alături de o femeie cu trecut încărcat și care tocmai dobîndise extraordinarul nume de Frau Vera Hossfeldt von Langer Wisbar Knauer Krupp von Bohlen und Halbach.

Fu lung voiajul de nuntă. Așa trebuia: Krupp n-avea nici acum o bază fixă, și, în unele momente, Vera trebuia să fi avut impresia că sînt doi evadați. Verei îi plăcea să fie nomadă, și, în această perioadă* a vieții lui Alfried, ea fu pentru el o soție perfectă, obligîndu-l să iasă în lume și organizînd cu abilitate reapariția lui în viața publică. La 4 iulie, consulatul american de la Düsseldorf își deschise porțile, ca de obicei, pentru toți americanii din Ruhr, și, ca fostă soție a dr-ului Knauer, Vera ceru să fie primită, trăgîndu-l după ea pe uscățivul și ursul de-acum. Această

* Mica societate internațională a bogătaşilor care nu se deplasează decît în „jet” (avion cu reacție).



Alfried Krupp, cu puțin timp înainte morții

vizită se arată a fi o strălucită lovitură diplomatică. Publicul german fu încîntat.

Dar luna de miere nu-l făcuse pe Alfried să uite ciuda pe care o avea împotriva ocupantului și nici obsesia lui majoră: să-și recupereze imperiul intact.

Suzeran al unui regat feudal anacronic — ale cărui rădăcini aveau o vîrstă de aproape patru secole —, și care supraviețuise pînă în cea de-a doua jumătate a secolului XX, Alfried era la fel de teutonic ca și Pădurea Neagră. Compatrioții lui fremătau de plăcere ascultîndu-l cum repeta principiul fundamental al dinastiei: „Proprietarul uzinelor trebuie să rămînă stăpîn în casa lui...”

UN ROL NOU

Cei trei „șantajști” de la Washington, Londra și Paris erau mai puțin sensibili la magia numelui. Și atunci cînd Alfried trecu la atac pentru a-și recuceri privilegiile, îi află pe aceștia în fața lui; jocul de domino al imperiului Krupp nu putea fi restabilit fără acordul lor. Discuția începu în septembrie 1951 și se putu atunci asista la un spectacol unic: după cel mai mare război al istoriei, un simplu cetățean negocia un tratat cu trei națiuni. Totul dură optsprezece luni. De cele două părți ale mesei la care Alfried ținea piept reprezentanților americani, englezi și francezi se făceau eforturi pentru păstrarea calmului. Dar, într-o zi o voce răgușită se ridică din partea unde se afla Krupp și mormăi: „Germanii sînt tratați ca niște negri”.

În septembrie 1952, s-a căzut de acord asupra principalelor clauze ale tratatului. Fiecare din cei patru (irați și surori) ai lui Alfried, precum și nepotul său Arnold von Bohlen, urmau a primi cîte 10 milioane de mărci în numerar sau echivalentul sumei în acțiuni la cele două societăți.

Potrivit legii nr. 27 a Înaltei Comisii Aliate, Krupp pierdea controlul asupra tuturor societăților germane pentru cărbune și oțel obligîndu-se să-și vîndă partea către „persoane neutre” înainte de 31 ianuarie 1959. Singurii eventuali cumpărători excluși erau Krupp el însuși, membrii familiei sale sau persoanele care ar acționa în numele său. El își păstra interesele în sectorul camioanelor, locomotivelor și șantierelor navale. Drept compensație urma să primească 25 milioane lire sterline...

Reacțiile declanșate de această decizie a Înalțului comisar american, McCloy, au fost nespuse de violente, mai ales în Marea Britanie. Deputatul liberal Clement Davies ridică în Camera Comunelor problema despăgubirilor.

„De vreme ce Krupp a fost recunoscut culpabil de a fi folosit munca forțată și de a-și fi însușit bunurile altuia, nu s-ar putea oare ca o parte din averea sa să le fie retribuită celor care au suferit din pricina lui?” Iată, într-adevăr, o chestiune stînjenitoare. Dar cei care au suferit din vina lui Krupp nu însemnau mare lucru în războiul rece. Opinia publică germană și experiența tehnică a lui Krupp erau mai de folos.

Suveranul exilat reveni în mod oficial în capitala sa, joi 12 martie 1953, la opt ani după ce fusese arestat în vila Hûgel, și la un secol după ce regele Frederic al Prusiei i-a acordat bunicului său un brevet pentru roțile de oțel nesudate.

Mulțimea se-mbulzea, veselă. Copiii fluturau stegulețe cu cele trei cercuri împletite. Femeile aruncau buchete de flori sub roțile trăsurii făcînd reverențe sub privirile uimite ale Verei, bronzată de soarele St. Moritz-ului. Alături de ea, Alfried se mulțumea să dea ușor din cap. În sinea lui însă, era mișcat.

Deși fusese privat de propria bază de materii prime, Alfried era totuși unicul proprietar al tuturor manufacturilor, uzinelor, fabricilor, al tuturor șantierelor navale și al debușeurilor firmei. Nu mai era fabulosul industriaș din cel de al III-lea Reich, dar, cu averea sa, evaluată la peste 700 milioane de franci-aur, rămînea unul din oamenii cei mai bogați din lume.

Alfried își alesese alt rol. Acela de furnizor al lumii întregi...

Vreme de doi ani, un voiaj ar fi putut regăsi cele trei inele ale firmei pe diferite uzine din întreaga lume. Reprezentanții lui Krupp au reușit acolo unde soldații lui Hitler au eșuat.

AFACEREA KRUPP CONTRA KRUPP

Cea dintîi recepție pe care Alfried a organizat-o la Hûgel pentru un șef de stat african, împăratul Etiopiei, Haile Selasie, a avut loc la 11 noiembrie 1954. Au fost 500 de invitați din care 220 diplomați pe care i-a

(Continuare în pagina 31)

În preajmă

de-ntii februarie...

...ca niciodată de cînd mă știu, pervazul ferestrei dă mugur verzi (ce-or fi simțind fetele cînd își reazimă fruntea de ei și privesc în stradă la lunganii ăia cu ghiozdane în spinare care trec călări pe cai verzi către barurile de zi dotate cu tomat?), prin spătarele scaunelor curge-n valuri clorofilă mirosind a mărțișoare și ledere din balcoane scoate frunze cît cerceii dansatoarelor de cabaret. Scatii galbeni și inconștienți trag să ni se așeze pe umeri, o pipiță semnînd Melania mă întreabă candid într-o scrisoare: „ce-ai mă cu Țopescu?” — ceai de Malta, îi răspund, nu te sfătuiesc să-l guști — iar pe piciorul de lemn al clopotarului dintr-o năvelă aiurea cresc lăstari Iubesc iarna și, de ciudă că n-o văd (nici la Cluj n-am întâlnit-o), îmi vine, nu știu cum, să cumpăr o foarfecă de vie și să tund taurii care-au înghițit-o. Iarnă ca lumea, am citit, e numai în Alaska, —65°, temperatură la care plumbul se schimbă în aur. La noi, vorba cîntecului ăia blamat din motive de frate siamez cu un cîntec de peste hotare, e primăvară în ianuarie. O primăvară complet belalie, care dă cu tifla calendarului ca o femeie de stradă (cum am văzut eu pe la alții) cînd trece prin fața poliției.

Fotbalul nostru prosperă și strălucește dincolo de granițele țării. Cîteodată mai și capotează — oameni sîntem — dar chestiunile astea trec neobservate într-un colț de pagină tipărită. Dinamo București a pierdut primul meci la Lima, teletipurile au înregistrat însă meciul 1—1. Nici-o tragedie, a doua zi s-a transmis cuvenita rectificare; tragic și amuzant rămîne faptul că niște gazetari sportivi ne-au relatat, de-acasă, cum s-au înscris cele două goluri și cum a palpitat publicul și cum i-a ovaționat pe Dinu, Dumitrache și M. Constantinescu. Respectivii colegi de ramură, de multă vreme fac baie cu apă de gură mincinoasă și n-ar fi rău să fie tratați de paradentoză. Că dacă n-avem zăpadă, măcar s-avem știri sportive bine controlate. Dar băieții au adoptat poziția mulțului.

Întors recent de la Cluj, unde-am cunoscut și niște fotbaliști îndrăgostiți de literatură (fiul celebrului Guga, care-a jucat la U, a scos la editura Dacia un roman excepțional intitulat *Nebunul și floarea*), mi-au căzut în cap Carul mare și trei stele adiacente. Într-unul din articolele mele sportive am scris că la Campionatul european de săniuțe, desfășurat în Austria, *Săniuța de argint* n-a fost prezentă din cauză că și la noi e prezentă mai mult pe hîrtie, și niște persoane demne de toată stima s-au supărat pe mine. Țin să le spun persoanelor în cauză că nu m-a apucat tremuriciul. Dacă-și aduc bine aminte nu m-au înfricoșat, o singură clipă măcar, nici atunci cînd le eram subaltern.

Fănuș NEAGU

ROMANIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 5 (121)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:

GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”