

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

12

Joi, 18 III 1971 — 32 pagini, 2 lei



CRISTEA GROSU

TREI ANOII MPURI

Comuna din Paris

Acum o sută de ani, proletariatul Parisului proclama Comuna, primul stat guvernat de muncitori, cu primul statut de stat liber și al celor mulți, impunând domnia lor împotriva despotismului imperial al lui Napoleon al III-lea și arătând popoarelor din lumea întreagă că silnicia tiraniei unei clase poate fi învinsă. Evenimentul a constituit, așa cum îl consemnează și Karl Marx în lucrarea sa „Războiul civil din Franța”, deschiderea unei epoci și noi ere luptă biruitoare a forțelor populare.

Proletariatul Parisului se opunea cu armele tendințelor de expansiune imperialiste, împotriva dominației străine, impunându-și voința lui.

Parisul se răsucise împotriva împăratului formându-și batalioanele lui de luptă în toate cartierele marelui oraș, în metropola unei burghezii reacționare și instaurează libertăți democratice, prerogativele unei noi puteri — ale dictaturii proletariatului, ce va rămâne pilda și dinamicul îndemn în lupta de clasă a muncitorimii organizate apoi într-un partid conducător cu program revoluționar. Și, după aproape o jumătate de secol, proletariatul rus, condus de partidul creat de Lenin, înfăptuiește Marea Revoluție din Octombrie din 1917, primul stat socialist care preia deplin puterea, deschizând cu mai hotărâre

Ștefan ROLL

(Continuare în pagina 2)

Dumitru Bălăeț

A fi comunist

A fi comunist poate că-nseamnă mai întâi a înțelege omul, mare sau mic și mic sau mare, așa cum e el, la-ncheieturile vântului, apoi a perfora crusta aceea care se depune în juru-i ceas de ceas și clipă de clipă, a despărți în două drumurile și-a merge pe fiecare cu migală și eroism pînă la capăt fără a uita esențialul: unde e sufletul omului? unde? În disputa dintre diavol și Dumnezeu, el cu viața răspunde.

În acest număr:

Comuna din Paris:

O comemorare între gratii — de I.H. Andronic; Poeți ai Comunei din Paris (o pagină de versuri); Comuna din Paris în presa timpului.

Al. Gh. POGONEȘTI:

Confesiuni:

Acum 50 de ani

Șerban CIOCULESCU:

„High-life“-ul nostru

în „Jurnalul“ fraților Goncourt

Ce e nou

în cultura suedeză

Alex. GEORGE:

Dimineța geniului

Poetica

simfonismului lui Bruckner

Proză

de Dorina RADULESCU, Demostene BOTEZ și Octavian SIMU

Un canibal bogat

(etno-narațiune de Jean Monod)

„Romeo și Julieta“ încă o dată și altfel

În cadrul manifestărilor dedicate semicentenarului Partidului Comunist Român

redactorii și colaboratorii „României literare“

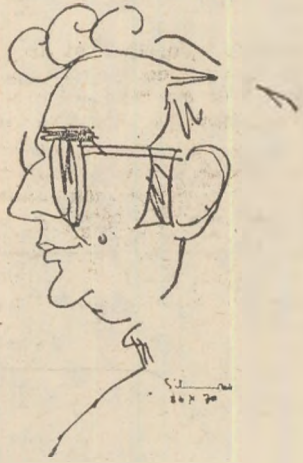
Nina CASSIAN
Nicolae BREBAN
Edgar PAPU
Mihai UNGHEANU

Sașa PANĂ
Anghel DUMBRĂVEANU
Dumitru M. ION
Sorin TITEL

Ana BLANDIANA
Al. I. ȘTEFĂNESCU
Mircea IORGULESCU
Crișu DASCĂLU

Marin SORESCU
Arnold HAUSER
Cristina ANASTASIU
I. ARIEȘEANU

se întâlnesc cu cititori din municipiul Timișoara joi 18 III a. c.



**Ștefan
Aug. Doinaș**

Grăbit, dar politicoș ca întotdeauna, Ștefan Aug. Doinaș rămâne câteva clipe surprins, ca și cum întrețarea noastră ar fi fost... încifrată. Pe urmă însă: — Am predat, de mai mult de un an de zile, Editurii Dacia din Cluj un eseu, scris în tinerețea mea estudiantină, despre **Tragic și demonic**, o problemă care m-a preocupat mult în acei ani. Nici pînă acum, în martie 1971, Dacia nu l-a publicat și nici nu m-a anunțat care este soarta manuscrisului. Aș fi foarte bucuros dacă această editură mi-ar restitui textul și ar anula contractul semnat de mine, pentru a putea să prezint lucrarea unei edituri într-adevăr interesate ca acesta să apară.

Tot pe linia lucrărilor originale, pregătesc un nou volum de critică, intitulat **Modă și modalități poetice**, cu articole privind poezia noastră modernă și contemporană, precum și un altul — despre poeți străini — care se va numi **Miturile poeziei moderne**. Sper de asemenea să gă-

lesc un editor pentru o veche piesă de teatru, scrisă în 1953, **Brutus și fiii săi**, care — în pofida titlului — este o tragedie... modernă.

— În rest? — Traduceri — activitate care mi se pare a avea importanța ei. Astfel, în volumul de **Opere minore** ale lui Dante semnez traducerea **Rimelor**. Pregătesc, tot pentru Editura Univers, un volum selectiv din Ivan Bunin, un altul din D'Annunzio, un altul din marele poet spaniol, Jorge Guillén.

La Editura Minerva voi preda în anul acesta traducerea integrală a operei lui Holderlin, lucrare realizată în colaborare cu I. Negoșescu și V. Nemoianu. O selecție din aceste versuri va apărea în curând la Editura Albatros în colecția „Cele mai frumoase poezii”.

O antologie „personală” de versuri va publica — după câte știu — Editura Minerva, în colecția recent lansată **Arcade**.

AI. RAICU

Comuna din Paris

(Urmare din pagina 1)

certitudine drumul revoluțiilor proletare în toate continentele cu gloriosul bilanț contemporan.

În acest an, cînd sărbătorim un secol de la proclamarea Comunei din Paris, aniversăm și semi-centenarul întemeierii Partidului Comunist Român. Acest mare eveniment îl considerăm nu ca o întimplare, ci ca o continuitate istorică a transformărilor dialectice în procesul de împlinire a societății comuniste, a Comunei unanime. Știm că printre comunarzii parizieni au luptat și români, iar admirația și solidarizarea cu biruința proletariatului parizian și-au găsit expresia participării noastre în eoul pe care l-a avut în mai multe publicații ale vremii.

Iar Mihail Eminescu, poetul care exprima spiritualitatea poporului nostru în contemporaneitatea sa, să clameze triumful revoluției pariziene în poezia sa „Împărat și proletar”, închinîndu-i un mare egiu, înscind marea lui importanță socială și îndemnînd: „Sfărîmați palate, temple, ce crimele ascund, Zvirliți statui de tirani în foc, să curgă lavă, Să spele de pe pietre pin și urma sclavă Celor ce le urmează pînă al lumii fund!”

Și aș mai pomeni aici un lucru mai puțin cunoscut. În timpul Comunei, poetul și revoluționarul bulgar Hristo Botev organiza în țara noastră, unde se exilase, răscoala poporului său împotriva dominației imperiului otoman. Din clopotnița bisericii bulgare din Galați, unde-și avea ascunzătoarea lui conspirativă, saluta, cu o telegramă de felicitare și a-deziune, Comuna din Paris. Acum trei ani aflîndu-mă la Paris, în peregrinările mele,

am căutat și orașul Comunei, itinerariul ei, în Piața Bastiliei unde se înalță coloana amintind luptele aceluiași revoluționar popor împotriva aceluiași despotism. Un omagiu umil adus acestor revoluționari care au precedat pe comunarzi.

Care turist nu se duce să vadă Piața Concordiei? Somptuoasă și elegantă, nu este ea o mărturie a acelor zile? Atunci cînd cauți s-o ghicești. Aici au năvălit mulțimile din toate părțile Parisului să asalteze Palatul Bourbonilor, invadînd curtea, ocupînd tribunele sălii de ședințe a Corpului Legislativ, cerînd abolirea Imperiului, cerînd Republică democratică. Parisul celor mulți instaura Comuna.

Sau la Pantheon unde pe placa comemorativă sînt înscrise numele scriitorilor eroi ai aceluiași lupte de demnitate națională în ultimul război imperialist, ca Exupery, Jean Richard Bloch, Robert Desnos și compatriotul nostru Benjamin Fondane!

Am mai căutat Parisul revoluționar și în Rue Mouffetard, cea veche și atît de specifică uliță pariziană care-și mai păstrează ceva din farmecul ei de Vieux-Paris. Animație, prăvălii, bistrouri, larmă. Aici e interesantul teatru din rue L'epée de bois, unde am văzut la o repetiție spectacolul ciudatului, dar atît de interesantului Arbal. Un teatru vîrîrît printre restaurantele cu denumiri de origine străină, scumpe, cu mese luminate de luminări.

Eu căutam însă Parisul revoluționar. La capătul străzii, pe una din clădiri, m-a reținut o inscripție: „Aici a locuit și a scris Paul Verlaine”. Paul Verlaine, prietenul lui Arthur Rimbaud, care scria despre Comuna din Paris precum Eminescu:

„Parisule, tu, care-n minie ai dăntuit
Cu atita inflăcărare, purtînd
cuțitul în spate, —
Ești la pămînt, da-n ochii tăi
limpezi n-a pierit
A primăverii roșii adîncă
bunătate.”
(traducerea lui
Petre Solomon)

Dar despre Rue Mouffetard urma să aflîm încă un lucru. Acela că a fost una din Comunele libere ale glorioasei epopei.

Il aflam trecînd pe lingă o prăvălioară care vindea antichități, înghesuită printre dughenele de fructe și brînzeturi. Am privit vitrina cu statuete de gips, bibelouri și m-a atras un fel de diplomă încadrată în ramă.

Ii reproduc aici textul:
Comuna Liberă a Mouffetardului
Civita Libera Indomitague
Anul de Grație MCMLIV
Deținătorul acestui panou s-a angajat pe cuvînt de onoare să respecte legile prohibiției și ale conștiinței profesionale.

Și am avut revelația purității revoluționare a muncitorului făuritor al Comunei, al revoluției proletare. Jurămîntul fidelității lui, al devoțiunii lui de clasă. Am vrut să cumpăr obiectul. Era însă o „antichitate” care nu putea fi negociată. Negustorul o ținea ca pe o relicvă și era mîndru să-mi spuie că nu se desparte de ea.

I-am strîns mîna. Am căutat în privirea lui spiritul revoluționar parizian al unui păstrător intuitiv poate și care m-a dus cu o sută de ani în urmă la acele zile pariziene cînd o dată cu primăvara înflorea cireșul roșu al războiului civil din Franța, împotriva silniciei și arbitrarului dominației burgheze. Și treceam în fiecare dimineață — locuiam în imediata apropiere — să salut Comuna în modestul, dar atît de tulburătorul ei document.

„Cartea Românească”



Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu, Radu Popescu și George Ivașcu

tură, scriitorii, oameni de artă.

Sub direcția romancierului Marin Preda, dispunînd de un colectiv editorial relativ restrîns dar entuziasmat și, mai ales, competent, „Cartea Românească” a impus încă de la înființare un nou stil de lucru cu manuscrisul literar: stil caracterizat prin responsabilitate, rigoare și eficiență. O mare parte dintre cele mai interesante și reprezentative cărți de poezie, proză și critică literară ale anului 1970 la această editură au apărut, criteriul de bază al selecției constituindu-l, cu destul de puține și inevitabile excepții, valoarea artistică; prin înlăturarea formalismelor și a birocrăției — operație, după cum se vede, destul de simplă atunci cînd e întreprinsă cu holărire —, drumul manuscrisului de la scriitor la tipografie și, apoi, la cititor a fost sensibil simplificat și scurtat: orice carte poate apărea în trei-patru luni! În sfîrșit, și poate nu e acesta lucrul cel mai puțin important, condițiile grafice în care editura Uniunii Scriitorilor înțelege să tipărească opera literară și să o înfățișeze publicului sînt de o aleasă calitate, aproape fără precedent la noi. În vreme ce destule alte edituri, cu existență mai îndelungată și, cum era de așteptat, cu mai multă „experiență”, continuă să activeze după scheme învechite, rutiniere — cu toate nemulțumirile exprimate, în nemăsurate rînduri, la adresa lor — „Cartea Românească” a devenit, în numai un an, cea mai prestigioasă instituție editorială din țară.

Astfel, „Cartea Românească” reușește să facă din apariția fiecărui nou titlu o mică sărbătoare a scrisului românesc contemporan.

Alături, imagini de la festivitate, surprinse de Ion Miclea

Adunare comemorativă cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Gaál Gábor

La Sala mică a Palatului a avut loc, marți după-amiază, o adunare comemorativă, organizată de Academia de Științe Sociale și Politice și Consiliul oamenilor muncii de naționalitate maghiară, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Gaál Gábor, eminent estetician marxist.

Au participat acad. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Ștefan Peterfi, președintele Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară, Ion Brad, prim-vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ștefan Voicu, redactor-șef al revistei „Lupta de clasă”, academicieni, cadre didactice universitare, scriitori și alți oameni de artă și cultură, activiști de partid și de stat, un numeros public.

La adunare au luat parte, de asemenea, soția celui sărbătorit, Margareta Gaál, și fiica acestuia Ana Gaál.

În cuvîntul rostit cu acest prilej, scriitorul Jozsef Meliusz a evocat personalitatea și activitatea deosebit de bogată pe care a desfășurat-o Gaál Gábor ca estetician, scriitor, critic literar, sociolog și filozof marxist. Vorbitorul s-a referit, de asemenea, la lupta consecventă dusă de Gaál Gábor pentru înfăptuirea idealurilor comuniste, pentru progresul științei, literaturii și artei, pentru cauza democrației, subliniind că aceasta a întemeiat o gândire pînă azi valabilă a eticii și umanismului, a frăției spirituale și sociale dintre ro-

mâni și naționalitatea maghiară din România. Aducem astăzi un omagiu lui Gaál Gábor — a spus el — constatînd că idealurile pentru care a militat de-a lungul întregii sale vieți se înfăptuiesc în timpul nostru: democratismul adevărat, socialist — un socialism cu imperative umaniste majore, în care se poate construi identitatea cu sine însăși, atît personalitatea umană individuală, cît și personalitatea națională, cea românească și cea a naționalităților conlocuitoare în plină libertate și armonie.

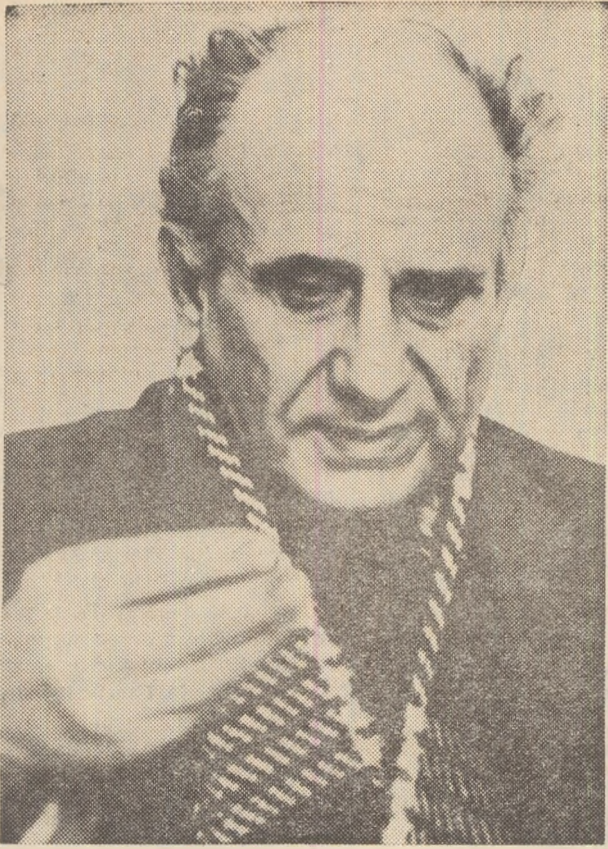
Comunist luminat, spirit deschis tuturor orizonturilor înnoitoare, intransigent luptător împotriva șovinismului de oriunde ar veni el — a spus, printre altele, poetul Eugen Jebeleanu — Gaál Gábor a făcut din revista „Korunk”, în cea mai critică epocă pentru mișcarea progresistă din țara noastră, o tribună, în care mesajul unora din cei mai de seamă scriitori din Ungaria răsună solidar, nobil, profetic, a lături de mesajul unora dintre cele mai luminoase spirite ale literaturii românești, ale literaturii maghiare din România. Vorbitorul a subliniat abnegația cu care marele om de cultură a militat pentru egalitatea și înfrățirea oamenilor muncii români, maghiari și de alte naționalități, a tuturor celor ce muncesc, contribuția sa deosebită la lupta pentru triumful cauzei socialismului și a relevat marea actualitate și prețuirea de care se bucură moștenirea sa publicistică și literară, preocuparea pentru valorificarea largă a acesteia în cadrul culturii socialiste din patria noastră.



(De la stînga la dreapta) Elena și Marin Preda, Stela și Fănuș Neagu, Dana și Horia Lovinescu.

„Cartea Românească”, editura Uniunii Scriitorilor din România, a împlinit un an de rodnică și exemplară activitate!

Cu acest prilej s-a oferit, miercuri 10 martie, la sediul



Dimineața geniului

Critica literară pare să fie unanimă în a considera drept certificat de recunoaștere, dacă nu chiar de naștere, al poeziei lui Dimitrie Stelaru **Planeta de poet nou** pe care E. Lovinescu avea să i-o așeze în fruntea volumului **Ora fantastică** (1944), după ce fusese publicată în **Kalende** (II, 8/9, aug./sept. 1943). Este, orice s-ar spune despre această prefață, poate cea mai sigură intuire a unui nou talent, pe care criticul o exprima într-un text publicat, ce nu conține nici o notă inconformă cu realitatea. Dar, așa cum s-a mai întâmplat în cursul carierei lui Lovinescu, meritul său era mai curînd de a formula și a da autoritate unor constatări în legătură cu un scriitor, căruia alții mai entuziaști și mai necontrolați îi salutară deja geniul. La drept vorbind, poetul despre care criticul scria: — „Iată-l acum la volum”, nu era un necunoscut și cu atât mai puțin un debutant, ci avea la activul său încă patru volume de versuri, ceea ce vădea o mare precocitate publicistică, dar nu și una a talentului, căci rimele sale de început trădau doar o prea tinerească grabă și lipsă de control.

Prima culegere de versuri, **Melancolie**, semnată D. Orfanul (Brașov, Tip. G. I. Gologan, 1935), fusese și ea recomandată de un maestru, dar unul puțin recomandabil: Narcis (pseudonimul de circumstanță al lui I. Gr. Periețeanu), în termeni prețioși și nu dintre cei mai convingători, ba chiar de mirare pentru reputatul avocat, care salutînd „oazele gândirii” din respectivele „stihuri” lasă să-i scape un îndemn adresat „iubitorilor de carte” pentru „această modestă lucrare”. Cele treizeci și cinci de poezii ale adolescențului sînt cotochite de o neagră melancolie și de un sceptic decepționism dar, ceea ce e mai rău, și de un eminescianism pueril, mergînd pînă la contrafacere; „Iubita mea, un înger îmi pare că tu ești, / Un înger fără aripi ce veșnică plutești”; sau: „De ce atîta trist amar / Și viață fără rost / Cînd în adîncuri ce răsar / Ești veșnic cum ai fost?”; sau încă: „Trec în șiruri călători / Anii peste haos, / Tu așteaptă fericit / Veșnicul repaos.” În a doua culegere, **Abracadabru** (Buc., Tip. „Progresul artei” f. a.) și care trebuie datată înainte de **Preamărirea durerii** (Buc., Tip. Astoria, 1938, cu o copertă de V. Dobrian), se strecoară, printre felurite versuri nesigure, primele care conțin temele fundamentale și chiar tonul de mai tîrziu al poetului, inclusiv geografia lui de spirii himerice: „Să mergem pe necunoscutul drum, / Să mergem prieteni înfrinți / Spre împărăția sumbră a lui Hel, / Acolo e lumina veșnică: Zoriți.” (**Lumina întunericii**); sau: „În aur se scaldă Marea de Sud / Și vîntul mingiie cristalul; / De pe țărîm un tînar din neamul Hud / Sparge cu o trestie valul.” (**La sud**) Adevăratul volum care-i consacra vocația este **Preamărirea durerii**, ultimă culegere semnată de poet cu numele de D. Orfanul și în care vom identifica cele câteva gesturi esențiale ale biografiei lui lirice desfășurate amplu, mai tîrziu. Acum apare în lirica sa (la propriu și la figurat) Eumene, adică Inspirația fascinantă și obsesivă, adevăratul centru al poeziei acesteia de gesturi mari și de zburcium, dar fără sens vizibil și chiar fără busolă.

După un procedeu care-i va deveni obișnuit, poetul va transporta unele poezii în culegerile ulterioare, ceea ce dovedește că recunoștea unitatea lor de structură (**Insula duhurilor, Mormintul apelor, în Noaptea geniului, și Romola în Ora fantastică**). Au rămas însă pe dinafară câteva piese capitale ale stilului liric perfect maturizat al tînarului poet ce putea totuși lăsa impresia lui Lovinescu că de abia atunci debuta: **Inșelăciune, Trista, Euf, Cadavrul de aur**. În sfîrșit, **Cerșetorul**, interesant și pentru „figurina” pe care o modela criticul, a trecut în **Noaptea geniului** cu titlul schimbat: **Poem cerșetor** și fusese semnalat de unul din familiarii cenaclului lui Lovinescu, Vladimir Streinu (**Preocupări literare** VII, 4, 1942), care credea și el că volumul pe care-l recenza e prima carte a tulburătorului poet: „După ce umblasem, sbuciumat, întreaga zi ca un cîine, / După atîta jale arsă în rugăciunile mele / Pentru o murdară bucată de pine, / De pe străzi aurite, cu babe zgîrcite și rele / Spre mușegăitul meu palat murmurînd mă întorceam — / Spre gînditoarea mea colibă de la marginea lumii. / Femei în purpură se fereau

ele rideau, eu plîngeam / Și toți mă disprețuiau, toți nebunii.”

O schimbare de climat nu se constată în **Noaptea geniului** (1942), ci numai una de calitate. Decorul e în amîndouă poezie și în acest cadru, ce poate părea de convenție, se face simțit un suflet patetic sau numai agitat, fără nimic din răceala lucidă și gustul pentru solemn al poetului american. Și totuși, G. Călinescu (**Ist. lit. rom.** 1945) a vorbit de mistificație, îndreptățit poate de biografia reală a omului, în care se pot întîlni un anume soi de glume, pe fond tragic însă, dintre care una, binecunoscută, de-a dreptul macabră. Mult mai tîrziu, Al. Pirvu va recunoaște legitimitatea acestei poze (**Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950**), iar într-o perspectivă încă mai cuprinzătoare, de care putem beneficia de-abia acum, artificialul acesta ne apare ca adevărata față a poetului, masca lui fixîndu-se prematur, dar fără a mai putea fi smulsa de pe chipul lui crispat de o durere prea fără leac ca să mai pară închipuită.

Am făcut aceste precizări de cronologie, pentru a arăta că D. Stelaru nu aparține „generației războiului” și nu are ce căuta în contiguitatea unor C. Tonegaru, Geo Dumitrescu sau Ben Coriaciu — ceea ce de altfel nu l-ar scobori cîtuși de puțin — dar pe care îi precede considerabil și semnificativ în timp. Pe primul, D. Stelaru l-a influențat indiscutabil într-o anume fază, — și, de pildă, prima piesă din **Plantații** e aproape o pastişă după autorul **Orei fantastice** — iar ultimul s-a desprins greu și foarte recent din fascinația aceluiași. Dar Geo Dumitrescu este o personalitate cu totul distinctă care continuă o linie lirică de-a dreptul opusă. Polemica lui are o adresă precisă, inconformismul lui e o formă de împotrivire bine determinată și cu sens social ori istoric, un strigăt de revoltă deschisă. Apoi, lirica din **Libertatea de a trage cu pușca** este una a discursului clar și răsplat, de unde tendința spre forma amplă, dar simplă, de expresie, care presupune nu numai o logică strictă a constituirii ei, dar și o logică bine susținută, ceea ce așează cele mai multe din poeziile lui Geo Dumitrescu sub specia inteligenței.

D. Stelaru e, dimpotrivă, un spirit obscur, vorbind dintr-o mare noapte a înțelegerii — din care nu iese decît pentru a se întoarce la ea din nou — un poet care restaurează „inspirația” în modul romantic, în sfîrșit, condiția excepțională a creației. Stilul său e sacadat și rupt, și cu toată abundența verbală și propensiunea spre patetic, unul de acută interioritate.

Extrema luciditate îl leagă pe Geo Dumitrescu de altă tradiție a liricii, repusă în drepturi înainte de el de un Emil Botta, aceea a jocului și ironiei lucide care face din poezie o experiență ce se întoarce împotriva ei însăși. Poezia lui D. Stelaru pornește de la cu totul alt regim intelectual și sufleteș și „lumina întunericii” său fixează atmosfera de tenebre în care dintru început se va desfășura „divina lui bolboroseală” — cum a numit L. Raicu lunga-i confesiune, cînd gemută, cînd exultantă.

Or, aici ni se pare a afla marea lui originalitate și rolul eminent în epocă — ceea ce nu știm să i se fi recunoscut prea net de către cineva. Poetul nu prelungea și nici nu se lăsase contaminat de climatul literar al anilor '30 în care triumfa din plin ermetismul, prin cele mai interesante întrupări ale sale, care ar trebui să enumere neapărat **Eulaliile** lui Dan Botta, dar mai ales **Punct vernal și Pod eleat** de S. Stolnicu. Între acestea, fluturase ușor ironia tragică a lui Emil Botta, dar toată lumea simțea atmosfera literară ca pe una de secetă poetică, creațiile momentului aspirînd la concentrația uscată în care esența lirică fusese extrasă sub cuvînt că ni se oferă mai la vedere cea de a cincea esență. Începuse să se creadă că nu mai ai ce căuta în poezie dacă nu ești geometru, sau dacă nu te faci că ești și avîntul liric fusese înlocuit sau castrat în folosul unei algebre de cuvinte pe care o lăsase mostenire un poet matematician tocmai bine în momentul în care refuzase să mai fie poet. „Va veni vremea, scria profetic G. Călinescu (**Între formulă și retorică, Adev. lit.**, 31 oct. 1937), cînd vom sorbi versul larg (...), declamația furtunoasă și viziunea organizată și vom cădea iar în «sentiment». O epocă neoromantică ne paște inevitabil...”, dar e curios că nu el avea să recunoască această calitate poeziei lui D. Stelaru, ci un neprofesionist al criticii literare, Petru Cornarescu, în articolul **Căutări și aspirații în poezia tînară** (**Rev. Fund.** XII, 4 apr. 1945), în care poetul e pus în succesiunea marilor romantici și vizionari, recunoscîndu-i-se vastele dimensiuni și aspirații, precum și autenticul răsănit al liricii sale chinuite, dramatice și interrogative.

Într-o epocă în care sentimentul fusese izgonit din poezie, D. Stelaru vorbește de suferință; într-o literatură în care eul nu mai era centrul liricii, el se așează acolo cu ostentație pe sine și se trece cu toată dezinvoltura la plural, îmbrățișînd dintr-o dată lumea și cauza ei. Modul existențial al liricii și poezia ca mod al existenței retrăiesc, chiar din primele versuri ale lui D. Stelaru, o nouă naștere. Nu mai e vorba de cineva care „cultivă” poezia ca pe o prețioasă sfortare intermitentă, ci care se identifică cu ea, care face din poezie un stil de viață și de gîndire. Înainte de a vorbi de un mare poet, trebuie să identificăm în el una din cele mai autentice „naturi” poetice pe care a cunoscut-o literatura noastră.

Tonul uman, cînd jeluitor, cînd revendicativ era ceva nou în contextul unei lirici care tindea la discursul abstract și voit intelectualist, tras mai curînd cu compasul decît pe vechile și vrăjite coarde ale Lyrei. O istorie a romantismului românesc (care va avea de urmărit un fir mult mai subțiratic decît se crede) va trebui să dea un loc de cinste acestui romantic trecut prin Poe și poate prin Rimbaud, dar original în noutatea lui ivită printre atîtea lîncede experiențe moderne. Locul istoric al autorului **Orei fantastice** trebuie fixat acolo unde l-au așezat chiar primele lui versuri de tristețe și de deznădejde, cărora avea să le rămînă credincios și o admirabilă consecvență, ce reprezintă și cel mai sigur certificat al lor de autenticitate. Căci dimineața poeziei lui Dimitrie Stelaru nu s-a deschis cu nici un zîmbet.

Alexandru GEORGE

Gheorghe Pituț

Rouă

Am fost visat urit, urit
Cu bani și polițiști și plicuri,
Cum voi muriseți colo singuri
Iar eu dormeam c-un stilp în git.

Dar soartă e pe fața mea
Am spus, căzînd într-o oglindă,
Jarul bătrîn suna în tindă,
Ci nimeni nu-l mai răscolea.

Trecea pe fruntea mea un car,
În coarne — boii cu pomene,
Din iad se auzeau sirene
Și-un cîntec negru, de calvar.

Treceam ca fulgii din alt an
Printre pereții lucitori —
Tot clovni aleși de sărbători
Sfirșeau un nesfirșit bairam.

Dar n-am văzut, o, nu văzui
Printre străini să-i pot striga
Pe tatăl meu și maica mea
Să strige și ei pui, pui, pui.



Desen de Mihai VULCANESCU

Nostalgie

Să poți vorbi din punctul maxim
Dintre imperii și pustiu,
Copac s-ar face un sicriu
Să poți vorbi din punctul maxim.

Un gînd, un singur gînd în veci
Rostit demult și așteptat
Etern și tînar împărat
Un gînd, un singur gînd în veci.

Nu trece vremea în zadar —
Din roiuri tot mai curg lumini
Și pentru cei ce-s mai străini
Nu trece vremea în zadar.

Un cor se-aude alb de inimi,
E universu-n legănare
Cînd arde gîndul cel mai mare
Un cor se-aude alb de inimi.

Walchensee, 3 febr. 1971

Taurii soarelui

Răcoros m-am trezit cu somnul spart
legănat într-o albie a Cimpului.
Floarea-Soarelui văzindu-mă s-a lovit
inflorind
de marginea zilei :

„— Frate, căutător de stingeri !
sarea cimpului se adună-n bulgări tîrzii
pe creștetul nostru.
Vin taurii soarelui și o ling
nădușiți de pustiu și de haos,
arcuiți pe o durere necunoscută.
Rostește, așadar, întrebarea !”

„— Soră de zi —
mi-am luminat eu vorbele —
taurii calcă pămîntul
de la o zare la alta
și-n urma lor răsare
clopotul tău neștiutor,
adunînd cenușa văzduhului
ca pe un talger cît fața omului.

O, sora mea, soră de zi !
deasupra noastră
lupte străine cutremură tîria.”

Ochii Dihorului

Iartă-mă, tată !

farăși și iarăși te scol
din căruța morții tale
îngropată- — cu roțile — în Cimpul
părăsit.

Uite,
mi s-a înnoptat a primejdie
și în răsăruce din nou se așază,
desertînd vremea din gropile ei,
Dihania care îmi spurcă
sîngele tînăr.

Vin la gura peșterii tale și strig
cerșindu-ți oasele curate
în care cu taină păstrez
zeama crudă de iarbă
să-mi spal săbiile fulgeroase
tămăduindu-le
înainte de-a înjunghia
ochii Dihorului...

Îngenunchiat de lună

Tăceți, surioarelor, s-auzim
Prăbușindu-se pe prispa de-afară
Bocancii tatei — coșciugele picioarelor
lui —
La locul de poruncă.

Să dezlegăm, suratelor, un cal nebun
Și să-l împingem în ulița satului,
Albă ca o luminare nemuiată
În răsufierea mortului

S-alerge cu potcoavele înădușite
Tocindu-și nechezul în surparea țărînii
Să intre-n ograda crucilor și-a
buruienelor,
Să-nchine pămîntul, suratelor,
Să-nchine piatra rea și lemnul
Pe care se vor hodini oasele tatălui nostru,
Peretele sub care va cobori plutitor
Umărul părintelui nostru
Părăsit de lumină,
Înfășurat în plînsul maicei noastre —
Nebună, ca un cal
Îngenunchiat de lună.

Poezia criticilor

Există o poezie a criticilor ? La această întrebare ar trebui să se răspundă a posteriori, cu exemple. La noi, se știe, întiiul critic în înțelesul de astăzi al cuvîntului, Maiorescu, a teoretizat incompatibilitatea dintre poezi și critici. După el poezii sînt mai impresionabili la lumea din afară, dar n-o pot exprima decît în chip personal, în vreme ce criticii sînt mai puțin sensibili la realitatea directă, din care cauză nici nu simt nevoia de a se manifesta artistic, dar au capacitatea de a recepta impresiile altora și de a le expune impersonal. Poetul e din fire refractar, criticul e din fire transparent. Poetul e inflexibil în propria sa impresie, criticul e flexibil la impresiile poezilor. Poetul nu poate fi de aceea decît subiectiv, părtinitor, iar criticul trebuie să fie obiectiv, nepărtinitor. Părerea lui Maiorescu pleacă de la teoria artei ca reprezentare a naturii. Dacă însă înțelegem arta nu ca mimesis, ci ca proiecție a eului, drept creație, iar nu imitație a naturii, atunci demarcația între poezi și critici nu mai are nici un temei, fiind o chestiune de pură alegere sau preferință. Sainte-Beuve nu a încetat să scrie poezii (*Vie. poésies et pensées de Joseph Delorme*, 1829, *Les Consolations*, 1830, *Le livre d'amour*, 1843) pentru că se credea inferior lui Victor Hugo (din contra, se credea superior șefului romantismului în Franța), ci pur și simplu pentru că critica l-a absorbit (nu totuși înainte de a fi scris și un roman).

Cum se prezintă situația la noi? Acesta e obiectul micului, dar interesantului eseu al lui Florin Manolescu, *Poezia criticilor* (ed. Eminescu, 1971). „În toată literatura noastră, zice Florin Manolescu după ce a analizat poezia a 18 din cei mai cunoscuți critici români, nu există un singur critic, care să poată intra, prin activitatea sa literară, în primele rînduri ale istoriei poeziei românești”. Poeții fac din creația lor un mod de existență, poezia criticilor e o meta-poezie, cu o existență corelativă. Admițînd că la originea oricărei creații se află cultura, rolul acesteia este diferit în opera poetului față de poezia criticilor. Poeții rețin din cultură numai ceea ce convine spiritului lor, criticul are înțelegere pentru toate formele de creație, fiind un erudit cu gust multilateral. „Un poet citește pentru a se libera de cultură ; citind, criticul acceptă, dimpotrivă, tutela cărților, al căror veșnic prizonier rămîne”. Criticul n-are în poezie ingenuitate și încredere în propria experiență vitală, el exprimă nu un destin propriu sau un crez, ci modalități experimentate. De aici urmează, observă Florin Manolescu, că un critic nu e niciodată nou în poezie, și nu inaugurează o direcție sau un stil.

Fiind în genere de acord cu aceste considerații, mai trebuie să ținem seama de momentul cînd criticul își asumă aventura lirică. De fapt, nu putem vorbi de poezia criticilor decît la autori a căror operă critică există. Cînd un critic a publicat la debut poezii, dar n-a perseverat, poezia lui nu-i decît un accident. Acesta este cazul lui Maiorescu, al lui Ibrăileanu, al lui Chendi, Sextil Pușcariu, Ion Vitner și, dacă mi se permite, al meu. Aron Densusianu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Nicolae Iorga scriu poezie pe o lungă durată a existenței, obținîndu-se în iluzia că sînt poezi, ceea ce trebuie să se înțeleagă și ca o îngustime a propriului lor spirit critic. Altul e

cazul lui Perpessicius, G. Călinescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu, poezi, indiferent de proveniența lor din critică și estetică, onorabili în cuprinsul literaturii române. În sfîrșit, Ion Ne-goșescu și Matei Călinescu, aflați încă în plină activitate, nu par a-și fi dezvăluit încă opțiunea și trec deocamdată drept poezi și critici de egală pondere.

Caracterizările lui Florin Manolescu sînt de o remarcabilă suplețe. Versurile (scrise în limba germană) ale lui Titu Maiorescu „supraviețuiesc ca un strigăt dramatic în numele a ceea ce spiritul omului ar fi putut să fie”, dacă n-ar fi fost nevoit să-și asume în cultura și literatura română un alt rol. „Ceea ce



izbește în aproape fiecare vers (la Aron Densusianu, ironizînd într-o epigramă pe criticul Scăe-te, cu un castravete în loc de nas) este platitudinea”. G. Ibrăileanu ca poet (în treacăt fie spus, își aducea aminte cu oroare de versurile din perioada debutului) „descoperă elementele fundamentale ale lumii poetice eminesciene”, ceea ce explică prețuirea pe care a avut-o pentru Vlahuță. Ilarie Chendi scrie versuri „în spiritul poeziilor ardelenesti”, cu „fantasmagorii” și „viziuni sepulcrale” de factură St. O. Iosif. Sextil Pușcariu și Mihail Dragomirescu cultivă maniera Coșbuc, Dragomirescu amplificînd didactic pe la Fontaine după teoria capodoperei. Ovid Densusianu se complăce cu un „manierism înghețat” într-o „tehnică a divagațiilor impersonale”, în „expuneri prețioase și obositoare”, cu reminiscențe livrești (modelul său este Verhaeren). Poeziile lui Iorga sînt doctrinare, cu indignări de manifest, contaminate de Eminescu, Macedonski, Goga și chiar Blaga, adesea simple articole de jurnal în versuri. La Perpessicius „experiențele proprii, sentimentele adevărate împietresc în tipare clasice, luînd un aer hieratic și teatral”. Poetul se disimulează „în spatele unei lumi livrești” cu voluptatea „impersonalizării”. Și G. Călinescu declară într-o poezie a nu mai avea „vanități de eu”, pozînd într-un contemplator al elementelor, al facerii și defacerii, al regnurilor și spețelor, al macrocosmului și microcosmului. Dacă percepția sa pare (și este !) disciplinată de categoriile catagrafiate în prealabil într-un minuțios *Univers al poeziei*, nu-i mai puțin adevărat că imaginația lirică se eliberează adesea de viziunile livrești, în poeme de o putere de asociație imagistică uimitoare, după cum parafrazele la vechile motive, cunoscute numai marilor frecventatori de poezie, surprind prin exuberanță și voluptate a discursului. G. Călines-

cu are intuiția structurilor lirice și, cunoscînd ca nimeni altul mecanismul creației, scrie o admirabilă poezie de atelier, fructificînd marile idei. O regăsire a naivității primare încearcă prin înlăturarea deprinderilor dobîndite Tudor Vianu într-o poezie de amabilă bucurie pillatiană a omului de carte care mai dispune de spontaneitate. Poate că numai la Vladimir Streinu, neavînd înainte volumul întregii poezii, pînă astăzi încă nerevelat, judecata de valoare a lui Florin Manolescu este prematură. De altfel, ar fi de reflectat dacă la Perpessicius și Vladimir Streinu poezia nu are, cum susținea fără nici o maliție G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, o pondere mai mare decît critica sau măcar dacă nu cumva am putea vorbi la el mai curînd de o critică a poezilor decît de o poezie a criticilor.

Intrucît mă privește, am făcut simple exerciții înainte de a-l cunoaște pe Călinescu care a avut generozitatea de a înregistra gestul în *Istoria* din 1941 („lărgirea experienței sale prin profesarea poeziei”), publicînd, numai cu pseudonim și numai acceptat de el în continuare, puține specimene, fără ambiția realizării într-un domeniu de care mai mult decît dorința manifestării mă leagă nostalgia și din cînd în cînd ispita. Evident, am roșit recitînd în anexa eseului lui Florin Manolescu *Somn și Studiu* (Lumea, 1937) și abia dacă m-am consolată cu atribuirea unei „orori de mișcare” împrumutată de mine în poezie, ca și în critică, de la poetul căruia i-am rămas mereu credincios, Baudelaire (*La beauté*: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes...”).

Cele mai slabe versuri din cu- legerea anexei mi se par acelea ale lui Chendi din *Nu-l nimic, — numai vis !*. Nenorocos e în primul rînd limbajul : „Tu înconjur pe morbosul ca copila cea ingrată” ; „Și capu-mi greu de durere spre-a ei miini am delăsă” ; „Tu ești vrăjitoarea care-mi nega a sa gurișoară ?” ; „Și ea cu plăcere mina mîndrei mie mi-a donat” ; „Ce-mi realizați falace sfintele mele dorințe” ; „Dumnezeule demîndă : Muritorule să pieri !”.

În legătură cu poezia lui G. Călinescu, în vremea din urmă s-au ivit păreri minimalizatoare. S-a făcut mult caz de încercările sale juvenile de la *Sburătorul*, ironizate de D. Nanu, poet el însuși modest. Nanu cita la poșta redacției o strofă din *Flașnetarul* : „Papagalul verde / Țipă amintind / Viața ce se pierde, / Uitări ce se-ntind”. „În adevăr, zicea Nanu, cu asemenea versuri viața se pierde”. Versurile nu sînt desigur bune, dar intenția lor era într-adevăr de a sugera devitalizarea, decrepitudinea, vetustul, ceea ce G. Călinescu a izbutit foarte bine mai tîrziu în *Ghenca și Rochia de moar*. Insuccesele timpurii le-a explicat și motivat în *Condeii care arde din Lauda lucrurilor* : „Poemele de-adolescență / Eu nu le-am scris niciodată, / Căci zburcneau cu-așa violență / Că hîrtia era inundată // De valuri de flăcări albastre, / Ca fosorul lui Mefistofel / Călimara zvîrlea joc de astre, / Condeii ardea și el. // Azi suflu meșteșugeste / În spuma grea diafană, / Și strofa adesea plesnește / Ca sticla venețiană”.



O ascensiune glorioasă

ționare spre acea școală care și azi poartă numele unui marcant fiu al acestor pămînturi, Aurel Vlaicu. Vacanța din 1944 a fost aproape cea mai mare din toată școlăritatea. A început de la 1 aprilie. Peste trei zile aveam să descifrăm marelui secret: bombardarea Capitalei la 4 aprilie 1944. Am trăit tragedia acestui cartier al Capitalei și așa destul de oprositi atunci: case sărăcicioase, insalubre, fără apă și lumină electrică, găzduiau în marea lor majoritate muncitorii Griviței și ai Depoului de locomotive B.M. Militarizarea uzinelor din ordinul marșalului și interzicerea părăsirii lucrului au surprins muncitorii Griviței în niște așa-zise adăposturi transformate aproape instantaneu în mari cimitire colective, fiindcă toate acele adăposturi au fost bombardate și transformate în moloz. Întreaga Cale a Griviței arăta ca un lung șir de schelete din metal și stilpi negri de ciment. La doliul grevelor, la doliul celor patru ani de război se adăuga unul nou care avea să-și mai completeze listele cernite pînă spre sfîrșitul lui august.

Armatele germane în retragere, parcă să completeze peisajul de ruine al Capitalei, au mai distrus cîteva clădiri printre care Librăria „Cartea Românească” și „Teatrul Național”.

Cînd ne-am întors, în decembrie, la

școală, aproape nu mai recunoșteam locurile. Fusese bombardat și liceul nostru și astfel, pentru cursurile ultimei clase am fost găzduiți de Liceul „Gh. Lazăr”. De aici am auzit gloanțele care au ucis în 1945 din ordinul generalului Sănătescu muncitorii mobilizați la luptă de către partid. Atunci am cunoscut primele mari manifestații din București. Atunci am cunoscut, prima oară, marea forță și uriașă capacitate a partidului de organizare a maselor. Se apropia primăvara. În toate inimile mijea speranța unei vieți de pace și de muncă liberă.

Dar războiul nu se terminase încă și cerea eforturi suplimentare. Aceste eforturi se făceau acum la chemarea partidului pentru ca fascismul să fie zdrobit. „Totul pentru front, totul pentru patrie!”, suna atunci chemarea: în presă, la difuzoare, rostită de oameni la manifestații. Și acest tot se îndeplinea cu mari sacrificii, fiindcă economia țării era ruinată, iar transporturile paralizate. Pe marile artere naționale trenurile circulau o dată sau de două ori pe săptămînă și atunci cu mari întirzieri. De la Craiova pînă la Timișoara am făcut, în 1945, mai mult decît se face azi de la București la Moscova.

Derularea amintirilor de atunci la scara înțelegerii de azi aruncă o lumi-

nă și mai clară asupra evenimentelor, a faptelor, a epocii. Încheierea războiului la 9 mai 1945 elimina măcar în parte apăsătoarea povară a dezastrului. Se intensifică măsurile ferme de organizare a clasei muncitoare, de întărire a partidului, de creare a Frontului Unic Muncitoresc.

În 1945 mă aflam la Timișoara. În comparație cu Bucureștiul, orașul acesta de pe Bega suferise parcă mai puțin pierderi. Urmele războiului erau însă și aici mai la fiecare pas. Cînd am ajuns în gară, clădirea era aproape distrusă. Nu mai văzusem Timișoara niciodată. Orașul, ca și Politehnica m-au cucerit. Aici am cunoscut primul nucleu de partid care se infiripase în învățămîntul superior. Aici am făcut pentru prima oară cunoștință cu partidul. Era spre sfîrșitul anului 1946. Nu de mult, P.C.R. aniversase cel de al 25-lea an de la întemeiere. Avea doar jumătatea vârstei pe care o vom sărbători în acest an la 8 mai.

La dezastrul aduse de război, anul 1946 a mai adăugat unul provocat de natură — marea secetă din 1946. Situația aprovizionării populației era inimaginabil de grea.

Pentru cîteva kg. de grîu sau porumb se făceau deplasări de sute de km. Trenurile aveau un aspect impresionant. La cantine, pîinea se măsura cu zecile de grame. Mulți dintre studenții care făcuseră războiul purtau încă haine militare. În căminul Politehnicii aproape întreaga iarnă instalația de încălzire n-a funcționat din lipsa de combustibil.

În această perioadă de grele privațiuni speculații n-au întîrziat să apară. Inflația era în floare. Aceasta a și determinat reforma monetară care avea să se înfăptuiască cu un an mai tîrziu.

Anul 1946 a fost anul unor mari bătălii politice. Alegerile din acest an au demonstrat încrederea nestrămutată a maselor muncitoare în Partidul Comunist. Rezultatele obținute de partid s-au înscris în șirul marilor victorii postbelice.

Pătrunderea în partid a unor ele-

Marin RADOI

(Continuare în pagina 28)



1964. Prima clipă la Porțile de Fier

Ce tînar era în august 1944! Împlinise de curînd numai 23 de ani, vîrstă la care, uneori, omul nu reușește să-și creze un drum definitiv în viață. Dar el, Partidul, își avea încă de atunci un drum clar în față; un drum greu, foarte greu, dar pe care știa că-l va străbate împlinind astfel năzuințele de veacuri ale poporului. Ieșise slăbit din ilegalitate, dar cu o voință de fier. Îmi amintesc și azi primul număr din *Scînteia*. Îmi amintesc aproape cu groază de perioada anilor 1940—1944. Războiul cuprinsese întreaga Europă, depășind, în cele din urmă, continentul nostru. Instabilitatea din țară era prea evidentă, chiar și pentru acei care nu înțelegeau multe din mersul evenimentelor. România fusese și ea tirată în vârtejul războiului care măcina și în afară și înăuntru tot ce avea mai de preț o națiune: luptătorii revoluționari, mințile luminate, tineretul țării. Uciderea lui Nicolae Iorga m-a înfiorat adînc. Păstram, așa cum păstrez și azi, un cult acestei minți de geniu și nu puteam să înțeleg cum natura n-a trăznit pe loc acea mină criminală. Eram atunci licean. Profesorul Ion Nanu, a cărui imagine o păstrez și azi nealterată de trecerea vremii, ne-a vorbit cu glasul înecat despre tragedie, rugîndu-ne apoi să ne întoarcem acasă și să avem grijă cum ajungem. Cîțiva apucaserăm să venim la școală, deși în București rebeliunea era în toi. Haos, foamete, război, dezastru, întuneric.

Din 1937 pînă în 1945 trecusem aproape zilnic prin fața Griviței revolu-

breviar

„High-life“-ul nostru în „Jurnalul“ fraților Goncourt

Neîntrebuți memorialiști, frații Jules (1830—1870) și Edmond de Goncourt (1822—1896) au fost tot atît de mari mizantropi. Și, de ce am ascunde-o?, foarte ahotnici de cancanuri. Fiind vorba de o ediție selectivă, e de înțeles că cele două volume de **Pagini de jurnal**, apărute la sfîrșitul anului trecut în Editura Univers, în excelenta versiune a lui Aurel Tita, n-au putut cuprinde și unele pasaje referitoare la compatrioții noștri. Vom oferi așadar unora dintre cititorii noștri plăcerea de a-și completa informația cu picante și nu totdeauna exacte colportări (deoarece frații Goncourt nu însemnau în **Jurnalul** lor exclusiv ceea ce au văzut și au auzit!).

Începem cu o lungă poveste despre tribulațiile la domnia țării a unui Bibescu.

„Cabourg, 25 august (1863)

(...) Ce istorioară frumoasă îmi povestea înainte de a pleca, în timp ce ne plimbam pe bulevarde, acest năuc care a trecut prin atîtea lucruri, Claudin! Tînarul prinț Bibescu, cu cîțiva ani în urmă, cunoscîndu-l pe Claudin, i se adresează ca să afle de la el mijlocul de a-și valorifica drepturile la tronul Țării Românești. Claudin îi spune că asta l-ar costa bani mulți, dar că pentru o afacere ca aceea, nu trebuie să te temi de a face publicitate. Bibescu îi spune că-i de acord și că are pe un om să-i facă articolele, om cu care-l pune în legătură. Sosește atunci în mansarda lui Claudin un domn care fusese profesorul lui Bibescu. Era Duruy, ministrul de azi. Ei ticluiesc împreună articolul. Claudin îl caută pe Delamarre și-l întreabă dacă e dispus să sprijine drepturile lui Bibescu și să însereze articolul. Delamarre nu ridică nici o obiecție și nu pune nici o condiție. Articolul apare și a doua zi Claudin primește de la casier o notă de plată de 1800 de franci pentru inserția articolului. Duruy, care socotea că asta-l va costa 80 de franci, sare pînă-n tavan, îl hotărăște pe Bibescu să renunțe la jurnale și să se încreadă în broșurile pe care i le va face. El confecționează de îndată cu Claudin o broșură, iar

Claudin e uimit că n-o vede apărută. Îl întreabă pe Duruy, care-i spune că broșura e larg răspîdită; că e la omul care o poate mai bine lansa și-i dă adresa. Uimirea lui Claudin! era la un negustor de lenjerie din strada Rambureau, la etajul al doilea. «Cum se face că depozitați aceasta? întreabă Claudin. — Cînd trimit un colet la Triest, adaug de fiecare dată vreo două-trei broșuri...»

Asta dovedește că anunțurile plătite la gazete nu încep în pagina a IV-a, ci cu rubrica **Premier Paris** și că oamenii se dedau la multe joshnici înainte de a ajunge la locurile înalte.

La eruditul **Index** al persoanelor, de la sfîrșitul ultimului volum din ediția integrală franceză, citim:

„BIBESCO (Prințul Georges), 1834—1902, fiul domnitorului Georges-Demetrios; crescut în Franța, servește în armata franceză în Mexic și în 1870”. Așa e, dar fiul, în 1859, n-a fost contracandidatul tatălui său la tronul Țării Românești, ca beizadeaua Grigore M. Sturdza, cu același prilej, în Moldova. Este așadar vorba, dacă povestea-i adevărată, de fostul domnitor, abdicat în 1848 și candidat la 24 ianuarie 1859. Despre Claudin (Gustave, 1823—1896) același **Index** ne spune că a fost secretarul lui Lamartine, cronicar la **Figaro**, romancier și memorialist. Delamarre (Théodore-Casimir, 1797—1870) a fost bancher, regent al Băncii Franței (1832) și proprietar al ziarului la **Patrie** (1844—1867), unde ar fi să se caute articolul cu pricina. Despre istoricele broșuri, cine le mai știe de urmă?

Protipendada noastră iese cam terfelită din **Jurnalul** fraților Goncourt. Niște prințese Cantacuzino le sînt cunoscute cu ocazia primei vizite a memorialiștilor la verișoara împăratului Napoleon III, prințesa Mathilde, cu care aveau să lege o strînsă și durabilă prietenie, chiar după apariția primelor volume, nu prea discrete, ale **Jurnalului**. Nici un amănunt despre aceste „princesses Cantacuzène” (v. I, p. 1113).

Frații Goncourt, — **Jurnalul** e scris

de Jules, pînă la moartea lui, — nu prea aveau, în calitate de autentici francezi, noțiuni exacte de geografie. În același an, 1863, Moldova este trecută, într-o pestriță enumerare, printre țările care aduc, ce aduc?, stricăciunea în moravurile franceze precurate. Cităm textual: „Este, în momentul acesta, la Paris, o invazie de crai ai galanteriei. Nu știu ce moravuri abjecte aduc milioanele din Ural, din Brazilia, din Moldova, priapismul sau bolile șirii spinării de la maimuțele din America sau de la cazacii din Siberia” (I, 1242, 28 februarie). Acest mișmaș geografic este perfect ilustrativ!

O altă vagă prințesă Ghika, a cărei naționalitate nu o mai dă **Jurnalul** și a cărei identitate nu o mai caută **Indexul**, vorbea cu vocabularul Haleilor, presupunem, după felul porcos și ireproductibil în care îi scrie lui Gavarni, celebrul artist grafician, ca să se facă invitată să cîneze la Saint-Cloud (trimitem pentru referința mai exactă la v. I, anul 1854, p. 153). Gavarni mai arbora printre succesele lui pe contesa Dash, fosta soție a mai sus-numitului beizadea Grigore M. Sturdza (1853, v. I, p. 103). Prolifera romancieră și memorialistă nu era, pare-se, ușă de biserică! Să i-o lăsăm în bună pace ilustrului ilustrator!

La prințesa Mathilde, Edmond întîlnește, tocmai în 1890, o altă prințesă Ghika, fără prenume, ca și prima, dar cu portret fizic și moral amănunțit: „o femeie mică și uscățivă, într-o rochie de dantelă neagră, cu alură aristocratică și excentrică, obosind doi cai într-o singură zi și emițînd, cu o voce înecată și liniștită, paradoxalele cele mai uluitoare cu privire la viața practică. Ea povestește că în seara aceasta și-a trimis cîinele **Papillon** (Fluture!) să cîneze la restaurantul lui Maguy-succesorul, la prețul de 5 franci și că va trimite să-l aducă ceupeul cu care se va înapoaia și dinla la gară” (dineul prințesei era în locuința ei din provincie! v. IV, p. 1226).

O prințesă franceză, de Bauffremont, „sufletul repetițiilor”, la reprezen-

tațiile teatrale ale prințesei Mathilde, spunea cu un asemenea prilej: „Eu, eu sînt un bătrîn cabotin!”. Prințesa Mathilde era entuziasmată de această vorbă, dar romancierul o cita în apărare, ca să se disculpe de limbajul romanului lor recent. Era la 16 decembrie 1863. Prințesa cu expresia de mai sus era măritată cu principele Paul de Bauffremont și avea să se recăsătorească în 1874 cu principele George Bibescu, fiul domnitorului și tatăl lui George-Valentin, unul dintre pionierii aviației noastre.

Ca să isprăvesc cu snobele mențiuni ale **Jurnalului**, voi mai pomeni pe o prințesă de Chimay, poate sora mai mică a contesei de Noailles, născută Brâncoveanu, care se lăsa pictată, fără prea multă elocință din partea pictorului monden La Gandara, numai în rochie și cămașă, „sans jupon”, ca să i se muleze mai bine rochia albă pe trup și să redea „nacrul” acesteia albe și aproape transparente roze” (1894, v. IV, p. 583). Astăzi juponul a dispărut complet din garderoba feminină și mirarea memorialistului nu o mai împărtășește nimeni.

Să nu ne mirăm că în slujba unui memorialist care „freia” numai lumea cea bună, slujnica îndeplinea rolul de neîndurător Cerber. Iată ce a pățit o biată compatrioată a noastră, din păcate anonimă!

„O tînară româncă bate la ușa mea și cere să mă vadă. La răspunsul că am ieșit în oraș, lacrimile o podidesc, nefiindu-i cu putință să mai vină vineri. Se întoarce după cîteva minute și-i spune Pélagiei: «N-ați putea să-mi dați ceva ca din partea d-lui de Goncourt?» Și Pélagie, care nu vrea să mă deranjeze, îi dă creionul cu care își face socoteliile la bucatărie” (v. IV, p. 150, joi 15 octombrie 1891).

O carte de vizită cu iz de Sodomă și Gomora, — adică parfumată, — n-ar fi riscat să se mulțumească cu un fețiș ca acesta, în valoare de cinci bani (un sou!).

Șerban CIOCULESCU

AL. GH.-POGONEȘTI

Acum cincizeci de ani



În ziua de 13 decembrie 1918 era mare fierbere în tot Bucureștiul. Delegația care fusese la ministrul Industrii și al Comerțului, Tancred Constantin, a dus vestea că el a refuzat să stea de vorbă, așa cum promisese. Imediat s-au golit toate fabricile și mahalalele Bucureștiului. Intreaga suflare muncitorească pornise să manifesteze. Metalurgiștii trebuiau să vină în sprijinul tipografilor. Muncitorii mergeau încolonați, cântind și strigând lozinci: **Vrem 8 ore de muncă... Jos starea de asediu... Vrem piine... Vrem pâine...**

O coloană mare a venit pe străzile 11 Iunie, Rahovei, Șelari și Academiei, până în capul străzii Cimpineanu. Se îndreptau spre sediul Sindicatelor de pe strada Sfântul Ionică. Trebuia să vorbească Frimu...

În coloana aceea erau muncitorii de prin fabricile din Dealul Spirii și Filaret.

Merseau în coloane compacte bărbați, femei, ucenici. Pe margine, oamenii de ordine. În frunte, Scarlat de la Vulcan și Tudorică Bratu de la Wolff. Ei dădeau tonul la strigătul lozincilor și însufleteau oamenii. Coloana — un șir de trupuri încovoiate, strînse în corsete de piele gălbejite și suptă. Fețe scofilcite, străvezii, cu cearcăne mari, vinete, pe sub ochii infundați în orbite. Cu braze adânci săpate în obraji. Veșminte rupte, zdrențăroase. Unii erau cu hainele de lucru așa cum îi apucase momentul plecării din fabrică. Ucenici cu tîrligi de cîrpă în picioare...

Coloana se mișca încet. Pe fețele tuturor se citea o mare hotărîre. Cîntau:

„Hai la lupta cea mare
Rob cu rob să ne unim...”

Glăsuț cald al ucenicilor răsună departe printre clădirile orașului, amestecîndu-se cu glasurile line ale femeilor istovite și cu vocile răgușite ale bărbaților.

Capul coloanei ajuns în Piața Teatrului Național de pe Calea Victoriei a vrut să coboare la vale, pe strada Cimpineanu, să iasă în strada Sfântul Ionică...

În spatele Teatrului era pe atunci o străduță mică. De pe ea au apărut generalii Mărgineanu și Ștefănescu, urmați de maiorul Tătărănu și de încă vreo doi ofițeri cu grade mai mici. Imediat după ei a apărut o companie de soldați, care, la comanda unui locotenent, a ocupat repede toată strada, din trotuar în trotuar, ca o barieră.

Un trompetist a scos cîteva note tari, ascuțite — un semnal să atragă atenția, să nu se mai cînte.

Muncitorii din față, care conduceau coloana — Scarlat, Gheorghe Pietroui, Ștefan Popescu de la Vulcan și Tudorică Bratu de la Wolff — s-au propus în loc, încercînd să oprească mersul. Scarlat le-a spus celorlalți:

— Ce facem fraților, că aștia sînt puși pe omor?

— Mergem să stăm de vorbă cu ei, — a zis Gheorghe Pietroui.

— Neapărat — a întărit și Tudorică Bratu.

Pietroui le-a mai zis:

— Voi țineți coloana pe loc pînă vorbim cu ei...

Scarlat cu Pietroui s-au apropiat de generalul Mărgineanu, care-i cunoștea de la alte tratative. Acesta a strigat furios:

— Iară voi, mă?

— Domnilor generali, nu vrem decît să dați ordin soldaților să ne lase să trecem la sediul sindical din Sfântul Ionică. Nu facem nici un rău...

Generalul Ștefănescu s-a uitat în-

cruntat la generalul Mărgineanu și l-a întrebat pe franțuzește:

— Qu'est ce que tu pense?

Mărgineanu, privind încruntat pe sub cozorocul șepcii, a ridicat pentru o clipă din umeri. Apoi a ordonat:

— Amuțește-i...

Maiorul a strigat o comandă locotenentului din spatele soldaților. Acesta a dat ordin și soldații, beți, cum ședeau înșiruiți pe două rînduri, cei din față într-un genunchi, cei din spate în picioare, toți cu baionetele la armă, au tras drept în carne vie și apoi au tăbărit înfigînd baionetele în piepturile muncitorilor și lovind cu patul armelor. O dată cu soldații de pe Cimpineanu, au tras și vînătorii de pe Calea Victoriei, care închideau dru-

— Copilul meu, băiatul meu, mi l-au omorît tilharii...

— Cine ți-a omorît copilul?, a întrebat cineva.

— Au pus armata și au tras în noi. Ce prăpăd... ce prăpăd...

Nu se știe de unde a apărut un comisar, cu un sergent de stradă lingă el. Comisarul striga că nu s-a întîmplat nimic și că femeia minte.

— Mi-ați omorît copilul de paispe ani — plîngea femeia. Prăpădi-v-ar cerul de criminali, cu regele vostru cu tot.

Cînd a auzit ceva de rege, comisarul a scos lute pistolul, somînd-o. Dar atunci au apărut de după un colț de stradă doi bărbați plini de sînge. U-

— Unde-i taică-tu?

— La spital...

Femeile au înghețat.

Ucenicul a început să povestească:

— Dimineață am început lucrul în fabrică. Apoi am auzit oamenii vorbind că trebuie să plecăm la manifestație. Am ieșit, mai toată fabrica, în stradă și am pornit la vale pe 11 Iunie. La Halele Centrale ne-am întîlnit cu cei de la Vulcan. În fața Teatrului lumea s-a oprit în loc. Nu știu de ce. Am auzit o goarnă și apoi pocnete de pușcă. Lumea a început să țipe. S-a făcut imbulzeală mare. Noi eram mai în urmă. L-am zărit pe taticu, care era în față de tot, că s-a apucat cu mîinile de burtă, s-a aplecat în față și a căzut, lovindu-se cu capul de piatră. Am alergat cu Eugen să ne ducem la el, dar ne-a luat vîrtejul de oameni și ne-am pomenit într-un gang pe strada Regală. Cînd lumea s-a împrăștiat, am vrut iar să ne ducem la tata. Nu mai erau decît soldații și gardiștii care dădeau cu picioarele în oamenii căzuți. Veniseră mai multe ambulante militare. Doi soldați îl ridicau pe tata. L-au aruncat într-o ambulanță ca pe un sac. Le-am spus că e tata, dar un sergent a dat cu bastonul în noi și ne-a pus pe fugă, înjurîndu-ne. Cînd a plecat, am fugit după ambulanță, dar soldatul mîna cîi tare și nu am putut s-o ajungem. A luat-o pe la statuia Rosetti, pe strada Vasile Lascăr, încolo. Un domn ne-a spus că mai bine să ne ducem mine să-l căutăm pe tata la Spitalul Colentina, că într-acolo a luat-o ambulanța.



O echipă de montori-mecanici, comuniști, care în 1930 lucrau la fabrica „Wolff” din București: 1 — D. Crășmaru; 2 — Marcu; 3 — Chircoși; 4 — Pogonești; 5 — Arpad; 6 — Pandele; 7 — Iordan; 8 — Vasilică; 9 — Angeluță; 10 — G. Gane

mul spre palatul regal. Un sfert de secundă... În toată piața Teatrului au izbucnit țipete de durere, amestecate cu strigăte de revoltă. S-a produs învălmășeala cea mare. Bărbații s-au repezit în față să apere femeile și tineretul. Soldații loveau zdravăn, călcînd peste cadavre și răniți, trîgînd focuri de armă în sus să sperie muncitorii. Țipetele erau îngrozitoare. A intervenit și poliția, cu bastoanele de cauciuc. Cei scăpați teferi se împrăștiau care pe unde apucau: pe Calea Victoriei în jos, spre gîrlă, pe strada Regală, de vale pe la Oteteleşeanu...

Piața Teatrului a rămas plină de morți și răniți. Erau goniți muncitorii care încercau să-și ridice și să-și ajute tovarășii răniți. Poliția și soldații au devastat complet sediul sindicatelor, l-au închis și l-au sigilat. Au arestat imediat pe conducătorii sindicali, și în primul rînd pe Frimu.

Copiii lui Tudor Bratu se jucau în fața casei. Trecuse mult de ora prînzului și cei plecați de dimineață la fabrică și apoi la manifestație nu se mai întorceau. Femeile se învîrteau prin cămăruțele lor, mereu intrau și ieșeau. Așteptau să li se întoarcă de la manifestație bărbații.

Deodată s-a auzit pe stradă un zvon neobișnuit de voci și o mulțime de lume a pornit în fugă de la casele lor către Calea Rahovei. Dintr-acolo venea o femeie țipînd în gura mare.

mul și schiopăta greu, ținîndu-se cu o mînă dată după gîtul celui alt.

— Uitați-vă! Aștia de unde vin schilecitiți? — striga femeia, arătîndu-i...

Ca la o comandă, toată lumea de pe stradă a început să urle și a pornit o ploaie de bulgări și pietre, care zburau spre comisar și sergent. Comisarul, bătos, a tras două focuri în aer să sperie oamenii. Dar ei au început mai tare să arunce în el. De abia cînd l-a pocnit o piatră în cap de i-a zburat chipiul cît colo a rupt-o la fugă.

— Ca la '907, tilharii... ca la '907...

Au venit oameni mulți pe stradă, unii plini de sînge, răniți mai greu sau mai ușor. Toți povesteau grozăvia din Piața Teatrului...

Unde ai fi putut să cauți pe cineva? La morgă, la spital sau la poliție? S-au făcut multe arestări...

Femeile se învîrteau în loc, frîngîndu-și mîinile și gemînd înăbușit. Nu mai puteau plînge. Copiii priveau mirați, nu înțelegeau despre ce este vorba. În capul femeilor se învîrtea aceeași întrebare: — Ce să facă? De unde să poată afla ceva?...

Pe stradă lumea era încă în fierbere, se auzeau plîsete, înjurături, gemete, blesteme, cuvinte răzlețe: soldați, arme, răniți, cartușe, morți...

Deodată a năvălit pe poartă un ucenic, băiatul lui Tudor Bratu de la Wolff

Tocmai pe la două după-masă au venit soția lui Tudor Bratu, Maricica, și Ionel, fiul lor. Îi găsiseră pe Nea Tudorică la Spitalul Colentina pus sub pază, declarat arestat. A avut, să zicem, un dram de noroc. Un doctor de serviciu, mai cu inimă, auzind că are patru copii, i-a scos repede cele două gloanțe din sold, i-a îndreptat mina răscucită și l-a pansat la cap. Asta s-a apucat s-o facă pînă să vină autoritățile pentru „trierea comuniștilor răniți și arestați”. Așa că, pentru un moment, Nea Tudorică era pus în afara pericolului.

În ziua hotărîită să iasă din spital, în preajma lui 15 martie 1919, a venit vestea că poliția îl ridicase pe Nea Tudorică de cu noapte, pe el și pe alții din spital, ducîndu-l la închisoarea Jilava. Cît a zăcut la spital a fost judecat în lipsă și condamnat la închisoare „pentru agitație comunistă și dezordine publică”.

Cînd s-a întors era tare slab, încărunțise mult.

Dimineața a apărut un gardist pe stradă. Seara s-a schimbat cu altul. Oamenii spuneau:

— Păi dacă a venit acasă, trebuia să-i vină și garda.

În ziua de 8 mai 1921, în sala mică de pe strada Academiei, a început Congresul Clasei Muncitoare din România.

În sală era Congresul, iar pe străzile din jurul ei erau muncitori tineri și mai vîrstnici care făceau de gardă. Erau vîrtnici ei: Paul Teodorescu, Ionel Rîșnoveanu, frații Eugen și Alexandru Rotundu... În zilele următoare Congresul s-a ținut la sediul Sindicatelor de pe strada Sfântul Ionică...

Într-o seară, Nea Tudorică a năvălit ca o furtună în casă, strigînd:

— Ura băieți! Avem și noi un Partid Comunist!...

Tudor Bratu fusese delegat la Congres.

— Cum? — au întrebat toți.

— S-a votat în plin Congres să ne numim „Partidul Comunist Român”. Și s-a cerut afilierea la Internaționala a treia condusă de Lenin...

O comemorare între gratii

„Il priviți, îl priviți înălțat,
Stă sus și strălucește...”

(Din Imnul Comunei din Paris)

În forma unui trunchi de piramidă, dar văzut întors, așa cum ar fi, adică, cu partea de deasupra întoarsă și săpată mult în adânc, fortul Jilava nu putea fi bănuț nici măcar de la o oarecare apropiere. Cele câteva construcții cazone, de la suprafață, lipsite de orice stil, înconjurată de zăbrălitura unor salcâmi sălbatici, în care își aflară loc pentru cuiburi puzderie de ciori, altera, mai mult decât ar înviora, cuprinderea de pământ cafeniu, gras, aproape neted, jaloneat de șinele liniei ferate, întins pînă la Dunăre.

Cu latura din față mult înclinat taluzată, fortul avea, pe latura cealaltă, din fund, taluzarea și mai povîrnită. Acolo, în acea latură, se aflau construcțiile fortificate propriu-zise. Acolo, sub apăsarea masivă a acestui deal, aflai cazematele: un fel de săli lungi orientate în adâncime, zidite în pereți groși, „de cetate”, din piatră, cărămidă și ciment abundent turnat, cu ferestre (puține) zdravăn ferecate în fierăria groasă a unor gratii dese. Cazematele acestea, deveniseră cu vremea „dormitoare”, încăperi de închisoare — dormitoare pentru deținuți. Accesul în aceste săli, inițial construite pentru trupe militare care să apere Bucureștii, să reziste sub un eventual asediu, se făcea prin culoare lungi, strîmte, în unele locuri întortochiate, întunecoase, doar seara „luminate”, ici-colo, de câte un bec anemic. Numai zidul din față, peretele cu ferestre, era „la vedere” și asta numai din incinta interioară a fortului.

Transformat în închisoare militară sub Carol I, noua destinație a fortului deveni vizibilă prin implantarea a patru gherete pentru sentințele — înălțate pe picioroangele unui fel de turnuri (cum sînt cele ale pîndarilor de la vii) — fixate, sus, la fiecare colț al fortului. Mai tirziu, cînd au fost închiși aici și comuniștii — celor patru posturi de pîndă li s-au adăugat încă două: pe latura centrală, cu raza vizuală înspre încăperile unde erau încarcerati comuniștii. În iarna anului 1933, o dată cu „depunerea” la Jilava a celor implicați în represiunile care au urmat răsunațiile acțiunii și lupte greviste, cum și a celor arestați în noaptea din ajunul ultimei acțiuni, aceste două posturi, au fost suplimentate cu câte un post de mitralieră.

Incinta, propriu-zisă, a fortului-inchisoare, curtea de mărimea unui vast teren sportiv, era, în partea rezervată comuniștilor, demarcată de patru (sau cinci) îngrădituri făcute din complicate împletituri din sîrmă ghimpată. Rostul acestor îngrădituri era ca deținuții dintr-o cazemată-dormitor să fie despărțiți de cei din celelalte cazemate.

În acest „cadru” represiv fuseseră înghesuiți, pînă la refuz s-ar putea spune, în acel februarie din iarna aspră a anului 1933, sute de greviști. În cazemata de la capătul extrem, aflată sub unghiurile de veghe a două din posturile de sentinelă, fură depuși, anticipativ, cei arestați în seara premergătoare declanșării amplei acțiuni.

Considerat, se înțelege, ca deosebit de primejdios, dacă ar fi fost lăsat, și el, printre aceștia, Lucrețiu Pătrășcanu fu depus „la izolare”, strașnic păzită, sus, la grefa închisorii.

În cea mai mare parte erau, deci, acolo, oameni care s-au ridicat nu numai pentru a apăra pîinea, demnitatea și dreptatea lor, dar și pentru demnitatea țării. Erău oameni care înspre zorii unei aspre nopți de iarnă, după rezistența opusă în incinta Atelierele „Gri-vița”, după ce trecuseră sub perdea de foc a mitralierelor, după ce înfrunseră ploaia de gloanțe țintite spre trupurile lor, după ce trecuseră prin cazematele purgatoriului din maneul cazarmii Malmezon, au ajuns, în cele din urmă, în fortul devenit închisoare, — în închisoarea militară Jilava.

Se apropia ziua de 18 martie — comemorarea Comunei din Paris. În tradițiile statornicite ale mișcării noastre muncitorești, chiar de la întiile ei forme, comemorării acestei încumetări de afirmare insurecțională a proletarilor din capitala Franței, la care au participat, chiar și în posturi de comandă fii ai țării noastre, i se acorda, nu numai în presa muncitorească, în calendarele muncitorești, sau în poeme și poezii, dar și, mai ales, prin festivități culturale sau adunări comemorative, un caracter de cinstire deosebită. Imnul Comunei din Paris, cu versurile lui evocatoare, care formau broderia unei melodii vibrante, nu lipsea din repertoriul corurilor sindicale. Se cuvinea să amintim că, în situații dificile destul de frecvente, cînd coloana manifestației muncitorești era barată de baionete, *Imnul Comunei* însoțea, adesea, forțe noi care frîngeau opreliștea polițienească.

În programul de acțiuni al activului de partid din închisoare — program ghidat după starea de lucruri care impunea, mai ales după singeroasa represiune, *continuarea luptei chiar și dincolo de gratiile închisorii* — fusese prevăzută și comemorarea Comunei.

Cu cîteva zile înaintea comemorării, o delegație a deținuților se prezentă la raport la comandantul închisorii, cerînd să se încuviințeze, deocamdată celor din ultima cazemată, să facă o curățenie generală, absolută. Adică să fie scoase în curte spre a fi opărite și temeinic curățate, pînă și toate scîndurile, ba chiar și căpriorii, care formau cele două imense priciuri, cît lungul pereților, inclusiv zdrențele rogojinilor pe care deținuții își chinuiau somnul. Ingrijorat să nu izbucnească cumva o molimă în închisoarea lui, din pricina marelui număr de deținuți politici — de „recalcitrantii” ce i-au fost aduși pe cap”, cum spunea el — comandantul, cu avizul medicului, aprobă aproape încîntat această doleanță de buni gospodari.

În pofida gerului, ce se cam lăsase peste noapte, cei din ultima cazemată — erau cei arestați preventiv, în cea mai mare parte — de cum se făcu numărătoarea, de cum se descuiase ușa „dormitorului”, își începură ziua — ziua de



Voluntari români în armata franceză, luptători împotriva invaziei prusace.

18 martie — într-o forfotă deosebită. Fu scos în curte „mobilierul”, fură scoase și puse la fier străchinile și lingurile; șomoioagele purtau nisipul inundat de apă încropită pe scîndurile priciurilor, de pe care îndepărtau jezul adunat poate de ani și ani; rogojinile, bine opărite, atîrnate la zvîntat pe îngrăditura de sîrmă ghimpată, formară un paravan menit să fercască, cît-de-cît, de vreun deochi hărnicia celor din cazemata din capăt. Încîntat de această vrednicie, căpitanul medic, ce se abătuse pe acolo cam pe la ora 10, în toiul activității, își învinse acerea sa obișnuită și, neavînd încotro, aduse laudă celor care, cum se lamenta el, „îi scot peri albi”. Liniștiți, fiindcă și-au dat seama că, de astă dată, comuniștii își văd cuminți de treabă, ceaușii (aceasta era denumirea oficială a temnicerilor) se îndreptară spre alte locuri.

Misiunea de a vorbi despre Comună, îi reveni lui Iancu Olteanu. Prezent, în mișcarea revoluționară în mod activ, încă din anii întiilelor cercuri ale „României Muncitoare”, străbătînd, întotdeauna în primele rînduri, mai ales în perioadele dificile, toate etapele de creștere atît ale partidului cît și ale sindicatelor, tovarășul acesta întrunea armonios — aș spune armonios pînă și cu acuratețea structurii sale fizice — calitățile cerute unui militant al emancipării și totalei eliberări a clasei sale. Inițiator, alături de Alecu Constantinescu, al întiilor grupe ilegale revoluționare, în anii primului război mondial, încă din întiile luni ale ocupației germane, arestat și judecat de un *feld ghericht*, el se alege cu o condamnare la moarte. După ziua însingerată din 13 decembrie 1918, căutat de poliție, el fu, în cele din urmă, prins. Neavînd cum să fie încadrat într-un articol al codului justiției militare, el fu expedit, sub pază pe zonă, cu indicația secretă să fie făcut „fugit de sub escortă”, — adică să fie împușcat, din mers, pe la spate, așa cum se începuse a se practica cu socialiștii încă în anii războiului. Înștiințat, printr-un simpatizant, despre soarta ce i se pregătea, evadează: sare din tren, noaptea, în timpul mersului. Urmează apoi luni și luni de intensă muncă ilegală, imperios necesară întemeierii partidului nostru comunist. Din nou capturat, implicat în vestitul proces din Dealul Spirii, apărarea ce el și-o face — apreciată ca „strălucită” pînă și de magistratii militari — îi atrage, în sentința dată, ani mulți și grei de temniță.

Acolo, înzestrat cu vădite înclinații spre ceea ce, obișnuit, numim fenomenul de cultură, Iancu Olteanu își ia în ajutor aceste preocupări și, astfel, el rezistă, moral, dar și fizic, frecventelor pedepse disciplinare, date cu nemiluita, mai ales fiindcă el, deținutul politic Olteanu Ion, pretindea stăruitor,

respectarea demnității sale de om. Așa se face că, în nopțile nesfîrșite de chinuri și cazne — prin punerea în butuci (la Aiud), aruncarea la gherlă (la Văcărești), în umezeala mucedă a Haș-ului (la Doftana), sau în strimtoarea carcerelor (de la Jilava) — el, încercatul revoluționar, militantul animat de cele mai înaintate idealuri rezistă. Rezistă prin a memora și rememora. În orele lungilor nopți de chin, versuri — poeme întregi din poezii săi preferați Eminescu și Coșbuc.

Tot spre a suporta, neînfrînt, cazenele disciplinare de care am amintit, muncitorul cult (cult în cuvenita accepție a acestui cuvînt) Iancu Olteanu — al cărui mormînt se află astăzi în incinta Monumentului Eroilor pentru libertatea poporului — alterna memorarea și recitarea versurilor cu „audierea” intimă, sistematizată, a istoriei; a istoriei luptelor proletare, mai ales, — de la noi, dar și pe plan internațional. Competent, deci, în apreciabilă măsură, avînd darul unei exprimări limpezi, vii, știind să stăruie asupra detaliilor esențiale, Iancu Olteanu avea cum, dar și de unde, să țină, antrenant, un adevărat curs liber al istoriei mișcării muncitorești internaționale — al luptei de clasă de-a lungul vremurilor.

În primele ore din după-amiaza acelei zile, cînd, se știa, mai-marii închisorii erau la casele lor, în halat și papuci, făcîndu-și siesta, hărnicia celor din cazemata din capăt luă alt curs. Rogojinile și mulțimea de scînduri ale priciurilor deveniră o parte paravane și o parte bănci. Din celelalte trei cazemate, cu deținuți politici, începură a se strecura, prin porțile împrejmuirilor din sîrmă ghimpată (ceea ce era sever interzis) participanți la comemorarea Comunei, — comemorare care, cum vedem, se făcea cu o largă reprezentare, chiar în incinta fortului-inchisoare Jilava.

Timp de peste o oră darul de înzestrat povestitor și, mai ales, de inspirat agitator al lui Iancu Olteanu ne-a purtat prin foburgurile plebei Parisului, ne-a urcat pe baricadele de pe care oastea aceasta proletară își afirmă, în martie 1871, vrerea: ne-a făcut să cunoaștem pilduitoarele fapte și înfăptuiri ale comunarilor din învolburata primăvară a anului 1871. Anticiparea profetică a lui Karl Marx, evocată de glasul vibrant al tovarășului nostru — „Parisul muncitorilor, cu Comuna lui, va fi în veci sărbătorit ca vestitorul glorios al unei societăți noi. Martirii lui sînt închiși în marea inimă a clasei muncitoare” — precedă intonarea Imnului Comunarilor, oficială între rețele de sîrmă ghimpată, între gratii, de comuniștii și proletari în fortul-inchisoare Jilava, în miezul aspru al iernii anului 1933.

Iosif H. ANDRONIC



Despre altruism

Este cel mai darnic om pe care îl cunosc. Toată ziua dă buzna. Și când nu dă buzna, dă iama. Dacă nici iama nu poate să dea, dă tircoale. Și după ce dă tircoale încearcă iar să dea buzna.

Dă de toate. Cum vede mîncare dă fălci. Cum vede băutură dă fuga. Ia caimacul și-l dă rasol. Și când nu-și dă seama, își dă cu presupusul.

Lui își dă numai ifose.

Dar cel mai bine dă din coate. Totuși, modul în care dă din coate nu înseamnă nimic pe lângă felul în care dă cu clanța. Și dacă nu poate da cu clanța, dă roată. Și apoi dă la deal și pe urmă dă la vale, și mai pe urmă dă din colț în colț. Și dacă nu poate da nici din colț în colț, se potolește ca prin farmec și dă din coadă. Și dacă nu poate da nici din coadă se îmblinzește și mai mult și dă dosul.

După ce dă dosul se întoarce și începe o activitate febrilă în sens invers. Adică începe prin a da cuminte și evlavios din coadă. Și după ce termină de dat din coadă, iar începe să dea din colț în colț. Și după ce dă din colț în colț, iar dă la deal și pe urmă iar dă la vale. Pe urmă lasă datul la deal și datul la vale și începe din nou să dea cu clanța. Și exact în clipa în care prinde să dea cu clanța încep să i se pună și coatele în mișcare. De aici încolo nu te mai poți apropia de el.

Între a da și a lua se strecoară ager ca o șopîrlă. Astfel: Își dă ochii (peste cap) și își ia inima (în dinți). Pe de o parte se dă pe brazdă, pe de alta se ia cu treaba. Cînd se dă în stambă sau petec ia și în coarne. În fine, pînă nu dă tircoale nu ia în răspăr.

O dată și-a luat tălpășița și i-a dat cu piciorul. Altă dată a luat-o la rost și a dat în gropi. Unde dai și unde crapă! mi-a spus el atunci furios.

Cînd dă pe sprînceană, ia peste picior. Și cînd nu-i mai dă mina se dă după deget. Dacă îi dai nas își dă arama pe față. Și după ce își dă arama pe față i se ia o piatră de moară de pe inimă.

De aceea cel mai bun lucru este să-i dai apă la moară. Dacă îi dai apă la moară, își ia și călcîiele la spinare. După ce-și ia călcîiele la spinare, își dă în petec. Cînd și-a dat în petec, apucă taurul de coarne. După ce a luat taurul de coarne, se răsucesce și dă friu liber imaginației. De aceea, cel mai bine este să-i dai apă la moară.

Cezar BALTAG

Sub semnul gratuității

O trăsătură a literaturii curente, ce poate fi identificată cu ușurință, este înclinația spre comunicarea esențială a unei scheme abstracte cu posibilități variate de interpretare și reprezentare a adevărului particular, încifrat în substanța narativă. Parabola și alegoria, prin echivocul și ambiguitatea mesajului lor, cunosc în literatura actuală un proces de resurrecție continuă, justificat prin nevoia de cerebralizare a prozei, dornică să comunice stări de spirit, un ideal etic sau moral, o experiență culturală sau socială într-o formă adecvată spiritualității moderne.

Reversul acestei tendințe este însă deopotrivă de nociv, ca și transcrierea brută a faptului cotidian, prin sărăcirea la un moment dat a sursei de investigație datorată ignorării contextului social-politic și folosirii pînă la exces și totală anihilare a unor formule contrafăcute. Toate acestea, indicînd în cele din urmă o falsă intelectualizare și un impas al scriitorului care, în absența vocației epice, își aservește o „rețetă” cu efect sigur, ignorînd realitatea din jur și necesitatea primordială a oricărui fapt artistic de a fi purtător și emițătorul unui mesaj etic, social și, în ultimă instanță, filozofic — provoacă o anume suspiciune față de abordarea gratuită, fără nici un fel de restricție, a parabolei în sfera prozei actuale.

Examenul atent al citorva „produse” de acest gen (aparținînd unor scriitori de vîrste și formații diferite) va scoate în evidență, nu neapărat folosirea unor formule impropii momentului de față, și nici rateurile unor debutanți ce pot fatal „cădea în greșală” prin lipsa de experiență, ci un simptom care ilustrează cu prisosință o tentativă greșită de a specula cu orice chip ultimele eșantioane ale modernismului.

De o ironie subtilă pe alocuri, dar complet gratuit în ansamblu, este **Uciagașul și floarea**, „roman aleatoric și polițist în urmărirea ideii”, de Toma George Maiorescu. Apelînd la tot soiul de excentricități pentru a sugera bizarul, Toma George Maiorescu urmărește, de-a lungul întregii construcții epice, eliberarea gîndirii de „idei a-priori / dogme / și sisteme doctrinare” în favoarea interpretării filozofice pozitive. Reclamîndu-se deci ca un urmaș demn al avangardiștilor, autorul țintește, în plan estetic, prin romanul său care se sprijină pe un singur protagonist — OMUL cu JOBEN — eliberarea de vechile norme epice și obișnuirea cititorului cu o nouă logică artistică. „Dacă eu ofer desenul — afirmă T. G. Maiorescu — cititorul, pe care-l vreau coautor, trebuie să vină cu colorile sale, cu tușa sa, și să creeze tabloul. De aceea am și numit această proză... aleatorică”. Într-o a-tare situație, critica, intimidată de

posibilitatea unei nereceptivități flagrante, obișnuiește să cadă la învoială cu autorul, recunoscînd „umilită” virtuți care nu apar la prima vedere. Trebuie să spunem de la început că Toma George Maiorescu, în pofida programului său „teribilist”, nu reușește decît să obțină un umor pseudo-jovial și chinuit prin repetiția aceluiași procedee: schimbarea caracterului cuvintelor de la un capitol la altul, reproducerea unor pagini de manuscris, frîngerea frazei în versuri, apariția majusculilor acolo unde nu te-ai fi așteptat, totul indicînd un gust îndoielnic și o logică arbitrară, reinnoirea artistică constînd în calamburul ieftin și zeflemeaua ingenuă. Pentru exemplificare, dăm cîteva mostre: dărîmarea zidurilor cetății triumphiulare a „Tri-realului” și invazia șobolanilor, provocate de un cutremur sau de o „farfurie zburătoare”, amestecă oamenii Tri-realului care în panică încep să-și îmbrace reciproc caracterele; o veste „ca un trăsnet” alungă automobilismul și „foșnetul autumnal de frunze”; Mult Prea Distinsul Extraterestru „n-ar fi nici ciung, nici chel / și doar o mîină-i-ar fi mai scurtă / din războiul intergalactic al celor două lalele”; și ultima: „Pe acoperișuri fluieră santinele / semănînd varză / sau amplasînd rețele de sîrmă ghimpată”. Aluziile la realitatea dramatică a secolului nostru: universul concentraționar, războiul atomic și hegemonia irepresibilă a aparatului birocratic, preluate din arsenalul literaturii apusene de succes, sînt expediate în grabă și compromise prin absența unui ton radical și a forței de dinamitate a limbajului. Fiorul și spaima existențială sînt conforme unei pașii pale în marginea absurdului, prin lipsa capacității de de-clanșare a viziunii halucinatorii care ar fi concentrat acest exercițiu de virtuozitate retorică într-o convenție unitară, expresivă și coerentă. În cazul de față însă avem de-a face cu o glumă inofensivă care devine plicticoasă prin dilatarea logoreică și absența gravității.

În intenție, micul roman al lui Platon Pardău — **Scara lui Climax** — este o parabolă a culpabilității. Invocarea frescei de la Sucevița: „Scara patimilor sau a vămilor, plină de suflete costelive și de draci încheștați într-o dramatică luptă, plină de capcane și vedenii, de cumpene și șiretlicuri”, conține o aluzie transparentă la vinovăția individuală, sugerată prin raportarea permanentă a personajului principal la acest simbol cu semnificații biblice. Alcătuit dintr-un colaj de scrisori, film al realității interioare, compus din gesturi, frînturi de cuvinte, senzații, stări și sentimente refăcute prin filtrarea unor imagini care leagă diferite etape ale vieții anterioare momentului confesiunii, **Scara lui Climax**

încearcă să contureze, fără a reuși, prin tehnica memoriei afective (involtare) un profil ambiguu al unui ins mistuit de fascinația puterii și fatal predispus comiterii unor nedreptăți. Uzînd de sudarea constantă a planului real cu cel imaginar, cele zece scrisori adresate unui prieten apropiat, Grig, un fel de alter ego al eroului, reiau traseul unei existențe zbuciumate în care sînt implicate prezențe efemere sau rude apropiate, momente cheie din viața eroului, sau întîmplări lipsite de importanță, totul învîluit într-o atmosferă confuză în care ideea principală se pierde din cauza unei voluntare dezordini formale.

Destinate inițial eliberării unei conștiințe încărcate, epistolele adresate prietenului mort (Grig) părăsesc pe parcurs acest obiectiv — alinarea prin confesiune — lansîndu-se în observații și divagații gratuite, pe marginea unor concepte și ipostaze fundamentale ale condiției individului, cum sînt ideea de dreptate, adevăr, dedublarea etc., complicînd și mai mult o materie deficitară prin sărăcia factorului inventiv și prin lipsa forței de a da contur unei imagini plastice a realității interioare.

Ratînd o idee interesantă, **Scara lui Climax** este, în totul, un eșec. Între timp apare un al doilea corespondent care îl anunță pe Grig (mortul) de moartea personajului central (I.) — pe parcurs aflăm că I. n-a murit totuși decît psihic. Intervenția aceasta n-are nici un haz și nuanțarea urmărită prin acest artificiu putea fi rezolvată și altfel, dacă nu mai inteligent, cel puțin cu mai mult bun gust.

Inform și ilizibil, romanul lui Marcel Păruș — **Pasărea care ride** — prezintă cu prisosință falsul intelectualism ce poate fi verificat în sfera literaturii curente, caracterizat prin esecism, înclinație spre discursul epic sofisticat, prețiozitatea limbajului și incapacitatea de a conferi, în pofida efortului obstinat de metaforizare și alegorizare a unei realități ferme, o semnificație unitară substanței narative. Obiectul greoaiei dizertații susținute pe diverse tonalități și în variante multiple îl constituie impasul unui cuplu conjugal aflat la a paisprezecea sa aniversare; acest cuplu are, într-un moment de luciditate, revelația derizoriului și a banalității în care își duce traiul de fiecare zi, prilej unic ca ambii parteneri să-și verifice cu mai mult sau mai puțin aplomb vocația de a „filozofa” pe marginea unor subiecte din istorie, mitologie, economie etc. Această disponibilitate de a divaga lejer pe diverse teme este cel mai sigur semn al imposturii. Pentru edificare, e de ajuns să luăm un singur citat, ales la întîmplare: „Fiindcă pînă și cele mai umile exemplare ale umanității își construiesc un blazon, găsesc oriunde o spadă care să le semnifice invențiile, un as de treflă care să le amintească întîmplarea și un cîmp verde în care să se lase, pînă la urmă, îngropați cu toții, în virtutea unui Dumnezeu pe care-l consideră drept loz cîștigător la tragerea generală ce se tot face de cînd s-a ivit civilizația hîrtiei și a clauzelor de familie. Căci totul se decide prin urmași, dacă este adevărată această teză care stă la baza dreptului ginților. Martirii de familie sînt cea mai sigură investiție și pînă și măcelarii sînt gata să investească un capital într-un biet elev de liceu pe care-l văd deja ajuns în fruntea unei falange eroice de oameni capabili să-și petreacă weekend-ul în lună”.

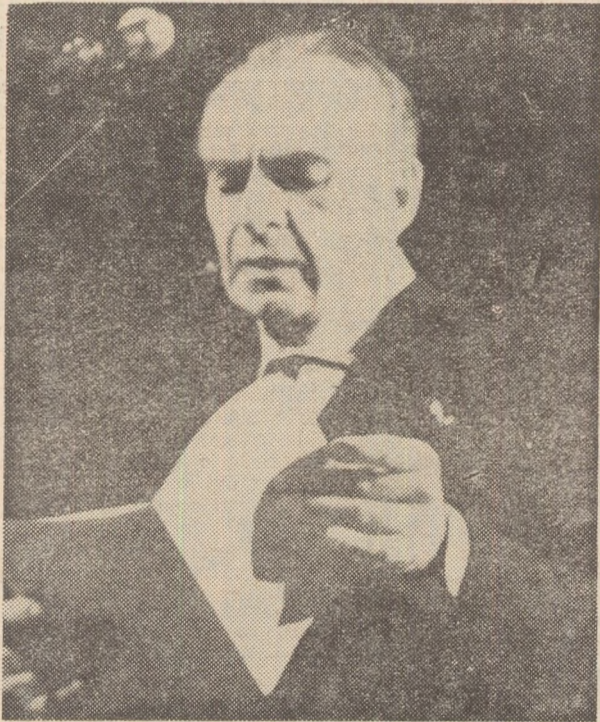
„Romanul” este împărțit în părți egale, alternînd în permanență, după tehnica „vocilor”, monologul soțului și cel al soției; fiecare capitol coincide cu o partitură distinctă, compusă din rememorarea trecutului care cuprinde un spațiu considerabil, inventarierea minuțioasă a amănuntelor prezentului, vise, proiecții simbolice, dar totul eșuează în haos și confuzie. A continua discuția pe marginea unei asemenea „producții”, care mimează tot timpul cu pedanterie caracterul exemplar al construcției și al adevărurilor teoretice, oferind doar o masă amorfă de cuvinte, este un non-sens.



ȘTEFAN LEOLEA

ECHINOX

Viola VANCEA



Emil Botta:

Versuri

Nu de puține ori contemporaneitatea unui scriitor are un înțeles strict cronologic și, ca atare, rămâne superficială, timpul literaturii nefiind același cu timpul obiectiv; cel mai adesea, în asemenea cazuri, opera sa se circumscrie unei vârste estetice inactuale și unui moment literar devenit istoric, numărul „înțirziatilor” fiind superior, de regulă, celui al „pionierilor”. Aceasta se poate spune, desigur, într-un sens oarecum îngust; prin acea parte misterioasă și mereu vie a ființei lor, operele literare trăiesc într-o perpetuă actualitate, se situează într-un prezent continuu, într-un orizont, de fapt, atemporal.

Evocând literatura unui asemenea scriitor refacem însă, pe o porțiune semnificativă, destinul întregii literaturii, întocmai cum un paleontolog reconstituie o viețuitoare de mult dispărută pornind de la numai câteva elemente.

Emil Botta debutează editorial în 1937, iar Mihai Beniuc în 1938; dar ce legătură poate fi între aceste evenimente și ce raporturi există între cei doi poeți, atât de deosebiți prin modul în care înțeleg poezia? Alăturarea lor pare, dacă nu imposibilă, măcar o enormitate. Așa stau lucrurile într-adevăr?

Debutul celor doi poeți avea loc într-un moment în care poezia românească trecea prin substanțiale prefaceri. Marile experiențe poetice posteminesciene; (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, mișcările de avangardă) erau consumate, în sensul că, neînțelegând unii dintre ei să scrie încă multă vreme de acum înainte, acești scriitori își câștigaseră o poziție istorică, fizionomia lor literară se precisase până la amănunt, scrierile ulterioare nu mai aduc decât neînsemnate modificări de detaliu; fuseseră, cu un cuvânt, **clasicizați**. Pe fundalul existenței, inerente de altfel, a unui mare număr de imitatori, își face apariția o nouă generație poetică, a cărei atitudine fundamentală nu va fi însă opoziția față de predecesorii, ci avansarea continuă pe drumul tăiat de aceștia întru revendicarea unui univers interior al poeziei, autonom și singular. Emil Botta este una din marile speranțe ale acestei noi promoții lirice, alături de Virgil Gheorghiu, Simion Stoilnicu și alții, mai târziu Dimitrie Stelaru, apoi Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, toți aducând, în primele volume, adierea unui suflu poetic nou, neînrobii de formulele înaintașilor, nu însă și lipsit de orice influență. Citiți un trecut însă de primele volume și de faza generoaselor promisiuni? În chip paradoxal, majoritatea acestor poeți dau sentimentul că, literar, au succumbat în crisalidă, înainte de ecloziune; în loc să fie, cum era de așteptat, un început al unei noi epoci lirice, ei marchează un sfârșit; nu întâmplător, desigur, întâia antologie a poeziei moderne românești se subintitulează „de la G. Bacovia la Emil Botta”! Triumfătoare avea să fie, în schimb, cu largul concurs al istoriei, tendința contrară, ilustrată de către autorii care vedeau în poezie un reflex imediat al realului. Mihai Beniuc este cel mai prominent reprezentant al acestei direcții; natură viguroasă, stînd „cu Dumnezeu la cot”, el e un autor de „poeme sălbatice”, scrise „nu cu penița”, ci „cu ascușitul coasei”, izbînd cu barda în stîncă și exclamînd: „Băieți, aceasta este arta!”. Poetul nu mai este, acum, un căutător de noi teritorii, aventurată în incontingent, ci un ins din mulțime, bine împlantat în concret, interesat exclusiv de viața directă, nemijlocit cîntat în versuri ce iau locul poeziei și capătă o funcție utilitară. Cineva proclamă sănătos și semnificativ: „Cînd tot ce e efort e / Al vieții cuprinse / Dă-n lave încinse, / Nu-i loc în retorte” (s.n.), iar câteva titluri sînt nespuse de edificatoare pentru caracterul descriptiv și fondul optimist al acestei orien-

tări (*Bate vînt de primăvară, Simfonia furtunilor, Pe struna fulgerelor, Se ridică ceața, Focul din amnar, Sub steagul vieții, În numele vieții, De la inimă la inimă, Vă chem, Tutoror, Hrisovul meu, Bucurie, Anii aceștia, Goarnea inimii, În țara Moților se face ziuă, Primăvara în Valea Jiului, Balada celor patru mineri, Minerii din satul lui Crișan, Minerii din Maramureș*). Interesant de remarcat este că această metamorfoză nu se realizează doar prin intermediul unor noi autori, ci și prin convertirea altora, care debutaseră sub semnul altei zodii.

Emil Botta aparține acelei categorii de poeți care, în ultimii ani, revin în arenă după o îndelungată tăcere; în conștiința publică el este, înainte de toate, actor, meserie strălucit profesată. Culegerea antologică de **Versuri** (Ed. Eminescu, 1971; ediție neînchipuit de rea, nici măcar anii de apariție a volumelor anterioare nu sînt indicați!) cuprinde un ciclu, **Vineri**, care constituie de fapt cea de a treia carte a scriitorului. Aproape trei decenii au trecut însă de la apariția (1943) celei de a doua, încît cineva afirma, cu îndreptățire, că Emil Botta „a renunțat la poezie”! Reeditarea, fără nimic în plus, în 1966, a primelor două volume, reunite sub titlul **Poezii** (E.P.L.), întemeia o asemenea convingere; modificările operate erau, ca și cele din recenta culegere, neînsemnate și nu peste tot foarte fericite.

Că Emil Botta este poetul unei tranziții neduse pînă la capăt se vede numaidecît, fie și numai din incertitudinea care îi patronează întreaga operă, vizibil scindată. Scriitorul a debutat cu **Intunecatul April**, un volum foarte personal, primit de critica vremii cu multă însuflețire, după care și-a schimbat pe neașteptate timbrul în cea de a doua carte, **Pe-o gură de rai**, motiv suficient pentru a fi receptată, aceasta din urmă, într-un chip foarte diferit: Pompiliu Constantinescu, mare admirator al poetului, după întiiul volum, nu-și ascunde acum nemulțumirea, iar pentru N. Manolescu, dintre contemporani, cel de al doilea volum va fi, la fel, „decepcionant”! Însă poetul, ca și actorul pe scenă, este un spirit manierist și, mai mult decît atât, disponibil, apt adică de a-și schimba stilul după voință. Ceea ce a fost interpretat ca neconcordanță între resursele interioare, prea mari în raport cu înconjurătorul, nu era altceva, în fond, decît expresia acestei disponibilități pentru un rol dorit cît mai adecvat: „Și eu caut un destin pe măsură, / dar nu aflui nici pe sfert din ce-mi trebuia. / Și atunci, de ciudă, îmi zdrobesc ochii, / deși meșterul cel iscusit îmi spune: / orice destin se poate ajusta”. Sigur că un destin „pe măsură” nu poate fi căutat, ci numai creat, construit! Și „ajustarea” nu va întârzia să se arate, rezultatul fiind vestimentația din **Pe-o gură de rai**. Această, cu toate că poetul își sfârșea, în finalul primei

cărți, **paetul** (alt indiciu) cu poezia: „Apoi, poezie, / să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi; / alianța noastră e sfărîmată / și așa vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată”. Însă **Intunecatul April** rămîne volumul definitiv pentru poezia lui Emil Botta, prin marea știință a compunerii unei gesticulații extravagante și solemne totodată. Poetul adoptă o poză de gentleman strigoi, dar masca sepulcrală, purtată cu mare fast și eleganță, e trasă din cînd în cînd de-o parte, cu o mișcare rapidă însoțită de o clipire complice: înțelegem că atitudinea morbidă e o afectare. Întreg ceremonialul, susținut de o mare frenezie imaginativă, se desfășoară într-o atmosferă de o ironie macabră, efectul poetic fiind extraordinar, atunci cînd nu se exagerează în nici una din cele două direcții: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor. / E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata? / Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata. / Danșați în cete un joc galant, cîntați lăute, / arcușuri reci, viori pustii, de ce stați mute? / Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte? / Amărăciune m-a luat de mîină și m-a condus peste o punte. / Dar te observ, iubitul meu, ce palid ești. / Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoaptă: Să te ferești... / Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile, / e cam tîrziu și de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile. / M-așteaptă afară, sub strana rară, un echipaj... / Noaptea se umflă, clopoței și umflă și uile cum flutură argintul penaj”. Alteori, cînd se exagerează în sensul ironiei, totul capătă un aer de glumă: „Oameni, rugile voastre au muiat fierul și piatra, / lemnele varsă lacrimi pentru voi, / greierul a uitat să cînte, paserile refuză să zboare / și în crîng s-a sinucis un pițigoi” (s.n.). O asemenea dispoziție funambulescă mărturisește pierderea candorii naturale, înlocuită cu una artificială, contrafăcută cu grijă. Din exagerată pudoare și exces de sensibilitate, teroarea inexplicabilă care apasă parcă sufletul poetului se convertește în spectacol cu măști și farsă sinistrală. Atitudinea solemnă și bizară, declamatorie în chip romantic, va fi reluată, mai târziu, de către A.E. Baconsky, în **Cadavre în vid**.

În **Pe-o gură de rai** Emil Botta își schimbă înfățișarea pînă la a fi aproape de nerecunoscut; intenția era, aici, de asumare a unui ton socotit a fi mai apropiat de structura intimă. Ironia dispăre, la fel delirul fantezist în registrul funebru-curtenitor; infernal ușor hilar din **Intunecatul April** este înlocuit cu un reveeric paradisi vegetal și nocturn, străbătut de ceptoase melancolii, populat cu medievalități, apariții de origine livrescă și folclorică, cu fantome ale unor personaje istorice, care plutesc diafan într-un cadru muzical de magie selenară. Limbajul este, firește, arhaizant, folcloric și dialectal, dar presărat și cu neologisme și construcții ce amintesc de latinisti; sînt anunțate, estfel, laborioasele poeme de mai târziu ale lui Ion Gheorghe, însă la Emil Botta lipsește materialitatea grea a cuvintelor, consecință a unei intense filtrări cerebrale. Semnificativ, **Intunecatul April** devine „delicatul Prier”, în acord cu transformarea petrecută. Autoritatea tutelară este Lucian Blaga. Însă afectarea se simte peste tot; chiar și cele mai frumoase poeme au un aer studiat, prea vizibil teatral. Ciclul **Vineri**, grupînd poezii scrise probabil la date foarte diferite, este compozit și inegal, căci poetul, părăsind un rol strălucit, nu-și mai găsește puterea de a inventa un altul, iar „interpretarea”, chiar magistrală, nu e susținută de text. Versurile care sînt pătrunse de fiorul sfîrșitului sînt remarcabile piese de virtuozitate, teribilă amenințare a neantului pare a-i smulge pocului accentuate de autentică disperare: „am amurgit, / norii m-au împinzit, / ploaia m-a zăbrelit. / Oh, cînd norii trec / peste ale mării miragii, / Doamne, atunci se petrec / secretele tale naufragii”. Dar stilizarea, după cum se vede, e și acum prezentă.

Iată, așadar, că după întiiul volum poetul pierde sensul jocului, gratuitatea dispăre, ironia (venită din superioară detașare) se anulează: el se ia, acum, în serios. Masca se confundă cu obrazul, este chip adevărat, nu mai poate fi dezlipită. Aventură fatală, căci perspectiva poeziilor din **Intunecatul April** o dădea tocmai jocul; cînd renunță la joc, poetul își pierde, ciudat și gravitatea, devenind discursiv și artificios. Dar nu asistăm oare în mic și pe parcursul unei minime evoluții, la un proces similar cu cel petrecut în întreaga poezie românească? Întrebare aproape înfricoșătoare...

E bine cunoscută distincția pe care o făcea acum cîțiva ani Roland Barthes între „cele două critici”: una **universitară** și o alta de **interpretare** (separarea era consemnată, în termeni, evident, diferiți, și de G. Călinescu în **Tehnica criticii și a istoriei literare**). Dar Barthes recunoștea totodată că cele două critici nu există în stare pură; în primul rînd mulți dintre reprezentanții noii critici ocupă catedre universitare (Poulet, Starobinski, Richard, Barthes însuși) și apoi fiindcă la unii dintre „profesorii” de formație veche („pozitivisti”) se observă reale eforturi de „adaptare”. În fapt, multe din cărțile bune de critică apărute în ultimii ani se situează pe o poziție ambiguă (s-ar putea chiar vorbi de un anume compromis), în sensul că autorii lor (universitari, cercetători, „foiletoniști” etc.) evită o opțiune decisivă și profită, adesea cu mare abilitate, de metodele noii critici; în fine, voga de care se bucură actualmente „eseul” îngăduie criticului o mare libertate de mișcare și tolerează, într-un fel, această ambiguitate. Să alegem spre exemplificare,

Cele două critici

din foarte multe cărți de valoare ce au apărut anul trecut, două ce poartă semnătura unor personalități de primă mîină: **Urmuz** de Nicolae Balotă și **Spiritul și litera** de Al. Paleologu.

Cartea despre Urmuz se prezintă, la prima vedere, ca o monografie de tip universitar: la început o reconstituire a biografiei, în final o prezentare a e-courilor operei urmuziene și, între ele, o secțiune intitulată, neutru, **Comentarii la Pagini bizare**; trebuie remarcate raritatea notelor și a trimiterilor la subsol, absența listelor bibliografice, ceea ce va fi părut unora o încălcare a normelor ce asigură ținuta „știin-

țifică” a unui studiu monografic. Dar rigoarea și seriozitatea cărții lui Nicolae Balotă nu țin de aceste atribute exterioare și, adesea, înșelătoare: este vorba, în schimb, de o excepțional de strînsă și de nuanțată analiză critică, mica operă urmuziană fiind realmente asediată de redutabilul și perseverentul ei exeget, care pune în mișcare o impresionantă mașinărie critică pentru a pătrunde și a se instala în inima acestui univers straniu, fascinant. Nicolae Balotă face o demonstrație de critică creatoare, înțelegînd prin aceasta — în termenii cei mai moderni cu putință — capacitatea de a descoperi structuri și

de a dovedi existența lor; cartea e realmente pasionantă, antrenînd pe cititor într-o adevărată aventură spirituală. Studiul lui Nicolae Balotă e apoi o elocventă demonstrație a posibilităților pe care le oferă metodele criticii moderne; poziția teoretică a criticului e aici fără echivoc: „...nu ne interesează decît într-o mică măsură psihologia genetică a ficțiunilor lui Urmuz. Revelatoare pentru esența operei sale este relația internă a figurilor și formelor din acest univers fictiv” (p. 102—103). Așadar opera e izolată, considerată drept un univers autonom (sau, cum se mai spune, un „organism independent”), cu legile sale proprii, în interiorul căruia criticul stabilește relații, raporturi, analogii. Eclectismul metodelor critice dă rezultate excelente: exegetul se servește de mai toate modalitățile „noi critici” — psihocritica, critica existențialistă, stilistică, structura-

Al. CALINESCU

(Continuare în pagina 10)

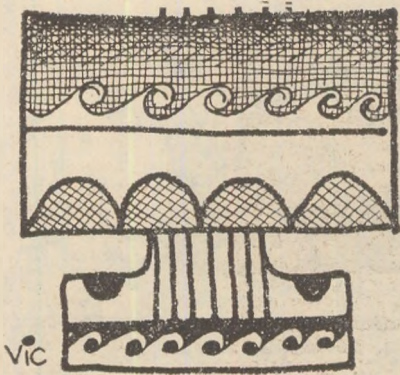
Lumea ca dicționar

Lectura celor două volume apărute pînă acum ale **Ingeniosului bine temperat** de Mircea Horia Simionescu (**Dicționar onomastic**, 1969 și **Bibliografia generală**, 1970) generează o persistentă impresie de sistem încifrat, de știință cu cheile pierdute. Numele (de oameni și de cărți) pe care autorul le acumulează într-un elan baroc insașiabil, par a respecta o anume știință a alăturării, a clasificării chiar. Parcurgînd cu savoare tabletele caracterologice ale **Dicționarului...**, delectîndu-se cu grațiozitate riguroasă din **Bibliografia...**, cititorul nu-și poate reprima o neliniște. Ca un abia simțit zgomot de fond, ea însoțește lectura. Care este legea, care este criteriul alăturării? Ce știință dictează acumulările acestea? Ce cifru trebuie să folosim spre a-i pătrunde resorturile? Cititorul e parcă deținutul din **Scriptura zeului**, una dintre povestirile lui Borges. Vede petele și liniile de pe blana jaguarului, își dă seama că ele reprezintă un mesaj de extremă importanță, dar nu reușește să afle sistemul inscripției decît foarte tîrziu, după mari eforturi, prea tîrziu. Ceva din dramatismul acestei parabole se repetă la contemplarea oricărei taxinomii și cu atît mai mult în fața uneia cu principiile „uiteate“.

Un nou text din Borges se cuvine a fi evocat. Este celebra clasificare a animalelor, citată după „o anumită enciclopedie chineză“: „a) aparținînd împăratului, b) îmbălsămate, c) domestice, d) porcei de lapte, e) sirene, f) fabuloase, g) cîini în libertate, h) incluse în prezenta clasificare, i) care se agită ca niște nebune, j) imposibil de numărat, k) desenate cu o pensulă foarte fină din păr de cămilă, l) et caetera, m) «qui viennent de casser la cruche», n) care de departe seamănă cu niște muște“. Citind această taxinomie în prefața cărții sale **Les mots et les choses**, Michel Foucault analizează natura perplexității care îl încearcă pe cel ce o citește, și arată că ea ține de „pura imposibilitate de a gîndi așa ceva“, iar mai departe, reflectînd la natura acestei imposibilități socotește că ea derivă din ruina ideii de spațiu comun: „Unde s-ar putea întîlni oare animalele «i) care se agită ca niște nebune, j) imposibil de numărat, k) desenate cu o pensulă foarte fină din păr de cămilă» — în afara vocii materiale care pronunță enumerarea lor în afară de pagina care o transcrie?“ Explicația aceasta amintește de personajele lui Kafka, simple marionete, care de îndată ce nu mai sînt vorbite recad în neant, apariții ce lasă impresia persistentă că nu au „existat“ de fel cu o clipă înainte

de a apărea în textul respectiv. Lucruri asemănătoare se pot gîndi în legătură cu orice dicționar, în legătură cu oricare dintre aceste monumente baroce, oricît de clare ar fi rațiunile respectivei acumulări de noțiuni, oricît de evidentă ar fi utilitatea criteriului alfabetic. Dicționarele sînt ficțiunile supreme ale lumii. Cu cît sînt mai întinse, cu cît cuprind mai multe cuvinte, nesăbuita lor încercare de a egala lumea este mai evidentă.

Bibliografia generală dă vertijul ideii de nefinit, ultima carte menționată nu încheie lista; cu senzația că se păstrează în logica situației, cititorul reia lectura, parcurge iarăși rîndurile despre **Cartea**



apelor de Mario Salva Göttingen, apoi cele despre opera lui Maurice Prin-temps, Natalia Sinna etc. Această aglomerare de ficțiuni nu este egală cu suma lor. Ceea ce rezultă este o supraficțiune, un obiect literar insolit, generator de sentimente stranii. Poate că autorul ar fi trebuit să-și plaseze și aceste prime două volume ale **Ingeniosului...** printre cărțile bibliografiei generale, tînzind să le dizolve în virtuțile ideii de ficțiune, determinîndu-ne să ne întrebăm dacă nu cumva, citindu-le, refacem texte scrise misterios în memoria noastră de o forță necunoscută.

Una dintre cheile acestor cărți trebuie deci căutată mai ales pornind de la o înclinație spre clasificare și spre acumulare. Nu întîmplător autorul a recurs la două dicționare; unul onomastic, ce refuză noțiunile comune și manifestă ambiția colosală de a capta un infinit de nume pe cîteva sute de pagini; altul imaginînd un repertoriu fabulos de cărți, din ce în ce mai neliniștitor pe măsură ce titlurile fictive se

acumulează. Dicționarul este o culme a artificului, în el limbajul se află la cea mai mare distanță de lumea tăcută a obiectelor reale. El stă, pe de altă parte, și sub semnul paradoxal al definiției imposibile. Ambiția lui este maximă, rezultatele sînt marcate cu cruzime de pecetea efemerității din chiar momentul apariției lor. Un dicționar ține doar o clipă, în următoarea el este deja lăsat undeva în urmă de evoluția foarte rapidă a limbajului. Dicționarul este parodia supremă a ideii de perfecțiune, dar doar cînd vreme tînde să acumuleze nume de lucruri reale, să inventarieze cuvintele utile (chiar dacă și numai istoricilor limbii). Mircea Horia Simionescu va fi meditat probabil la aspectele acestea înainte de a se opri la o astfel de formulă literară, încercînd apoi să inoculeze ideii de dicționar o nouă viață, prin multiplicarea ficțiunii (în **Bibliografia generală**), prin abordarea imperiului bizar al numelor de oameni, ținut lingvistic dominat de arbitrar, sfîdînd orice abordare sistematică (în **Dicționar onomastic**).

Cum are loc această acțiune? Cum se comportă dicționarul cînd este invadat de astfel de componente neașteptate? Senzația stranie despre care pomeneam nu este dată numai de „schelăria“ celor două cărți, ci și de siguranța cu care fiecare articol de dicționar este dezvoltat, motivat. Rigoarea oricărui dicționar este continuată dincolo de etapa inițială a abordării „metodei exhaustivității“. Definițiile și scurtele proze propuse de către Mircea Horia Simionescu sînt de o rigoare deosebită.

Rigoare generală de încrederea nelimitată în posibilitățile acumulării verbale. Și încrederea se dovedește justificată. Un fel de revelație indicibilă țîșnește. Rigoarea sînt, mai ales, relațiile din **Bibliografia generală**, mîzînd, de data aceasta, pe inertiile livrării ale limbajului. Electricianul din „cartea“ lui Alfred Orthopedy intitulată **Drama electricianului** intră atît de adine în practicarea meseriei sale încît în cele din urmă dispăre în ea, ca eroul lui Urmuz, în infinitul mic. O profesie benignă devine periculoasă prin ducere la absurd. Fascinantă în cazul acesta este rigoarea alunecării eroului, implacabilitatea stilului prin care această alunecare este relatată.

Rigoarea în jocul lor neliniștitor, cele două cărți ale lui Mircea Horia Simionescu obțin din îngemănarea ideii de dicționar cu aceea de ficțiune o tulburătoare metaforă a cercetării lumii prin limbaj.

Voicu BUGARIU

materie, și anume P. A. Touchard (melodrama are o infinită superioritate asupra dramei intrucît e un gen franc, ce se mărturisește ca atare — **Dionysos, — Apologie pour le Théâtre**, Seuil, 1968, pag. 49). Altădată Al. Paleologu discută despre **Cum se joacă teatrul antic?** și nu e lipsit de interes să amintim că problema preocupase și pe Roland Barthes printre ale cărui **Eseuri critice** găsim unul intitulat **Comment représenter l'antique**; cei doi critici a-jung, pe căi diferite, la concluzii asemănătoare.

Critica practică de Alexandru Paleologu e înnoabilă de digresiunea savantă sau spirituală, de fraza elegantă și clară, de umor și de o captivantă volubilitate intelectuală. Interesantă că ceea ce admiră Al. Paleologu la un critic evident deosebit ca temperament și „program“, Titu Maiorescu, definește într-o bună măsură și personalitatea autorului **Spiritului și literii**: ironie și maliție flegmatică, tactică a circumscrierii, artă portretistică, strînsă formulare superior sentențioasă; următoarea afirmație, evident discutabilă, este de fapt o pledoarie „pro domo“: „Critica lui Maiorescu e o critică temperamentală, nu teoretică, și tocmai prin asta rezistă“ (pag. 151). Suprema plăcere a criticului, mobilul și rațiunea „acțiunii critice“ (formulă ironizată în **Cuvîntul înainte**) este comunicarea cu cititorul: „Toți cei care suferim de boala literaturii, manie mai puțin inofensivă decît altele și de o impunitate doar relativă, cunoaștem această nevoie; lectura nu e numai un viciu solitar; ca orice mare voluptate, se cere împărțită“ (pag. 167). Și mărturisim că, la lectura acestei cărți — înainte de a ne pune întrebări cu privire la „metoda“ și „principii“ — ne-am lăsat foarte ușor și de bună voie seduși.

Cine, ce?

Am mai amintit și altă dată că faptele de limbă sînt foarte complicate, că adesea ele nu comportă o soluție unică și nu se lasă clasate totdeauna precis într-o categorie net definită. Vreau să dau astăzi un exemplu din propria mea experiență.

Am publicat acum cîțiva ani în „Limbă și literatură“ (vol. XIV, 1967) un articol cu același titlu ca cel de față. Porneam de la faptul că în practica învățămîntului nostru, pentru a se afla subiectul unei propoziții, se diferențiază întrebările după cum acest subiect este o ființă sau un lucru, uneori și după cum este un om sau altă ființă. Pentru a primi ca răspuns denumirea unei persoane, eventual a unei ființe, s-ar pune întrebarea cine, iar ca să aflăm că e vorba de un animal sau în orice caz de un obiect neînsușit, s-ar pune întrebarea ce.

Cu diferite exemple am arătat că situația nu e aceasta, că se întorcăbă cu cine și în cazul cînd e sigur că subiectul va fi un animal sau un fenomen al naturii (**Cine a răsturnat vasul, ciinele? Cine a spart geamul, vîntul?**). Am adăugat că se face diferență între subiectul articular și cel nearticular și la urmă am ajuns să constat că poate interesa și înțelesul verbului. Chiar între articole hotărît și cel nehotărît este deosebire: întrebăm pe un milițian **Ce ai prins, un hoț de cai?**, dar **Pe cine ai prins, pe hoțul de cai?** Faptul că aici vrem să aflăm complementul direct, nu subiectul, nu schimbă nimic în poziția teoretică.

Chestiunea a redevenit actuală pentru mine cînd am găsit un articol publicat în **Études romanes de Lund** de lingvistul francez Georges Gougenheim (fost coleg al meu pe vremea cînd eram student la Paris). Titlul articolului este „**Sintaxă și semantice**“; autorul dovedește, cu exemple din limba franceză, că greșesc cei care socotesc că problema înțelesului cuvintelor nu interesează în studiile de gramatică. El arată că în sintaxă sistem adesea obligați să nu ne mulțumim cu cercetarea relațiilor, ci trebuie să examinăm și înțelesul cuvintelor, care influențează organizarea frazelor. Printre alte exemple, citează și următorul, care arată că interesează chiar nuanța particulară pe care o capătă în fraza dată sensul verbului: dacă întrebăm pe un vîntor **Pe cine ai împușcat**, se va socoti că e un asasin; trebuie să-l întrebăm **Ce ai împușcat**, ca să relasă că victima este un animal. Situația este exact aceeași ca în românește, de aceea am putut da exemplul în traducere.

Ajung astfel să cred că analiza pe care am făcut-o în articolul citat n-a fost destul de adîncă și că cele două întrebări, **cine și ce**, sînt diferențiate pe mai multe planuri decît am văzut atunci. În exemplul pe care l-am ales mai sus, am pus întrebarea **ce**, ca să ni se răspundă **un hoț de cai**, deși e limpede că hoțul e o ființă și chiar, cu toată purtarea lui necorectă, un om.

Aș zice că se face o diferențiere după cum așteptăm să ni se răspundă indicîndu-se un exemplar precis sau o specie. Considerăm deci, într-un anumit sens, că numai exemplarul identificat are situația unei persoane, pe cînd termenul generic este o abstracție, o etichetă, și ca atare e tratat ca un neînsușit.

În orice caz, mi se pare clar că problema trebuie abia de aici înainte studiată. E cu atît mai condamnabil că ea se pune în fața elevilor din școala elementară.

Al. GRAUR

Cele două critici?

(Urmare din pagina 9)

lă etc. — ce sînt folosite cu măsură și discernămint, supuse unei viziuni unitare, reușind să îmbogățească textul și să scoată la lumină semnificații nebănuite. Dar metoda care dă nota fundamentală a volumului este aceea proprie criticii tematice, în sensul în care Barthes o definea prin „accentul pe care îl pune pe **decupajul** operei și pe organizarea ei în vaste rețele de forme semnificative“ (**Essais critiques**, pag. 268). **Comentariile la Pagini bizare** (prima și a treia parte a cărții deși, fără îndoială, utile, mi se par lipsite de semnificație pentru metoda criticului) sînt un model de organizare a analizei critice realizată cu o rigoare ce dă, paradoxal, sentimentul firescului și al libertății creatoare.

Interesante chestiuni de metodă ridică și subtilele pagini ce compun volumul lui Alexandru Paleologu. Autorul se definește, cu prefăcută umilință, drept un amator ce așterne pe hîrtie simple impresii de lectură sau chiar... locuri comune („sper că spun locuri comune“! pag. 69). Dar prima din aceste „încercări de pseudocritică“ este o cercetare de cea „mai strictă ținută științifică, academică: **Societatea românească, spiritul public și teatrul, între 1849—1878**. Nu e un caz izolat: cartea se încheie cu un studiu cu un caracter cu totul special asupra **Picturii Bisericii Domnești de la Curtea-de-Argeș**; alte eseuri trădează cele mai diferite preocupări (**Frédéric Damé, critic dramatic. Conceptul de dramă la Camil Petrescu. Introducere la poezia lui Ion Barbu, Note despre El Greco** etc.). Diletantism? Cochetărie sau poate chiar ușoară și rafinată dezabuzare, vizibile în încercarea de a disimula, prin ironie și „superficialitate“ (grațios mimată), extraordinara erudiție? („Apoi, nu trebuie nici să luăm lucrurile

mult prea în serios“ — pag. 192, sau: „Cit despre speculațiile mele, mai mult sau mai puțin întemeiate, n-am decît să le dau pur și simplu drept literatură, ca și, în definitiv, toată lucrarea — pag. 236). Al. Paleologu e un voluptuos al lecturii critice, reușind să domine orice subiect cu autoritate, cu degajare și detașare; fără — aparent — prea mare efort. Criticul e un spirit violent anti-didactic, detestînd conformismul și rutina; adesea sînt vizați „saprofitii academici, închistați în jurul capodoperelor“ sau „intendenții culturali și multe persoane de bine“, apărători „ai tradiției și culturii: guvernante, profesori, arhivari, notari și alții, tot așa de tari“ (pag. 71 și 72, s.n.). Intenția criticului este de a propune interpretări care să iasă din tipare, să contrazică o tradiție osificată: „Caragiale a devenit pentru noi prea «serios». Profesorii, societarii Naționalului, criticii fără simț teatral și cu gîndirea obnubilată de prejudecata gravității l-au acoperit cu o falsă și parazită omenie, care l-a muțat forța de șoc“ (pag. 58). Două eseuri ce își propun definirea unor concepte fundamentale sînt simptomatice pentru metoda criticului (**Experiență, experiment, cultură și Pentru analiza conceptelor de specific național și tradiție**): discuția e aerată, subtilă, trădînd un spirit foarte deschis, „european“, cu vederi largi, dar limpezi și amator de paradoxuri. (Tradiția este „eminamente anistorică“ — pag. 219; „Cultura se revoltă din cînd în cînd contra «culturalului»“ — pag. 71; „orice operă e un pariu pe care-l decide posteritatea“, pag. 72 — fraze memorabile, de moralist al culturii). Alteori paradoxul nu e decît la prima vedere... paradoxal; la un moment dat Al. Paleologu face elogiul melodramei (ce ar fi „o esență de mare teatru“ — pag. 67), dar această idee, menită parcă să șocheze, o regăsim la un teoretician foarte „serios“, specialist în

Probleme ale criticii actuale

Critica noastră actuală e nu mai puțin spectaculoasă decât poezia (prefer să mă refer la critica actuală și nu la cea „contemporană”, fiindcă în deceniul 50—60 unii din criticii noștri au jucat, din păcate, un rol nociv pentru mersul literaturii); ea e plină de fermentații, asigurând o viață tumultuoasă artei literare românești. Nu este greu să observi că în numeroasele reviste și în publicațiile editoriale, critica ocupă un loc foarte important și nu rareori au fost succesele ei remarcabile, generatoare de alte și alte discuții în jurul fenomenului literar. Se discută critic foarte mult: agora e plină de gâsuri ce se întrețale, se ciocnesc sau fac coruri la rindul lor propuse disputelor. Desigur, bogăția operelor beletristice (dublă: căci alături de cele create sub ochii noștri au intrat în mare atenție, cele renașcute din propria lor cenușă, adică operele produse înainte de război) impunea formarea unei ambianțe critice pe măsură. Fenomenul îmi apare natural însă și din alt punct de vedere. Dacă e vorba să descifrăm un specific literar românesc, pe verticala spiritului și nu pe înșelătoare statistici într-un pitoresc, vom constata permanența coplesitoare a criticii. Secolul al 19-lea, dominat de personalitatea sever ordonatoare a lui Titu Maiorescu, a fost continuat, în cel următor, de marii scriitori-critici E. Lovinescu și G. Călinescu, între care a proliferat o școală critică bogată, alcătuind chiar pivotul fericitelor realizări beletristice dintre cele două războaie. Disputa dintre Maiorescu și Gherea sau disputa dintre Lovinescu și Ibrăileanu — ca să simplificăm perspectiva — nu s-au mărginit a fi doar competiții de idei, ci au acționat puternic în chiar practica literară. Fără a se împărți în tabere rigide, scriitorii au crezut în critica lor, cultivându-i și respectându-i, firește, în limitele vieții și ale capriciilor temperamentale, dar oricum, ținând seama de preeminența spiritului critic în lumea literară. Iată cum, efervescența critică actuală se manifestă ca păstrătoarea unei tradiții, a unui specific românesc. E adevărat că, spre deosebire de trecut, scriitorii noștri de azi nu mai vădesc același respect și același interes față de critică (și de critica lor), hipersensibili fiind cel mai adesea doar la cîtimea de laudă sau muștrare — excepție fac acei poeți, prozatori sau dramaturgi, care practică ei înșiși — uneori extrem de meritoriu! — critica; în schimb, asistăm la curiosul fenomen de constituire a unui gen critic autonom, în sensul că cei care i se dedică se arată mai puțin interesați de ecoul lucrării lor în rîndurile scriitorilor beletristi, cit de audiența în rîndurile confrăților, specialiștilor. Atît de numeroși astăzi, criticii încep să scrie pentru critici; de altminteri, situația aceasta are un caracter mai general și nu este întîmplătoare împrejurarea că, în marile culturi străine, dezbaterile cele mai aprinse, antrenînd largi pături ale publicului cititor, sînt cele privitoare la critica în sine, la metodologia ei. La noi însă, bucușii, incintați de multiplicitatea operelor ce se succed an de an, criticii — poate și din cauza tinereții lor — scriu aproape numai despre aceste opere (dar ca să fie citiți de confrăți!) și evită problemele de metodologie. Critica noastră actuală este în orice caz deosebit de activă, susținînd cu fermitate valori noi autentice și îndepărtați non-valori; timorată, din nefericire, uneori, în fața imposturilor administrativ moștenite sau pe cale de constituire. E contrariant să vezi cum Șerban Cioculescu, aparținînd unei generații prestigioase, scrie articole critice de competență și e regretabil să vezi cum Nichita Stănescu, poet de renume, încercînd să fixeze critic portretele unor înaintași, dovedește că nu cunoaște soluțiile criticii actuale cu privire la acei înaintași.

De bună seamă, abundența condeielor critice implică, la noi, destule discrepanțe valorice. Avem critici formați, critici în promițătoare evoluție și nu puțini critici care bijbiie prin materia pe care o tratează. Dar, spre a ne restrînge la condeiele formate sau în evoluție favorabilă, ar fi de remarcant împrejurarea că, deși formulele critice curente izbutesc să ierarhizeze — în linii generale — operele beletristice cărora se aplică, se resimte totuși lipsa diferențierii metodologice. Poezia, proza și teatrul care înfloresc, mai vehement sau mai timid, acum, pe meleagurile noastre, ne prezintă, sporind, aspecte estetice deosebite față de cele ale beletristicii de dinainte de război. Așa trebuie să fie, pentru că lumea se află într-o continuă schimbare. De unde, nevoia imperioasă a unei metodologii diferențiate, pe măsura datelor noi din cîmpul literaturii. În acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneșă, mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare cam învechite. Se scriu mult prea rar studii analitice, de strictă aplicație la problemele ce se dezvoltă natural din însăși materia tratată, în speță un poem, o schiță, o nuvelă, un roman, o piesă de teatru. Toate operele literare de oarecare importanță foiesc de astfel de probleme virtuale, din sfera general estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra, ca specificitate creatoare, într-o operă singulară, luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne. În critica mai veche, virtuozitatea supremă consta în stilul, în formulările ei sugestive și revelatoare. În critica nouă, virtuozitatea ține de finețea disociațiilor estetice în structura operei, structură complicată și misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întregă de alte valori, de alte date material-spirituale. Fără a exclude esteticul, menținîndu-l măcar în subtext, astfel de cercetări critice au devenit posibile și

necesare prin însăși dezvoltarea orizonturilor în micro și macrocosmos ale științelor contemporane. Lumea în care trăim ne obligă să dăm ochiului critic o acuitate multilaterală, de fineți profund operatorie. Nu degeaba termenul „structură” face ravagii binefăcătoare în limbajul zilnic al slujitorilor ideii. Ochiul criticului modern trebuie să fie asemenea ochiului compus al insectelor. Cerința își are valabilitatea sa nu numai în cazul studiilor, al micilor eseuri, ci și în cazul cel mai uzual al criticii publicistice: cronică și recenzia. Ca formă comună, obișnuită, tradițională, cronică și recenzia au drept scop informarea cititorului asupra cărților apărute recent, sub unghiul semnificației și valorii. Lucrearea a unui ins de specialitate, foiletonul critic nu se reduce la simpla relatare, semnalare descriptivă, ci presupune din capul locului un accent axiologic. De



VALENTIN TH. IONESCU

Din ciclul „LES FEMMES SAVANTES”

unde și caracterul selectiv al acestei îndeletniciri: cronicarul își alege operele despre care își propune să refereze, pe de o parte după criteriul valorice (uneori alege scrieri ce pretind a fi respinse, tocmai spre a-și clarifica sistemul valorificării, principiile care îl călăuzesc în activitatea sa), iar pe de altă parte după criteriile subiective ale sensibilității proprii: scriu despre cartea cutare, fiindcă ea corespunde mai exact puterii mele de înțelegere și deci referința asupra ei are mai multe șanse de valabilitate. Neîndoios lucru, un cronicar literar este cu atît mai apreciat, cu cît aria sensibilității sale se arată mai cuprinzătoare. Cronicarii străluciți, ca Pompiliu Constantinescu și Perpessicius, ne redau și azi o bogată imagine a literaturii vremii lor. Orice critic și istoric literar de astăzi îi consultă cu folos de cite ori se ocupă de operele tratate de dinșii. Înafara modului lor de a gândi și de a-și formula judecățile ei ne redau și mentalitatea critică a epocii literare pe care au consemnat-o în cronicile lor. Dar un foileton critic, reprezentînd îndeobște viața cea mai vie, mai imediată a modalității critice în general, și sarea însăși a fenomenului literar la un moment dat, își poate depăși specia (referință axiologică): într-adevăr spațiul minim nu constituie o piedică în calea analizei. Cronică și recenzia pot deveni pretexte pentru analize concentrate și pertinente. Oricît ar părea de paradoxal, un critic cu mare putere de sinteză (putere funcționînd aprioric) izbutește uneori să-și întocmească foiletonul exclusiv cu mijloacele analizei. Foiletonul critic și critica de analiză au fiecare avantajul său și presupun fiecare o vocație specială. În vreme ce critica de analiză profită de împrejurarea că se dedică operelor consacrate, în general trecute prin sîta criticii foiletonistice, aceasta din urmă presupune un gust viu și rapid, o inteligență disociativă acționînd ca un clic, spre a se adapta dintr-o dată noului. Iată de ce critica analitică pretinde o trăire în amplitudine, spre a-și realiza sondele revelatoare, pe cînd cea foiletonistică e legată ombilical de probitatea celui care o profesază. Conștiința critică (în sens moral) se repartizează egal pe toată suprafața genului; în critica foiletonistică ea trebuie să funcționeze de la sine, spontan, fără a mai da timp de gîndire celui ce o practică. Înseamnă că, în critica de analiză spiritul polemic se manifestă pe coordonate principale, ferit fiind de vehemență — o polemică cu preferință demonstrativă; în critica foiletonistică spiritul polemic poate fi împins pînă la violență (ceea ce nu înseamnă trivialitate, vulgaritate), cu condiția simțului de răspundere morală, adică a unei credințe (ceea ce exclude însinuarea, aluzia la adversar fără a-l numi, lovitura sub centură).

Să nu uităm că noi, criticii, ne adresăm deopotrivă

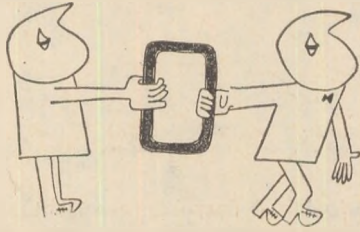
confrăților noștri, scriitorilor de ale căror opere ne ocupăm și masei largi a cititorilor. Dacă, în ce-i privește pe confrăți și pe scriitori, este mai greu a-i înșela, căci ei se pricep îndeajuns în materie pentru a sesiza dedesubturile, condiția cititorilor îi obligă prin ea însăși să ne dea crezare. Cititorii cred că noi credem în ceea ce scriem. De aici decurge suprema datorie a onestității actului critic. Aceasta este prima și esențiala relație între critic și cititor. Dar, după cum există critică și critică, există cititori și cititori. Există critică informativă-explicativă, menită să ajute pe cititorul mediu să pătrundă mai lesne la implicitele și semnificațiile opereii literare: o anumită pedagogie superioară (nu didactică) își face loc. Există apoi o critică mai specializată, uneori greu accesibilă cititorului obișnuit. În astfel de cazuri, problema care se pune nu poate fi nicicum aceea de a converti actul critic la accesibilitate, ci de a obliga pe cititorul pretențios să-și însușească uneltele trebuincioase satisfacerii înaltei sale pretenții. Printre astfel de unelte, teoria literară mi se pare de prim ordin. Scrierile critice de caracter eminent teoretic, opere clasice, fundamentale, precum și lucrări contemporane deosebit de importante, traduse la noi cu atîta grijă și pricepere selectivă, în ultimii ani, se adresează nu în mai mică măsură cititorilor pretențioși decât specialiștilor. Ele contribuie generos la sporul posibilităților de înțelegere a fenomenului literar. Din păcate prea puțini cercetători români manifestă interes creator față de acest gen de lucrări. Trebuie deci subliniată și laudată preocuparea sistematică a lui Adrian Marino de a umple un gol și de a îndemna deci și pe alții să-l urmeze. Nu ajung însă, în această ordine de idei, lucrările masive. Spre a fi la curent, adică la zi, cu teoriile literare contemporane, s-ar cere înființarea unei publicații periodice de critică și teorie literară, cu scopul de a ne iniția rapid în tot ceea ce e nou și interesant aiurea și de a stimula propriile noastre eforturi creatoare în sensul noului, sau cel puțin revitalizarea publicației respective a Academiei. Vom găsi poate mai ușor căi proprii, originale, de a întemeia noul (n-ar fi de prisos, fără îndoială, în paralel, o revistă de critică literară strict aplicativă, cuprinzînd eseuri, studii, cronici, recenzii: avem îndeajuns de mulți critici în România, pentru ca astfel de inițiative să dea rod imediat). Probabil că și contactul direct cu personalitățile criticii mondiale, în cadrul conferințelor și congreselor din străinătate (s-ar putea organiza și la noi astfel de conferințe și congrese) are o însemnătate deosebită. Cum personal n-am avut prilejul de a participa la atari întruniri, îmi vine mai greu să mă pronunț.

Atît abundența criticii, pe de o parte, cît și abundența beletristicii, pe de alta, ca fenomen specific anilor aceștia din urmă, deschid perspective pentru sinteze cu caracter istoric: perspective înăuntrul perspectivei, căci o istorie a literaturii române contemporane, oricît de amendabilă din perspectivele viitorului, are sortii săi de izbîndă și are mai cu seamă rolul de a limpezi apele în imediat. E necesar și e bine să ne vedem pe noi înșine prin proprii noștri ochi. **Istoria literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu este un model vrednic de toată stima și un îndemn irezistibil. Încercările ar trebui chiar să fie multiple, pentru ca diferite optici să se poată confrunta. Ar fi de dorit ca fiecare editură să-și propună publicarea unei **Istории a literaturii române contemporane**. Singura condiție a publicării unor atari sinteze istorice rămîne aceea de a se asigura autorilor deplina libertate de a-și exprima opiniile cu privire la oricare din scriitorii actuali, oricît de „cansacrați” ar fi ei — pe cale de moștenire imediată sau pe cale de devenire imediată.

Trăim într-o perioadă caracterizată mai puțin prin școli și direcții literare, și mai mult prin formule și modalități. Rigorile formale s-au pulverizat (nu numai la noi, ci pretutindeni). Ceea ce nu înseamnă însă că ne aflăm în haos. Ca să exemplificăm foarte aproximativ și cu degajare perspective, putem distinge la noi, de la război încoace, o poezie a realului protestatar și o poezie a baladescului imaginar sau ironic; o poezie semantică (divers ramificată în criza limbajului și în resurecția originară autohtonă); o poezie neo-hermetică (ramificată ideativ, sentimental sau manieristic); o poezie a proto-tradiției, a miturilor în **statu nascenti**. Și mă opresc, pentru a nu epuiza un „plan”. E de la sine înțeles că se întrețale aici o sensibilitate actuală, autentică, liberă față de sine, cu tot ceea ce formal și sensibil ne-au transmis poezii noștri dintre cele două războaie și cu tot ce ne transmit poezii altor literaturii contemporane. La formarea unei epoci literare, originalitate și imitația concurează deopotrivă. Fenomenul e natural și scapă organizării, planificării. Așa a fost întotdeauna. Nimeni nu va susține vreodată că poezia **Foie vestedă** — după Lenau — e cea mai bună poezie a lui Eminescu; dar nimeni nu poate contesta că ea este tipic eminesciană și reprezentativă pentru lirismul marelui nostru poet.

Ceva ni se impune totuși foarte clar: cunoașterea celor dinafară, fie că duce la imitație, fie că duce la distanțare, fie că se traduce prin sinteze curioase. Insoțite sau greu descifrabile ca atare, reprezintă o realitate benefică și de neînălțurat, lucrînd profund și din plin la filtrarea spiritului original și la consolidarea specificului național. De ce oare, într-o Europă cutreierată de revoluții, în 1848, numai românii au creat „pașoptismul”? Dar specificul pașoptismului nu puteau să-l sesizeze cei care îl creau și îl trăiau. Noi privim acum acel fenomen unitar spiritualicește, ca un tot căruia îi desprindem și consemnăm diversificările: pașoptiștii însă, năzuind spre unitate, vedeau totuși mai ușor și mai degrabă diferențele dintre ei. De asemenea, astăzi, diversitatea fecundă a literaturii române actuale ni se oferă de la sine; unitatea adevărată a acestei diversități urmează să o descopere și definească cei ce vin.

I. NEGOIȚESCU



Pledoarii civice

Cu o laudabilă consecvență Marin Preda răspunde în fiecare săptămână în **Lucașfărul** la o întrebare și nu recurge confortabil la consemnări formale, neutre, lipsite de curajul responsabilității. Sînt instructive și captivante aceste rînduri, fiindcă ele exprimă mereu o gândire personală angajată, se sprijină pe o experiență biografică, constituie profesiunea de credință și confesiunile unui scriitor preocupat de arta lui și de publicul cărui i se adresează. Se cuvine să semnalăm, în special, intervențiile lui Marin Preda care depășesc aria restrînsă de specialitate și se referă la teme ale existenței civice, la moravuri și mentalități, teme cu o audiență largă. Scriitorul nu ezită să ia parte la dezbaterile publice a problemelor Cetății și pe această cale a publicisticii directe: discută aplicarea legilor, felul în care socialismul și democrația se dezvoltă în armonie firească, observă îndrăzneț, cu simțul răspunderii și cu autoritatea prestigiuului cucerit, anomalii, prejudecăți, inertii, care mai umbresc un proces dinamic de edificare. Concludent în acest sens este tableta „Dacă aș fi judecător” (**Lucașfărul**, nr. 10/1971) în care se istorisește o pățanie a unor indivizi, trecuți prin sîta interpretărilor juridice nu întotdeauna clare. Fără vehemență și fără a se erija în expert în materie, Marin Preda privește întimplarea dintr-o altitudine a omenescului și pledează pentru respectarea echității, în spiritul rigorii și al umanismului socialist.

„Pădurea nebună” — în limba rusă

Scurt timp după ce revista **Inostrannaia Literatura** a oferit în numerele 1-2 pe anul în curs, cititorilor sovietici, tălmăcirea rusă a romanului **Ce mult te-am iubit**, editura **Hudojstvennaia Literatura** publică o nouă traducere după o scriere de Zaharia Stancu. Este vorba de romanul **Pădurea nebună**, apărut în colecția „Romanul străin în secolul 20”, în care aceeași editură a tipărit, nu de mult, **Răscoala** lui Liviu Rebreanu, iar acum cîțiva ani, **Intunecare** de Cezar Petrescu.

Traducerea romanului **Pădurea nebună** aparține lui Iuri Martemianov. Volumul, prezentat într-o finută grafică îngrijită, este precedat de o prefață semnată de Galina Serebriakova.

Galina Serebriakova urmărește în primul rînd să realizeze un portret al omului și scriitorului Zaharia Stancu, un portret nuanțat afectiv, luminat de un puternic sentiment de simpatie, de o profundă și sinceră prețuire. „Zaharia Stancu imi este deosebit de drag — spune Galina Serebriakova — pentru acea îmbinare a austerității și exigenței cu gingășia și bunătatea ce îi este caracteristică. Poetul care devine apoi prozator rămîne totdeauna undeva, în adîncul sufletului, poet”.

„În personalitatea lui Zaharia Stancu — spune în continuare Galina Serebriakova — se împletesc în chipul cel mai fericit talent, inteligența și o mare cultură spiri-

tuală. Stancu este un scriitor veșnic nemulțumit de sine însuși, veșnic în căutare și aceasta este cea mai bună cheazășie pentru noi că nu se va stinge niciodată acel suflu de căldură, acel izvor de lumină ce fac să rodească talentul scriitorului”.

„Pădurea nebună” este o carte ce face parte din tezaurul veșnic nemuritor al literaturii universale, își încheie prefața scriitoarea sovietică.

Ce se află în adîncuri

De multă vreme **Jurnalul unui martor ocular** publicat de Teodor Mazilu în **Lucașfărul** ne reține atenția prin ambiția și pătrunderea cu care sint tratate diferite aspecte de tipologie contemporană. Cu vocația lui de moralist el descoperă contradicții anacronice între



comportament și esența personalității și le respinge cu violența recunoscută a satirei. Ne-a surprins, însă, tableta intitulată „Despre subconștient” (**Lucașfărul**, nr. 10/1971) unde teme serioase, care presupun documentație de competență științifică, sînt abordate parcă cu prea multă dezinvoltură. Fondatorul psihanalizei e judecat pînătește, de sus („Freud a avut naivitatea și generozitatea să creadă că...”), tezele medicului vienez fiind considerate în bloc, false, pornite — vai! — de la o lipsă de receptie reală a structurilor sufletesti. Stăruința unui cercetător care a explorat, cu rigoare de clinician, străfundurile vieții interioare pare, din această perspectivă, o zadarnică investiție de energie. „S-ar putea ca Freud să aibă dreptate, s-ar putea ca eu să privesc superficial aventurile subconștientului, dar experiența mea proprie infirmă tezele genialului savant”, declară cu seninătate autorul **Barierei**. Cum le infirmă? Autorul se hazardază să facă pe scurt și demonstrația: „Prima întrebare pe care mi-am pus-o la capătul unor dramatice experiențe a fost cea mai simplă cu putință. Există un adevărat subconștient?... Există un adevărat o zănescă ascunsă, tenebroasă, pe care n-o putem stăpîni? Există în noi impulsuri secrete, pe care le descoperim numai în anumite împrejurări?...”. Pe un ton calm și tranșant, tableta din **Lucașfărul** decide acum inutilitatea acestor întrebări. Nu subzistă nimic ce scapă conștiinței! — iată verdictul. Întregul angrenaj psihic se poate lumina fără șovăială, definitiv, numai printr-o decizie a voinței. „Eu cred că noi sîntem conștienți de subconștientul nostru, dacă dorim cu adevărat acest lucru... Dacă trăim într-o stare de deplină luciditate, atunci sîntem conștienți clipă de clipă de tot ce se află în noi, nu trebuie să așteptăm o catastrofă ca să ne cunoaștem caracterul”. Teodor Mazilu comite, de astă dată, greșeala de a vorbi extrem de sigur despre niște noțiuni a căror accepție, în terminologia freudiană,

n-o respectă sau o ignoră. Încredere în puterea rațiunii — acesta a fost și mesajul umanist al făuritorului de știință nouă. Numai că, fidel adevărului și faptelor psihice examinate, Freud a remarcat cît de complex e mecanismul sufletului, cîte manevre de autoamăgire presupune, de pildă, însăși certitudinea de a te cunoaște așa cum ești. Ceea ce se adună în tinuturi ale umbrei, refractare autodezvăluirii, sînt forme ale memoriei încapăținate, de care depinde într-un fel și conservarea individului și echilibrul lui psihic. (De altfel, să precizăm, subconștientul nu e totuna cu inconștientul în nomenclatura freudiană.) Firește că țelul analizei rămîne luciditatea, dar nu sîntea dorință dezleagă toate tainele noastre, pe care singuri, fără să ne dăm seama, ni le ascundem. Din ce motive? Dar aceste idei se găsesc explicate pe larg — și mult mai complicat decît le putem rezuma simplificînd aici — tocmai în tratatele de specialitate, de la care orice polemică, fie ea doar de intenție metafizic-poetică, trebuie să plece. Dacă e necesar să corectăm și să amendăm psihanaliza, privind-o istoric, dintr-o înțelegere marxistă, nu putem nesocoti însă investigațiile ei de seamă care și-au dovedit valabilitatea și eficacitatea. Nimic nu se pierde din noblețea omului — de abia după ce a fost supus și necruțătorului studiu al intențiilor latente și al refuzurilor. Acesta e adevărul lui Freud, adevăr care refuză iluzia filistină. E frumos să spui, inversînd suprapunerea, disprețuind această „bizară și artificială diviziune între conștient și subconștient”, aderînd la un fel de retorism liric: „Eu cred că în adîncurile noastre se află lumina, iubirea. Totul e să ajungem acolo”. Pe acest plan, al jocului de paradexe, leșim de fapt din discuția asupra subconștientului, așa cum l-a înțeles Freud. Intenția spre, înclinată uneori spre frivolitate, nu mai dovedește aici măsura poetică în angajarea polemică. Se pare că, cu intirziere, însuși Teodor Mazilu revine asupra unor afirmații grăbite, căci în tableta următoare își rezervă, nemărturisit, lui însuși, o replică, scriînd deodată, la obiect, despre semnificațiile procesului de refluxare (pînă atunci complet repudiat).

Promisiuni respectate

De la începutul acestui an, D.R.C.D.F. își respectă promisiunile. În fiecare lună, într-o operațiivă sedincioasă de lucru, se dispută echilibrul valoric și financiar al repertoriului cinematografic, dificultățile survenite în programare, lipsa de ecou a unor filme de artă, modalitățile de apropiere a spectatorilor de peliculele mai dificile — fie prin intermediul publicității, fie prin intermediul comentariilor în presă.

Schimbul de opinii între critică și D.R.C.D.F. pare că a și început să devină eficient. Dacă, din motive obiective, unele filme (de prestigiu) anunțate întîrzie încă, în schimb sînt menținute în atenția publicului (nu numai în sălile din centru) premierele recente, opere importante ale ultimilor ani, datorate unor școli mai puțin cunoscute la noi. Semnalăm cu satisfacție în această lună prezența unor noi filme

cehe (două filme recente: **Incineratorul și O duminică în familie**), ca și programarea de mai lungă durată a **Ultimului samurai**, unul din filmele definitive pentru cinematografia japoneză (regia — Kobayashi, interpretul principal — Toskiro Mifune) sau a filmului sovietic **Inceputul**.

Uniformizare

Ce ne oferă revista **Muzica** (nr. 1/1971) în materie de critică? Să urmărim cronicile: e sărbătorit (legitim) corul Filarmonicii (două decenii de existență); este celebrată prezența unui dirijor important la pupitrul formațiilor radioteleviziunii (Igor Markevitch); este proclamată „certa victorie” a unei partituri noi („printr-una dintre cele mai de valoare realizări concertante”); sînt salutate „performanțele” spectacolului de operă **Tannhäuser** (deși se descoperă și unele „nuanțe perfectibile”), socotit „un eveniment pentru viața muzicală bucureșteană”. Tot „un eveniment” este prezența Filarmonicii din Oradea la București, „eveniment” fiind și turneul Filarmonicii ieșene, „transformat într-o adevărată demonstrație de forțe artistice”. Cum despre un cvartet american, un cor bulgăresc, un ballet românesc se scrie că la fel, e foarte greu să ne formăm — din paginile revistei — o imagine exactă despre ce e intens pozitiv, ce e „perfectibil” — vorba publicației — și ce e încă imperfect în viața muzicală românească. Dacă nici în revista de specialitate nu întîlnim o cronică autentică a muzicii, cu o ierarhizare lucidă a valorilor — atunci unde ar trebui s-o căutăm?

Și brusc,

o lăasă să cadă...

„Bărbatul o poartă cu religiozitate în brațe.” După primul rînd (schita **Despărțirea** de Alexandru Ștefănescu, **Amfiteatrul**, nr. 2/1971) vă veți întrebă în mod natural: care e greutatea femeii iubite? Pentru că efortul pare covârșitor; el este însă compensat de evlavie sentimentului. Și ce evlavie! „Deși e plin de praf și de obosală, privirea lui strălucește cînd se oprește asupra ei. Ea nu poate răspunde efliuviilor. Pare că doarme, obișnuită în mișcările puternice și stăpîne”. Înaintarea pare un ritual: „Arborii aprinși de amurg se însărcină cu două laturi, lăsîndu-i loc de trecere și consimțind la o tristețe pe care nu o pot înțelege”. Totuși drumul e anevoios: „Doar iarba înaltă și incită încurcă picioarele bărbatului și îi face pașii șovăitori”. Înțelegem treptat că e vorba de o decizie de separare: „Ani de zile a trăit alături de ea, a îngrijit-o, au hrănit amîndoi cu mizerie o dragoste definitivă”. Acum va trebui s-o arunce de pe promontoriul înalt, de unde „se aude aproape liniștitor uretul monoton al cascadei”. Groaznică hotărîre! „o mîngie pentru ultima oară, dar ezită”. Gestul trebuie însă comis. „De aceea și-o smulse încrunțat de la piept o suspendă o clipă în gol și, brusc, o lăasă să cadă”. Barbarie! Oribil! Nu închideți ochii, nu vă speriați. Autorul, sugubăț, v-a pregătit, la sfîrșit, o surpriză: nu e vorba de o femeie căreia eroul îi închinase o iubire nemărginită. El a arun-

cat de fapt în gol o pușcă, pușca lui favorită, care, lovindu-se de pietre se sfărâmă, pierzîndu-se fără urmă în întuneric. Pentru astfel de echivocuri ușurele, fără decență și fără nici un haz, nu înțelegem de ce trebuie cheltuit spațiul de proză al unei reviste.

Erotica rurală...

Iată ce ne spune **Manualul de literatură română** pentru clasa a X-a (manual experimental) despre poezia de dragoste a lui Coșbuc: „Cea mai mare parte a poeziei lui Coșbuc are ca temă erotica rurală. Așa cum natura este văzută de poet ca un element activ al țărănului, iubirea este surprinsă în activitatea zilnică, în muncă — la coasă, la plug, la scerșă, de obicei în natură. Sentimentul de dragoste nu este cîntat „în sine”, ci prezentat ca o stare firească a uneia din complexele trăiri umane (?) în multitudinea de preocupări zilnice. Poetul surprinde sentimentul de dragoste sub toate aspectele lui de manifestare, de la înmugurirea naivă și încă aproape inconștientă a dragostei, pînă la pasiune puternică și zbucium sfîșierător” (și, bineînțeles, conștient! n.n.).

„Cronica”, nr. 9

În continuarea articolului-sinteză publicat în nr. 5 al aceleiași reviste, N. Crețu (**Destin și istorie în romanul de azi**) analizează „istoria ca sursă a tragicului” în **Șatra** lui Zaharia Stancu și în **F** de D. R. Popescu, observînd că, dacă în **Șatra** „destinul nu este istorie mitizată drept verdict al timpurilor, ci hotărîre luată, în numele Puterii — mecanism de oameni impotriva Omului”, în **F** „omul individual și social apare dominat de dezechilibre, complexe, cinism sau chiar mistică a fatalității”. După N. Barbu (**Originalitatea Prințepului**), romanul lui E. Barbu reprezintă „o apariție nu numai inedită (1), ci chiar insolită”, folosind o formulă „originală” și obținînd o „fericită sinteză”: romancierul „procedează



metodic”, folosește „o informație istorică neobișnuită”, pentru ca apoi, „printr-o suflare demigrică”, să dea „viață” faptelor adunate „cu răbdare, aproape ritualică”. În cronică la **Orga de mesteceni** a lui Ion Brad, Liviu Leonte subliniază clasicismul poetului, clasicism ce „nu ține doar de tematică, însemnînd o trăsătură consubstanțială poetului”; I. Constantinescu, sub titlul **Critica literară comparată sau Reîntoarcerea de la estetic la etic**, recenzează ideile lui Joseph Strelka din **Vergleichende Literaturkritik** („Ceea ce leagă critica literară cu disciplinele vecine și vîloarea specifică literară cu problema valorii, înăuntrul diferitelor discipline, este simbolul”), iar Vasile Constantinescu continuă dezbaterile **Problemei filozofice a libertă-**

ții, propunînd o definiție mai largă a noțiunii, ca fiind „necesitatea înteleasă din perspectiva societății”, iar din „perspectiva persoanei”, voința de a nu „fi altceva decît tu însuși”.

În același număr al revistei ieșene mai semnează Ovidiu Bădina — **Marxismul și spiritualitatea românească**; Dan Bulgăr — un tur de orizont asupra **Actualității poetice uruguayene**; George Cuibuș prezintă un interviu cu actorul francez de origine română Samson Roussou-Fansilber, în timp de cronică teatrală a spectacolului cu **Bolnavul închipuit**, realizat de tinăra regizoare Catalina Buzoianu-Panduru pe scena naționalului ieșean, se datorează tot lui N. Barbu. Mai semnalăm articolele **Arhitectul și arhitectura lașului** de Cezar Niculiu și C. Mihăilescu, prezentarea obiectelor populare de vîntulură din cadrul Muzeului etnografic al Moldovei (Gh. Bodor); mai redusă, secțiunea propriu-zis literară prezintă versuri de N. Turtureanu, schița **După amiază, ceasurile** de Victor Leahu și cîteva maxime (**Monologuri în întuneric**) de Const. Ciopraga. Cîtăm una dintre ele: „Un bărbat de 50 de ani care-și ascunde vîrsta e ridicol. Cît de lungă e însă bătrînețea femeilor dacă de la 30 de ani simt nevoia să așeze o firmă mai tînără!”.

„Și greșeli de tipar...”

Regret că sînt obligat a-mi face publică nemulțumirea în legătură cu condițiile tipografice în care a apărut recent cartea mea „Fum”. Las la o parte faptul că această carte n-a apărut după cum era prevăzut în planul ferm al Editurii pentru Literatură, dar constat și numeroase greșeli de tipar:

- La pag. 14, al 7-lea rînd de jos, a se citi: **iubești omul singur cînd trece**, la pag. 18, primul rînd de sus: **Feli de lumi enorme...** (în loc de **Folii...**), la pag. 18, al 2-lea rînd de jos: **să treci prin ziduri ca prin aer** (și nu ca prin nor),
- la pag. 30, antepenultimul rînd: **să nu mă mișc, s-aud vînd**,
- la pag. 37, primul rînd de sus: **Frora izbește**,
- la pag. 56, al 10-lea rînd de sus: **în urmă a mai descoperit...**,
- la pag. 78, al 6-lea rînd de sus: **nu descoperi...**,
- la pag. 80, al 6-lea rînd de jos: **se mai aude o voce, dar nu e sigur...**,
- la pag. 109, primul rînd de sus: **său pînă la cele mai îndepărtate stele...**,
- la pag. 131, antepenultimul rînd de jos: **acolo la rădăcina stîlpului, Din acel moment i...**,
- la pag. 139, al 12-lea rînd de jos: **femeie, omul din balansoar continua...**,
- la pag. 148, al 3-lea rînd de jos: **natură să ne îngusteze nepermis...**,
- la pag. 152, al 13-lea rînd de sus: **parte se stînsă**.

După cît de mult a întirziat cartea, mi se puteau arăta din timp corecturile. Iar în condițiile în care autorul nu-și poate vedea corecturile, serviciul respectiv al editurii este obligat să respecte întocmai manuscrisul, mai cu seamă în cazul volumelor de mici dimensiuni tipografice, cum era și acesta. Rog presupușii mei cititori să corecteze exemplarele lor după erata de mai sus.

Gheorghe PITUȚ

Comuna din Paris în presa timpului

Comuna din Paris, de la a cărei proclamare se implinesc 100 de ani la 18 martie, prima revoluție proletară din istoria lumii și prima formă a dictaturii proletariatului, a avut un puternic răsunet pe plan mondial și a fost salutăată cu deosebit entuziasm de întreaga avangardă a proletariatului internațional.

În țara noastră, majoritatea ziarelor (**Telegraful de București**, **Gazeta Transilvaniei** din Brașov, **Albina** din Sibiu, **Democrația** din Ploiești, **Familia** din Oradea ș.a.) au publicat știri despre revoluția din Paris, despre luptele dintre comunarzi și trupele de la Versailles, despre diferitele documente elaborate de Comună, despre măsurile luate și decretelor emise. Presa a publicat mai ales știri și largi comentarii despre eroismul și jertfele comunarzilor din ultima săptămână a Comunei din Paris (21—28 mai 1871) — din acea „săptămână singeroasă”. În timp ce în **Gazeta Transilvaniei** din 5 și din 17 aprilie 1871 se exprima speranța că: „Republica roșie, insuflată de spiritele adevăratei libertăți umanitare, va repurta victorie asupra vechii predominări peste popoare”, în **Albina** din 18 aprilie 1871 se scria, cu privire la Comună: „este prea probabil că în cele din urmă va fi învinsă și înecatată în singele fiilor săi; dar chestiunea cea mare nu se va dezlega azi. rămâne în sarcina viitorului”. Și după înfrângerea Comunei, presa a informat în permanență opinia publică din România despre acțiunile de represalii, execuțiile în masă, arestările, deportările și procesele inscenate eroilor luptători. Mai târziu, aniversarea Comunei din Paris a constituit una din zilele de sărbătoare internațională a clasei muncitoare. exemplul eroic al comuniștilor însuflând și primele cercuri socialiste și muncitorești din România. Ziarul **Munca**, din 13 martie 1891, scria cu ocazia celei de a 20-a aniversări a Comunei din Paris: „Adânc recunoscători celor care, pentru prima oară, în secolul nostru, au ridicat steagul luptelor de clasă; pătrunși pînă în adîncul inimii de dreptatea cauzei lor, indignați de cruzimea și sălbăticia cu care au fost măcelăriți, venerăm memoria victimelor de la 24 mai, autorii lui 18 martie. Noi înscriem în calendarul Revoluției ziua de 18 martie, ca o zi mărețată și sublimă. În fața burgheziei, care nu îndrăznește să discute trecutul, noi înălțăm aniversarea zilei de 18 martie ca un spectru expiator...”

Ziarul **Socialismul**, organ al Partidului Comunist din România, scrie la 19

martie 1922 (deci la foarte scurt timp după crearea P.C.R. și în condițiile creșterii terorii împotriva mișcării muncitorești), cu ocazia aniversării a 51 de ani de la Comuna din Paris, următoarele: „Proletariatul român, în ceasurile grele prin care trece acum, alături de muncitorii din întreaga lume, sărbătorește pe cei dintii eroi ai proletariatului, pe cele dintii jertfe căzute în lupta cu burghezia. Comuna, distrusă de reacțiune, trăiește în inima fiecărui muncitor, jertfa celor care au murit apărînd cauza proletariatului, trebuie să ne fie călăuză în lupta pe care noi o purtăm azi”.

Astfel, presa românească a contribuit ca tradiția glorioasă a Comunei din Paris să rămînă mereu vie în inimile și conștiința clasei muncitoare din țara noastră.

Dar și presa din multe alte țări a ținut la curent clasa muncitoare cu mersul evenimentelor de la Paris. Presa muncitorească mondială își procura informațiile și comentariile mai ales din ziarele de limbă franceză care apăreau la Geneva (**L'Egalite**) sau la Bruxelles (**L'Internationale**). Încă de la 12 martie 1871, redactorul Steens scria în nr. 113 al ziarului **L'Internationale**: „Dar poporul Parisului veghează și este gata pentru orice eventualitate. El își are Comitetul Central și Comitetul de inițiativă și nu vrea cu nici un chip să se lase dezarmat pentru a fi pus la cheremul noilor săi exploataatori”. Același ziar și-a continuat munca de informare în tot timpul Comunei din Paris. Astfel, în nr. 115, din 26 martie 1871, luînd apărarea membrilor Comitetului Central, care fuseseră învinuiți că ar fi niște „necunoscuți”, ziarul spune: „Da, sînt niște simpli muncitori. Și tocmai în aceasta constă noutatea mișcării din ultima vreme. Tocmai aceasta o caracterizează...”

În Italia, cotidianul republican-democrat **Il Gazzettino rosa** (**Mica gazetă roșie**) din Milano saluta în numărul ei din 21 martie „cu o adîncă bucurie inițiativa curajoasă și de o mare noblețe a generosului Paris”, publicînd ulterior știri zilnice și articole cuprinzătoare. Giuseppe Garibaldi și internaționaliștii din Italia s-au situat în fruntea mișcării de solidaritate. Cu aceeași simpatie și solidaritate a fost primită Comuna și de către săptămînalele republicane din Pologna, Parma, Pavia, Ravenna și Messina. În același timp **L'Unità italiana**, deși redactată de prietenii lui Mazzini, scrie la 24 martie: „Evenimentele



de la Paris apar ca urmarea firească, necesară a provocării și a curselor pe care guvernul capitalarzilor le întindea Republicii...”

Chiar în Germania lui Bismarck, ziare și reviste ale proletariatului s-au solidarizat cu idealurile Comunei din Paris. Revista lunară **Der Verbot** (**Precursoorul**), în numărul din martie, proclama: „Trăiască Comuna, care luptă pentru libertate, egalitate și fraternizare între oameni și popoare”... După Steens, care a relevat caracterul republican patriotic al Comunei, J. Ph. Becher, prin fraza citată mai sus, a scos în evidență cea de a treia caracteristică a ei: internaționalismul.

Redactorii de la **Volkswille** (**Voința poporului**) din Viena scriau: „În ce ne privește pe noi, vienezii, cu adevărat republicani și democrați, noi credem că vom fi folositori cauzei generale a Franței, care este strîns legată de toate cauzele juste, dînd adunării de la Versailles sfatul de a ceda în fața voinței populare a capitalei, exprimată într-un chip atît de energetic, atît de unanim”.

În Anglia, muncitorii erau informați și, într-o anumită măsură, mobilizați prin cîteva ziare. Karl Marx și Consiliul general au folosit în acest scop în primul rînd ziarul **Eastern Post** din Londra

prin intermediul căruia se arăta muncitorilor că, într-adevăr, cauza Comunei este propria lor cauză. La marele miting care a avut loc la 16 aprilie în Hyde Park, potrivit ziarului **Times**, asistența a omagiat Comuna: „Vă salutăm în numele Republicii universale... noi, poporul Londrei, cu convingerea că luptați pentru libertate și pentru eliberarea întregii omeniri, vă întindem mîna în semn de prietenie și frăție”... În luna mai, atitudinea presei engleze în general, chiar și a celei mai conservatoare, a evoluat în favoarea Comunei.

În Statele Unite, săptămînalul **The Nation** din 18 mai 1871, editat de democratul anglo-irlandez Gotkin, situa Comuna într-o justă perspectivă istorică: „...un guvern de muncitori s-a dovedit capabil să întretină o armată și să ducă războiul timp de două luni”.

Și în coloanele altor publicații (**Workingman's Advocate** din Chicago, săptămînalul **Woodhull and Claflin's Weekly** etc.) au apărut articole entuziaste despre Comuna din Paris și despre comunarzii care o apărau. Marele poet Walt Whitman saluta Franța ca pe un „pămînt al luptei și al cutezanței”, precum și „...divina ei pasiune pentru libertate”.

Ion JUȚUI



Reviste din trecut

Revista a apărut în anul 1935, avînd redacția în București, strada Rădăuți nr. 3. Redactor responsabil: Gellu Naum care, în „Cuvînt înainte”, scria:

„Dacă problema tineretului intelectual se pune numai de cîteva ani, cea a tineretului muncitoresc s-a impus de totdeauna fiind și în trecut tot așa de apăsătoare ca și acum (...) Unit de aceleași cerințe, de aceleași nevoi, tineretul intelectual și muncitoresc are azi în fața lui spectacolul unei lumi pline de durere și de moarte, plină de dezamăgire și aservire (...) Toți tinerii trebuie să ia azi o atitudine, toți trebuie să lupte (...) Singure nevoile, singure suferințele există astăzi, iar pentru noi în aceste pagini în care vom încerca să orientăm tineretul către calea organizată și colectivă a revendicărilor lui, singură voința de a spune adevărul asupra tineretului și de a i-l arăta acolo unde este, ne-a făcut să aparem justificîndu-ne existența”.

Titluri demne de reținut: „Tineretul trebuie să trăiască” de Constantin Micu, „Mizeria sexuală a tineretului” de Vladimir Domocoș, „Rezultatul alegerilor

de la Facultatea de Filozofie și Litere” de C. Micu, unde se spune că „...a ieșit un comitet ales prin forțarea, prin coruperea și falsificarea conștiințelor”, „Soarta tineretului muncitoresc” de V. Mariniuc, „Cronica sinuciderilor” de Petre Valcu, cu exemplificări, și un foarte documentat articol despre „Asigurări sociale”, așa cum erau practicate de patronat, scris de Virgil Teodorescu; din acest articol aflăm că: „Autonomia asigurărilor sociale este un fapt vestit printre muncitori, mult încercat pe pielea lor (...) Reținerile pentru Casa Centrală au fost un nou prilej bine venit, o formidabilă armă nouă pusă în mîinile patronatului pentru a-și mări încă rentele. Iată un mijloc mai des întrebuițat: Patronul scade salariile cu 5 la sută și pe urmă după asta plătește cotizațiile de asigurări pe din două — egal la egal — cu muncitorul asigurat (...) Asigurările sociale au peste 500 de mii de asigurați. Asigurările sociale trimis la aer 200 de copii de muncitori pe an. Asigurările sociale ar putea să trimită la aer 200 de mii de copii (...)

Muncitorii o știu prea bine, știu și de ce. Știu și ce au de făcut”.

În articolul „O carte medicală despre accidente de muncă”, de Ilarie Doniga, se arată că: „...autorul cărții s-a mulțumit să descrie numai accidentele posibile (...) Muncitorii vor suprimarea posibilităților accidentării și nu repararea nenorocirilor...” Mai semnalăm „Informații”: despre prigoana rasială din Germania nazistă, cu exemple din lagărul de la Dachau.

Sub titlul **Note** se scrie: „În timp ce tineretul exasperat de nevoile și suferințele lui puternice caută cu înverșunare o ieșire salvatoare, în timp ce cei șapte negri din Skottsboro sunt condamnați la moarte pentru faptul că sînt negri; în timp ce tinerii galbeni luptă în China pentru drepturile lor de viață, în timp ce tinerii țărani sînt lăsați să moară de boli și de mizerie, în timp ce tineretului în general i se răpește posibilitatea de desfășurare normală a vieții lui, falșii tineri și în același timp reprezentanți ai tineretului din România, preținși conducători spiritualiști cu

șapte lefuri și cu întinse relații bănești se bat, se provoacă la duel, se injură în gazetele lor din plictiseală, din prostie, din inconștiență (...) Demascăm în fața întregului tineret al țării pe monstruoșii pseudoconducători care dacă pînă mai ieri au reușit să înșele încrederea tinerilor nu o vor mai putea face de astăzi încolo niciodată”. Pe plan literar consemnăm un text scurt despre „Arthur Rimbaud, vizionarul” și trei poeme semnate Matei Ciunia: „Singurul loc”, „Tramvaiul care mă duce de-alungul orașului” și „Cum se deschid jurnalele”. Pseudonimul este al lui Virgil Teodorescu și cele trei poeme le vom găsi în volumul antologic „Blănușile oceanelor”.

Revista mai cere cititorilor să trimită anchete și date despre viața din universitate, din cămine, din ateliere.

Din motive necunoscute, revista n-a putut să apară în continuare, dar însemnătatea gîndurilor exprimate atunci ne apare astăzi, după mai bine de 35 de ani, demnă de a fi remarcată.

Ion RIMBU

POEZIA:

Dan Cristea



George Alboiu

Edenul de piatră

Volumele lui George Alboiu au început, de la o vreme, să pună probleme de altă natură criticului decât acelea ale purei interpretări: acesta observă, cu tristețe, cu suspiciune, că i-ar trebui o mare doză de încredere în propriile-i cuvinte să-și închipuie că ele n-au mai fost formulate sau că nu stau, gata de a fi rostite, pe buzele multora în ce privește poezia autorului. Bucuria de a descoperi un lucru încă nespun, de a dădici semnificații, de a întrezări eventuale schimbări de ton aproape că s-a evaporat și, probabil, nu doar din vreo prematură rutină a celui ce se îndeletnicește cu critica! Într-un cuvânt, cărțile ulterioare ale lui George Alboiu par fiții rupte din „cîmpia eternă”, al cărei cer de simboluri și reprezentări le covârșește autoritar. Chiar atunci cînd decorul se modifică puțin, cum este cazul în **Edenul de piatră** (Ed. Cartea Românească), poetul nu poate

fi gîndit în afara senzațiilor de singurătate absolută, de gol și pustiu, de tristețe inexplicabilă, de încrîncenare asupra a tot și toate, cuprinse, în întregime, de spațiul cîmpiei veșnice. Ce mai păstrează vibrația adîncă, originară și ce a devenit tehnică discursivă, perifrază, urmărire programatică, iată noile confruntări la care trimite autorul.

Dar, de la o asemenea remarcă și pînă la a proceda printr-o evidentă minimalizare a poetului, de nu distruge a lui, se întinde calea unei grave erori. Nu mai departe, **Edenul de piatră** conține, pe lângă compuneri lipsite de sevă, poezii ce nu sînt la îndemîna oricui. La George Alboiu, fundamental îmi apare instinctul de migrație, ca și cum în singele poetului ar răsuna niște asiatică porniri spre nomadism. El este un insașiabil și neliniștit călător, pentru care nici o zare nu oferă rădăcini. Imaginile sînt fixate din goană perpetuă, de a cărei chemare ascultă precum într-un miraj al deșertului. Nu se putea ca drumul lui, drum de cuceritor și învins, să ocolească „imperiu de piatră”, cetatea, văzută — nu se știe de ce — ca un eden. (Numai dacă nu e la mijloc o iluzorie credință, în felul celei visate de emirul macedonskian.) Ariditatea orașului este însă o altă încremenire a cîmpiei, doar sub o carapace pietrosă ce ascunde cerul: „Adăpostit în carapacea de piatră / nici fiarele cerului nu-și pot înfige / colții divini în carnea mea, / dar muritorii, dar muritorii... / Peste atîta piatră cită port / se poate prăbuși și-un astru / scăpat din gheara unui șoim / prin ceruri adormit. / Dar sînt așa de grele armurile, / iată acum nu mai pot merge. / Nenorocitul de mine, / dă-mi, Doamne, un călcîi vulnerabil, / să fiu ușor,

să pot fugi prin lume, / căci într-o seară mi se va face sete, / și cum voi ajunge / pînă la mare, pînă la mare... ?”

Procesiuni mute, confundate în cea mai neagră tristețe, străbat „edenul de piatră”, cum cutreierau imensitatea fără hotar a cîmpiei eterne: „El vin de undeva de pe cîmpie / în fiecare seară muți, / cu tălpi întunecate trec pe străzi / și pier prin partea cealaltă a orașului. / În ochii lor o așteptare mare / în loc de lacrimi se prelinge”. Acestea, și încă multe imagini asemănătoare, ținînd de monotonă crispitate a poetului, întîlnim mai pretutindeni. Nu înseamnă, totodată, că George Alboiu și-a pierdut vocația vizionară, că nu este — din loc în loc — un poet tulburător. Ce sugestie de pustiu geologic, somnolent, de unde se aude numai foșnirea carului în piatră, ne întîmpină în **Preludiul somnului**: „Am ascultat și carul de piatră / foșnind în ziduri; / adormitor el sună. / În jurul lui bat valurile / unui ocean de somn, / atît de posomorît încît / nici o corabie nu poate pe el să alunece. / Eu poate sînt înecat / în atîta umilință; / din pricina ei nici corbul meu drag / nu poate ajunge pînă la mine”.

Ce viziune apocaliptică, de migrație a îngerilor, amintind de poemul lui Nichita Stănescu (**Moartea îngerului**), există în următoarele versuri: „În alte lumi atîția îngeri / se prăbușesc de sus în cuiburi moi. / Aici în fiecare noapte / se ouă păsările-n zbor / și ouăle se sparg de turnuri, / în ochi împrășcă trecătorii. / Sînt oasele vreunui înger, mi-am zis, / deci să îngenunchem cu toții, / îngerii mor, îngerii mor, / și cad de pe acoperișuri, / împrășcă-n față trecătorii. / În toamna aceasta cu păsări sterile, / privind spre cer oameni plîngeau; / îngerii, vai, ne-au pă-

răsit, / deasupra noastră nu mai mor, / și cine știe unde mor...”

Sau cît chin inocent-senzual se desprinde din **Tu cea senină**: „Umblînd pe străzile tulburi / degetele mele / și din ceruri ar sorbi o femeie / frumoasă așa cum numai noaptea / dacă i-ar fi mamă ar putea-o naște. / Să nu-mi ieși în cale surioară, / tu cea senină cu degete de crin, / nu pe tine vreau să te întîlnesc / în acest început de noapte. / Degetele mele și din moarte / ar sorbi pe femeia / pe care o caut, / dar ea nici măcar n-a murit... / Să nu-mi ieși în cale surioară, / în seara asta sînt orb, / sînt bolnav și nu vreau să mă vindec. / Preadulcele tău trup / l-am știut cînd forma lui rămăsese / să mă întîmpine în pîntecele mamei. / Pe străzi tremurate sînt trist, / tristețea mea e, vai, stăpînul / acestui vechi Eden”. Sînt clipele de inspirație autentică ale lui George Alboiu.



Basaraba Matei

Ceară

O poetă remarcabilă este Basaraba Matei (pseudonimul Angelei Marinescu), și doar printr-un calambur ușor primul ei volum, **Singele albastru**, a putut fi învinuit de exanguitate. Nu în sensul că această notă n-ar exista, dimpotrivă, dar cu observarea că ea nu se referă la adevărata anemie lirică, la

PROZA:

Nicolae Balotă



Petru Popescu

Dulce ca mierea e glonțul patriei

Ceea ce regăsești, cu încintare, în acest al doilea roman al lui Petru Popescu, sînt aromele și miasmele unui București odios-iubit. Spațiul imaginar al scriitorului este, evident, acela al orașului tentacular cu farmecul său — în dublul sens etimologic al acestui cuvînt de leac și de venin. De la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu n-am mai întîlnit o mai pregnantă prezență

romanească a străzilor, curților și caselor noaste metropole, un inventar mai pitoresc de obiecte heteroclitice ale unei civilizații urbane pline de contraste, în care „acoperișurile cu țepi, sulite, ciocuri, ghearele streșinilor”, cu vraja lor defunctă, nu pot astîmpăra cu totul „greața dimbovițeană” a naratorului.

Dar tînărul scriitor, înamorat, nu fără rezerve, de urbea sa, apologet sincer și consecvent al romanului citadin, are ambiții mult mai mari decît acelea ale unui explorator al Cetății. Ne întrebăm, chiar, dacă ambițiile nu întrec măsura firească a puterilor sale, în această etapă a unei creații care se anunță fructuoasă. Desigur, este indicat să vizezi întotdeauna ceva mai sus decît ținta (ca să folosim un termen obișnuit în exercițiile militare, atît de abundente chiar în romanul pe care-l prezentăm), cu o condiție: să ai ochiul și mîna sigure. Cu alte cuvinte, să o nimerești: Petru Popescu și-a propus, într-adevăr, drept obiect al incursiunilor sale, dincolo de viața urbană, tărîmul unor experiențe de frontieră ale umanului. El însuși, într-o scurtă auto-prezentare, vorbește despre **eros și thanatos**. În **Prîns** își propunea să urmărească moartea în timp a unui ins care-și cunoștea condamnarea. În **Dulce ca mierea e glonțul patriei** caută să rezeleze adevărul istoric, sau mai mult

decît istoric, care explică și justifică moartea generațiilor, moartea în marile conflagrații, moartea planetară. În ambele romane închină fervorii și febrilităților erotice numeroase pagini, dorind să dea experiențelor o valoare de excepție. E conștient că atacă, cum însuși o mărturisește, „subiecte gigantice”. Dar a ajunge la **eros și thanatos** implică o coborîre la surse mitice, la rădăcini ce, încă, i se refuză tînărului romancier. Abil în demontarea unei mecanici erotice, iscusit în reprezentarea vulgarității amorului juvenil („m-am îndrăgostit lulea, pînă peste urechi”), cunoscînd chiar „definitiva nevoie de iubire a unei femei”, naratorul este încă — estetic vorbind — în faza primară a unei educații sentimentale. Cam pe unde se afla Flaubert în timpul primei versiuni din **Educația sa sentimentală** (pe care n-a publicat-o). Petru Popescu știe prea bine că „un roman de dragoste poate fi pariul cel mai greu pe care îl cîștigă un romancier față de sine”. Dacă intenția sa a fost să scrie un asemenea roman, a pierdut pariul. Gesturile, cuvintele iubirii există în ficțiunea sa. Nu și iubirea.

Situația e ceva mai complicată în ce privește cel de-al doilea pol al explorărilor sale, **Moartea**. Scriitorul nostru vedește, de astă dată — mai lămurit chiar decît în primul său roman — o

obsesie thanatică. Dacă dragostele erolor săi sînt mediocre, nu tot astfel vocația morții dintr-înșii. Căci aceste naturi destul de fruste, exuberante în vitalitatea lor, dezolante uneori în trivialitatea lor, sînt atinse undeva de o rază de întinerie care tulbură egala, banala, elementara lumină în care se îmbăiază. Moartea îi fascinează și îi umple de oroare. Firește, eroul din **Dulce ca mierea...** nu e un necrofil. Dacă cercetează cu luare aminte cimitirele este pentru că altceva, un tîlc al istoriei acestui veac turmentat de seisme, îl preocupă. Dar iată-l captiv, ca și eroul din **Prîns**, anxios, avînd un complex al castrării (inconștient poate și autorului), temîndu-se să nu fie emasculat, degustînd, cu voluptate uneori, desfătărilor violenței și, mai presus de orice, atras de crîncenele jocuri ale brutalității și morții. Aș vrea să remarc o întregă secețată de o stranie frumusețe care (la pag. 231) începe cu: „Dedesubt, morții simțiseră noaptea orașului” și se încheie cu: „Tremuram de frig, frigul venit de peste tot, și din adîncul meu”. Și totuși, deși în acest al doilea roman încep să se profileze categoriile unui univers imaginar, puse în evidență prin obsesiile revelatoare, captivitate, brutalitate, legate de aceea,

CRITICA:

M. Ungheanu



Perpessicius

Opere (III)

Nimeni nu se așteaptă ca imaginea pe care a lăsat-o pînă acum critica lui Perpessicius să fie modificată de acest al treilea volum de opere care este reeditarea acelor texte pe care s-a ridicat definiția de pînă acum.

Prin Perpessicius se înțelege de obicei generozitatea critică, aproape lipsa de exigență, o blîndă manieră analitică din care obiectul discuției iese extrem de rar cu o notă proastă. Procedeele are adversari și susținători. Cei ce vîd într-o asemenea tratare a obiectului o încălcare a datoriei critice îl consideră un act de demisie critică. Ceilalți, susținătorii, vîd în el rodul unei superioare atitudini, al unei necesare și mîngietoare exercitări a profesiei, asemănătoare cu „mîna ușoară” a medicului în operațiile decisive. E o realitate că Perpessicius procedează delicat cu autorii „mențiunilor” sale critice, dar spunînd asta nu ne înscriem, încă, nici de o parte, nici de cealaltă. Cert este ca felul de a scrie al lui Perpessicius nu este nici slăbiciune, nici concesie. Este un mod de a accepta timpul și lumea. Atitudinea criticului e patriarhală, și textele sale critice par a fi scrise în livezi liniștite unde presiunea timpului comprimat de marile centre civilizate n-a ajuns încă. Exercițiul său critic derivă dintr-o stare de spirit, dintr-o mentalitate a

cărei sumară identitate nu ne-ar putea-o da decît trimiterea la scrisul unui N. Iorga mai puțin fanatic. Toleranța lor valorică e asemănătoare, cu diferența că la unul din ei ea nu funcționează decît pentru autorii curentului partizan. Perpessicius, însă, scrie cu egală înțelegere estetică despre **Tiganiada**, ca și despre poezia lui I. M. Rașcu, despre clasicism, ca și despre formulele românești occidentale de ultimă oră. Bogat depozit în care criticul găsește justificări pentru o vegetație literară extrem de variată și de neomogenă. Tiparul criticii sale de actualitate nici nu este acela al cronicii literare și titlatura pe care o dă chiar criticul, „mențiuni”, e mai potrivită factorii comprehensive a criticii lui.

Două critici dedicate **Istoriei literaturii române contemporane** a lui E. Lovinescu contrazic însă derutant așa-zisa toleranță a autorului „mențiunilor”. Luăm cunoștință de principiile istorico-literare ale criticului de o superioară claritate: istoria literară nu-și poate găsi justificare decît într-o operație de

ierarhizare valorică; îndrăgostit de frumos, istoricul literar nu poate să acționeze decît în virtutea evidențierii și sprijinirii lui acolo unde se află; de aici nevoia fatală de ierarhizare a valorilor. Istoria literaturii este selecție și ierarhie pe baza criteriului estetic și dificultățile unei istorii literare contemporane sînt recunoscute fără reținere de Perpessicius. Ceea ce reproșează însă Perpessicius lui E. Lovinescu este caracterul partizan-polemic al lucrării lui. El denunță programul ascuns după care acționează criticul și consecințele lui mutilatoare. Vina cea mare e de a fi transportat într-o istorie literară spiritul cronicii și negația ei partizană. Autorii care nu intrau în direcția estetică lovinesciană sînt serios maltratați și mai ales consecințele atitudinii directe exprimate într-o istorie literară le semnaleză Perpessicius. Capitolul de masacră închinat semănătoriștilor i se pare acestuia inutil, de vreme ce aceștia fuseră zvîrliți odată la coșul de bruioane al istoriei literare. O istorie literară nu are rostul de a combate în numele unui program, ci de a fi imparțială și a

suferința versurilor din prea mult lustru. Diafanitatea rămîne, în fond, regimul normal al poeziei din **Ceară**. (Ed. **Cartea Românească**), parcă țesută cu degete pale și reci, sub lumină de lună: „Mă înalț la fiecare întimplare / Ca o flăcără care în curînd se va stinge. / O țară imensă mă pierde, / O rasă mai sensibilă mă primește. / Adîncă e dorința mea de a privi / Ca o lumină în noapte. / Și sufletul meu se ridică”.

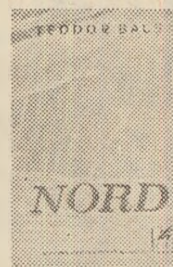
Orice atingere mai apăsătoare ar destrăma strania pinză, cuvintele se preling, ca de ceară, străvezii, mătăsoase, solemne. Tot ce ar fi în stare să indice vreo culoare vitală a fost scurs, eliminat din spațiul pur al versurilor, de o tonalitate extatică, tipic feminină. Sistem, de la început, izbiți de înfățișarea geometrică a corpurilor, întruchipări cu alură prerafaeltă, în genul „fecioarelor boticeliene” cîntate de Petică. Ele se alungesc, clorotice, ca și cum s-ar mișca printr-un aer de iconă: „Cu mina subțire / Imi pipăi / Aureola / Înfiordindu-mă. / De aș putea muri / În centrul ei / Cu trupul ridicat / Împrejmuit de vid / Asemenea / Înaltei figuri geometrice. / Ochii mei să nu mai simtă / Decît prunci albi alunecînd în infern. / Urechea să mi se umfle de spațiu / Ca un inger care coboară / Și, moartă, / Să îmi sărut eu țeasta goală / Cum, vie, / Sărutam tot ceea ce era plin.”

Poezia ne face să ne gîndim la un ritual blind și solitar, de purificare, la trecerea din „ascuțitul tumult al singelui” într-un trup spiritual. Imaginile fluide, de plutire, sînt numeroase. E cîntată jubilația devitalizării, a transfigurării ca sub semnul unei boli. „Carnea”, desprinsă din orbita-i lumească, nu este decît sunet și zbor, alcătuire se rafică. Foarte frumoase versuri trans-

pun vibrațiile ei, asemenea unei harfe glaciale: „Carnea e un steag negru / Care se zbate / / E un copil / Care pleacă din viață / — Prea pur, / Cu degetele prea fine, / Cu osul ca un stîlp fragil de gheață, / / Carnea ești tu / Iubita mea blindă / Cu gesturile închise și rețezate / Ca o nespuse de tulburătoare osindă. / / Carnea e un zbor / O, dulcea mea soră, / Un zbor în adînc”.

Calitatea esențială a poetei este capacitatea de a înfrăgezi simțurile, de a le aduce la o acuitate ireală. Trupurile ei sînt plante reci, univers descarnat, lujeri de floare pătrunși de miresmele iubirii și ale morții. Un fior de senzualitate vegetală, inocentă, dar care se exprimă, totodată, prin paloarea maladivă, de speță simbolistă, dacă nu provenind din masca păgînă, cadaverică, a ingerilor eminescieni, adie pretutindeni. Moartea apare sub grația rafinată a unui „muenet lung”, copleșit de flori, („Vino / Să dansăm un menuet lung / Printre flori adînci și severe. / Iubita mea, / Fața țî-e acoperită cu flori. / / Și iată / Gîtuț se-nclină / Însingurînd locul pustiu / Cu un urlet. / / Să dansăm un menuet lung / Printre flori adînci și severe. / Mormîntul nostru va fi / plin de flori”), după cum în erotică trebuie să vedem aceeași ceremonie a corpurilor „înflorite”, cuprinse într-o somnolență îmbrățișare: „Mult prea întunecată-i această lume / Și pretutindeni noaptea mă înlăntuie, / Adîncindu-mi plăcerea de a cuprinde, / Cu brațul, trupul tău înflorit. / / Doar uneori o diră de lumină / Ca un țipăt, ori ca gestul unui copil, / Imi deschide pleoapele albastre / Alunecîndu-mi în sînge ca laba unui tigru”.

Lirismul Basarabei Matei e delicat și suav.



Teodor Balș

Nord

În ultima secțiune a cărții lui Teodor Balș (**Nord**, Ed. **Cartea Românească**), intitulată **Arabescuri**, ne reîntîlnim cu ceea ce Pillat denumise „poeme într-un vers”. Să cităm cîteva: **Poartă**: „Toțem, alungă drumul să nu pătrundă-n curte”; **Lună**: „Lear orb, durere albă, singurătăți de cretă”; **Ghețari**: „Urși albi, rămași în iarna Pămîntului doar blănuiri”...

Pentru autorul lui **Pe Argeș în sus**, poemul într-un vers era, față de poemul obișnuit, „ca o picătură de parfum față de un coș de flori... o esență capabilă de nesfîrșite diluări”, definiție la care Călinescu — se știe — obiectase precum că „ideea versului unic este greșită, întrucît versificația începe de la distih, de la prima simetrie”.

Nu discuția aceasta interesează acum, dar se poate reține faptul că asemenea încercări demonstrează, în primul rînd, un act de virtuozitate. Iar pentru volumul lui Teodor Balș e caracteristică plăcerea de a concentra, în poezie, definiții, picături distilate. Numeroase poezii se comportă în felul poemelor într-un vers, și anume ilustrează un titlu, reconstituie, ca într-un bob de cristal, un peisaj o stare, o impresie. Ele se sprijină pe o imagine-cheie, lucrată în stil clasic. Iată un **Amurg**: „Se-aprind coperișe de țigla. / În ochiul orizontului, blind, / trec păsări prin

fundamentală, a morții, aceasta nu este încă surprinsă decît în proiecțiile ei indirecte, în umbra pe care o aruncă asupra lucrurilor și ființelor, îngălbenind fotografiile ștergînd urmele, tulburînd prin fiorul ei crepuscular, nu în esența ei.

Dincoace de zonă acestor experiențe abisale — eros și thanatos — se întinde spațiul în care Petru Popescu e cu adevărat acasă. Excelente observațiile privind adolescența întîrziată, analiza profundă a virtuților și serviciilor vieții militare, a camaraderiei virile. Mici paragrafe eseistice privind avatarurile istoriei moderne aparțin unei inteligențe subtile. Dar, mai presus de toate, este atenția romancierului sensibil la momentul pur al întîmplării. Remarcabilă e, de asemenea, o permanentă tendință etic-estetică: voiața de a restabili pe planul ficțiunii un adevăr, de a face dreptate, de a reabilita ceva valoros, dar discreditat prin meandrele unor conjuncturi. În sfîrșit, să nu uităm patosul liric al unor pagini care trădează poetul refutat sub armura romancierului: „În jur, țara veche, plină de gloanțe amare și dulci ca niște fructe, țară pardosită cu gloanțe, înălțată pe gloanțe, cum poți oare să-ți dai seama dacă ești îndrăgostit, în nici un fel, cînd poți oare să-și dai seama dacă ești îndrăgostit, niciodată”.



Páskándi Géza

Sticle

Dacă ar fi să credem cuvintelor de prezentare — nesemnate — care întovărășesc volumul de povestiri al lui Páskándi Géza, acesta ar urmări să realizeze „o proză în care să se afirme ficțiunea cu întrega pondere a realității”. Formulă destul de obscură, dar pe care, în măsura în care o înțelegem, după lectura cărții lui Páskándi, nu putem decît să o respingem. Scriitorul nu conferă nici o pondere deosebită realului și nici nu socotim că avea intenția să o facă. În ficțiunile sale, aproape toate parabolice, el utilizează o tehnică aluzivă. Aluziile se referă la un subtext pe care-l putem identifica întrucît vizează o experiență îndeobște gravă, dar care nu constituie o „realitate” obiectivă. Experiența cheie a

acestor proze este, fără îndoială, reclusiunea.

Omul în carceră — o știm de la Pascal — poate fi o imagine parabolică a omenirii întregi. Páskándi Géza nu s-a gîndit, poate, atît de departe, dar cele mai multe din textele sale sînt parabole ale omului închis. Eroziunea lentă a plictisului în spațiul ermetic al celulei (**Plictiseala**): plictiseala duminicală (**Duminica, omul e provincial**), cu neantul orelor terne, fără rost, cînd insul se învîrte în camera lui „ca știuca în acvariu” (**Duminică**); ora de reclusiune voluntară, zilnică, a unui biet om care își găsește liniștea în toaletă ca într-o „insulă a lui Robinson grotescă” (**Ceas tîhnit**); însingurarea în mansarda unei case troienite, a altui năpăstuit, care pentru a-și face nevoile trebuie să-și sape un drum prin zăpadă (**Sticle**). Grotescul acestor reclusiuni, amănunțele triviale alcătuiesc un fel de patetism à rebours. Cei închiși sînt umiliți și obidiți cărora le mai rămîn însă daruri esențiale umane: visul (**Tanțoșa**) sau tezaurul spiritual al culturii, al tradiției (**Cît e ceasul, domnule Weisskopf?**). Reținem din această povestire, visul ceasornicarului evreu închis, vis în care Hitler, după ce i-a deschis calota, încearcă să-i deserte craniul și

Iris și strigă / a noapte, a zi, a pămînt”. Iată **Plopii**, cuțite împlîntate în văzduh: „Aceste cîmpuri pline de cer... / Plopii-n lumină viscolite / întipți pîn'la mîner / au semne de toamnă-n cuțite” sau **Ninsori de martie**: „Ninsori de martie, tîrziu, / cu tonuri stinse de e-gretă / și zbor de reci melancolie / în care iarna se repetă”.

Nu puține, de altfel, din comportamentele poetului sînt de esență pillatiană. Postura de călător și tîlmăcitor de privești, reîntoarcerea în locuri familiare, „citirea” lor ca pe o carte veche, numele proprii evocatoare, amintirile depozitate „ca într-un scrin” întră aici cu siguranță. Se-nțelege că Teodor Balș este un livresc, pentru care nu „emoția” contează, ci posibilitățile de inspirație dintr-un tablou. O frumoasă compoziție de obiecte neînsuflețite și, în același timp, tînuind în respirația lor o atmosferă de descifrat îl oferă Heldenplatz-ul vienez, unde trăsurile expuse (probabil berlinele lui Pillat) închipuie o pitorească insulă orientală: „Trăsuri ca lebedele negre, / străvechi gondole brîncovene / în nopți de fum, bucureștene, lîngă locanți stînd de veghe; / / Trăsuri cu umbre lungi și stranii / urcînd în amintire cine / v-a dat profiluri bizantine, / parfumat de han și de litanii / / și v-a făcut întoarsă cale / spre-aceea epocă nepereche / a Crailor de Curtea Veche / a lui Matei de Caragiale? / / Trăsuri cu cai, pierite toate / ca sub nisipuri mișcătoare / în vagi deserturi de uitare / cu străzi încolăcite-n roate, / / prin ce mutație ciudată, în Heldenplatz-ul din Viena / ca taurii-ai umplut arena / din toate părțile, deodată, / lăsînd văzduhului fierbinte / al liniștii duminicale / miresme vagi, orientale, / și-o lene albă în cuvinte?”

se scurg pe rînd Cîntarea Cîntărilor, Psalmii, Kol nider, teze einsteiniene, Talmudul, pentru ca moartea singură să oprească acest cosmos în care teasta omului nu rămîne niciodată vidă.

În fond, reclusiunea e o experiență a vidului amenințator. Dacă pe Páskándi îl preocupă universul concentraționar e și pentru faptul că într-un asemenea univers — ca într-un vas închis al experiențelor de laborator — unele reacțiuni umane sînt mai pregnante. Astfel, în pseudo-romanul polițist **Pierzania lui Lajos Fabian** el urmărește progresele unei conștiințe a culpabilității care sub amenințare se dezvoltă, monstros, ca un cancer al imaginației care-și trimite metastazele în realitate.

Dacă ar lipsi din volum anumite texte — precum satira absurdă **Cei care nu sînt în Brelun** — dacă unele din prozele lui Páskándi n-ar fi afectate de înclinația povestitorului (poet și eseist) spre abstracțiuni, dacă — în sfîrșit — scriitorul, avînd umor, n-ar abuza, uneori ușuratic de acest dar al său, am avea o carte întrutotul remarcabilă de povestiri. Trebuie să renunțăm însă la acest întrutotul. Să-l acordăm traducerii Adelei Rodica Să-lăgianu.

salva de uitare ceea ce este realizat în opera fiecărui autor notabil, crede, pe drept cuvînt, Perpessicius. E. Lovinescu a procedat ca Maiorescu ce analiza și el pentru a respinge pe poeții vremii lui, observă el. Acesta e îndreptățit, ne spune criticul, pe cînd E. Lovinescu, nu. Prejudecat. Era la fel de îndreptățit și Lovinescu, cu condiția s-o fi făcut sub regimul criticii de actualitate, cum o făcea și Maiorescu, și nu sub regimul istoriei literare cum n-o făcea acesta. Altfel spus, conform argumentației anterioare a lui Perpessicius, nu persoana impune metode, ci diferența dintre arile de acțiune. „Infirmitățile literare” nu-s specialitatea istoriilor literare, conchide Perpessicius, mai ales cînd cei pe care-i înlăturăm aici, au mai fost „suprimați” o dată. Sînt îndreptățite doar cazurile de crasă impostură etc. Felul cum scrie Lovinescu despre St. O. Iosif este o mostră de rea înțelegere a scopului istoriei literare. Poetul e analizat numai cu poezii din faza primă, pentru a fi expedit ca neinteresant sub nici un aspect, ocolindu-se acele trăsături de delicat precursor al poeziei moderne de care s-a vorbit mai

tîrziu. Sînt citate și atîtea alte strîmbe afirmații care arată cît de partizan a procedat criticul, sclav unui enunț programatic pe care istoria sa literară trebuia să-l confirme. Nu de evazivitate și de toleranță poate fi etichetată această analiză, ci de frontalitate și de spirit critic acut. Nu mai puțin criticabil i se pare lui Perpessicius volumul închinat prozei. Elementul deformativ, schema sociologică e divulgată aici ca principala cauză de imposibilitate metodică. Unilaterală privire asupra operei sadoveniene s-ar datora, nici mai mult, nici mai puțin, decît unui eșafodaj sociologic asemănător celui pe care-și biziua Sanielevici celebrul atac antisadovenian. Obiecțiile lui E. Lovinescu sînt, din punctul de vedere al lui Perpessicius, identice cu cele ale lui Sanielevici, formulate însă mai învăluit. Programul estetic restrictiv s-a dovedit rău sfătuit și în privința prozei. Adept al prozei obiective, E. Lovinescu nu e capabil să recepteze fenomenul literar ce iese din sfera aspirațiilor sale critice. Panorama prozei are lacune datorate restricțiilor „di-

recției lovinesciene”. Ca prozatori, Argezi și Iorga sînt rău înțeleși din pricina obtuzității lovinesciene privitoare la proza infuzată de lirism. Perpessicius e, după cum se vede, mai aproape de punctul de vedere ilustrat, ulterior însă, și de G. Călinescu care încearcă să valorifice toate speciile de proză, renunțînd la orice fel de îngustimi analitice. Experiența apuseană în roman și în proză, care nu tratează proza de încărcătură lirică drept pseudoepică, îl conduce pe Perpessicius în afirmațiile sale.

Analiza acestei istorii literare nu este nici blindă, nici clementă și contrazice imaginea consacrată a criticului de o extremă generozitate. Criticului nu-i lipsesc nici metode, nici criteriile în numele cărora acționează consecvent. S-ar putea argumenta, insidios, că tocmai în numele cunoscutului generozității funcționează ascuțitul critic al lui Perpessicius cerînd alt tratament pentru scriitorii despre care pana lui s-a exprimat altfel. E o părere ce poate fi susținută ca atîtea altele. Nu știm cu cîte șanse

de succes. Punctele de vedere ale criticului sînt clar exprimate, iar argumentele, neîndoielnice. Pentru o istorie literară comprehensivă estetic e sigur că Perpessicius ar fi fost mai nimerit și nu ne rămîne decît să regretăm că n-a scris-o. Ceea ce s-a numit clementă în cronicile sale s-ar fi convertit aici, datorită superioarelor principii de lucru ale istoriei literare, într-o necesară și binecuvîntată atenție pentru tot ce ar fi însemnat nucleu estetic valabil. Afirmații ca cele referitoare la romanul lui Sergiu Dan și Romulus Dianu, **Viața minunată a lui Anton Pann**, din prezentul volum („roman de superioară artă”, „minunatul stil al autorilor”, „poartă înspre marile mistere ale vieții”, „admirabilul roman”, carte „de dublă frumusețe”) ar fi putut fi ușor uitate sub impresia acelei bine articulate construcții ce putea fi, după cum lasă să se vadă această critică antilovinesciană, istoria literaturii române de Perpessicius.

Rămînem cu nostalgia ei.

Ovidiu Hotinceanu

Privind solariul

Acum am ajuns în Laros
Voci de mătase adie în rana urechii
Pasul meu, falnic de oboseală
Pleoapele prăfuite de singurătatea
străbătută

Fiecare piatră în genunchi
Un imn ridică soarelui ei
Fiarele sînt un regn pur
Și nu se-mpreună decît cu parfumul
Crinilor de noapte
Oh, îmi vine să strig, oh
Aici voi putea conversa
Cu acele voci depărtate, fără vîrstă
Ca lumina albastră!
Rodiile prăbușesc
Trupul copacilor sub greutate
În bazine inoată astre
Femei necunoscute
Înserează amiaza cu părul lor
Cu părul lor...
Dar nimeni să-mi spună
Tilcul, opreliștea vorbeii
Credeti că am înțeles
Privind solariul
Pe care corbi sfirșeau
Hoitul unui timp ce trecuse?
Credeti că am înțeles și orb
M-am năpustit spre pustia de-afară?



O garoafă

Risipindu-te
Sub azurul funest al înșelării de sine
Vei ajunge la un ceas tăcut
Într-o arșiță stînd în agora
Haina izbînzii va lua foc
A cui va fi mîna înmănușată în cenușă
Care nu o boare răcărtoasă
Nu o căință va flutura?
Peste ochiul tău obosit de laude
Peste grumazul tău
Plîns de o femeie întemnițată
în adolescență

Cine va îndrăzni o lacrimă?
Acum ca și altădată
Miresmele tari ale sînilor ei
Vor întoarce rătăcirile nărilor
Spre alte străfunduri...
Este atît de ușor
Sub o cupolă însingurată
Să găsești drumul spre început
Acolo în aerul torid al rugăciunii
Vei sfirși
Dacă nu cumva
Un alt om, mai singur,
Mai bătrîn de așteptare
Nu te va smulge
Tîrîndu-te ca pe un leș
Afară, la cîmpurile albe
Ca și cămașa lui
Pe care singura pată
Va fi capul tău plecat
Ca o garoafă împușcată și sfîntă.



Dorina Rădulescu

Lumină piezișă

— Sezi! — a invitat-o ca pe o musafiră. Și a rămas acolo o zi, două, trei. Mătușa făcea tot timpul treabă și-i număra dumițații, pe care-i reducea zilnic. Pînă cînd, plictisită de prea multă curățenie, de prea mare ordine și de avariția Paulinei, Aglaia și-a luat bocceluța și s-a înapoiat acasă.

...Iulubii i-au ciocănit în geam, uitase să le dea firimiturile. A deschis fereastra, stolul s-a risipit, doar un porumbel mai îndrăzneț, ori poate mai flămînd, rămăsese cutezător pe pervaz, și a zburat gonit parcă de firimiturile de pîine pe care le așteptase... Unghiurile de umbră și de lumină de pe casa de peste drum și-au schimbat proporțiile. Trecuse de amiază. Un Trabant, cu semnul exclamării, făcea primii pași șovăielnici de începător, pe stradă...

De atunci a mai evadat de cîteva ori la Paulina... Cei de acasă știau unde s-o găsească. Nu venea nimeni s-o caute. Se înapoia singură cu toată zestrea în bocceluț. Mult mai tîrziu i-a venit ideea cu trenul.

Abia cînd trenul s-a urnit din gară și-a dat seama că nu cunoaște adresa unchiului. Dar cîți tinichigii poate să cuprindă Oborul din Ploiești? — Lîngă primele găleți și cazane de tinichea, făcute stivă, unchiul scruta bănuitor pe client, pe fiecare trecător. Mai, mai să n-o recunoască. Crescuse. N-a întrebato nimic, nici de ce și cum a venit. I-a deschis casa, a predat-o nevastei, înregimentînd-o între copiii lui. A anunțat discret acasă, să nu fie alarmați.

Unchiul era blînd, iar după ce-și bea cînzecă devenea mai blînd, și mătușa era analfabetă și înțeleaptă. Dar ce înțeleaptă! Au astîmpărat-o la o slujbă. Bocceaua Aglaiei creștea. Avea acum, afară de schimburile de curățenie, haine și încălțări de sărbători. Diminețile, cînd pornea la slujbă, mătușa, mulțumită, o conducea cu privirile ca pe o mireasă spre altar.

...S-a făcut întuneric. Felinarele s-au aprins scoțînd în relief bolovanii caldarîmului. Luminile se aprind pe rînd la ferestre. Peste drum, octogenara chimistă, prima chimistă de la noi din țară, își scoate pălăria pe care o are încă de la Charlottenburg din vremea studenticii și se face comodă.

Blocul din fund face ferestre egale de lumină, la egală distanță, ca fagurii din stup, fără imaginație.

În casă s-a făcut frig. Aglaia și stringe șalul mai aproape și se cuibărește în fotoliu. Ar putea să se culce, dar își dorește să mai viseze. Nu să viseze, să-și amintească. Cînd a mai evadat? A, da! Sighișoara, Comana, Tîrgoviște...

De ce evada?

...Dormise chircită în fotoliu toată noaptea. S-a trezit înțepenită. Casa de peste drum era luminată de soare iar în unghiuri de lumină și de umbră. Crăcile golașe ale teilor își întindeau umbre ca degetele pe partea înșorită a zidului. Vremea se încălzea. Aglaia și-a pus paltonul și a pornit-o zîmbind. A pornit-o fără scop, așa, unde o duceau picioarele.

S-a întors tîrziu, obosită. A luat șalul pe umeri.

De ce evada mereu?... De ce ar vrea iar să evadeze?...

Felinarele s-au aprins iară, octogenara chimistă își scoate pălăria de studentă de la Charlottenburg, blocul din fund și-a aprins simetric luminile...

Totul era la locul lui. Și-a strîns șalul. A, da!...

De ce evada mereu?... poate tocmai de plăcerea revenirilor.

Nimeni nu știe precis vîrsta doamnei Aglaia Prigorie. Presupunerile se învîrtesc între patruzeci și cincizeci de ani. Ea zîmbește nedefinit acestor presupuneri, ca și cînd ar fi cam pe aici. Numai actele neiertătoare o plasează exact acolo unde este. De aceea nu-i place să meargă nici la doctor și se oblojește singură ori de cîte ori e bolnavă.

— Cîți ani aveți?

De ce vrea doctorul să știe? Boala e boală și cu analize n-au decît să-i definească vîrsta. Dacă nici așa n-o poate afla, înseamnă că nu are vîrsta de pe buletin; că este mai tînără, mai bătrînă, după „starea ei generală“.

Strada ei o stimează, o respectă și o simpatizează. Fără să fie o, ceea ce se cheamă, elegantă, este corect îmbrăcată. Nimic de imputat. Vecinii o îndrăgesc pentru acel zîmbet care-i luminează deodată fața și ochii foarte albaștri. Un zîmbet timid, care parcă, printr-o mișcare de translație, o suprapune fetei de altădată.

Aglaia e vrednică și îndeminatecă. Ce-i iese din mîna e finisat cu gust și meticulozitate și, totuși, doamna Prigorie e absentă la toate astea. Prezența ei adevărată o descoperi doar atunci cînd privește dincolo, prin fereastră, la casa de peste drum, luminată pieziș de soare, întunecată pieziș de umbră. Dincolo de casele ce se văd prin fereastră, dincolo... dincolo... undeva...

Totdeauna i-a plăcut să privească adînc în zare, pînă acolo departe în fund, acolo, de unde ț-e teamă că vor năvăli poate hoardele barbare, unde norii se prefac amenințător în monștri.

De mică a început evadările. Nu i se povestea basme. Trăia lîngă oameni maturi, totdeauna preocupați. Oamenii care nu știau și nu doreau să viseze.

Se așeza adesea la poalele dealului pe pietrișul care-i fugea de sub picioare pînă-și găsea un loc și de aici privea departe, adînc, pînă-i oboseau ochii, apoi își odihnea privirile în apa pîrîiașului care se strecura printre bolovani și acoperea, ici, colo, prundișul învins de ape.

Prima evadare a fost din propriile ei ghetete. Da, picioarele desculțe și-au respirat degetele. O adiere le-a răcorit. Fiecare deget și-a ținut cuvîntarea, numai cel mic a tăcut bătrînește și ghebos înainte de vreme.

— Oare toată lumea are degetul cel mic chircit?

Dar iată că prin fereastră se zărește pălăria domnului Vizanti. Ce caută la ora asta acasă? Strada e pustie. Zăpada de primăvară, zăpada micilor, începe să-și scurgă zeama topită pînă la canale. Vremea promite căldură și căldura, dor de ducă...

— Cînd a fugit prima oară de acasă?

— De ce a evadat? — Ce jalnică evadare! de la numărul trei la numărul o sută optzeci și trei pe aceeași stradă, la mătușa Paulina. Altundeva...

În odaia aceea întunecoasă, unde numai scîndurile podelelor aduceau a fildeș și aveau culoarea gutuiilor date-n pîrg, iar ștergarele aveau la capete cocoși brodați cu arnici roșu, totul era rînduit optimist la pensionara asta meticuloasă, ale cărei zile se furișau între un spălat de rufe și unul de geamuri, între făcutul și mîncatul dulceței de trandafiri, fără să primcască de la nimeni și fără să dăruiască nimănui nimic.

— Am venit. Vreau să stau la tine... Parcă-i vorbise în altă limbă sau parcă mișcase numai buzele fără să scoată sunete. Paulina și concentrase privirea, fără să înțeleagă o lotă.

— Mă primești? Hai, mătușico!

Luată prin surprindere, a durat o bucată de vreme pînă i-a căzut mătușii fisa.



Demostene Botez

Tramvaiul de noapte

În subconștientul ființei mele s-a produs, lenț, o schimbare. Nu am simțit-o deodată. A fost ca o nuanță abia perceptibilă în procesul fizic al organelor vitale, iar nu nașterea unui proces de conștiință. Se vede că eram pe punctul de a mă trezi. Nu aveam încă sentimentul existenței mele, nici al orientării în timp și în spațiu. Cred că visasem. De vise nu ești niciodată sigur, de îndată ce ai trecut la o altă stare de conștiință. Oricum, nu fusese un vis din cele obișnuite, cu peripeții fantastice și emoții factive, ci unul liniștit, fără nimic extraordinar în el, ceva ca o trăire cotidiană, în locul și în mediul meu obișnuit, cu cei din familia mea, cu care trăiesc în fiecare ceas, dar cu imagini inconsistente. Prezența era, cu siguranță, a lor, dar ireală totuși, nu știu cum, de parcă, din cauza oboselii și moșelii somnului, nu-i concepeam cu adevărat, în mod real, consistent, — în carne și oase, — cum se spune, ci fantomatic, văzuți ca printr-un geam aburit. Dar erau ei. Cât rămăsese, în funcție de puterea mea de înregistrare a realităților, mă făcea să am impresia unei jumătăți de visare și jumătăți de realitate. Astfel, adormit fiind, nu mă simțeam ieșit totuși în realitatea curentă. Era ca o trăire prelungită. Numai că pe un alt plan, mai insesizabil și, în același timp, esențial, superlativ esențial, ca într-o eternitate. Nu am realizat astfel deodată că m-am trezit. Poate că, atunci când s-a născut în mine această senzație, nici nu mă trezisem. Totuși, la un moment dat, fantomele acelea ale vieții mele zilnice cu tot anturajul lor au dispărut. Mai exact spus: s-au șters. A fost ca și cum toți ar fi plecat și de-abia atunci m-au lăsat singur.

Ciudat este că tocmai această singurătate mi-a semnalat prezența lor de pînă atunci, și m-a adus mai aproape de realitate.

Ceea ce a început atunci, încetul cu încetul, să devină dominant a fost senzația de comică singurătate, într-un întineric fără de sfârșit și o tăcere parcă de dinainte de apariția mișcării și vieții pe pământ. Singurătatea pentru care am, astfel, un sentiment contradictoriu, uneori de groază, alteori de liniște teribil de odihnitoare, mi-a apărut și am înregistrat-o ca pe o stare de fapt normală. Toată realitatea era doar într-o stare de plutire, sau de reverie din adâncuri misterioase, fără fund. Asta, probabil, era semn că am început să mă trezesc. În același timp, revenit astfel, am înregistrat tăcerea care se însoțise cu singurătatea. Era desigur o oră teribilă de noapte. Poate ora 3 noaptea; poate 4. Grosul zbuciumului omenesc se potolise: universul întreg dormea. Asta mi-a fost senzația. Nu realizasem totuși trecerea de la somn la trezie. Stăruia în capul meu, în gândirea embrionară ce începuse să dea semne de viață, un fel de plăcută oboseală în voia căreia mi lăsasem cu totul, fără cea mai mică împotrivire. Deschisesem, pe cât știu, la un moment dat, ochii. Dar a fost ca și cum nu i-aș fi fost deschis. Subzista același întineric masiv, ca o pastă ncăgră care îneca în ea totul. Mergeau foarte bine toate acestea împreună: singurătatea, tăcerea spăimîntătoare și întinericul. Nu știu care din ele mă impresiona mai tare. Le acceptasem ca un mediu normal al stării în care mă complăceam. Cu tot raționamentul incipient, rudimentar și simplu, pe care îl simțisem în creierul meu, vag, ca și cum s-ar fi produs în capul altcuiva, și care vroia să mă facă să cred că m-am trezit, nimic încă din realitate nu percepeam, nu înregistrasem prin simțuri vreun simplu oarecare. Mă simțeam minunat în această stare vagă, incertă, nedefinită. Realizasem fără să vreau existența a trei stări de lucruri de mare importanță, mai mare decât orice fenomen real conștient din timpul unei zile: singurătatea, tăcerea și întinericul, și cu toate acestea aveam net senzația că nu m-am trezit încă și că plutesc, undeva, într-o lume intermediară.

Dar deodată, în aceste trei elemente capitale, a început să se înfiripeze, să se deslușească, să se dezvolte treptat, un vuiet știut, unul care cu siguranță făcea parte din viața reală, trăită în fiecare zi în stare de conștiință... Un zgomot confuz, grav, care se amplifica crescendo, pînă ce se deslușea un fel de rostogolire, un zgomot de roți, alergînd pe șine. Acum în doială nu mai putea fi. Poate că acest zgomot în fapt m-a și trezit și că, pînă atunci, eram în acea stare fantomatică pe care o trăim în somn. Apoi, zgomotul acela confuz, așa cum a crescut, așa s-a și stins, îndepărtîndu-se parcă, într-un fel de grabă zgomotoasă. Atunci am realizat că, de fapt, a trecut undeva, departe, un tramvai de noapte, cu rostogolirea lui de fierărie care răsuna mai tare în tăcerea nopții. Fuga lui — mi se păru că era foarte grăbit, — se mai auzi, tot mai scăzut, pînă la o părere, doar, pînă ce liniștea suverană își luă imensa ei stăpînire.

A trecut un tramvai de noapte! Curios e că semnul acesta de viață nu m-a predispus să revin la conștiința omului treaz, ci, dimpotrivă, m-a incitat la adîncirea mai profundă, în starea mea dinainte, de toropeală obosită, în care somnul se străduiește să aducă odihnitoarea lui refacere. Și iarăși puse stăpînire pe ceea ce mai era conștient în mine, acea stare de visare cu suport de realitate, de dinainte. Nu știu cînd am intrat în ea. Probabil pe îndelete. Niciodată, oricît te-ai sili să fii foarte atent și să pindești clipa în care adormi și în care intri în vis, nu o poți prinde. E ca amețeaua unui drog a cărui țârie nu ai mai încercat-o și care te cuprinde pe neștiute.

Și, fără să vreau, fără să știu cum, am început în chip nevorosimil să trăiesc, ori poate numai să-mi închipui în vis viața din acel tramvai de noapte și chiar, printr-un dar supranatural, să citesc și gîndurile pasagerilor întirziți din el.

Numărul tramvaiului, nici traseul lui nu le-am bănuț. Era un tramvai-definiție, prototip din cele mai comune. De altfel, de aici și zgomotul lui pătrunzător de fierărie rostogolită.

Era înăuntru un singur pasager, aplecat peste spătarul scaunului din față, cu brațele în lături, cu minile împreunate, ca și cum s-ar fi așezat mai comod să doarmă. Umerii erau aduși deasupra brațelor ca niște aripi desfăcute de pasăre uriașă, și capul adîncit de-abia se vedea din această prăbușire totală a întregului bust. Mi-am spus: trebuie să fie teribil de obosit. Poate că face parte dintr-un schimb de noapte unde execută o muncă grea care-l istovește. Dar ce schimb de noapte, la ora aceea, la ora 4, în toiu iernii?!

Credeam că este confundat în somn sau măcar în acea stare de somnolență care odihnește prin senzația conștientă de liniște și în care te complaci cu o intensitate specifică doar viciilor. M-am așezat dincolo de culoarul din mijlocul vagonului, care separă șirurile de scaune, într-un loc lateral, puțin în spatele lui. Fierăria tramvaiului trîncănea într-una, dar acum îmi devenise o obișnuință în așa măsură, încît atunci cînd se oprea, sau, la cite-o stație, tresăreau întrebîndu-mă ce s-a întimplat. Mersul tramvaiului îi scutura tot trupul lăsat în voia lui, ca un plîns în hohote. Nu plîngea însă. O dată, ridică puțin capul și privi înainte ca aiurit, ca și cum ar fi vroit să ia cunoștință unde se găsește. Atunci, o clipă i-am văzut fața. Era tînăr, foarte tînăr, cu obrazul palid, foarte palid, — alb. Privirea lui vagă, printre gene, nu-mi dădu posibilitatea să-i văd bine ochii. Era îmbrăcat îngrijit. Avea părul lung și blond. O pală, ca o aripă de fazan, îi atîrnă moale pe ochiul stîng. Era acolo, în tramvai, — și nu era. Nici el singur nu știa dacă era sau nu, și unde este. Mi se păru că noi cei din jur, cu vatman, cu un alt pasager suit în drum și cu mine, nici nu existam pentru el. Nu știu pe unde și cum, dar ceva ne despărțea ca pe niște ființe de pe planete deosebite. I-am văzut buzele mișcîndu-se, ca în rugăciunile mute ale catolicilor, aplecați și ei pe spătarul stranei din față. Ce-a vrut să spună sau ce a spus cu adevărat, — nu știu. Poate că a chemat. Ființa lui era totodată și concentrată de prezență și absență. Rămase un timp, așa, cu capul înălțat, dar tot cu brațele lăpuite pe spătar, ca ridicat dintr-o agonie, și privi vag înainte, în noapte, pe deasupra vatmanului, pe deasupra becurilor rari ce sclipeau tremurat înainte. Era concentrat în el ca într-un pumn strîns tare, pînă la durere. Am simțit astfel gîndul lui, mergînd, în altă sferă, în universul lui familiar. Și atunci, prin nu știu ce intuiție, prin nu știu ce putere de sugestie de necrezut, dar supranatural cu puțință, îi auzii gîndurile. Zgomotul roților le înăbușea vorbirea lor mută, spovedania lor care ținea, ca putere de comunicare de neverosimil, de hipnotism. Și ochii aceia pironiți în vag, cu o ceață ireală pe ei, ca un vâl al misterelor pe care le purtau, retrăiau viziunile de necrezut ale acelei nopți.

Ei nu mai aveau darul de a vedea într-adevăr sau de a reconstitui totul, dar, ca acel straniu cadran al unui televizor minuscul, aveau și darul de a reflecta în lumini și umbre, ceea ce gîndurile refăceau în obscuritate și în izolarea lor sumbră.

„Nu se poate!“ auzii parcă. „Nu se poate!“ — își striga cu o revoltă neputincioasă. „Cum s-a putut întimpla?“ „Unde mai merg acum? Unde mă duce tramvaiul acesta și de ce mă duce? Ce traseu o fi avînd? Oricare; e indiferent! Oriunde, tot nicăieri este de-acum! Nu mai are nici o importanță! Exista pînă acum o jumătate de oră un singur drum spre casa ei și înapoi la mîine acasă unde-i aduceam și camera ei, cu tot ce era în ea. Casa — o mai fi fiind!? Drum spre ea nu mai

este. Tramvaiul acesta de noapte, cu care ne-am deprins de doi ani, e inutil. Inutile sînt de altfel toate. Nu vin și nu duc nicăieri“. Din inerție nu cobori la prima stație și nici la cele următoare. „Pînă la capăt!“ își spuse. „Pînă la capăt! Toate trebuie trăite pînă la capăt“, pînă acolo unde se isprăvește totul. Oricît o fi costînd biletul pînă acolo, departe, de unde linie de întoarcere nu mai este.

Încerca să refacă în minte cum a fost. Nu putea însă, chiar dacă vorbele și le-aducea aminte. Dar nu în ele sta totul. Dedesubtul lor! În ceea ce ea n-a spus, în ceea ce s-a văzut că nu va spunc. Atunci de ce să mai reiau amintirea acestei nopți de la capăt? Esențialul este în ceea ce ea a ascuns și s-a înțeles doar, așa, ca dintr-o aplecare a capului.

A fost oare vorba de Adrian? Ea sau eu l-am pronunțat numele?! Nici unul dintre noi. Numele nu s-a pronunțat, cum nu se pronunță îndeobște numele cuiva care este prezent. Și Adrian a fost tot timpul prezent. Prezent dar nevăzut. N-a fost oare nici negîndit?! Cum atunci a putut porni totul tocmai de la el? Și de ce, spun eu „de la el“ cînd nimeni n-a rostit asta?

„Pînă la capăt“ mai erau stații multe. Dar de ce mai erau? Tînărul ajunsese demult pînă la capăt. Tramvaiul de noapte era acum un „non sens“, — o greșeală de organizare administrativă, o eroare tehnică. Și totuși tînărul nu cobori nici la stația următoare. Poate că „pînă la capăt“ era mai departe și el totuși, în subconștient —, simțea bine asta.

Gîndurile lui, cu înverșunarea a ceea ce este inutil, scoteau înainte viziunile acelei nopți, vorbe a căror sonoritate nu se pierduse încă.

Auzi, ca și cum roțile tramvaiului le-ar fi repetat la un „morse“ barbar: „Ionel, dragostea noastră a fost curată și cinstită. N-a cunoscut nici minciună, nici ascunziș. N-am voit să o pingăresc în tot ce-a fost, acum cînd n-o mai simt. Iartă-mă că ți-o spun direct, poate fără menajamente, dar am văzut că așa e onest pentru a păstra curată și eternă măcar amintirea ei, dacă altfel nu s-a putut. Dacă este un vinovat, eu sînt. Recunosc. Dar în situații de-acestea nimeni nu e vinovat sau nevinovat — fiecare e doar om... Să rămînem prieteni... Dar deocamdată e mai bine să nu ne vedem o bucată de vreme, pînă ce ne vom regăsi ca colegi, cu bucuria zburdalnică și nepăsătoare de altădată, de dinainte de a fi intervenit dragostea care a dat la toate alte dimensiuni, alte înțelesuri, ca într-un miraj. Și-acum, a mai rămîne aici împreună, oricît de îndelung ar fi, nu mîi poate reconstitui nimic, și este un chin pentru amîndoi. Pentru tine mai cu seamă...“

Se vede că tînărul repeta din memorie toate acestea, în gînd, fiindcă buzele lui, în tot acest timp, se mișcau mereu, ca buzele prelaților care citesc, mutește, evanghelia.

Tramvaiul se opri „la capăt“. Toată lumea se dădu jos. Cobori și tînărul, șovăind, aproape cu ochii închiși. Tramvaiul n-a fost tras pe linia de întoarcere, și rămase gol, în pustietatea nopții, ca pe un cîmp de bătălie, după ce s-ar fi terminat lupta. Capătul era un capăt adevărat. De-acolo înainte, casele erau tot mai rare și mai mici. După ele, se întindea cîmpul singur, un cîmp de iarnă cu spulberări aspre de zăpadă.

Tînărul o luă înainte, tîind de-a dreptul peste cîmp, spre o țintă pe care nici el n-o știa. Pentru el „pînă la capăt“ mai era, și numai linia tramvaiului nu mergea mai departe.

Pe petele de zăpadă, ce iluminau parcă pe negrul pămîntului gol, rămîneau în zig-zag urmele pașilor lui. Am vroit să-l strig sau să-l întovărășesc. Știam însă că întovărășire în asemenea împrejurări nu este cu puțință. Ca în agonie, și în disperările dragostei, omul este totdeauna singur, sau prin noblețea voinței lui, sau prin lașitatea oamenilor. Și ipocrit nu voiam să fiu. Nici să par superior.

Cînd s-a pierdut în depărtare totuși, ca o siluetă de ceață, am dat să strig: „Destul. Capătul acesta e prea dureros. Întoarce-te. Hei! Întoarce-te!“

Dar, așa cum se întimplă în vis, cînd ai o spaime mare, nu am putut articula decît un zgomot indistinct, gutural, prelungit, și m-am trezit.

Cînd am dat obloanele în lături, soarele era sus și începuse a topi petele de zăpadă.

Pe tînăr nu l-am mai văzut nici în vis, nici în realitate. Semn sigur că a mers „pînă la capăt“.

Cine o fi fost?! Dar o fi fost cu adevărat?!



Spațiile altora

Pe doctor l-am văzut prima oară așa cum vezi în-
cețoșat, neclar și estompat conturul cuiva care-ți
apare în vis, mai întâi ca o pată imensă, albă, pe care
o mină nevăzută cristaliza fragmente de figură ome-
nească. Se creiona treplat o față proaspătă încă, ro-
șie, ca a unui om aplecat în jos, săgetându-mă cu
ochii lui vii. Îmi pierdusem cunoștința și retrezirea la
viață o resimțeam dureros în toate fibrele corpului,
în pupile, în urechi. Mediul inconjurător trimitea
treplat spre mine mesageri doveditori ai unei lumi
din afară; lumina izbea cu putere în ochii mei, cio-
cane de zgomote loveau cu energie în urechi, dureri
străine, adânci, mă cuprindeau ca într-o menhină
dură. De aceea imaginea doctorului, în halatul lui alb,
un alb luminos, excitant, care îmi cauza suferință în
plus, apoi figura lui neclară, au fost pentru început
adevărate traumatisme, punți spre un anumit senti-
ment de intoleranță la adresa lui, de dușmănoasă
concentrare a voinței mele. Atitudinea lui blajină în
timp ce-mi mângia brațul și-mi adresa întrebări ste-
reotipe, formulate cu acea falsă și profesională sim-
patie, pe care o utiliza ca pe o monedă universal va-
labilă în relațiile cu orice pacient; în sfârșit, toată
gama de trăiri care te plictisesc peste măsură în timp
ce observi și tu un medic ce te examinează, pe mine
aveau darul să mă scoată din răbdări și să-mi sti-
muleze dorința de a pleca de acolo, de a evada din
tiparele acelea în care viața încerca să mă așeze,
fără să mi se ceară părerea.

Relațiile mele cu doctorul, începute sub aceste aus-
picii, nu aveau prea multe șanse de a se schimba în
viitor pentru că mai întotdeauna impresiile începu-
tului rămân, impun, dirijează reacțiile viitoare. To-
tuși, un simbul de simpatie, un miez de admirație
nu se putea să nu se schițeze chiar de atunci. Ordinele
scurte, precise, gesturile de o economicitate netă,
eleganța cu care își mișca trunchiul, miinile, capul,
exprimind totdeauna un scop exact, limpede, nici o
ezitare, un meșteșug admirabil, apropiat de fructele
artei, totul trebuia să justifice o apreciere.

În jurul chirurgului foiau câteva surori în halate
de un albastru deschis, cu șorțuri albe, cu fuste scurte,
fluturând deasupra genunchilor, le vedeam brațele
proaspete, îndeminatele, cu pielea fină. Erau ca un
roi de zeițe în jurul unui zeu patron impunător. Mă
întrebam, și mă întreb și acum cu aceeași curiozitate,
cum reușea bărbatul acela plin de vigoare să-și exer-
cite acolo numai meseria și cum de rămânea în umbră
tocmai masculinitatea clocotitoare, în contrast cu cele
din jur. Pesemne că materialul acela uman, carnea
care se oferea când vie, curată, frumoasă, moale, când
suferindă, stropită cu cheaguri, umflată, strivită, bol-
navă, constituia pentru el un același material de lu-
cru, o argilă ce se lasă frământată de mina modela-
torului, a artistului, în drum spre desăvârșirea for-
mei sau spre sănătate.

Mă mai întreb de asemenea cum de este posibilă
conviețuirea în mediul acela închis, izolat, a unei mul-
titudini de femei, aflate poate într-o luptă ascunsă,
nedecларată dar pățimășă, pentru supremația unei po-
ziții, în fața lui mai ales, a bărbatului autoritar și
aureolat de însemnele profesiei. Vedeam cum efortu-
rile lor de a ciștiga un cit de mic avans în fața celor-
lalte se soldau cu beneficii minore, care de cele mai
multe ori se rezumau la un zîmbet de circumstanță.
El se arăta impenetrabil, deasupra pendulărilor și
mutațiilor lumii din jur.

Îi atribuiam doctorului un egoism evident, deoa-
rece ignora existența altor bărbați, fie ei chiar bol-
navi, accidentați, neputincioși în acel moment, deci
inerți, fără forță de luptă, minimalizați de împreju-
rare, aproape reduși la condiția de mobilier, de dec-
or; uita desigur bogăția de sentimente pe care le
poate avea un om claustrat între pereții salonului, în
așternutul standardizat al patului de spital. În acele
trupuri înșiruite ca într-o expoziție de elemente uni-
forme clocotea totuși temperatura dorințelor, a veș-
nicilor porniri și instincte, pe care doctorul le ignora,
le neglija. Vedeai în ceilalți doar sediul suferinței,
păstrînd pentru sine dreptul de a-și etala masculini-
tatea și vigoarea. Se mulțumea doar să-și asigure re-
cunoașterea forței sale în raport cu cei care îi eram
subordonați prin situație și sint sigur că gusta în tă-
cere această poziție de excepție, fructificînd doar
pentru orgoliul său personal binefacerea împrejura-
rilor. Pesemne că nici nu s-ar fi gândit să treacă la
vreo acțiune care să-l așeze în rîndul celor care, fi-
nalizînd, se degradează.

Îl bănuiam totuși un om obișnuit, deși făcea tot ce
putea spre a apare altfel. Nu-l puteam întîlni fără să
încep aceleași încercări de a-i descoperi fisura pe
care cu siguranță că o avea undeva, în carapacea de
corectitudine. Probabil că și aceasta era o cauză pen-
tru care, deși aveam motive să-l admir, nu-mi pu-
team stăpîni senzația de iritare ce mocnea surd în
mine și se ascuțea ori de cîte ori ne aflam din nou
față în față.

E lesne de înțeles cum a întîlnit-o doctorul pe Mar-
ta. Probabil că după un spectacol, după ce depusese
un efort deosebit, Marta constatase ostenită, tîrziu,
acasă, seara, că o doare o gleznă, că o înțeapă din ce
în ce mai rău. Spre dimineață articulația căpătase o
formă înspăimîntătoare, violacee, se umflase. Dispe-
rată, Marta va fi simțit că nici nu mai poate călca
și, schiopătînd penibil prin camera ei, va fi început
să dea telefoane la teatru anunțînd întîmplarea, co-
municînd repede cu colege, lamentîndu-se, cerînd sfa-
turi. Desigur că imediat se va fi găsit vreuna din pri-
etenele ei să o sfătuiască să se arate unui doctor.

Nimic nu mă împiedecă să presupun că binevoi-
toarea prietenă, cunoscîndu-l pe doctorul din spitalul
în care mă îngrijeam eu, îi va fi recomandat să fie
văzută tocmai de el. Femeile se oferă imediat să-ți
facă servicii din cele mai dificile, să-ți înlesnească,
de pildă, abordarea vreunei personalități oarecare
uzînd de acea forță de penetrație socială pe care le-o
dă un grad de impertinență provenită din conștiința
puterii farmecului personal. Astfel, prietena Martei,
aceia persoană descurcăreță, o va fi condus în cele

din urmă la spitalul unde cu totul întîmplător m-am
internat și eu.

Îmi inchipui lesne ce s-ar fi petrecut acolo:

În starea de tensiune și așteptare înfrigurată în
care mă aflam, m-am încumetat pentru prima oară să
încerc a părăsi patul. Mișcîndu-mi cu dificultate ca-
rapacele ghipsate, sprijinindu-mă în bastoanele puse
la îndemînă de cei doi colegi de suferință, învingînd
durerile, am reușit primii pași. Bocăneam într-un
ritm lent ocolind barele metalice ale paturilor, lo-
veam ca un tam-tam fără ordine cimentul coridoru-
lui, navigam către marea hol luminos spre care con-
verg toate celelalte coridoare dinspre saloane, întînd
de departe un fotoliu larg unde să-mi depun oasele
dureroase și obosite.

Era o poziție strategică, propice observației, de unde
vedeam întreaga secție a spitalului, puteam inspecta
îndelung mișcările surorilor, medicilor și ale citorva
bolnavi mai curajoși sau care căutau o modalitate de
a-și trece timpul. De acolo, din postul de observație
vedeam bine în ziua cînd Marta ar fi putut veni să
urce scările inundînd cu lumină și farmec feminin
holul secției.

Stînd și privind în jur mă simțeam înclinat să-mi
aduc iar și iar aminte de ea. O memorie stranie a
alcătuirii mele organice îmi readucea conștiinței fapte
și imagini de la izvoarele vieții împletite cu trăiri
ulterioare, fugare, instantanee ale vremurilor din
școală cînd idealul de frumusețe era intruchipat de
Marta. Mi-o reaminteam desigur idealizată de ochii
celui îndrăgostit în taină. O vedeam atunci prea fru-
moasă ca să nu-mi inspire dorința de a face ceva de-
osebit, fie pentru ea, fie așa ca act golit de orice sens,
dar în orice caz extraordinar, nemaiauzit. Farmecul
ei sporea din intangibilitatea cu care se înconjurase.
Mă gîndeam la ea și atunci Marta a pășit în holul în
care o așteptam de cîteva zile.

Am văzut-o schiopătînd pe covorul de material
plastic strălucitor, înaintînd spre mine. Tot atunci a
apărut și doctorul, aflat, urmat în grabă de o suită
de surori. Drumurile lor s-au încrucișat. Dacă mă-
car unul dintre ei ar fi întîrziat față de celălalt cu
cîteva clipe, dacă această întîlnire nu s-ar fi produs,
aș fi avut vreme să o observ în liniște și să aștept
din partea ei o dovadă de recunoaștere, mărturia
că-și amintește de mine. Aș fi sperat pînă în ultima
clipă că, înaintînd spre mine și luînd loc pe un
scaun din preajmă, ne-am fi privit reciproc, am fi
deschis o discuție chiar, și atunci nu mai era po-
sibil ca pînă la urmă să nu-și dea seama cine sint.
Discuția noastră ar fi alunecat firesc spre destăi-
niri cu caracter personal, scurte istorisiri ale vie-
ții și întîmplărilor prin care am trecut pînă în acel
moment, așa cum se desfășoară de obicei lucrurile
într-o sală de așteptare pînă cînd unul dintre cei
care ascultă și așteaptă rupe brusc firul discuției
ridicîndu-se și căutîndu-și de treburile sale, secționînd
o biografie care nu va mai fi povestită ul-
terior niciodată în aceeași formă, cu aceleași mici
tănuiri de fapte ce ți se par nedemene de a fi
aduse la cunoștința cuiva, cu evidențierea unor even-
imente din viață pe care le socotești laudative, înăl-
țătoare chiar, pentru cel ce le relatează. Se pierd
astfel mereu bogății de imaginație, șiruri de meta-
fore, elocințe strălucite, spulberîndu-se în neantul
unei clipe.

Aș fi rostit cuvintele privindu-i ochii atît de calzi,
încercînd în timpul scurt, limitat de împrejurări, să
recuperez hiatusul afectiv ce se căscase în ațiția
ani, sărăcindu-mi sufletul, uscîndu-mi inițiativele, în
așteptarea unei revederi ipotetice dar atît de re-
ale pentru mine, încît cu o credință fermă, pue-
rîlă poate, știam că va veni. Dar faptele nu s-au
petrecut așa. Ar fi fost prea frumos sau, dimpo-
trivă, ar fi fost o adevărată nenorocire pentru mine
să intru în arenă în loc să asist ca un simplu spec-
tator la cele ce se desfășurau.

La apariția chirurgului cu suita lui de surori
holul s-a umplut de lume, de multe persoane care
erau departe de a cunoaște măcar ceva din tot
ce simțeam în acel moment. Începea o scenă de-
osebită, de talia celor care se produc atunci cînd
se ciocnesc două personalități scilicet; de o
parte femininitatea desăvîrșită a Martei, cu grația ad-
mirabilă a uimirii firești sau truate, teatralizînd
fără să vrea surpriza de a întîlni chiar din clipa
sosirii exact persoana de care avea nevoie; de cea-
laltă parte doctorul, arbitru tuturor mișcărilor din
acel univers, stăpîn recunoscut dominînd de la mare
înălțime cu autoritatea profesională și cu prezența
fizică remarcabilă, paralizat totuși de șocul întîl-
nirii. Tăcerea s-a lăsat deodată și mișcările discrete
de retragere a celor care, lipsiți de importanță, se
vedeau inoportuni, mișcări de eliberare a centrului,

de alipire către margine spre pereții holului, tape-
tînd cu chipuri vii decorul scenei, toate acestea spo-
reau tensiunea și valoarea scenei. Aveai de ce să
te emoționezi, simțea cum plutește în aer o încor-
dare, iar protagoniștii, atrăgîndu-se reciproc, se lă-
său în voia pornirilor prea puternice pentru a pu-
tea fi stăvilite. Sint convins că nimeni nu s-ar fi
mirat dacă în acel moment doctorul, cu gesturile
sale ferme și precise, s-ar fi apropiat atît de mult
de Marta încît ar fi îmbrățișat-o firesc, ca și cum
ar fi făcut de multe zeci de ori înainte acest gest.

Oricum, din clipa cînd s-au rostit primele cu-
vinte s-a destrămat întreaga poezie a momentului,
tot farmecul nedefinit pe care nimeni nu-l va pu-
tea explica vreodată; farmecul și neliniștea aceea în
care te simți bine, rupt de realitatea palpabilă. Tre-
zirea se petrece ca în basmele în care, lovind cu
bagheta magică de trei ori, totul se destramă, obli-
gîndu-te să recunoști că realitatea e alta, mai aridă,
mai aspră. Te vezi pus în fața prilejului imediat
de a cerceta în jur asprimea unor contururi pe
care le credeai pure, strălucitoare și calde. Dar
trebuie să se discute despre glezna dureroasă și
umflată a Martei, despre împrejurările în care se
produsese accidentul, doctorul pîrînd deosebit de
interesat de tot ce i se spunea. În timp ce o as-
cultă cum își deapănă istorioara, o cîntărea din
ochi dezbrăcînd-o în gînd, încercînd să-i ghicească
formele, să-și reamintească silueta ei văzută pro-
babil pe scenă, poate chiar recent. Se străduia, fă-
cînd eforturi vizibile, să și-o reamintească așa cum
apăruse pe scindura de spectacol a teatrului.

Pe măsură ce timpul trecea, persoanele prezente
rămîneau atît de puține, încît începeam să mă ru-
șinez că zac în fotoliul meu participînd fără acor-
dul nimănui la o scenă care nu mă privea. Mi s-a
părut că și doctorul și-a dat seama de aceasta,
căci m-a privit mustătror. Apoi, cu o hotărîre brus-
că, a invitat pe cele două femei în cabinetul său,
în celălalt capăt al coridorului.

Știu sigur că înainte de a mă părăsi cu toții,
Marta mi-a căutat privirile. Eu însă m-am aplecat
în jos, spre picioarele mele înveșmîntate în ghips,
în semn de adîncă nemulțumire. Pe urmă mi-am
scos ochelarii și cu gestul meu din clipe de mare
emoție am început să-i șterg de pulpana halatului,
deși nici măcar o mică pată nu maculase sticla
lentilelor. Fără ochelari i-am mai zărit o clipă în-
depărtîndu-se din ce în ce, ca niște pete de cu-
loare, un amestec de alb, de portocaliu, poate și
de negru, amestec de culori ca și de destine.

Pînda mea la capătul coridorului nu a mai putut
fi prelungită și, dezamăgit, a trebuit să mă întorc
în salon cu propriile mele gînduri și presupuneri.
Speculam doar rațional ce se întîmpla în cabine-
tul unde intrase Marta cu doctorul. Îi și vedeam
învîrtîndu-se în jurul pacientei neașteptate, cîntă-
rînd-o ca pe o pradă prețioasă, învăluindu-o cu miș-
cări de o politețe exagerată, cu prevenitoare ges-
turi molatece, exagerînd o ținută de persoană bine
educată, încercînd să facă impresie, să devină în-
cîntător cu toate neajunsurile poziției lui de tîmă-
duitor.

Se înțelege că, dintr-o compasiune repede adap-
tată momentului, va fi înflorit importanța suferin-
ței ei, înșirînd didactic o pleoră de cuvinte me-
dicale, deși știa și el, la fel de bine ca și Marta,
că spusele lui sint exagerate, că totul e un fleac
fără prea mare importanță. Chirurgul va fi mers cu
exagerările atît de departe, încît îi va fi propus
Martei să se interneze. Foarte receptiv la farmecele
unei femei noi, în contrast cu dezinteresul flagrant
manifestat față de personalul auxiliar, iață-l por-
nit spre atragerea Martei în sfera lui de influență,
răpînd-o libertății, vieții de toate zilele, îndepăr-
tînd-o de teatru, de casa ei, de prieteni, adăpostînd-o
în mediul spitalicesc spre a o avea la îndemînă
fiindcă, evident, Marta era o femeie pe lingă care
nu poți trece impasibil, nepăsarea nu se potrivește
cu atitudinea rezultată din contactul cu ea. Întîl-
nînd-o, trebuia neapărat să intri în alarmă, să-ți
stabilești o atitudine, arme de atac, o cale de ur-
mat. Și eu, fără să vreau, mi-am cîntărit întot-
deauna șansele, puținele șanse de a reuși, abando-
nînd de fiecare dată. Temerile mele începeau de la
lipsa de virtuți fizice, lipsă pe care o exageram
în mod conștient și care, impunîndu-mi-se, mă
desființau în proprii-mi ochi, făcîndu-mă să re-
nunț. Doctorul însă, care o vedea pentru prima
oară, nu avea complexe, așa încît, tulburat și el,
cu amenințarea că-și va pierde ceva din faimosul
său echilibru, s-a grăbit să-și organizeze atacul, căci
era evident pentru oricine că avea de gînd să nu
o neglijeze, să-i fie pe plac, eventual să țesea le-
gături mai trainice între ei.

Așa se face că, începînd de a doua zi, Marta se

afla într-o rezervă a spitalului, așezată singură într-un spațiu luminos. Am reușit să mă strecur pînă acolo într-un moment cînd o știam pe Marta plecată să se odihnească pe terasă, în fotoliile așezate la soare. M-am furișat ca un hoț, adu-mecînd parfumul acelei camere, sorbind din mirosurile tainice, inspectînd în amănunt chiar și cărțile ce le avea pe noptieră. Aș fi putut să-i las un bilețel scris cu cîteva cuvinte care să-i reamintească de vechea noastră cunoștință din perioada școlii și sint convins că i-aș fi trezit interesul, dar n-am îndrăznit. M-am retras cu prada efemeră a cîtorva clipe trăite în atmosfera impregnată de însemnele ei, mulțumit într-un fel că reușisem măcar atît.

Începusem să știu orele la care o vizita doctorul pe Marta, timpul cît ședea acolo, prelungit cu totul fără justificări profesionale, numai de dragul de a se afla mai mult în preajma ei. Știam și pregătirile ce le făcea ea pentru a-l primi. Îmbrăca o rochie de cameră de o croială deosebită, cu flori exotice imprimate pe țesătură, sperînd probabil că îl va atrage și mai mult, căci era firesc să se simtă măgulită de atențiile lui. Concretizarea acestei atracții reciproce îi putea reorganiza viața, oarecum lăsată la voia întîmplării, ori chiar în cea mai tipizată existență, care folosește reflexele cotidiene ce-l scutesc pe om de un efort în plus, există momente de criză, momente cînd se simte nevoia de ceva deosebit, care să răstoarne totul reconsiderînd valorile vieții cu riscul că evenimentul de necesitate ar crea un dezechilibru greu de recuperat ulterior.

Din momentul stabilirii unei legături, nerăbdarea ei și mai ales a lui a determinat urgentarea externării. Plecarea a oferit colegilor ei prilejul de a se înființa la spital într-un fel de procesiune a redobîndirii ei. Amestecul acela ciudat de femei frumoase machiate, de toalete bizare și de extravaganțe te dezorienta. Doctorul, recunoscut aproape oficial ca protectorul frumoasei femei, a fost integrat repede acelu grup de oameni, păstrînd totuși o rezervă, o distanță la care nu putea renunța.

Se înțelege că după ce ratasem toate ocaziile de a vorbi cu Marta sfîrșisem prin a încerca să mă conving că-mi rezervasem tot curajul pentru momentul plecării cînd, în graba și febra clipei, îi puteam strecura orice fără teamă că mă va judeca aspru. Atunci m-am convins că nu e bine să lași chestiuni esențiale pentru ultimul moment, cînd cel mai mic incident îți poate destrăma și pulveriza planurile. A trebuit să asist neputincios și la scena plecării ei, ascultînd resemnat glumele stupide ale colegilor ei, observînd-le cu ochi critic bucuria de a o readuce în mijlocul lor. Cît despre chirurg, el și-a încălcat îndatoririle profesionale consumînd o bună parte a dimineții pentru plecarea Martei, agitîndu-se fără rost, ca și cum n-ar fi putut să se strecoare și ea ca o bolnavă oarecare, după ce i s-au înmînat formele de plecare de la secretariatul spitalului. Pentru ea a găsit de cuviință să se amestece în cele mai mici amănunte, iar la venirea colegilor de la teatru a lăsat să treacă neobservată agitația provocată de acești oameni, care ignorau disciplina de spital.

Eu a trebuit să mai rămîn o vreme în spital, pînă la restabilirea completă. Mergeam din ce în ce mai ușor, apoi mi s-a scos și ghipsul care îmi îngreua mișcările. Dobîndisem posibilitatea să circul prin spital la voia întîmplării și să observ toată acea viață a medicilor și surorilor. Nici n-aș fi bănuțit vreodată cîte amănunte îmi scăpaseră la început, existența subterană ce se ducea în acel mediu, însă eforturile mele erau concentrate în primul rînd asupra urmării doctorului. Îl pindeam cînd venea dimineața, încercam să mă aflu în calea lui, ca să-l salut sau să mă întreb cum mă mai simt, încercam să apreciez în ce dispoziție se află sau la ce se gîndește. Am mers cu îndrăzneala pînă acolo, încît, într-o seară, cînd am știut că doctorul nu va mai veni, am pătruns în cabinetul său.

Întinericul de acolo m-a oprit pentru început, zdruncinîndu-mi inițiativa. Știam că sînt pe cale să comit o faptă aproape necinstită. Eram totuși curios, simțeam că, inspectînd acel birou, l-aș fi cunoscut pe doctor mai intim, mai profund. Speram de asemenea că voi afla ceva amănunte despre relațiile lui cu Marta, presupunînd că între timp o mai văzuse, că prietenia lor se amplificase. Poate că ea îi telefona ades acolo, vroiam să văd telefonul galben în care vibrase glasul ei și poate, ca un ecou îndepărtat, să aud în mine cuvintele rostite.

Zăream cu greu biroul somptuos, masiv, din fundul camerei și abia după ce am tras perdelele de pluș la o parte, lumina difuză, redusă, care se strecura de afară, a oferit ochilor mei flămînzii cele câteva hîrtii ce stăteau pe sticla lucitoare.

Mă așteptam să găsesc printre hîrtii, sau alături de călimara stilizată, portretul de dimensiuni mici al unei femei, pe care l-aș fi identificat ca fiind al Martei. Durerea celor ce aveam să înțeleg m-ar fi oprit atunci să împing indiscreția mai departe. O știam pe Marta destul de dispusă să-și angajeze afecțiunea într-o nouă amicitie și la fel de bine știam că, aparent, nu trăia superficial aceste schimbări în existența ei, dimpotrivă, se angaja cu sinceritate, cu dăruire totală, pentru scurtul timp cît dura un capriciu. Din păcate tocmai pentru acel care ar fi fost capabil să-i ofere cu generozitate toată ființa lui, cu energiile și sentimentele întregi, tocmai pentru un asemenea exemplar care puteam fi eu sau altul, Marta nu făcea niciodată pasiuni. Iar fără pasiune din partea ei nimeni nu se putea apropia și nu-i putea oferi nimic. Există o fatalitate ce împinge unele ființe, pentru toată viața lor, la acte de bunăvoință sau de binefacere, luptîndu-se și sacrificîndu-se pentru ca alții să le accepte, ca pînă la urmă să se trezească a fi niște intruși indezirabili, indivizi obositori prin generozitatea lor, plătînd la culme cu facerea de bine, riscînd chiar in-

jurul, periclitîndu-și situația, în orice caz liniștea, pentru a se dăruia altora. Paradoxul acesta merge pînă acolo că uneori trebuie să te rogi fierbinte, să argumentezi, să te zbați, ca să reușești a-i face bine cuiva, ca acela să-l accepte.

N-am găsit însă acolo nici un portret. În biroul doctorului m-a întîmpinat numai izul specific de spital, mai precis de farmacie, tulburător, stîrnind în străfunduri neliniști, teama unor suferințe imediate, legat strîns de subconștient, de toate manevrele chirurgicale pe care trebuia să le suporte un pacient intrat acolo. Peste ani, mirosul memorat mă tulbură încă, mă emoționează, așa cum îmi închipui că se simțeau credincioșii vreunei religii într-un templu de demult cînd, intrînd în semiobscuritatea altarului, inhalau mirosul greu de mirodenii arse. M-am surprins uitînd scopul real pentru care venisem în biroul doctorului. Încăperea mă atrăgea prin calmul intelectual pe care-l emana, prin ambianța ce păstra ceva din prestanța lui.

O dată cu trecerea timpului, riscam să fiu surprins acolo. Am mai aruncat deci în grabă o ultimă privire asupra hîrtilor de pe birou și m-am strecurat afară. Ieșind din cabinet, am pornit spre salonul meu și, în acea noapte, am depănat în minte tot ce mă lega de Marta, făcînd un bilanț. Se arăta destul de sărăcăcios în privința faptelor, încărcat în privința intențiilor și a speranțelor nemăturisite.

Am încercat să-mi precizez gîndurile în legătură cu Marta în acea noapte cînd m-am prefăcut că dorm pentru a nu-i îngrijora pe vecinii mei de salon. Aveam oare dreptul să sper că o voi reîntîlni vreodată, așa, curat, nestingheriți de nimeni, ca să-i pot spune cu sinceritate, deschis, că sînt vinovat de mistificarea îndelungată a sentimentelor mele, atribuindu-le totdeauna altora dreptul de a lupta pentru ea și de a o cuceri, cînd de fapt eu eram poate singurul care vibram și trăiam numai pentru ea? Ar fi avut oare vre o valoare în ochii ei această nesfîrșită pasiune care se rezumase să producă mici evenimente în viața altora și enorme drame în sinea mea? Pînă și sentimentul de aversiune pentru doctor, binefăcătorul meu, omul care mă tratase cu competență și dăruire, pînă și acest sentiment răsărise în mod artificial din durerea mea de nu mă fi putut apropia de Marta.

A doua zi am cerut să fiu externat, pretextînd în fața obiecțiilor celor care mă îngrijeau că mă simt bine, că sînt în stare să mă descurc și să merg bine. Am plecat deci imediat, în ciuda tentativelor doctorului de a mă convinge că este necesar să mai rămîn. A acceptat să mă lase să plec cu părere de rău și asta numai după ce am promis că voi reveni la un control după cîteva zile. Mi-a trecut prin cap atunci că probabil și doctorii sînt niște bieți oameni, înspăimîntați atît pentru reputația lor, cît și de pericolele ce-i amenință pe pacienți, că, de fapt, sînt atît de puțin știutori despre tainele vieții, despre resursele de energie ale omului, încît merită să te ostenești să vii în contact măcar odată cu unul din ei și să-l stăpînești cu observații spirituale, cu ironii bine țintite, ca să-l aduci la numitorul comun al omului obișnuit. Mai cred că merită să stai măcar odată internat într-un spital pentru a gusta mai apoi acele senzații neobișnuite, impresii stranii captate de ochi în primul rînd și apoi de toate celelalte simțuri cînd, părăsind clădirea, curtea și tot ce ține de spital, ai pășit hotărît pe trotuarul libertății, care este strada.

Întîlnești atunci un fel de luminozitate deosebită a drumului, caldarîmul lucește, aerul e clar, e soare peste tot, limpezimea domină, aproape că nu mai există umbre; chipul oamenilor e vesel, senin, se pășește agale, fără grabă, fără griji, ca la promenaadă. Simți parcă o bucurie în atmosferă; rămiți uimit cîte femei frumoase întîlnești, mai bine zis toate sînt frumoase, sau măcar plăcute, ceva le este caracteristic fiecăreia dintre ele: la una pasul alungit evidențiază un sold cu conturul perfect, la alta ochii sînt profund calzi, dincolo un șir de dinți frumoși zîmbește vreunui gînd. Întreaga suflare e îmbătăată de lumină, uiiți resturile de durere cu care ai ieșit din spital, energia îți sporește, ca și cum un drog puternic, un elixir cu puteri miraculoase te-a catapultat într-o lume perfectă, ca și cum prin artere ți-ar curge un singe electricizat de forțe dense și irezistibile. Acest șoc te redă vieții, te oferă ca pe o victimă unui consumator infometat; taie brusc o stare de lucruri și te scutește de micile lupte pentru o adaptare în timp. Intri în viltoare deodată, începi să dai din miini, curentul apei te fură, simți bucuria competiției.

Așa am simțit și eu la părăsirea spitalului. Înțelegeam din așezarea lucrurilor, din alcătuirea elementelor ce compuneau universul înconjurător, o mulțime de fenomene necunoscute de mine pînă atunci. Observam cum pomii stau drepti, năzuind spre o verticalitate elevată, cum firul ierbii tot în sus se înalță, cum aceeași tendință o au și lucrurile făcute de om de la coloanele arhitecturale ale înaintașilor la suprema sfidare verticală a înălțărilor de beton. Aparent singura mișcare caracteristică omului este aceea spre înalt, spre „în picioare”, începînd de la ieșirea lui din condiția patrupeadă, petrecută în vremuri ancestrale, prin saltul biologic. Evident, există și mișcări de lateralitate, orizontale, dar acestea țin de stofa animală a condiției umane, de spionaj, de ocolișuri, de frămîntările subterane, mișcări în care nu te poți încrede și care nu au o finalitate pozitivă. Omul tinde instinctiv spre direcția în care pulsează sîngele, o dată cu mișcările aerului încălzit, cu zborul săgeților cosmice, cu tot ce înseamnă fugă spre înălțimi.

Plecînd din spital, vibram și eu cu toate fibrele, doream să merg o zi întreagă, să străbat spații în căutarea noilor valori ale străzii, dar, din păcate, s-a ivit repede, din nou autoritară, suferința ce mocnea undeva, în adîncuri.

Sidonia Drăgușanu

Mai ales, mai ales...

Aveam atîta viață în mine,
Coceam în fiecare clipă
Cîte o piine mare, mare în cuptorul meu
O piine mare, mare, rumenă
Aromitoare, îmbietoare,
Cu un licăr șugubăț în ochii lunguiți
Și cu un zîmbet hazliu
Lătit pe toată fața ei.

Ieșeam în drumul oamenilor cu brațele pline :

— E viața mea, luați, mușcați,
Potoliți-vă foamea, sau numai pofta,
Nu vă întrebați de unde am,
Atîta viață, atîta viață,
Încît niciodată nu s-ar putea sfîrși,
Nu vă întrebați, cum tot eu, din nou
Și numai peste o clipă,
Vă voi întîmpina, vă voi aștepta,
Din nou cu brațele pline
Și din nou vă voi îmbia :

Luați, luați, e viața mea.
— Mai ai ? Mai ai risipitoare ?
Mă va întreba poate cîte cineva
Rupînd în treacăt, grăbit, o bucată caldă
din piinea prea îmbietoare
Cu licăr vesel în ochii, roșcați, rumeni și ei
Și cu zîmbet lătăreț, ușor strîmb și hilar,
ca soarele,
Ca soarele desenat cu cretă pe un trotuar
De mina unui copil care a privit mai
adesea soarele din abecedar decît
cel de pe cer.

Oameni buni, oameni buni
Eu tot din zori și pînă în noapte
Alerg besmetică pe străzi
Pe toate străzile, pe toate drumurile
Și vă ațîn calea cu brațele pline, încărcate,
cu piinea mea

rumenă, aromitoare, îmbietoare
Și vă spun : luați, mîncăți, înșfăcați cît
vă place din piinea mea...

Oameni buni, oameni buni, nu treceți
grăbiți mai departe...

Oameni buni, oameni buni, am tresărit
îngrozită

Mi s-a răcit fruntea...
Nu-i adevărat, nu-i adevărat, nu-i
adevărat, nu-i așa ? Nu e adevărat...

Eu tot cu brațele pline vă ics în cale
nu le țin întinse și goale ca o cerșetoare.
Spuneți-mi, spuneți-mi, strigați la toate
răspîntiile, s-aud bine

Eu tot cu brațele pline vă ies în cale
și piinea mea e tot aromitoare
și rumenă și îmbietoare
și mereu coc alta și alta și alta
tot mai proaspătă și mai rumenă, în
cuptorul meu !

Nu mă înspăimîntați, nu mă înfiorați
cu întrebarea

— De unde, de unde mai ai risipitoare ?
Și mai ales oameni buni, surorile mele,

frații mei,
Mai ales, mai ales, nu treceți nepăsători mai
departe !

Spuneți-mi, spuneți-mi, că e bună piinea
mea

Și că voi aveți nevoie de ea...
Spuneți-mi mai ales, spuneți-mi
s-aud bine
că e piine, piine adevărată
rumenă și bine dospită
Spuneți-mi, spuneți-mi s-aud bine
Că eu tot cu brațele pline
vă ațîn calea de fiecare dată.

9 III 1971



De vorbă

cu scriitorul Lars Gyllensten,

președintele Academiei Suedeze

Suedia ne-a dat, continuă să ne dea opere atât de remarcabile încât, curind, va fi neapărat necesar omului care se vrea cult să-i cunoască limba pentru a putea prețui cum se cuvine importantul rol pe care această țară îl joacă în concertul european*).

ANDRÉ GIDE

Lars Gyllensten este, fără îndoială, cel mai tânăr președinte al uneia din cele mai venerabile academii. Ceea ce dovedește însăși tinerețea străvechii și doctei instituții. Profesor de histologie la Institutul Carolinska și cercetător emerit, în 1946, încă pe băncile facultății, și-a făcut intrarea în literatură în spirit oarecum rabelaisian, cu o plină de umor dar caustică parodie a unei anumite poezii care se voia cu orice preț și prin orice mijloace ultramodernă. Ceea ce nu l-a împiedicat ca în scrierile ulterioare să cultive el însuși formele de exprimare cele mai îndrăznețe. Spre deosebire însă de un Léon Daudet sau un Georges Duhamel, ci, asemenea unui Henri Mondor, el a rămas egal de credincios scalpelului și condeiului, dovedindu-se deopotrivă pasionat de tainele țesuturilor și de acelea ale străfundurilor sufletului, stabilind o interesantă punte de comunicare între ele, așa cum o dovedește mai ales romanul său *Barnabok* (tradus în franțuzește sub titlul *Infantilia*).

Discutam la început despre cartea sa pe care o citisem cu mult interes dar care, în primul moment, trezise în mine o surdă iritare. Imi reamintea de restaurantele chinezești în care, fiind preparate în același stil, indiferent de nuanțele fiecărei rețete, mâncărurile îți dau impresia de a fi, toate, una și aceeași, indiferent dacă sînt de pește, de pui, de porc sau de broască. În speță, rețeta fiind a noului roman. Dar curînd mi-am dat seama că mă înșelam. În primul rînd, romanul a fost scris în 1950 cînd noul roman era încă în gestație, ceea ce poate face din Gyllensten un înaintaș. Apoi substanța însăși a romanului, precum și structura adîncă a personajului principal (care vorbește la persoana întii) cereau implicit o anumite textură și formă de exprimare, aparent incoerentă și anarhică, sub care se ascunde însă o subtilă gradare adîncă cunoaștere a anumitor zone larvare. De altfel, de la mijlocul primului capitol, totul dobîndește un aspect dramatic, aproape halucinant. Fiind prima lucrare prin care luam contact cu scriitorul, era firesc să încerc mereu să-i deslușesc, printră rînduri, gîndurile, concepțiile, atitudinile.

— Eroul din *Infantilia* — precizează

* Prefață la romanul *Barabas al lui Pär Lagerkvist*.

domnul Gyllensten — nu este nici măcar în interior un *alter ego*, ci un cobai, așa cum cobai sînt Molloy pentru Beckett și Julien Sorel pentru Stendhal.

— Julien Sorel mi se pare mai curînd un portret-confesiune retrospectiv, în care autorul voia să vadă cum arăta sau cum ar fi arătat el în asemenea ipostază.

— Ceea ce, într-un fel, era tot o experiență. Afirmările eroului meu nu exprimă, desigur, înseși opiniile mele. Dar, abstract vorbind, gîndurile și sentimentele manifestate de el nu sînt total străine de unele gînduri și sentimente pe care eu le-aș putea imagina ca fiind ale mele. El este extrapolarea unui personaj care s-ar fi putut foarte bine naște din adîncurile (les bas-fonds) autorului și din promiscua lor larvare, din acel Hades umbrinos care există în mulți, chiar în majoritatea oamenilor. Din acest punct de vedere, pentru cititori, și scriitorul poate constitui un cobai de potențialități umane curente și o exemplificare de tot felul de forme și existențe posibile.

— Critica franceză, care a primit atît de favorabil romanul *dumneavoastră*, a evocat uneori umbra lui Joyce — prin filiera lui Beckett — presupusă chiar de prefațatorul *dumneavoastră* cu care, din acest punct de vedere, nu sînt de loc de acord. Dacă e vorba să cauți cu tot dinadinsul o înrîdire, te poți gîndi mai curînd la faimosul Salavin al lui Duhamel. Dar Salavin este un resemnat care se și complăce în destrămarea lui molcomă. Eroul *dumneavoastră* este un protestatar care vrea să se libereze din propria sa stare.

— În mod mai mult instinctiv, însă nebulos. Desigur, este și el un alienat. Dar care aspiră cu disperare la contactul cu o lume de valori, cu alți oameni, chiar cu esența propriei lui vieți care i se pare uneori de neînțeles. Este în el o perpetuă și istovitoare luptă, cu atît mai tragică, cu cît ea nu poate fi decît pe jumătate conștientă, el fiind un om atît de simplu, un primar. Ar vrea să creadă că mai sînt și alți oameni suferind ca și el de condiții structurale asemănătoare care fac din ei niște izolați. Dar, prin voință și disciplină, aceia izbutesc să-și transforme viața, exteriorizînd-o în opere de valoare, solide, esențiale. Își dă seama însă că el nu poate izbui să se domine. Ar vrea atunci măcar să poată crede în posibilitățile și valoarea în sine a trăirilor izolate, individualiste, egotiste. Dar nici de așa ceva nu se poate convinge. Fiindcă se naște în el un obscur sentiment de vinovăție care îl împiedică să-și justifice felul lui de trăire.

De aceea caută cu disperare, cu o furie care-l împinge pînă la urmă la crimă, ceva care să-l ajute să sfarme zidul izolat (și cred că aici romanul meu atinge unul din punctele lui culminante din punct de vedere etic și social), dar își dă seama că nu-și poate atinge ținta prin mijloace proprii de pe pozițiile izolării individualiste.

— Fiind totuși un anormal, eroul *dumneavoastră* nu este însă un patologic.

— Categorie, nu. Și nici nu am avut intenția să fac din el un caz psihiatric. Este un caz de viață. Cuprins într-un complex de forțe și de conjuncturi, nu poate fi explicat dintr-un singur unghi de vedere. De altfel, cred că nici o faptură umană nu poate încăpea, definitiv și total, într-o singură formulă sau analiză explicativă. Mi se pare un fel de „idolatrie” să încerci să faci o astfel de analiză oricărui om sau oricărui complex de fapte fără să cazi în tautologiile rațiunii pure. Concepția aceasta a mea poate să vă surprindă, dar este aceea a unui om a cărui pregătire intelectuală și ale cărui preferințe au fost puternic influențate de științele naturii și de experimentele științifice.

— Se poate afirma deci că, pînă la un punct cel puțin, în opera *dumneavoastră* literară, omul de știință a colaborat cu scriitorul?

— A colaborat ar fi prea mult spus. Dar a contribuit desigur la o viziune, cred, mai apropiată de adevăr și de firesc, a lucrurilor.

— Care sînt, în acest moment, lucrările *dumneavoastră* cele mai importante în domeniul histologiei?

— În ultima vreme, munca mea de cercetare este concentrată asupra creșterii și dezvoltării celulelor (a celulelor albe din sînge) în fenomenele imunologice și asupra creșterii și maturizării sistemului nervos central în perioada postnatală (sistemul vizual) în condiții funcționale diferite. De pildă, influența funcțiunii normale la diferențierea cortexului vizual la șoareci.

De la funcțiile cortexului și natura gîndirii, trecem la interesantele dar tulburătoare teorii ale savantului francez Jacques Monod asupra genezei materiei vii și mai ales asupra rolului pe care acesta îl acordă hazardului în evoluția speciilor. Cum Monod a fost laureat al premiului Nobel în 1965 și cum Lars Gyllensten face parte din juriu, vorbim despre condițiile de decernare.

— Anul trecut, decernarea Premiului Goncourt lui Felicien Marceau a dat naștere la aprinse și legitime discuții, în cursul cărora s-au evocat termenii expresi ai testamentului. Răspunzînd contestatarilor, unul din academicieni a arătat că după trecerea unui secol, prevederile exacte ale unui testament nu mai pot fi respectate întocmai. Și că o reconsiderare se impune. M-am întrebat, cu acest prilej, dacă pentru premiul Nobel situația nu este oarecum asemănătoare. Fiindcă, de pildă, alegerea lui Beckett mi s-a părut contrară și spiritului și literei testamentului. „Premiile, a precizat Nobel, se vor acorda în fiecare an, cu titlu de recompensă, persoanelor care, în cursul anului, vor fi adus omenirii cele mai mari servicii (...), a patra parte din sumă se va acorda autorului lucrării literare celei mai importante de inspirație idealistă”. Fără îndoială, Beckett este un mare scriitor. Și, dacă considerăm valoarea literară în sine, este incontestabil că merita din plin acest premiu. Dar, oricare ar fi interpretarea pe care am da-o astăzi termenului și chiar noțiunii de idealism (și este limpede că, prin acest termen, Nobel înțelegea cu totul altceva), care este lucrarea publicată de Beckett în cursul anului, care va fi adus omenirii cele mai mari servicii, potrivit felului de a gîndi al lui Nobel?

— Este drept că, fără ca obișnuința luată să fi constituit vreodată efectul unei deliberări anume, de mulți ani, premiul se dă ca o subînțeleasă încoronare a întregii opere. Și că, uneori, pentru confirmarea unor mari valori, trebuie să intervină și o oarecare mlădiere. Dar această mlădiere, mai mult tacită, se menține în limite foarte scrupuloase. Aveți, desigur, multă dreptate: este destul de greu astăzi să mai definești exact ceea ce înțelegea Alfred Nobel prin *inspirație idealistă*. După părerea unora dintre cei ce l-au cunoscut foarte de aproape, el care s-a realizat și a fost un realizator în domeniul

practic și tehnologic, ar fi aspirat să promoveze raționalismul liberal și laic, curentul de ideologie radicală de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, perioadă de empirism optimist și de raționalism evoluționist. Beckett nu este, desigur, un promotor al acestui soi de optimism pe care acum trebuie să-l considerăm drept naiv. Ci un explorator al datelor intrinsece ale existenței umane. Însușit de compasiune dar și de curaj, neșovîind să declare sus și tare că multe dintre lucrurile pe care umanitatea le socotea drept resortul, adică țaria ei, erau făcute din material fragil (experiența generațiilor europene din anii 1930 și 1940), acest explorator a căutat să găsească un teren efectiv solid, demn de încredere, sentimente mai adevărate și o nouă tărie în spatele iluziilor de demnitate umană convențională, dovedind, astfel, o nouă dragoste de viață, un act de curaj și de responsabilitate scriitoricească înrudită cu căutările și sentimentele unui Pascal, unui Swift. Sub acest aspect, este foarte posibil să-l considerăm pe Beckett drept un autor „bun”.

— Cuvîntul este într-adevăr cel mai potrivit pentru a stabili totuși o punte cu intențiile și mentalitatea lui Nobel. Fiindcă, pe vremea lui, ca de altfel și mai tîrziu, în vorbirea curentă, a fi idealist însemna a avea idealuri, a fi un om năzuind la lucruri mari, bune și frumoase.

— Foarte probabil. Numai că pentru noi, astăzi, dacă nu este așezat pe terenul solid al pătrunderii și al intranșigienței critice, experimental verificată și necompromisă în viltorea complexității și a primejdiei vieții reale, un astfel de idealism nu este idealism, ci o *cosmetologie*. Nimeni nu-l poate acuza pe Beckett de așa ceva. Și simpla luptă împotriva *cosmetologiei* poartă în ea însăși valoarea unei performanțe morale. Așa fi vrut să vorbesc ceva despre literatura noastră actuală. Dar ar trebui să dispunem de timp mai îndelungat. Poate izbutim să mai stăm de vorbă înainte de plecarea dv. Sînt atît de prins.

— M-ar interesa, îndosebi, tinerii scriitori începători, locurile lor de înțînire, cenacurile.

— Ați căzut prost: în timpul vacanței totul este intrerupt, paralizat. În treacăt, pot să vă spun că tinerii noștri scriitori sînt preocupați mai mult de politică decît de literatură. Există însă unele semne că punctul culminant ar fi fost deja depășit și că epigonii au frustrat îndeajuns pe cititori, frustrîndu-se în același timp și pe ei înșiși.

După o scurtă tăcere, Lars Gyllensten adaugă:

— Condiția scriitorilor la noi nu este, de altfel, prea ușoară. Nu avem de ajuns de multe reviste literare. Tirajele cărților sînt mici. Se citește foarte mult literatură străină.

— Nimeni nu este profet în țara lui?

— Nu, nici asta nu se poate spune. Ar fi o nedreptate față de cititorul suedez. Lucrurile sînt mai complexe. Viața modernă face și la noi din existența fiecăruia o cursă cotidiană împotriva ceasului. Răgăzurile de citit sînt puține, tot mai puține. Și solicitările sînt mari și ispititoare. Noi n-am trăit niciodată izolați. Simțim permanent nevoia să fim la curent cu tot ce se petrece în lume și nu numai la modul lapidar informativ. De aceea sînt citiți atît de mult scriitorii de pretutindeni care înfățișează pregnant problemele majore ale țărilor lor, în perspectiva universală însă.

— De această perspectivă presupun că țin seamă și propriul dv. scriitori, judecînd după audiența pe care o pe alte meleaguri. M-a impresionat deosebit bibliografia franco-suedeză alcătuită de domnul Anders Ryberg: zeci de titluri de autori suedezi au apărut în Franța la marile edituri (Gallimard, Plon, Julliard, Stock) și multe romane și culegeri de poezii au fost de mai multe ori reeditate.

— Traducerile pun grele probleme de limbă. Mai ales textele moderne.

— Infanția cred că în mod deosebit ridică asemenea probleme, din pricina modului simplist, oarecum primar, de exprimare al eroului.

— Am avut norocul să beneficiaz de un excelent traducător în limba franceză.

Secretara intră discret anunțînd pe profesor că îl așteaptă studenții în amfiteatru.

ÎN CULTURA SUEDEZĂ

Lars Gyllensten: **Infantilia** (fragment din roman)

Înțelege: asta este acul care te coase în țesutul speciei, care te leagă de acest țesut laolaltă cu ceilalți, o realitate care nu se destramă; nu spui tu că e tocmai ceea ce vrei?

Te leagă, răspundeam eu, cuvântul e bine ales.

Asta e ceara, ea pecetluiește o datorie căreia trebuie să te supui fără condiții; nu-mi spui tu că e tocmai ce dorești?

E gura de balaur care te înghite ca să te pună sub ascultarea cârnii și a singelui; nu spui tu că, din toată ființa ta, aspiți să fii înghițit?

Înghițit, adică îmbrâncit înapoi, în ultimul rînd, răspundeam eu, asta e adevărul.

Sulița, sămînța, rana. Sulița în pîntec și singele și apa care curg în clipa supremă; tot ce este de la mine, din mine se vede părăsit, lăsat pradă unui curent care este altceva, mai tare, mai puternic.

De ce, de ce nu vrei să ai copii, se tînguia Els-Britt, m-ai luat totuși ca să dobîndești ceea ce tu numești o realitate, cum spui tu. Atunci ce e, ce nu merge cu mine de n-a mers așa cum ai fi vrut tu, mai spunea ea.

Nu e nimic cu tine care să nu meargă, pur și simplu omul nu poate trăi, numai prin acte de voință, viața care i-a fost dată. Dacă am fi atât de liberi, dacă totul ar depinde numai de noi, n-am avea nevoie să trăim neapărat viața care ne-a fost dată fiecăruia; prin simplul fapt că trebuie să te organizezi tu singur, înseamnă că e ceva care nu este în noi, atât timp cît ceea ce vrem noi vine dintr-o nevoie sau dintr-o stringență pe care nu noi le-am creat. Vreau să spun că totul e o scîrnăvie, că nu poți ieși din smîrc și că mor de plitiseală. Pe mine, viața mea mă disprețuiește.

Ce e, ce nu merge cu mine, se tînguia iar Els-Britt, de ce nu putem fi și noi ca ceilalți, da, noi care am duce-o și noi cum am duce-o dacă tu nu ai bodogăni și nu te-ai vîlcări tot timpul? Ești atât de copil, n-ai de loc simțul realității, tot ce știi să faci e să dai înapoi și să te strecuri pe furis în fața a orice se întîmplă, îți spun, asta e greșeala ta, n-ai simțul răspunderilor fiindcă nu îndrăznești, da, niciodată nu îndrăznești, nu vrei niciodată să făgăduiești nimic.

Să făgăduiesc? răspundeam eu. Da, stăruia ea, și-e întotdeauna așa de frică să ridici piciorul dintr-un loc să-l pui în altul, să pierzi contactul cu ce ai sub picior, încît s-ar zice că niciodată nu ai îndrăznit nimic, tot ce faci, ce știi să faci e să te cramponezi, de asta bați pasul și te învîrtești pe loc...

(Eroul fără nume al romanului, personaj strivit de un abulism somnambulic și sfîșiat de dureroase velleități contrarii, fuge de acasă și se aciuiază o vreme la Lucy, și ea o naufragiată a propriei ei inconsistențe. Părăsită însărcinată de un frizer care nu voia să-și complice existența, Lucy speră să-l poată înlocui cu omul care, oarecum la întîmplare, nimerește la ea. Dar curînd el își dă seama că Lucy continuă să vadă, poate chiar să iubească, pe frizer. N. tr.)

Numaidecît am înțeles că s-a dus dracu' tot, fără speranță. O tăcere apoi glasul ei și burta țuguiață cu care s-a îndreptat spre mine împingînd-o înaintea și atunci am simțit ascuțit că asta era și nici nu putea fi altfel. Mîntea ca și cum chiar eu i-aș fi pus grămadă minciunile pe vîrfurile limbii. Am plecat bodogănind în gînd: mă-ntorc la Els-Britt și în viața mea nu mai pun piciorul la tine, scîrnăvie, poți să-ți dai cît poțtești arama pe față, scîrnăvie a scîrnăviilor. N-am spus nimic. Am plecat pur și simplu. Cînd s-a dumerit și a început să reacționeze, eu și eram jos, la capul scării. S-a luat după mine în goană, striga și alerga, da' eu m-am vîrît într-un taxi și în urma mea burta ei mare galopa pe trotuar, galopa dincolo de geamul din spate și eu stăteam pe perna taxiului și ea, cu burta ei mare și cu rochia înflorată în geamul din spate, cum să ajungă mașina, cum ar fi putut burta aia mare cu flori, cu singele altuia? În buzunarul meu, o sută șaptesprezece coroane și nouăzeci și nouă de 6eri, ca un plumb. Singele altuia în geamul din spate ca un plumb. În burta ei și în pieptul meu, singele altuia, ca un plumb. Da, era ca un plumb în flori, deși știam că în

situația noastră nu avea nici o importanță.

Reclamele luminoase se aprindeau unele după altele. Becuri și tuburi. Un' doi, un' doi. Unele după altele. Un' doi, un' doi. By'm by, by'm by! Expresia cea mai potrivită.

Cînd te gîndești că negrii sînt singurii creștini! Adevărata a doua naștere a lui Isus nu a fost Luther, burtoșul Luther, pisălogul prolix. Se poate oare concepe un mieluşel întruchipînd duhul? De altfel, despre acest mieluşel, ar mai fi multe de spus. Isus ar putea muri de un atac de apoplexie?

By'm by, by'm by, stahs shinin' numbah numbah one numbah two numbah three by'm by stahs shinin'!

Reclamele luminoase. Luminile by'm by. Dincolo de geamurile taxiului luminile verzi, roșii, numbah numbah...

Să mă întorc la maică-mea. Întîi să fac un ocol cu mașina. Nu mă pot întoarce acum la Els-Britt, nici la maică-mea, întîi să dau o raită printre stele.

Lucy! Da' dracu' să mă ia, eu sînt pe cale să rup cu Lucy! Geamul din spate. Tabloul din rama taxiului. Un motiv cu flori pe geamul din spate. Lucy!

Am pus taxiul să taie în lung și-n lat Stockholmul, ba să mai ocolească și parcul Djurgården. Pe promontoriul din fața cartierului de blocuri staționau mașini. În mașini, perechi cu luminile stînse. Vapoare luminate treceau pe brațul de mare, ticsite. Perechile în mașinile incrementate. Se sărutau. Perechi-perechi by'm by, perechi-perechi. Nu, Lucy, nu, nu Lucy! Ah, ajută-mă Lucy!

Am spus taxiului să mai facă un ocol. Apoi m-am dus la maică-mea. Am chemat-o mai întîi pe bătrîna la telefon dintr-o cabină de pe stradă ca să coboare să-mi deschidă. În toiu nopții. Era unsprezece trecut. Douăzeci și opt de coroane și ceva taxiul pentru tabloul cu flori de pe geamul din spate. Lucy! Un buchet de flori pe burtă de douăzeci și opt de coroane și mai bine.

Tot acest talmeș-balmeș. Els-Britt, Lucy, Victor și tot ce a ieșit a fost opera mea, felul în care am crezut eu că pot manevra ca s-o scot la capăt. Eu cu mina mea mi-am făcut-o. Din nou, cu toate șiretlicurile mele, fusesem depășit de realitate. Degeaba puseseam eu toate la cale, n-am fost în stare să mă țin tare. Altfel nu m-aș fi cărat acum.

Maică-mea, de două ori văduvă. Prima dată, conflagrația. A doua oară, o hemoragie cerebrală, dar și asta tot un fel de conflagrație e, nu-i așa? Acum nu-i mai rămăsese decît o cameră-cucină, nimic altceva. Și cînd mă mai refugiam din cînd în cînd la ea, dormeam în bucătărie.

Ce naiba ai mai făcut? A zis ea. Fata aia, Els-Britt, a telefonat în fiecare zi să întrebe de tine. Unde ai stat trei săptămîni? Unde ai hoinărit? Sper că măcar de slujbă nu ți-ai bătut joc, pentru nimic în lume să nu faci așa ceva, vezi-ți conștiința de ea măcar acum că ai un serviciu mai de doamnă-ajută, și mai sigur, hai liniștește-mă repede, nu-mi spune că nici de lucru nu ți-ai văzut...

Nu, nu de durere mă smiorcăiam pe divanul-somieră, nu era nici suferință nici descurajare. Ci umilință că socotisem anapoda, ca un nerod, că omul nu e în stare să fie stăpînul propriei lui vieți. Nici al vieții nici al morții. Els-Britt, nu era nimic altceva de făcut decît să mă întorc la Els-Britt.

Noaptea am dormit-o în bucătărie, pe divanul-somieră. Și a doua zi la lucru ca de obicei și după lucru înapoi în bucătăria bătrînei. Masa și iar somiera din bucătărie. Seara, am auzit-o pe Els-Britt telefonînd să întrebe unde mă află și dacă dădusem vreun semn de viață. Convorbirea le-a furnizat o ocupație amîndurora o bună bucată de vreme, fiindcă au mai trîncănit și despre altele și bătrîna îi tot dădea zor că nu are nici o știre de la mine. Nici nu avusesem nevoie să-i spun să spună așa. Bineînțeles, Els-Britt începuse unde eram deși acum plecasem de acolo, vreau să spun unde stăteam toată vremea din urmă, dar față de toată lumea se făcea că nu știe nimic și că nici mama nu știe deși știa că știe că eram la Lucy, că trăiam cu Lucy, cu fața cu flori pe burtă, cu buchetiera din geamul din spate al taxiului.

Ar trebui totuși să te întorci la ea, la Els-Britt, dacă mai vrea să te primească,



OLA BILLGREN

DIPTIC (1969)

ai nevoie de ea; știi, trebuie să-ți trăiești viața prin tine însuși, să te organizezi, omul trebuie să-și facă singur viața, s-o ia în mînă și dacă vor s-o scoată la capăt, oamenii toți trebuie să se ajute unii pe alții și în căsnicie unul să sprijine pe celălalt. Crede-mă, este și asta ca o muncă, o slujbă; nu trebuie să ceri mai mult decît se poate sau să vrei ca totul să pice din senin, de la sine; altfel nu merge. Trebuie să-ți iei cu toată strășnicia viața în mîinile tale, să nu o lași într-ale altora. Nu știi unde ai fost, la cine ai fost, sper numai că nu ai făcut nimic ireparabil. Uită-te drept la mine: tot ce e de făcut e să te ții tare, să nu aștepti să ți se facă plocioane. Asta a fost marea mea greșeală. N-ar fi trebuit niciodată să mă remărit; nu trebuie niciodată să încerci să ai mai mult decît ai primit, mai ales cînd ce ai primit a picat din senin. Trebuie doar să știi să te organizezi, să nu aștepti să ți se facă plocioane. Văd că mereu trebuie să-ți repet asta. Nu trebuie să-ți bagi în cap că meriți mai mult decît un altul, că toți cei din jur ar trebui să-ți facă daruri și să te aștepti să primești ceva de la ceilalți. Asta a fost greșala pe care am făcut-o eu toată viața. Trebuie să te întorci la Els-Britt, asta e! Să te însori cu ea de-adevărata-lea și să faci în așa fel ca să-ți așezi viața pe temelia pe care o vrei tu, care te e potrivește ție. Să te organizezi, asta e ce trebuie făcut.

Mi se tăiasă răsuflarea: ce intuiție! Cum putuse oare bătrîna să vadă atât de limpede? Sau, poate, și ea era la fel? Asta era?

Povestea ținuse oricum mai bine de trei săptămîni. Fusesse ca și cum aș fi devenit cu adevărat o făptură omenească. Așa mi se păru. Nu eram tot numai remanere și nu mai era vorba doar să treuiască să ai răbdare și, pur și simplu, să te ajuți unul pe altul cu gîndul tot timpul la altceva, așa cum era cînd stăteam cu Els-Britt și pe urmă să te culci cu ea numai ca să-ți dea pace, pentru echilibru, asta însemna Els-Britt, coabitarea cu ajutor mutual și cu gîndul mereu aiurea.

Mai bine de trei săptămîni ținuse! Săptămîni de nuditate. Nopți întregi pe pielea pe pielea, zile întregi de făgăduială, de nuditate, de puritate în fața a ceva mai tare, mai tare ca orice. O josnicie comună, rîni de care nu te poți ascunde unul de celălalt. Mi s-a părut că era o binefăcătoare feroare să te știi în afară de tot, la un vîrf de ultimă limbă de pămînt, atât de departe! Toți ceilalți nu mai aveau importanță în afară de asta, de faptul că puteam face asta. Să nu dispuși de propria ta viață fiindcă ai primit un îndemn de la ea, ci pur și simplu fiindcă ceva s-a petrecut. Asta voisem sau crezusem sau, cel puțin, încercasem să fac în așa fel ca lucrurile să fie într-adevăr așa și îmi închipuiam că izbutisem. Pe urmă, totul a ieșit altfel. Un simplu calcul, nimic mai mult, nuditatea n-a fost decît din partea mea. Să gîscască pe cineva, nă-tărăul care-i trebuia din pricina copilului cu care se căptușise. Asta căutase ea tot timpul și asta numai de frica unei singurătăți ieftine, da, numai și numai de frică și hai, repede să pună gheara pe primul venit care să-i convină. În primul rînd ea, numai ea, pe urmă gheara ca să se poată descurca, să încerce să scape dintr-o afurisită de incurcătură. Să dispuși de propria ta viață! A-

dică să-ți trăiești viața care ți-a fost dată. Numai eu fusesem atât de neghiob să încerc să fac ceva mai bun din viața mea, ceva în afară, dincolo de omenească, de obișnuit și de meschin. Dar în cele trei săptămîni totul nu fusese decît o tragere pe sfoară pentru ca ea să dispună de ea însăși și să scape de o belea.

Bucătăria asta puțînd a pică, a rușine, a ură împotriva fetei aceleia, a burții ei umflata, a copilului și toate amintirile, toate vorbele spuse, soptite! Mîinile mele pe care le uram! Amintiri ale cășului lor, ale limbii, ale buzelor. Trupul meu, ce rușine îmi era de el, de amintirile lui! Piele pe piele... Pielea mea înșelată și toată seriozitatea care fusese în mine! Totul nu fusese decît un joc, o simplă prefăcătorie. Un copil neghiob s-a lăsat prins în mrejele cele mai grosolane și mai la mîntea cocoșului.

Da, da, să te întorci la Els-Britt, asta e băiete, și să împaci lucrurile, asta trebuie neapărat să faci. Și să te însori cu ea, să întemeiezi un cămin, o familie, să faci copii, nu să stai la ea ca un chirias în pensiune, ci să ai un cămin adevărat, asta e părerea mea. Și pe urmă să te organizezi. Asta e ce-ți lipsește.

Parcă n-aș mai fi încercat și înainte și mama știa bine asta. E adevărat că nu încercasem chiar cu toată nădejdea, ci cu gîndul mereu în altă parte; asta făcusem și asta era greșala, trebuie să te hotărăști și asta n-ai făcut-o niciodată. Tu niciodată nu ai ajuns un adevărat adult și niciodată nu ai vrut să-ți recunoști și să-ți asumi răspunderile, ai sperat mereu în adîncul tău că o să se întîmple ceva care să te scutească să iei tu o hotărîre, că într-o bună zi o să fie ceva cu adevăratele adevărat în viața ta care o să hotărască în locul tău și pentru tine. Numai că lucrurile nu se petrec așa, viața trebuie s-o iei singur în mînă.

Cum de putea ști bătrîna toate acestea? Eram eu oare pentru ea o oglindă, o proiectare în afară a ei? Acum ea știa cum și-ar fi retrăit viața dacă s-ar fi putut s-o facă? Vedeam acum în ea lucruri pe care niciodată nu mi le-aș fi putut închipui. O ființă nouă. Și asta m-a cam speriat. O sălbăticie necunoscută în cușcă, pe care mi se părea că n-am mai văzut-o niciodată fiindcă înainte mă uitam numai la mine. Și acum stau mereu cu ochii pe mine, dar acum s-a ivit un altul care sînt eu.

Eu însă nu spuneam nimic sau aproape nimic, numai bătrîna vorbea, o convingere încăpățînată, indiscretă, o încercare de conversiune, fiindcă ea nu putea să-și retrăiască ea însăși viața, dar fiindcă știa cum și-ar retrăi-o și cum se cădea ca eu, urmașul ei, s-o trăiesc. Numai că eu nu eram ea. O clipă am crezut că eram. În toiu crizei. Dar și asta mi-a trecut cînd totul a început să se potolească, să se așeze la fund și să fie la fel cum era înainte de Lucy. (...)

Uncori ieșeam seara... Luminile se aprindeau. Și stelele. By m by, Steaua polară. Luna. Carul mare și toate celelalte lumini. Noaptea le înrămă. Sărutămă acum!, cuvîntul de ordine al nopții. Fetele în mașinile altora, ale celor care știi să sărute. Dacă am putea îndrăzni să umblăm goi! Da, la cel mai îndepărtat punct al promontoriului, afară, în noapte, acolo ar fi cu puțință. Dar noaptea s-a destrămat, noaptea m-a trădat, pentru mine nu mai e nimeni. Să închizi ochii, e oare adevărat noapte dacă închizi ochii?

În românește de I. IG.

CE E NOU ÎN CULTURA SUEDEZĂ

Trei tineri poeți

BJORN HAKANSON — debutează în 1962, prin volumul „Rymd för ingenting” — „Spațiu pentru nimic”. Versurile de mai jos sînt alese din cel de al șaptelea volum al său, „Bevisar demokrati!” — „Dovediți democrația noastră!”, apărut în 1969.

JAN MARTENSON — este prezentat cititorilor noștri printr-un fragment din volumul său de debut „Dikter nu” — „Poezia acum”, 1968.

GÖRAN SONNEVI — debutează în 1961, prin volumul „Outfort” — „Neîmplinire” —, urmate de alte cinci pînă în 1970. Versurile pe care le publicăm fac parte din ultimul său volum, „Det måste gå” — „Asta trebuie să meargă”, 1970.

Björn Håkanson

Mesteacănul

Proptit de mesteacăn
i-a cunoscut legănările
în vînt. A auzit-o
pe iubita lui: cînta.
A văzut apa în care omul
se atundă totdeauna zadarnic,
Învăluit în dragostea lui,
trădat: se atundă.

Soarele se scufundă sîngeriu
ca în basme. Proptit
de scoarța visului, strîns
în infernul trupului său
îndreptat spre ea: el ascultă.
Nu e în stare de nimic, tace
așa cum zeii prescriu.
Și cresc rădăcinii, el tremură.
Cîntecul e un mesteacăn tremătînd.

Cîntecul e o mireasmă, o iarbă
un spațiu estival în care vinele
se înlănțuie. Adîncul apei vuieste.
Cîntecul schimbă cuvîntul, care tace.
Adîncul apei geme, totul e cîntec,
totul crește, totul e duioșie
blîndul șuvoi al morții ne stropește!
Scoarță albă în omurg, coajă
nemărginit închizînd în ea totul.

Coastă

Marea se întunecă, se potolește, se înalță
înlănțurînd propriei sale poveri.
Din granit
se desprinde un pescăruș alb
se înalță încet, cade ca o săgeată,
plutește ca un fluture ireal
pe o mină plină de bătătură.
Aceasta e coasta
acesta este hotarul dintre posibil
și posibil, dintre acum și acum.

Jan Mårtenson

24

În fiecare dimineață caut alte cuvinte pentru mine și pentru lume
cuvinte care să se întindă ca niște arbori inverziți în inima
dar uneori mă aleg doar cu scursori, rămășițe, peticele
priveliști:
înduiesc să mă ajuți să le întregesc cu ochii tăi.
Împreună vom încerca să intuim precis incendiile din cu-
vîntul Vietnam,
în cel mai bun caz arzînd în cuvintele Aden, Grecia,
Spania.
Oridecitori vom fi cunoscut că lumea este lăcașul cetățe-
niei noastre,
vom destăina orice granițe geografice, vom lăsa toate flu-
viile să-și dea întîlnire în singele nostru.
În noaptea tîrzie ascultă coloratele strigăte: roșii, galbene,
negre.
Ele caută să se asfixieze de hohotirile candid ale nebuniei
larg căscate
își deschid domol ca niște vulturi de noapte aripile.
Cu tot graiul meu în piept te voi înălța domol
în ademenitoare chipuri vei săruta aceste cuvinte de pe
buzele mele.
Strigăte mute pătrund la noi în tăcerea dresată a amurgului
suspendat
roșii glasuri vorbind în epitate chinuite în culorile tipogra-
fice.
Există un strigăt ce are ecou și în mine și în tine,
un strigăt vibrînd în sfîșiatele coarde vocale ale gîtlejurilor
lumii.
Întreaga noastră viață e alcătuită din legarea mișcărilor
înlăcărare ale zborului,

o serbare în care sorii se topesc într-o strălucitoare muzică
a zorilor.
Nu întreba niciodată copacul despre urlătoarea spaimă de
după amiază a vîntului,
niciodată stelele despre zdrelitura sîngerîndă mustind la
gurile mării.
Există o beznă ce-și alungește spre noi păroasa ei labă,
faze amarnice se încheie prin proces pentru tine și pentru
lume.
În ochii noștri întregul atlas al lumii se schimbă într-o
Guernica,
mutilate se deslășoară priveliștile greu gîlînd în fața
noastră.
Aceasta este o zi în care un imens doliu se întinde peste
inima lumii,
mii de ochi tîntuitori își dezvăluie strălucitoarele smălțuri.
Tăcerea țiterelor — prelungul cor al cuțitelor
lumea e un glob așteptînd să fie mistuit de flăcări.
Nici un glas nu răzbate acolo unde stau eu îndelung, pe
stîncile mării,
nici o fecioară nu-și desface coapsele arse la flăcările
soarelui miezului nopții.
Acum îmi dau seama că nu mai este nimic de adăugat:
îmi aplec încet capul, ca adîncit în rugăciune, miinile mi se
împreunează fără voce
spre a se nunti cu razele soarelui și a se topi în galbena-
ceară.
Sub noi orbitorul joc de culori al mării; deasupra chipuri
de zei;
domol mă cuțund, spre a vedea mai adînc, în poala ume-
dă a fecioarei, unde toate cuvintele s-au sfîrșit.

În românește de Aurel Covaci



Prin ușa deschisă

Îmi intră în odaie
o pisicuță gravidă
se uită la mine,
intră în bucătărie și —
iarăși afară.
Caută să-și tacă puii aici
în pîntecele ei
un ghem de pisoi picotînd
orbi, cu blănița zbirlită
lunecoasă. Ea caută
un loc unde
să lăte, de unde nimeni
să nu-i poată lua pisoi și să-
l arunce în toaletă.
Nu e sperioasă
și e prietenă cu oamenii
Nu-și allă nici un loc,
nici un loc sigur.
Aici se allă un cap de om

labirint

Urbanistică

În toamna anului trecut a fost dat publicității planul urbanistic al Stockholmului și regiunii înconjurătoare, axat pe rezolvarea problemelor puse de dezvoltarea unei capitale, de importanță medie în prezent, dar care este pe cale să atingă o dimensiune europeană. Populația Stockholmului a crescut de la 1 000 000 de locuitori în 1950, la 1 400 000 în 1970, și se prevede că se va dubla pînă la sfîrșitul secolului.

Creșterea Capitalei a fost organizată ținîndu-se seamă de o serie de imperative majore: puternica structurare a centrului („city”), adevărată placă turnantă a activităților și antena internațională, reducerea dezechilibrului actual dintre nordul și sudul orașului, asigurarea mobilității miinii de lucru pe întregul teritoriu, evitarea, prin crearea de centre secundare, a unei dezvoltări anarhice a periferiei. Planul tinde să evolueze de la o structură compactă către o structură mai descentralizată: noul oraș Järva, situat la 10 km nord-vest de centrul urban și avînd, pe o suprafață de 4 000 hectare, 150 000 locuințe și 100 000 unități de interes public, va permite o micșorare a presiunii asupra nucleului urban și o repartizare echilibrată, fără concentrație excesivă, a dezvoltării Marelui Stockholm.

Cîteva puncte merită a fi subliniate. În primul rînd, abundența spațiilor

verzi, zonelor de destindere și de agrement; planul prevede că se va putea, plecînd de la oricare dintre locuințe, să se ajungă, în maximum 15 minute de mers pe jos, într-o zonă de promenadă de cel puțin un kilometru pătrat, și, după un parcurs de o jumătate de oră cu un mijloc de transport în comun, la o zonă de excursie de 10 kilometri pătrați. Într-adevăr, frecvența, calitatea și densitatea transporturilor urbane (metro și autobuze) au constituit preocuparea majoră a urbanistilor, care au preconizat o rețea de autobuze-expres permițînd deplasarea din orice punct al Marelui Stockholm pînă în oricare altul, cu o singură schimbare de vehicul. În fine, spre deosebire de alte mari orașe din Europa occidentală, în Stockholm n-au existat speculații funciare, datorită faptului că autoritățile municipale au reușit să realizeze rezerve funciare atît de importante, încît în prezent ele dețin 75% din întregă suprafață, și peste tot prețul terenurilor a fost blocat. Desigur, ca urmare a afluxului populației rurale, există și în Stockholm o criză de locuințe, dar incomparabil mai mică decît în alte capitale occidentale, iar chiriile în noile apartamente sînt, de asemenea, cu mult mai reduse — în condiții de confort egale — decît cele înregistrate în alte metropole ale Europei de vest.

„Alternativa suedeză”

Sub acest titlu s-a deschis recent la Paris, în sălile Muzeului de Artă Modernă, o expoziție de pictură suedeză. Două sînt tendințele principale ce se pot discerne: una figurativă, la sase din cei opt artiști expozanți, cealaltă constructivistă. Se pare că, într-adevăr, curente ca acelea ale artei „sărace”, „minimale” ori „conceptuale” sînt slab reprezentate în Suedia.

În inferioritate numerică, cei doi constructiviști ocupă totuși un loc important în ponderea expoziției. Operele lui Einar Høste (n. 1930) implică transpuneri arhitecturale, volumele și armaturile sale din material plastic și fibre de sticlă relevînd căutări legate de „environnement”. Masele voluminoase din neopren ale lui Lars Englund (n. 1933), ca și osaturile sale din aluminiu ori diferiții moduli asamblați și articulați arată aceeași preocupare pentru o posibilă aplicare a lor în arhitectură.

Prin comparație cu aceste lucrări constructiviste, operele celorlalți șase artiști pot părea înfructivă „romantice”. În felul în care „reflectează” adesea lumea înconjurătoare. În catalogul expoziției, Pontus Hultén, directorul Muzeului Modern din Stockholm, scrie: „În Suedia, vreme de cîțiva ani, s-a cerut artei prea mult și totodată prea puțin. Pe de o parte, se credea că arta este în stare să rupă dintr-o dată cercul inexorabil în care se înnoadă, după cît se pare, politica, tehnologia și economia mondială. Pe de altă parte, i se atribuia artei rolul unui accesoriu decorativ în societatea actuală, sau acela de agent militant pentru cauza unui nou sistem politic. Această, poate, explică faptul că atîția tineri artiști

s-au pasionat pentru studierea, în diverse maniere, a naturii imaginii.”

Pentru Lars Hillersberg (n. 1937), imaginea este legată direct de satiră și de agitația politică, virulența tușei lui derivînd frecvent din caricatură, iar compoziția amintînd de punerea în pagină a unui ziar de perete. Dimpotrivă, imaginea lui Ulrik Samuelson (n. 1935) apare dedusă din teatrul vitrinelor și etalajelor din marile magazine, prezentîndu-ni-se fotografiile de modă mărițe și obiecte dispuse precum accesoriile unui sacrificiu.

În ceea ce privește imaginea lui Dick Bengtsson (n. 1936), ea are franchetea desuetă a firmelor pictate, la care se adaugă un climat tulburător, neliniștitor. Olle Kaks (n. 1941) pictează în pinzele sale imaginile unor personaje și unor evenimente cotidiene exhumate din copilărie, cu o simplitate naiv monumentală în fabulație și în punerile sale în pagină, bizare și fascinante ca amintirea unor visuri. O violență agresivitate caracterizează imaginile lui John-e Franzén (n. 1942), mai ales cele cu caracter erotic, pinzele lui avînd pregnanța filmelor ori fotografiilor color. Această similitudine cu specificitatea cinematografică se regăsește și în lucrările lui Ola Billgren (n. 1940): în pinzele sale, pictate cu precizie și cu grijă pentru exactitatea amănuntului, vizualizarea raporturilor de timp și spațiu, pe care cinematograful le-a revelat și sistematizat, capătă o dimensiune picturală grație decupării, comparativității în două planuri juxtapuse, descifrabile prin asociația conținutului semantic al fiecărei imagini.

Poeți ai Comunei din Paris

Inflăcăratele zile ale Comunei din Paris au scos din umbră vechi cintece de baricadă, au făurit altele noi, constituite într-o adevărată literatură a acelui moment istoric de importanță capitală pentru mișcarea muncitorească, au captat virfuri ale poeziei franceze, ca Victor Hugo, Verlaine, Rimbaud și au ivit acea floare purpurie a versului revoluționar, poeta Louise Michel. Jertfa de sînge a insurecției, în fruntea căreia s-au numărat un Louis-Charles Delescluze, la Paris, Gaston Crémieux la Marsilia, executați după înfringerea Comunei, și-a avut neuitați eroi și în rindurile poezilor militanți, ca Théophile Ferré, ucis în temnița de la Satory, Jean-Baptiste Clément, condamnat la moarte, și alții în coloanele ziarelor și revistelor *Le socialiste*, *Le Cri du Peuple*, *La Réforme*, *Le coup de feu*, *L'Intransi-*

geant sau *Le Peuple*, a vibra tot ce avea mai nobil și curat poporul francez revoluționar. În aceste coloane de foc au publicat Maurice Boukay, Louise Michel, „Fecioara roșie”, sau „buna Louise”, cum i se spunea, poeta venită din locurile de naștere ale Ioanei D'Arc, condamnată, în 1893, de Consiliul de război de la Versailles, la deportare în Noua Caledonie, Eugène Pottier, autorul *Internationalei*, silit la exil în Anglia și Statele Unite. Printre foile volante care se împărțeau pe baricade, au luminat, prin sinceritatea lor, versurile dureroase, dar încărcate de un puternic optimism în aurora săracimii, ale muncitorului-poet, Théodore Six, preludiv al luptelor izbucnite la Paris într-o luminoasă zi de martie, căreia Jules Vallès îi închină o fulminantă odă în *Cri du Peuple*.

Louise Michel

Garoafele roșii

In vremea ceea, noaptea, ne adunam în umbră,
Să aruncăm sinistrul jug negru-apăsător,
Din crîncenul Decemvre; înfiorare sumbră.
Ca vitele în abator.

Agoniza imperiul și ucidea într-una
Și praful lui a sînge amirosea cumplit.
Marsilieza totuși ne prevestea furtuna.
Era un roșu răsărit.

Poeticul eluviu simțeam că ne străbate
Citeodată pieptul și ne dădea flori,
Pe cel care cîntase un cînt eroic, poate
L-acopeream cu flori,

Cu roșiile garoale, ce le purtam anume,
Ca semn, la recunoașteri; renașteți, scumpe flori!
Vă vor culege alții; și-n nou-născuta lume
Ei li-vor cei învingători

In românește de Veronica PORUMBACU

Eugène Pottier

Monumentul federațiilor

Morman a fost, de leșuri, aici — și abatorul!
În șanț comun căzură, rînd după rînd, mulțimi,
Dar nu știau că nu pot să-ngroape viitorul
Călăii ce-ngropară toți morții anonimi.
Ani cincisprezece încă Parisul fu să-și vadă,
Coroanele-i pe-un cîmp ce-l sfințiră masacrații.
Drept monument, o baricadă
Noi vrem să aibă federații!

Da, fie monumentul movilă doar, de piatră!
Să-l aibă pe-Academic călăii de bun gust!
Și să-l vedem, cînd iederi vor crește pe-aspra vatră,
Pe Delescluze spre moarte mergînd, înalt și frust.
În jur să-i steie morții în bluzoane brune numa,
Femeile ucise, copiii, spintecații!
Prin monumentul lor Comuna
S-o reinvie federații!

Domniei burgheziei drept martor să-i rămînă,
S-o vadă turînd munca, mai mulți săraci creînd,
Stînd ițele să-ncurce dacă le-apucă-n mînă
De toate prin masacre scîpînd apoi, pe rînd!
Mizeria cînd iarăși, struntînd izbînda lor,
I-o încolți la zid pe burghezii, imbuițații,
Prin monument, rechizitor
Să glăsuiască federații!

Popor al meu, cu dalta, pe dale-n vil imagini,
Să scrii o dată-a morții și-un nume de martir!
Istoria cunoască-și cele mai grave pagini
Ce, denunțînd sclavia, ieșire cer, în șir.
Un clopot de alarmă, minînd în avalanșă,
Pe toți cei morți de foame, bolnavi, desperații,
Chemare fie, la revanșă,
Prin monument, toți federații!

In românește de Aurel COVACI

Maurice Boukay

Cocoșul roșu

Un proscris cîntă:
Din virf de clopotniță, roșu cocoș,
Ce vezi jos, pe o insulă, oare?
Văd surghiuniții lără scăpare
Murînd pe colții stîncii, sticloși.

CROQUIS REVOLUTIONNAIRES PAR PILOTEIL.



LA COMMUNE arrêtée par l'IGNORANCE et la REACTION

Din virf de clopotniță, roșu cocoș,
Ce vezi în cîmîtir îmi poți spune?
Văd morții ieșînd din genune,
Martiri ce s-or răzbuna, nemiloși.

Roșu cocoș!
Roșu cocoș!
Roșu cocoș!

Henri Brissac

Umplînd sacii

Varul, ca un simun în atomi se-nvrîtește,
Umplînd aerul cu albe fantome, — orbește
Răstoarnă-avalanșă lor brumîndu-i pe toți
Marchizii Chiourmei, ducii bandeii de hoji.
Blestematul — desigur iadul l-a născocit! —
C-o acră duhoare-mi umple gitleju-mbicsit,
Pe ochii-mi neputincioși orbirea își varsă,
Tusea în pieptu-mi, și-n simțuri cumplită groază.
Colb de idei, impalpabil, asemeni lui zboară!
Pătrunde-n spirite! Mintile tă-le fecunde!
Cu luminile noilor zări le pătrunde!
În lavă revărsată peste lume coboară!

In românește de Teodor BALȘ

Théodore Six

Poporul către popor

Ieșînd în piața publică-ntr-o zi
Am zis: vreau să trăiesc muncînd, să mor luptînd,
Am zis: mă-năbuș în mansarda mea
Vreau să respir,
Am zis: egali sînt oamenii,
Am zis: republică universală.
Atunci m-au înhățat
Și m-au închis în negre temniți,
Lungi săptămîni lăsatu-m-au să zac
Culcat pe paie putrede,
Apoi, m-au pus în lanțuri, într-o noapte;
M-au coborît de-a sila în burta unui vas
Plin de insecte,
De-a valma cu odrastele crimei,
Condamnați ai lumilor lor;
Apoi foarte departe m-au purtat,
De țara mea, foarte departe
De dragul meu pămînt ce mă născu,
Unde trăiau
Femeia mea și copilașii mei.
Foarte departe,
În țara unde soarele ucide,
Unde pămîntul arde,
Și aerul îți mistuie suflarea;
Apoi în mîini casma mi-au zvirlit,
Mie, ce diamante șlefuiam.
Și mi-au urlat:
Dreptul la muncă-l vrei?
Muncește!
Te-năbuși în mansarda ta?
Respiră!
Cu sete m-au bătut, m-au insultat,
Mi-au zis bețiv și hoț.
Secată de dureri, torturi, neliniști
Înima mea dreptate jînduia.
Au ris. Pe urmă îndoiala,
Durerea, munca silnică, tortura,
Încet, dar sigur, moartea mi-au adus.
Departe de cei dragi
Și cei ce mă-ndrăgesc.
Spuneți-mi, oare nu ei m-au ucis?

Totul, în jur, cerea egalitate
Totul îmi arăta că trupu-mi
Asemeni trupului celui bogat era.
Că sîngele tot roșu asemeni celui alt
Totul îmi dovedea că
Bogat și sărac înseamnă uzură și sclavie,
Înseamnă: Sărmane, eu capitalul.
Voi sta la temelia salariului tău.
Sărmane, vei minca doar din buna mea plăcere.
Și te vei storce
Cum teascul tescuiește un ciorchine
Pentru a-l sili tot sîngele pămîntului să-l dea-napoi.
Atunci am zis:
Abolirea exploatării omului de către om.
Am zis:
Acel ce nu produce, nu-i demn ca să trăiască.
Iată de ce am fost ucis.

Am publicat aceasta spre a spune
Tuturor ce-am voit.
Popor, gîndește-te și ține minte
Că forță ești și număr,
Dar că
Alta vreme cît doar forță și număr ești fără idee
Nu vei fi, da, decît o vită de povară.
Am publicat aceasta spre-a-ți aminti, popor,
Că emanciparea ta rezidă în solidaritate;
Pentru a-ți spune sincer că ceasul cel mai sumbru
E cel ce aurora o precede.

In românește de C.O.

Jules Vallès: 26 martie

Ce zi!
Acest soare călduț și limpede care poleiește gurile tunurilor, această mi-reasmă de flori, acest freamăt de drapele! murmurul acestei Revoluții ce trece domol și frumos ca un riu albastru, aceste emoții, aceste sclipiri, aceste fanfare de aramă, aceste luciri de bronz, aceste vilvătăi de speranțe, acest parfum al onoarei, iată destule motive de a se îmbăta de mindrie și bucurie victorioasă oaste a Republicanilor!

O, măreț Paris!
Lași cum eram, ne și vorbisem să te părăsim și să ne despărțim de periferiile tale pe care le credeam moarte!

Îți cerem iertare, patrie a onoarei, cetate a mintuirii, cuib al Revoluției!
Orice-ar urma, chiar dacă am fi iar înfrinți și va trebui să murim miine,

generația noastră e consolată! — Sîntem răsplătiți pentru douăzeci de ani de înfringeri și neliniști.

Sunați trompeți, să vibreze văzduhul, bateți toboșari, să răsune întinderile!
Stringe-mă în brațe, camarade, care, aidoma mie ai părul nins! Și tu, copile, ce te joci îndărătul baricadei, vino și tu să te string în brațe!

Ziua de 18 martie te-a salvat frumos, ștregare! Puteai, ca și noi, să te înalți în ceață, să bijbii prin noroi, să te tăvălești în sînge, să crăpi de foame și de rușine, să ai durerea de neexprimat a umiliților!

Toate acestea s-au sfîrșit!
Am sîngerat și-am plîns pentru tine. Tu vei culege moștenirea lăsată de noi. Odraslă a desperațiilor, vei fi un om liber.

(Le Cri du Peuple, 28 martie 1871)

In românește de Constantin OLARIU



CONSTANTIN VAENI:

„Aminarea noastră nu slujește
nimănu, existența
și tinerețea noastră
sint o certitudine”

— Ce importanță are pentru dv.,
ca tinăr regizor, experiența de
pînă acum a filmului românesc?

— Privind retrospectiv, din unghiul de vedere înnoitor al momentului actual, un bilanț pe care cinematografia noastră și l-ar putea face ar evidenția un nou prilej de speranță, dar și de neliniște, totodată. Privind sinusoida artistică descrisă de filmele realizate, prin prisma densității valorice și a profunzimii emoționale a adevărilor conținute, a eficienței artistice și ideologice și a responsabilității cu care filmul românesc a fost și este investit, un sumar cinematografic ar fi elocvent doar sub aspectul potențialului, contradictoriu și sărac, sub cel valoric, de artă. E adevărat, însă, că cele câteva izbînzi dobîndite de cinematografia noastră, uneori de oarecare prestigiu internațional, cu filme bune — din păcate destul de puține și prea risipite în timp — pot alcătui, totuși, o premisă valorică reală care să reanime încrederea în nașterea mult-așteptatei școli cinematografice românești. Căpătînd suflet și contur, filmul românesc s-ar putea afirma cu seriozitate și neîntîmplător în lume, definindu-și cu precizie profilul și specificul, controlîndu-și conștient destinul artistic. Pentru că filme ca: *Moara cu noroc*, *Pădurea spinzuraților*, *Setea*, *Amintirile unui băiat cuminte*, *Răscoala*, *Reconstituirea* și recentul *Mihai Viteazul* au demonstrat cu prisosință existența unor reale disponibilități artistice și materiale, a unor remarcabile și numeroase talente și energii umane, de care filmul românesc poate dispune mai puțin întîmplător. Tocmai de aceea este inadmisibilă trista „performanță” pe care a atîns-o cinematografia noastră, datorită realizării acelor filme mediocre și slabe — din nefericire nepermis de multe —, performanța de a păstra un timp atît de lung impresia că filmul nu se poate mișca decît în perimetrul unei arte naive, manifestîndu-se amatoricește și diletant; acele filme palide au calomniat potențialul artistic real al cineaștilor și tehnicienilor din studiouri, abordînd o problematică prea puțin interesantă și nesemnificativă în fond, prezentînd schematic bogăția și complexitatea vieții, simplificînd pînă la banal realitatea aprinsă a zilelor noastre.

Datorită îngustimii de vedere, suficienței și mediocrității spiritului de răspundere, manifestate în ultimii ani chiar și la unii dintre creatori, filmele care propuneau dezbateri artistice și ideologice adevărate s-au împuținat, iar cele care au fost promovate au răzbit greoi, trecînd prin sîta modificărilor și a „variantelor”. Lungul drum al scenariilor, strecurate chinuit prin labirintul semnăturilor favorabile și al refacerilor, rezultate din „discutarea” lor extenuantă, a dus la o temporizare insuportabilă, ea neînsemnînd altceva decît o deghizare a lipsei de pricere, de receptivitate la adevăratele idei angajante, a lipsei de curaj și spirit responsabil. Nu întotdeauna toate gusturile care trebuiau satisfăcute pentru aprobarea scenariilor au fost de prima calitate; poate și de aceea multe filme au lunecat treptat spre o problematică minoră, călduță, străbătută de șabloane și rezolvate simplist prin învăluirea într-un „pozitivism” jenant și nefolositor nimănu. Cred că o mare vină o poartă creatorii, în primul rînd a cei creatori care au primit cu prea

REP.

(Continuare în pagina 30)



Lokis

Prosper Mérimée, celebrul autor al celebrei nuvele *Carmen*, înamorat de frumusețile spaniole, era egal de fascinat de sufletul slav. Știa rusește, tradusese pe Gogol și, în 1869, scrisese o nuvelă despre o stranie legendă lituaniană din care regizorul polonez Janusz Majewski a făcut astăzi un foarte frumos film. Am zis *frumos*, pentru că într-adevăr izbitoare e preocuparea de a zugrăvi lucruri de groază, de oroare și bizarerie, în imagini și culori de o calmă frumusețe plastică și coloristică. Această frumusețe nu este numai picturală. Are și un tîlc moral. Contrastul dă poveștii o amărăciune particulară.

Lokis înseamnă în limba lituaniană urs, și este aici vorba de un puternic și bogat baron balt, contele Szemiot, despre care sătenii de pe moșiile lui spuneau că s-a prefăcut în urs, împrumutînd sufletul său ursului pe care odinioară tatăl său îl ucisese fiindcă îi furase soția. Pe această soție, bătrînul conte putuse s-o smulgă din ghearele dihaniei, dar de atunci femeia nu mai era zdravănă. Medicii spuneau că dacă va naște un copil, maternitatea îi va aduce înapoi sănătatea trupească și sufletească. Astfel născu ea un băiat voinic, contele cel tînăr (eroul filmului nostru, interpretat de Josef Duriasz). Îl vedem în somptuosul său castel, în compania medicului casei și a unui distins oaspe, un pastor german, eminent filolog, venit pe acolo ca să studieze folclorul lituanian. Contele era și el un erudit, iar biblioteca sa conținea cărți unice în lume. O atmosferă de țicneală bîntuie în mijlocul luxului și solemnității acestei curți cvasi-princiare, unde nu vine nimeni, unde nu există femei. Desigur, contele, ca orice senior, este un pasionat și iscusit vînător. Dar felul cum practică el uneori acest sport e destul de bizar. Pe cînd stă liniștit cu doctorul și pastorul în mijlocul parcului, un servitor aduce o cușcă, de care e legată o sfoară, de care sfoară e legată o găină mare și albă, care zburdă prizonieră în afara coliviei. Domnul conte așteaptă să vină un uliu. Cînd pasărea de pradă se aruncă asupra găinii, domnul conte țîșnește ca glonțul și se aruncă la rîndu-i asupra uliului. Îl apucă de gît și-l încuie în cușcă. Mai tîrziu, spre sfîrșitul poveștii, în seara nunții sale cu o tînără și frumoasă contesă, în mijlocul parcului plin de musafiri, vom afla adevărul cu privire la uliul capturat. Intr-adevăr, domnul conte anunță strălucitei asistente: „Azi e o zi mare pentru mine. De aceea de-

controverse

„Romeo și Julieta” încă o dată și altfel

O, nu, domnilor puriști, nu ieșiți în calea acestui *Romeo și Julieta* cu tomurile voastre, cu reminiscențele voastre literare, cu citatele acelea exacte care ne leagă de litera unei cărți care n-a existat poate niciodată, ci întîmplător cu amintirea tinereții voastre.

Căci, ce sărbătoare a tinereții e acest film! Ce omagiu adus acestui geniu cu numele Shakespeare în a-i revela monumentală mărturie despre această vîrstă cheie a omului, care e tinerețea. Și ce mindrie pentru cinematograful în a fi dovedit că poate întruchipa plener, în felul său propriu, cu mijloacele care numai lui îi aparțin, această forță a umanității pe care ne-am obișnuit greșit s-o alăturăm timpului, această tinerețe care aici, în acest film, în acest Shakespeare descătușat cu instrumentul demistificator care e cinematograful, apare în fine cu sensul său propriu: vitalitate.

Nu știu de ce, fascinat de plutirea celor doi tineri în balul Capuleților, mi-a apărut deodată întrebarea: „I-ar fi plăcut lui Eisenstein?” Lui, trăind totul prin cinematograful, descoperînd și redescoperînd totul prin cinematograful, doct și liber cum numai un deschizător de orizonturi poate fi?

Întrebarea m-a surprins pentru că imediat am știut că nu mi-o mai pusesem de mult. Or, aici, iată, totul era film și mărturie a vieții în același timp. Ceea ce ne-am obișnuit a numi *Romeo și Julieta* își capătă încetul cu încetul adevăratul chip, simbol falnic al tinereții fără bătrînețe. Astfel, acest text pe care se suprapuseră atîtea intonații și chipuri de mult încețoșate, trecînd pur prin cinematograful adevărat adus de a-

cretez o amnistie generală. Acord tuturor iertare”. Și vedem atunci aduse acolo zeci de cuști, din care iese, liberate, sute de vietăți, păsări de tot felul și alte dobitoace ținute prizoniere.

De ce făcea asta domnul conte? Foarte simplu. Ne-o spune chiar el. Ura animalele. Acest complex, această fobie provenea din drama cu ursul suferită de taică-său și din care se trăsese nebunia maică-si. O ură contra tuturor dobitoacelor și o frică, o spaimă cumplită față de urs.

În noaptea nunții, cînd toți musafirii se pregăteau să meargă la culcare, se aud niște țipete sîșietoare venind din camera tinerilor căsătoriți. Toată lumea se năpustește la ușă. Nimeni nu răspunde. Se sparge ușa, și în odaie e găsită tînăra mireasă, goală, leșinată și rănită. Fereastra e larg deschisă. Jos, pe zăpadă, pornesc urme de pași. Dar, curios, nu sînt pași de om, ci urme de urs! Foarte simplu. Nefericitul, ticălosul senior, se prefăcuse în urs și fugise în pădure. Superstiția este o veche și tenace „realitate”. Mai ales cînd materia ei e dublă, cînd aceleași stranii lucruri se văd întîmplătoare din tată în fiu. Și-apoi oamenii superstițioși le plac poveștile care-s totodată fantastice, romantice și producătoare de groază, poveștile de tip Edgar Poe.

Dar mai ales interesant în acest film este stilul în care eroul este ticălos, dement, crud și cinic. Fiindcă este boier, fiindcă este bogat, fiindcă este puternic, toate oribilele lucruri pe care le face se silește să le facă cu o supremă eleganță, cu gesturi, vorbă, ținută rafinat stilizate. Ticăloșiile sale sînt ticăloșii de om care „știe să-și țină rangul”.

Această poveste, deși bazată pe o legendă, deși de o terifiantă fantezie de gen Edgar Poe, este totuși o poveste profund realistă. Afară de asta, povestea arată, mărită ca sub lupă, mentalitatea de clasă care vopsește totul cu o culoare proprie, pînă și stilul nebuniei. În sfîrșit, este încă un tablou elocvent al unei societăți care trebuia să piară.

Este bine ca, din cînd în cînd, arta cinematografică să mai iasă din șabloanele obișnuite. Mai ales cînd asta se întovărășește cu multă frumusețe plastică, finețe coloristică și joc actoricesc desăvîrșit.

D. I. SUCHIANU

Julietei față de doică atunci cînd o convinge să-l ia totuși pe Paris?), dar sentimental dreptății și îndrăzneala în a-l apăra?

Această tinerețe a lui Shakespeare și a lui Zeffirelli nu acceptă moartea, n-o poate concepe, nu crede în existența ei, viața e încă o joacă splendidă în care moartea e doar o glumă. Iubirea poate naște chiar din ură, nici o piedică nu există în calea vitalității tinere. Cum apucă Julieta sticla cu licoarea miraculoasă! Acest prim-plan e extraordinar. Cu cîtă pasiune se lasă prinsă în jocul întîmplării și al morții. Căci pentru tinerețe, întîmplarea și moartea nu pot fi. Și nici stupiditatea. Și nici cruzimea. Dar destinul le cuprinde și iată, vedem: tinerețea are amara revelație a stupidității și cruzimii, le refuză acceptînd moartea spre a nu le integra vieții. Tinerețea este frumoasă. Și acest film este frumos prin gândire, prin cei doi splendizi tineri (curați copii și adevărați în toate) — nici nu au fost actori, este frumos prin plastica sa și prin elevata și rafinata sa scriere cinematografică. Este frumos, căci este artă. Un film artă, unul din acele monumente rare și personale, de nerepetat, apariție de excepție și răsplată a unor mari și nobile eforturi, care chiar dacă nu sînt pe fluxul principal de evoluție a unei pure arte a filmului, sînt ca acele menhire singuratice pe cîmpia pe care fluviul își cată calea, memento-uri ale unui crez în perenitatea și legitimitatea unei arte.

Savel ȘTIOPUL



O montare-ceasornic, un spectacol de artă autentică: Play Strindberg, (în fotografe Victor Rebengiu și Liviu Ciulei)

Ca într-un turn cu ceas...

Că August Strindberg este un dramaturg despre care se va vorbi încă foarte mult, și că poate suporta „innoiri” ne-o demonstrează **Play Strindberg** piesa lui Friderich Dürrenmatt (după **Dansul morții**), jucată la teatrul Lucia Sturdza Bulandra, în regia lui Liviu Ciulei în colaborare cu Petre Gheorghiu.

Dar fiindcă vorbim despre autori și personaje să privim puțin înapoi în timp și să vedem de unde și cum își trag sevele personajele din **Play Strindberg**. În cele 30 de nuvele, **Căsătorii** (1884—1886), August Strindberg reușește să transcrie minuțios relațiile dintre două persoane, să reflecte incisiv viața în doi, viața familială, în care își permite, brutal, să nu mai creadă. Nimic nu prevestește la început teribila „luptă între creiere”. Furtuna are diferite trepte graduale; ea se instaurează pe neștiute. De la căsătoria fericită și pînă la distrugerea unuia dintre parteneri de către celălalt, este un drum al minuției, al răbdării, al observației asupra insului care nu se poate cunoaște nici chiar pe el însuși. Reluat în teatru, acest drum va fi încununat de apariția în dramaturgia sa a unor piese ca **Tatăl**, **Creditorii**, **Domnișoara Julia** și **Dansul morții** — câteva dintre piesele, așa-zis naturaliste, de excepție.

Play Strindberg este, într-o oarecare măsură, acum, piesa lui Friedrich Dürrenmatt. Drama **Dansul morții** devine o farsă ingenios decupată pe lungimea a 12 reprize, inegale ca durată și intensitate dramatică. O dramă casnică, cu implicații sociale, este prefăcută de Dürrenmatt într-o „comedie despre tragediile casnice burgheze”. Cortina căzînd chiar în clipa în care căpitanul descoperă în persoana lui Kurt pe marele delapidator, ar fi lăsat în urmă o adaptare de excepție...

În concepția lui Dürrenmatt, Edgar (personaj oarecum linear în drama lui Strindberg) este magistral recreat: intolerant, feroce, fascinant ca forță malfică. Ceea ce urmează acestei secvențe

poartă pecetea lui Dürrenmatt, autorul de comedie. Dorind a n-o uita pe Alice, el vrea să ne dezvăluie elasticitatea ei de minge purtată de la Kurt la Edgar după cum cer interesele lor.

Cît spirit strindberghian se infuzează în nervurile piesei mi se pare nu prea greu de depistat fiindcă în două treimi din piesă desfășurarea replicilor și a situațiilor este strict strindberghiană. Atmosfera casnică și înconjurătoare (turn, insulă, etc.) este păstrată. Replica devine de o simplitate dezarmantă — descoperi că August Strindberg face parte dintre acei dramaturgi care nu pot fi „lecturați” cu maximum de eficiență decît pe scenă.

Alice poartă puternic, în primele șapte-opt reprize, pecetea creaturii din **Dansul morții**; ea pare a descinde direct din Tekla, femeia vampir (**Creditorii**); alături, ne amintește vag de Laura (**Tatăl**); șoaptele: „Eu sînt cea mai tare”, insinuant camelconice, ne trimite la mica piesă **Cea mai tare**. Dürrenmatt (mai are vreun sens s-o spunem?) este perfect cunoscător al teatrului strindberghian și acest lucru ne-o dovedește chiar trecerea unor întimplări și gesturi ale unor personaje din alte drame ale lui Strindberg pe seama personajelor din **Play Strindberg**. „Dansul boierilor”, cînd este dansat de către Kurt și Alice, devine un dans macabru, de esență expresionistă. Celor doi le lipsesc doar măștile spre a putea întru-chipa sufletele morților din **Noaptea de Ajun** fiindcă, într-un sens, Kurt și Alice sînt niște mutilați de mîna acestui diabolic căpitan Edgar. Ca și Tekla, Alice va avea de îndeplinit ceea ce îi dictează simțurile. Primul ei iubit, Kurt, o dată întors, trebuie recucerit. Finalul piesei însă ne-o arată pe Alice mîngîindu-i bărbatul care, probabil, va muri; acest final amintește perfect de **Creditorii**.

În ceea ce privește regia și jocul actorilor, acestea mi se par niște atribute de excepție, fiindcă spectacolul, se cu-

vine spus de la bun început, este o sîrbătoare a bucuriei de a juca teatru; este un tot firesc armonizat, o lucrătură, în mare parte, de bijutier.

Fragmentarea textului își are farmecul ei; îmi amintește întrucîtva de teatrul de bilci în ceea ce are el deosebit de plăcut: actorii rup echilibrul poziției de joc anterioare și anunță ce se va petrece în „actul” următor. Nimic nu poartă aici amprenta șarjei. Te poți crede în fața unui turn cu ceas, un mare turn de lemn, cu ceas, care în anumite răstimpuri își trimite afară figurinele să anunțe că el merge, că timpul, această comedie tragică, mișcă în interiorul turnului figurinele, că între secunde „fără importanță”, acolo, se petrec lucruri formidabile pe care numai o secțiune în turn ni le poate descoperi.

Dezvăluirea unui astfel de mecanism este meritul regiei, unica putere care pune de fapt în mișcare mașina de teatru. Clody Bertola ia chipul unei Alice cu o tentă vampirică, o senzuală cu mult simț al realității; inteligența cu care-și etalează partitura, suplinește, cred, un rol care se subțiază către final. Victor Rebengiu compune cu cinism și secretă dezinvoltură un personaj (Kurt) care putea fi sortit eșecului datorită unei aparente linearități. Vorbind despre Liviu Ciulei greu de găsit sînt cuvintele care să poată defini personalitatea-i complexă: scenograf, regizor, actor, el are acea superbă dispoziție de a se crede, a fi, a ține vreme cît joacă, chiar căpitanul Edgar. Cunoașterea rolului, atât de necesară, devine posibilă numai prin trup. Ciulei ni se dezvăluie ca un mare actor și peregrin continuu. Numai trăind personajul, numai îmbrăcînd haina și căutîndu-i sufletul, numai astfel este posibil să prinzi ca într-o capcană conștiința lui.

Mergeți să vedeți **Play Strindberg!**

Dumitru M. ION

„Duet” (la Iași), un spectacol tinerească

După alte piese — între care **Grădina cu trandafiri**, de acum cîțiva ani — vioiul **Duet** al lui Andi Andrieș verifică vocația comică a autorului. Autorul dispune de un ris bonom, în aparență inofensiv, care în realitate traduce o anumită modalitate de gîndire, mai exact o largă comprehensiune în fața vieții. Prin urmare, laturile grave ale existenței individuale și problemele sociale — care presupun un acord — nu sînt minimalizate prin intervenția risului. Dimpotrivă, acesta devine un mijloc de subliniere, un mecanism superior al inteligenței, dar și un atribut temperamental. Impins prea departe, risul poate declanșa sarcasmul sau tragicul. A ride cu rost și la timp, e o chestiune de echilibru, iar comedia trăiește din nuanțe. Dacă o să găsim o filiație numaidedîc, risul lui Andi Andrieș, cu reverberațiile lui spirituale, are la origine un fond comun cu acela al umoriștilor moldoveni în genere (de la Creangă, Hogaș pînă la Al. O. Teodoreanu), toți aceștia exprimînd de fapt atitudinea colectivității din aceste părți de țară în fața vieții.

Duet — „comedie în 13 capitole” — e o piesă cu tineri, abordînd complicata problemă a integrării active în viața socială. Cu alte cuvinte, o piesă de stringentă actualitate. Toată intriga de-

curge din confruntarea unor situații în general cunoscute, cotidiene, frecvent dezbătute în presă, comentate la radio sau la diverse conferințe. Integrarea tinerilor absolvenți de institute academice în zona de viață a satului contemporan reflectă în dinamica socială un fenomen de proporții largi, cu adeziuni ferme și situații de expectativă. Angajarea hotărîtă, definitivă, devine o chestiune de conștiință. Pe un plan, tabloul cetățin și jubilația anilor de studenție, tentația barului, excentricitățile junilor pletoși; pe altul, realitățile în curs de transformare, — adică deosebiri de medii și de mentalități. Tinerii profesori Nic și Luchi, numiți în posturi la țară, nu depășesc o anumită mentalitate confuză, fapt ce se resimte în ambiguitatea lor etică. Între amintirile recente ale orașului mare și scepticismul unor colegi ceva mai vîrstnici, găsiți în ambianța rurală, ei au o evoluție în zig-zag, amestec de luciditate și iluzie, de elan sincer și de uitare.

Practic, **Diajana** (personaj simbolizînd plutirea inconștientă deasupra realităților satului), și **Primarul**, omul realităților exacte, decis și discret sarcastic, sînt termenii extremi. Între ei se aliniază alte figuri, **Agronomul**, **Doc-torul**, **Colega**, **Colegul**, intruchipînd ipostaze ale problemei integrării, apoi **Omul serios** (orașean) și **Moșul** (raison-

neur țăran), contribuind ca dialogul să se ramifice în direcții multiple. Piesa **Duet** se constituie deci într-o comedie-dezbatere, cu schimbări de perspectivă, de unde formula celor „13 capitole”.

Construit din secvențe aproape cinematografice, textul satisface, ca gen, prin mobilitate și ritm. Fiecare „capitol” e un grupaj de aspecte decupate din viață, o treaptă a edificiului. Prima jumătate a piesei, încheiată cu reușitul moment de „teatru în teatru”, apare mai sudată, într-o progresie antrenantă. Altfel decît partea expozitivă (în care se creionează tipurile), partea a doua are un ritm oarecum divers; tranzițiile de la o secvență la alta sînt mai forțate, în intenția unor soluții moderne, de unde impresia de discontinuitate și finalul plan, mai puțin marcat ca acela al primei părți. Autorul a voit să lase lucrurile într-o atmosferă de echivoc, iar prezența Primarului (personaj abstract, în orice caz neverosimil) accentuează impresia de contradictoriu.

Din textul dramatic, bine alcătuit ca viziune comică (ceea ce nu se întîmplă prea des), Victor Tudor Popa, care

Constantin CIOPRAGA

(Continuare în pagina 23)



Desen de ANESTIN

IVAN HELMER:

„Lucrez rar,

piese importante”

— Ați montat la Arad, Măsură pentru măsură de Shakespeare. Un titlu, o preferință mai ales, pe care v-aș ruga să mi-o explicați.

— E o piesă pe care o iubesc foarte mult și deși marea experiență pentru mine a fost **Golem-ul**, cea mai grea, cea mai profundă piesă pe care am citit-o, asta nu m-a împiedicat ca acum, la **Măsură pentru măsură**, să am niște greutăți foarte apăsătoare. Cu mine în primul rînd. Cred însă că unul din atu-urile acestui spectacol este scenografia lui Todi Constantinescu.

— Rezerva dv. pornește de la o rezistență de fond a piesei?

— Într-adevăr nu este un text atractiv, comod. Alături de **Troilus** sau **Hamlet** face parte din categoria acelor **problem plays** — piese ale adevărurilor confuze din viață, nu ale adevărurilor limpezi. Intrată nu în timpul, doar de 40 de ani, în atenția criticii, **Măsură pentru măsură** trezește sentimente contradictorii, stări ce se exclud reciproc. Ori, o lege fermă în teatru e unitatea de sentiment a lucrării. Timpul nu-mi îngăduie să dezvolt și să mențin „confuzia”, adică acea coexistență paralelă și insolubilă a unor sentimente contradictorii, lucru în general acceptat acum în psihologie, literatură, plastică.

— Cum ați formula contradicția „măsurii...”?

— Piesa poate fi înțeleasă în același timp și ca o parabolă evanghelică a maximei purități, dar și ca o istorie morbidă, deprimantă, un „nadir al cinismului și al dezgustului” cum se exprima o cercetătoare americană.

— Și atunci?

— Atunci ori aleg una dintre aceste interpretări dar nu pot să fac asta pentru că m-aș simți teist, ori încerc să păstrez și să prezint clar toate pornirile piesei. Ceea ce am și făcut. Dar pentru că durată și cantitatea de energie ale unui spectacol sînt limitate, și nu era de loc sigur că voi putea crea, ca regizor, toate piesele care sînt cuprinse aici într-una singură, e probabil ca spectacolul rezultat să nu fie nici atractiv, nici suficient de convingător. Spectatorul va trebui să investească răbdare, încredere pentru ca spectacolul să-i vorbească. În general n-am complexe să mă supun unui scriitor. Cînd devii conștient că arta ta e doar interpretare, atunci, ca regizor, încerci să montezi în primul rînd piesele foarte bune. Asta înseamnă să lucrezi din ce în ce mai rar piese din ce în ce mai importante.

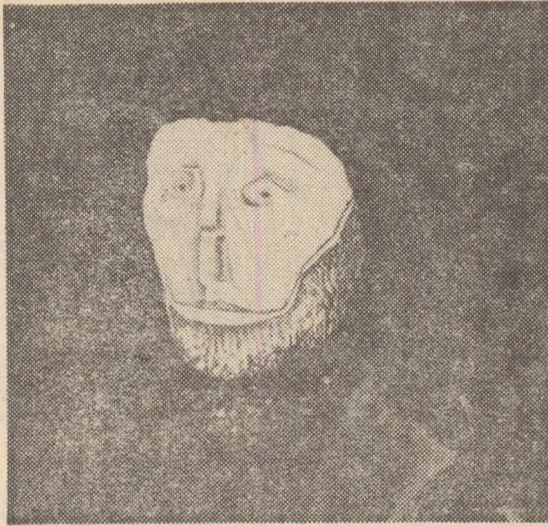
— Lămuriti-mi vă rog, o ne-dumerire: de ce nu v-a reușit spectacolul cu piesa originală, Scurt program de Bossanove, la Bacău?

— Nu știu nici eu. Desigur, n-am aroganța să spun că a fost o reușită atîta vreme cît păreri la care țin s-au arătat atât de categoric împotrivă. Dar, pentru că piesa continuă să-mi placă foarte mult, aș vrea s-o mai pun o dată în scenă.

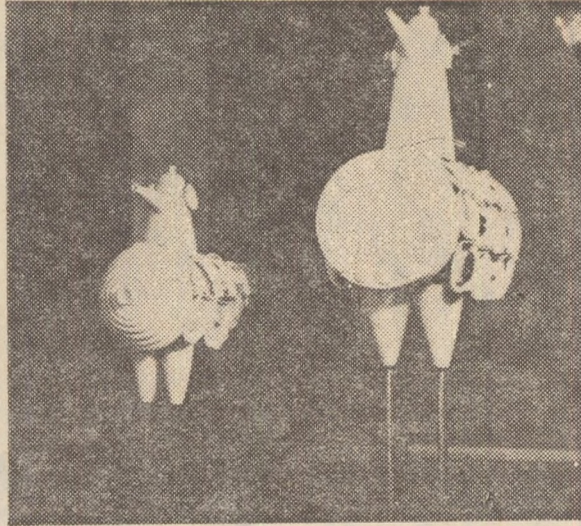
— Și iați-ne la capitolul Proiecte, cu care vom încheia discuția noastră...

— Serie, te rog, două titluri: **Racine**, subiectul unei lucrări teoretice în cadrul catedrei de la Institut (am uitat, sau poate n-am avut timp să-ți vorbesc despre această nouă profesie a mea, de pedagog lucrare urmată, spcr, și de o înscenare, și pe mult mai tîrziu **Hamlet**, la Teatrul Mic, cu prietenii mei Dan Nuțu și Nicki Wolcz.

Rep.



SEMPRONIU ICLOZAN



GEORGE TIUTIN



MIRESE

ARLECHIN

PĂSĂRI

GEORGE TIUTIN

SULTANA MAITEC:

„Vreau să făuresc un tablou,
nu să-l fac”

— Formula dv. de pictură — câteva elemente abia schițate pe un fond general auriu — are, cu toată această sărăcire voită a mijloacelor, un efect aproape contrar. Credeți că ar fi corect să-l numim efect de somptuoșitate?
— Nu știu dacă e bine. În orice caz nu contez pe un asemenea efect. Am ajuns la această „formulă” dintr-o oboseală față de culoare; n-am mai suportat senzația de îmbăseală pe care o lasă culorile, modelatul cu pensula. Mi se pare că este un fals să imiți o culoare din natură, de pildă conștient de a pune oranj pentru lumina soarelui, verde pentru iarbă etc. O astfel de pictură îmi dă impresia de artificiu, de nefiresc.
— Dar aurul?
— Și cînd făceam culoare făceam o pictură aproape monocromă. Aurul mă fascinează. Îmi dă senzația schimbării, mișcării — e altceva de fiecare dată cînd îl privești. De unde vine această pasiune?



ne? Poate pornită de la pretextul soarelui, poate numai de la cerc, nu-mi dau încă bine seama. În icoane — medievale sau populare — se poate vedea că aurul și nu culorile sînt importante: fondul auriu face, de fapt, ca fiecare culoare să fie ce trebuie să fie.
— Într-un interviu foarte recent, Dalí spunea: „Cînd ai prea multe mijloace, prea multe bogății la dispoziție, este imposibil să faci o capodoperă. Și nici măcar o operă”. Vi se pare adevărat?
— Dacă am renunțat la culori, am făcut-o din necesitate. Dar și din ambiție: vreau să demonstrez pînă unde se poate merge cu această „antipictură”, ce se poate face din câteva elemente. A-ti impune canoane stricte — de rigiditate celor medievale de exemplu — mi se pare o exercițiu bun și frumos: abia atunci poți să faci o adevărată demonstrație de personalitate.
— Nu vă e teamă de un impas?
— Altă convenție! Nu trebuie neapărat să fii „variat”, să ai alte „teme”. Visez o expoziție cu o suită de tablouri, care, din punctul de vedere al compoziției, să pară repetarea unuia și aceluiași. Dar, de fiecare dată, va fi vorba de altceva, pentru că importantă mi se pare numai trăirea mea cu pinza. Contactul acesta cu pinza, la mine este unul tactic: pictez cu mina, cu palma întregă, mingii suprafețele... Vreau să făuresc un tablou, nu să-l fac.
— Ce se poate picta numai cu aur?
— În legea mea — orice. Numai că unele lucruri mă interesează, altele nu. De pildă, n-aș putea să pictez o floare: mi se pare prea „spusă”. În schimb mi-nile, fața, sînt elemente mereu noi, mereu în mișcare. Și, cum spuneam, aurul îmi dă această senzație de mișcare.
— Multe din lucrările dv. le văd perfect transpuse în tapiserie sau mozaic.
— Am și realizat un astfel de mozaic monumental la Iași, pe clădirea unei școli. Tapiserie? O tapiserie cum mi-aș dori-o eu, nu poate fi decît un vis: într-o sală mare, cît un perete, un soare pe care să-l simți că pluteste, că arde...
— Ce pregătiți pentru expoziția Semicentenarului P.C.R.?
— Două compoziții: o figură avîntată — o „Victorie” sau o „Pace” — și încă una pe care am intitulat-o, provizoriu, „Bucurie”.

Rep.

Micul imperiu al naivilor

Pentru contemplatorul celor cîtorva zeci de fermecătoare lucrări de pictură și de sculptură expuse în cele două săli ale primei Galeriei permanente de artă naivă din țara noastră, inaugurată de curînd la Pitești, surprinzătoare este lipsa totală a naivității. Naivii sînt, înainte de orice altceva, oameni serioși. Ei nu acceptă experimentul, nu agrează fantasticul, nu iubesc construcțiile riscante. Pictorul modern e un om obosit de-atîta artă și care, uneori, își cultivă lucid propria naivitate. Naivul nu are de ce să fie obosit — el dorește un singur lucru: să picteze ce vede. Așa, pentru că-i place... Naivii nu fac artă naivă — nu sînt nici destul de rafinați și nici destul de copilăroși pentru asemenea delicată întreprindere. Ceea ce emoționează la ei nu este, cum s-ar crede, candoarea, ci stîngăcia.

Dar să vedem cine sînt expozanții. Consultăm un catalog și ne dăm seama că e vorba de persoane în vîrstă (linerii nu fac pictură naivă, ci se duc la școală). Cei mai mulți sînt capi de familie. Au — ca și vameșul Rousseau, părintele lor spiritual — meserii demne de tot respectul. Ei trebuie să picteze onorabil și demn, conform idealului lor estetic care nu este altul decît fotografia în culori. Nu ar fi de conceput să se „copilărească”; ar ajunge de risul vecinilor.

Cum își vede un naiv propriile pinze? Cu siguranță, îi plac atunci cînd seamănă cu persoana sau cu obiectul reprezentat și îi displac atunci cînd asemănarea e mică. Lui nu i se par nici grațioase, nici nesigure, ci corecte. Noi le privim altfel și emoția noastră izvoarăște din conștiința că zeul ce recrează lumea e neîndeminatic, că ar vrea să facă o banală copie și — din stîngăcie — nimereste cu totul altceva. Nu naivitatea conștientă ne tulbură, ci inocența ratării, a nedesăvîrșirii, a înfăptuirii întreruptă la jumătate. Primele automobile — văzute în poze vechi — ni se par opera unor naivi. La fel, gălăgioasa și rudimentara motocicletă de azi le va apărea urmașilor drept o creație hazlie a unor oameni cu minți de copil. Dar nu de naivitate e vorba, de fapt, în aceste cazuri, ci — ca și la pictorii așa-zis naivi — de nepricepere tehnică, de primitivitate.

Ne emoționează stîngăcia artiștilor, ne tulbură nedesăvîrșirea muncii lor

Prin galerii

Dintre cei doi termeni ai alternativei „a picta după natură” sau „a picta după pictură”, alegerea lui Romeliu Copilaș (Galeria Galateea) s-a oprit asupra celei de a doua posibilități.

Punctele de reper ale gândirii lui picturale ar fi Vermeer din Delft — de la care intenționează să preia, în afară de calitățile idealizante ale luminii, modul de descompunere a imaginii în planuri colorate cu aspect de marșetaj (pe care îl constată, în pictura lui Vermeer, Malraux) și chiar importante sugestii compoziționale (interioare cu deschideri multiple, ecranări savante) — apoi atitudinea „pictorului de sentiment”, cum se autodenumea Bonnard și, în sfîrșit, mai aproape de zilele noastre, maestrul său — și totodată sincerul său prețuitor — Paul Miracovici (în special în latura „japonizantă” a picturii acestuia). Din posibilitatea relativei omogenizării — sau numai însumării — a unor asemenea date, decurge, la Romeliu Copilaș, o formulă de pictură pentru care supremele calități ar fi discreția, delicatețea, lipsa patosului, aspectul decorativizant, efec-

— iată două motive care ne atrag spre arta naivă. Dar mai există unul, mai puțin nobil: contemplarea unor asemenea lucrări ne dă ocazia să ne simțim inteligenți. El, artistul, nu-și dă seama că dibuie. Noi știm. Putem să-l batem binevoitori pe umăr — e un biet naiv. N-o să pătim ca la cutare expoziție de artă ultra-modernă, unde ne-am făcut de ris ironizînd un mare artist. Aici sînt naivi cu firmă. E voie!

Această expoziție este, într-o lume lucidă și violentă, o mică minune. Pentru a te ocupa cu seriozitate de problemele naivilor îți trebuie un grăunte de fanatism, de credință în supranatural, de nebulie frumoasă. Cîțiva oameni care cred în minuni s-au întîlnit la Pitești. Putea să fie oriunde altundeva, dar parcă în „provincie”, o asemenea reuniune de „fani” ai naivității e mai la locul ei. Cine sînt, deci, acești organizatori? Un medic, Roland Anceanu, un bine cunoscut om de teatru, regizorul Constantin Dinischiotu (care este și președintele Comitetului județean pentru cultură și artă), un pictor deosebit de talentat, Lucian Cioată — și alții, cîțiva, sprijiniți cu înțelegere de autoritățile locale de partid. Istorie: în 1967 se deschide la Pitești prima expoziție regională de artă naivă; urmează, tot aci, în 1969 și în 1970, cea dintîi și cea de-a doua expoziție națională. În 1971 ia ființă Galeria permanentă, pe care o vizităm, și se ivește dezideratul, întrutotul îndreptățit, ca această Galerie să se transforme în primul muzeu național de artă naivă.

Ce visează oamenii duminică după-amiază? Duminică după-amiază, oamenii visează paradisul. Iar „pictorii de duminică” încearcă să-l înfățișeze în culori. E un paradis fără îngeri, pentru că artiștii nu redau decît ce-au văzut cu ochii lor. Se află aci pisici privind la fluturi, fete cu părul lins, flori, copii, femei care au (la propriu) două fețe, țărani uitîndu-se la televizor, ba chiar și — cum scrie Stan Pătraș în partea de jos a tabloului său — „Un om care își pîndește femeia drăgostindusă cu drăguțu. Paradis, totuși, pentru că nimic nu e întunecat, oamenii au fețele goale și inexpressive, nimeni nu rîde, nimeni nu plînge, totul e liniștit și senin, iar tășul toporului

de circumstanță; preluarea unor elemente folclorice, fără atenția cuvenită proprietății materialelor (Țărancă, Țărancă, coloane cu motive specifice creșterilor în lemn); retorică tradițională a gesturilor, camuflată printr-o robustețe bondoacă (din păcate — și nu este o glumă ieftină cu trimitere la materialul folosit, teracotă — maniera de a imbrica formele face ca unele sculpturi să semene cu niște sobe). În plus, cromatică prea puțin inspirată face ca decorativismul (cel din zona agreabilului) să saboteze intenția monumentală inițială, transformînd sculpturile de mai mici dimensiuni în mari bibelouri. Colorarea nepotrivită este și mai evidentă acolo unde apare căutarea formală ce rupe cu stilul său obișnuit, prin realizarea impresiei de volum, din negativ, din goluri (Pasăre de noapte, Sibila).

Cele câteva plăci ceramice (Bricul Mircea, Furtună pe mare) sînt produse „diletante” ce puteau, fără nici o pierdere, lipsi din expoziție.

Cele câteva plăci ceramice (Bricul Mircea, Furtună pe mare) sînt produse „diletante” ce puteau, fără nici o pierdere, lipsi din expoziție.

Florin MUGUR

Mihai DRÎȘCU



Poetica simfonismului lui Bruckner

În trei concerte succesive, Orchestra Radio, sub bagheta dirijorului Erich Bergel, ne-a prezentat ultimele trei simfonii de Mozart și trei simfonii de Bruckner (a cincea, a șaptea și a noua). În fiecare concert figura câte o simfonie de Mozart și una de Bruckner. Împerecherea simfoniilor celor doi compozitori atât de diferiți s-a dovedit bine venită. Au trăit la un secol distanță și au avut optici și mentalități opuse, dar se întîlnesc undeva pe tărîmul muzicii austriece; mai bine zis, în cadrul acestei muzici constituie două realități complementare. Programele orchestrei radio au construit în paralel cele două lumi sonore, ceea ce a constituit o experiență și un fapt de artă remarcabile. Succesul de public a fost neobișnuit de mare. Dirijorul Erich Bergel ne-a convins prin forța talentului său dirijoral și ne-a bucurat nespun prin calitățile-i de eminent muzician. Orchestra Radio s-a dovedit a fi la un remarcabil nivel artistic și tehnic. Interpretarea celor trei simfonii de Bruckner mi-au prilejuit următoarele rînduri scrise sub impresia imediată a audienței.

Ceea ce ne uimește întotdeauna la Anton Bruckner este exprimarea nemijlocită a viziunii prin forma muzicală. Viziunea este de natură poetică. S-a vorbit de sentimentul unei naturi copleșitoare împins pînă la extaz, de un panteism degizat, de sentimentul geologicului. Toate sînt traduceri posibile ale viziunii sale, dar prea aproximative, și în ultimă instanță prea puțin semnificative.

Pentru a surprinde sub un unghi mai adecvat viziunea bruckneriană se ținupun unele observații asupra relației dintre forma muzicală și sentimentul timpului pe care îl nasc simfoniile sale.

La o primă ascultare se observă cu ușurință o tehnică ciclopiană de construcție, caracterizată printr-o succesiune de secțiuni ample care contrastează puternic între ele. Aparent, fiecare din aceste secțiuni nu comunică cu vecinele sale, acest fapt fiind subliniat și de punctele — legăturile dintre secțiuni — realizate parcă în grabă, din câteva trăsături sumare, mergînd pînă la înlocuirea lor printr-o pauză. (Această afectare a lipsei de interes pentru punctul pare a proveni din unele lucrări ale lui Beethoven și din muzica barocă — să nu uităm că Bruckner era organist.)

În interior, secțiunile, deși riguros construite, sînt presărate deseori cu întorsături melodice neobișnute, cu armonii care se succed în mod surprinzător și cu contraste de intensitate plasate în timp după un cod singular. Aceste accidente, pe care le întîlnim în unele porțiuni mai des iar în altele mai rar, determină un timp care curge „cu debit variabil” nu îndepărtat de timpul propriu muzicii scrise de Schubert în ultimii ani ai vieții. Dar acest tip de desfășurare îl observăm numai pe plan local, la nivelul articulării elementelor formei muzica-

le. Atunci cînd ascultăm cite o secțiune (acestea avînd la Bruckner durate de ordinul minutelor) avem deseori un sentiment contradictoriu. Astfel, spre deosebire de toată muzica clasică și romantică, accidentele constatate pe plan local nu determină o direcție în evoluția muzicii. Nu rareori, la sfîrșitul unei secțiuni în cadrul căreia ne-au solicitat atenția multe întorsături neobișnute, constatăm că ne aflăm tot în punctul de plecare; nu ne-am apropiat cu nimic de secțiunea care va urma. La nivelul secțiunilor, structurile sînt nonevolutive, timpul parcă se învîrte în loc.

Pentru a putea cuprinde cele două aspecte contradictorii ale timpului, evolutiv la nivelul elementelor și static la nivelul secțiunilor, sîntem nevoiți ca ascultători să realizăm o sinteză. Tot ceea ce am înregistrat cu sensibilitatea ca fiind spontan, neprevăzut, se încheagă cînd realizăm secțiunea în ansamblu, într-o imagine în afara timpului, unde amănuntul a înțepenit ca straturile de roci contorsionate stînd în fața noastră tăcute și nemișcate, măturie a unor mișcări tectonice trecute.

Această solicitare aproape continuă, să trăim desfășurarea în timp a muzicii și să o realizăm la tot pasul oarecum abstract, în afara timpului, are un caracter foarte brutal la Bruckner. Parcă delimitările precise dintre secțiuni, pauzele dintre ele, formulele de încheiere ale unor secțiuni prelungite peste măsură ne obligă — chiar dacă n-am făcut-o pînă atunci — la ieșirea din timp, pentru a strînge într-o singură imagine ceea ce s-a întîmplat. La un popas, într-o clipă, ni se arată în minte tot drumul parcurs.

Dacă trecem la planul mare, al articulării secțiunilor într-o formă mare

(forma sonată este cea mai frecvent folosită), lucrurile se complică și mai tare prin faptul că trăie în desfășurare, realitățile sonore capătă un caracter static în timp ce integrate într-o imagine finală ele se dovedesc a fi fost evolutive, a fi fost construite după un plan avînd o finalitate.

Ascultată în linii mari, o simfonie, bruckneriană, în afară de tehnica ciclopiană amintită folosește în mod frecvent abateri de la normele clasice de construcție, cum ar fi creșteri care nu ajung la un punct culminant, puncte culminante care apar nemotivat, ruperi ale unei secțiuni înainte de a se fi desfășurat în întregime, prelungiri ale unor momente peste limita pînă la care acestea pot suscita interesul ascultătorului. Atari abateri au ca efect o rupere a desfășurării, un caracter abrupt care împiedică condiționarea în timp a formațiilor sonore. Conjugată cu aspectul nonevolutiv observat la nivelul secțiunilor, noncondiționarea formațiilor sonore la nivelul formelor mari întărește impresia de static, sentimentul devenirii atât de caracteristic muzicii europene din ultimele secole fiind aici foarte redus. O dezvoltare, în acest caz nu mai este o creștere orientată spre reexpunerea temelor pe care o implică, ci o juxtapunere de blocuri contrastante care se succed fără să indice, cel puțin aparent, o direcție. Dezvoltarea primei părți din Simfonia a VII-a este un excelent exemplu în acest sens, surpriza pe care o produce reexpunerea primei teme provenind din lipsa de finalitate a dezvoltării. Dar, de fapt, observînd numai acest aspect cădem într-o cursă pe care muzica lui Bruckner ne-o întinde mai întotdeauna.

Aurel STROE

(Continuare în pagina 28)



La televiziune „Titanic Vals”. (De la stînga la dreapta : Florian Pitiș, Melania Cîrje, Radu Beligan, Valentin Zaharescu, Angela Costache)

micul ecran

Intre rațiune și instinct

Pentru că acum, o dată ce putem urmări prin retransmisie, imaginile luptei de box pentru titlul suprem — lucru pentru care mulțumim televiziunii — avem senzația că putem comenta cu toții elementele tehnice sau doar dramatice ale partidei Clay-Frazier. Spre surprinderea noastră, toată lumea, sau aproape toată lumea, a pariat pe Frazier. Dar după ce s-a știut rezultatul. Și asta a fost poate o răzbunare nevinovată, un fel de iritare împotriva „lăudărosului” și „gălăgiosului” și „infatuatului” Clay. „Clay e un prost profet”, „Clay e un fanfaron” spre „deosebire de zimbetel modest al lui Frazier” care are și „o orchestră proprie de jazz” etc., etc. În ciuda multora, noi „A” sîm de a boxa, tehnica sa impecabilă, nealterată pînă în ultimul round, nervul său extraordinar care îl salvă de cele mai multe ori de lovitură, jocul de picioare, garda sa perfectă atât de adaptabilă, stînga sa fulgerătoare. Clay este o individualitate a lumii boxului și în intersecția atîtor interese și combinații ce se soldează cu milioane de dolari, el „face box”, el rămîne senin, „artist” în mijlocul urii și al fluierăturilor și al aceluși „circ”, pe jumătate înscenat, pe jumătate real, al boxului profesionalist. El posedă acele calități superioare tehnice și intelectuale, de, intelectuale, care sîntem convînși, și vor reda centura de campion. Poate greșim, poate vom fi profeti mincinoși, dar sîntem partizanii boxului lui Clay.

A.

radio

Ninge calm

Unora dintre emisiunile literare, puțină vetuște le șade bine: gesturile sînt mai încete, pe degetele leneșe cad fire de praf. Vocea lui Sadoveanu răsună sub tavanul unui nostalgic salon literar, cu oaspeți reculeși; cu glas de rege chinuit, Emil Botta citește un rondel de Macedonski (Oda limbii române); citiva mari actori interpretează după modelul tradițional Ultima oră de Mihail Sebastian; A. E. Baconsky, tînăr și elegant maestru de ceremonii, prezintă pe prinții neliniștiți ai poeziei europene (Meridiane lirice) — toate aceste momente calme au gravitate și farmec. Nu poți fi mereu vital și mereu energic; uncori rămîi pe gînduri, răsfoiești scrisori vechi și ascuți Fonoteca de aur. Afară ninge liniștit, în casă arde focul...

Da, dar nu ninge întotdeauna atât de calm, iar focul mai trebuie și aprins. În emisiunile care se ocupă de actualitatea literară, vetuștea, lipsa de ritm, incetineala solemnă — nelalocul lor, aici — capătă culoarea cenușie a plictiselii. Și astfel, o emisiune la care colaborează critici de valoare — Ov. S. Crohmăniceanu, Matei Călinescu, N. Manolescu, Adrian Anghe-

lescu — alături de scriitori celebri, (Viața cărților de săptămîna trecută), păstrează, în ciuda calității fiecărui moment în parte, un inexplicabil aer bătrînicios. Prezentarea „albă”, fără puls, lipsa unei personalități care să dea o direcție și un sens reunirii de momente separate transformă emisiuni cu o bogată încărcătură spirituală în lungi răsîmpuri de somnolență binevoitoare. E prea puțin loc — în Viața cărților, în Revista literară radio — pentru satisfacție și insatisfacție, pentru neliniște și pentru bucurie, pentru cite o întrebare la care să nu se găsească răspuns chiar în trei minute. Corectitudinea urmărită cu tot dinadinsul dă o apăsătoare senzație de monotonie și de paupertate a fanteziei. Deși sînt înregistrate conștiințios — pe acelaș ton — o mie de fapte literare, senzația paradoxală este că, de fapt, în lumea cărții românești nu se întîmplă nimic sau mai nimic.

Realizate de oameni experimentați și dăruieți, aceste emisiuni sînt niște alcătuirii armonioase — lipsește numai zeitatea care să sufle asupra lor puțînă viață.

Fl. M.

Din săptămîna care s-a dus — abundentă în vedete celebre — cronicarul cu ceva dragoste de cinema trebuie să extragă privirea singurei nevedete, a singurei celebrități ratate, și să se uite mai mult la această Rita Tushingham, apărută deodată în fața noastră, prin acea fermecătoare spontaneitate în opțiuni cu care Telecinemateca își suplinește lipsa de rigoare. Nimeni dintre cinespecialiștii noștri nu s-a înghesuit să prezinte popoului de telespectatori Gustul mierii, film-scoală, film-pilot al aceluși „free-cinema” englez de la începutul deceniului șapte. Înghesuia și onorurile au loc la marile cineflecșete.

Cu Gustul mierii, free-cinema-ului englez descoperă la început de '60 gustul primordiale al neorealismului, îngropat cu cîțiva ani înainte în Italia. Nu e de loc straniu cum neorealismul italian a reinviat — ca un miracol laic — pe continent, după ce miracolul economic dublat de miracolul Antonioni l-a crucificat în țara de origine. Nu e straniu, fiindcă acest neorealism s-a dovedit mai mult decît un curent național și a căpătat, prin forța redescoperirilor sale, un caracter de golfstream. El a încălzit țărîmuri reci, a modificat clima și climatul cinematic, a rodit din Anglia pînă în U.R.S.S. (vezi perioada Baladei soldatului și a lui Aliosa), ajungînd pînă la cehi și chiar pînă la alte popoare. Nu cunosc școală națională după război care să se fi afirmat prin ignorarea sau refuzul neorealismului italian, a ideilor lui esențiale, a „privirii” lui. În schimb, orice școală națională — dacă a vrut să se impună sau măcar să se constituie — a trebuit să treacă prin experiențele, lui, a trebuit să i se uite în ochi, lăsîndu-se pentru o clipă vrăjită de farmecul și obsesiile lui. Oricît de „englez”, chiar lucrat după o piesă de teatru care se mișcă între patru pereți — Gustul mierii a redescoperit strada, periferia, conținutul, cotidianul („a doua cădere din rai — aceea în cotidian...”) și mai ales nevoia de acoperiș pentru un om, pentru doi oameni. Richardson îndreaptă, în sfîrșit, aparatul spre un ciorap, spre un pantof, spre o rufă care trebuie urgent spălată, pentru că eroii nu au multe rufe. Se merge la băici, se caută insistent „plein-air”-ul, se face dragoste pe maidan, se fac copii, se merge la policlinica populară, mama e o rămășiță tîrzie din familia Cabrielle, mereu în căutare de adăpost, de inconsistență, de bărbat, mereu cu o colivie în mină, dar cu o fată în circă, o fată urită „neroadă”. Se vorbește mult, repede, în accent popular, se joacă liber, improvizat, cu buget mic, la sărăcie și la adevăr. Totul e mizer, dar, mai ales vital. Totul e mic, mărunț, banal, o tușă banală peste o altă tușă banală, pentru ca tabloul — conform tehnicii din Umberto D — să fie copleșitor prin tristețe. Nu prin altceva decît prin tristețe — o tristețe din ce în ce mai acută, cu cît razele ei se string tot mai concentrice în această privire a Ritei Tushingham, acest chip anticalofil și anticaligrafic pînă la ostentație. Aceasta e toată Rita Tushingham: o privire.

E o mare actriță? E un film mare Gustul mierii? E un film etern? Scapă cumva de contingent? Nu am baza morală să discut asemenea cinepornografii, eu — care n-am văzut decît o singură pereche de bocanci filmată bine, la noi, demult, tare de mult, în Desfășurarea.

Radu COSĂȘU

O ascensiune glorioasă

(Urmare din pagina 5)

mente dubioase a impus acțiunea de verificare a membrilor de partid și de eliminare a celor care erau cunoscuți pentru activitatea lor dușmănoasă, ca-rieriste, elemente necinstite, care n-aveau nimic comun cu idealurile pentru care milita clasa muncitoare, pe umerii căreia apăsase și greul războiului. Cît de puternic, cît de viguros s-a dovedit atunci partidul! Și de atunci, în lupta de reconstrucție și construcție socialistă el a devenit mereu mai dirz, mai plin de forță, cu adevărat măreț și invincibil. Prin capacitatea sa de organizare și conducere a poporului pe drumul socialismului am avut fericirea să trăim evenimente care s-au înscris pentru totdeauna în cartea de aur a societății și națiunii noastre.

De la primele succese în industria naționalizată în 1948 la rezultatele consemnate sumar în comunicatul Direcției Centrale de Statistică recent publicat s-au înfăptuit pași de gigant. România, alături de alte țări socialiste, își măsoară forța în cincinale. Cincinalul nu este o unitate de timp cum am fi tentați să credem. Dimensiunile cincinalului ating zone de mare diversitate chiar în domenii aparent inaccesibile. Se vorbește nu numai metaforic chiar despre un cincinal al culturii. Desigur că interpretările au aici altfel de sensuri decît cele raportate la alte domenii. La înființarea Secretariatului nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu oamenii de artă și cultură s-au făcut referiri clare care dau contururi foarte precise acestei noțiuni. Dacă ne gândim că România a realizat în ultimii ani un volum de investiții de aproape 300 miliarde lei, dîndu-se în exploatare 1500 capacități și obiective industriale, avem de îndată imaginea a ceea ce înseamnă o țară aflată în plin avînt pe drumul progresului și al prosperității. Cincinalul recent încheiat a constituit cea mai fecundă perioadă din istoria ultimului sfert de veac a țării noastre. Dunărea adaugă la milenarele ei „Porți de fier” noile „Porți de beton armat” capabile să-i zăgăzuiască apele și să le transforme în lumină. Este salba de aur adăugată de harnicii constructori ai României socialiste la salba hidrocentralelor de pe Bistrița, Argeș sau Lotru. Este o cotă nouă aproape definitorie pentru profilul curbei ce va marca electrificarea totală a țării: lupta dintre întuneric și lumină se termină și aici, ca-n basmele copilăriei, cu victoria luminii.

De la primele licăriri apărute în 1950 pe calea cooperativizării agriculturii pînă la marea intrunire sub cupola de metal a Sălii expoziției a celor 11 000 de țărani, care marca încheierea unui proces de inimaginabile proporții, a fost parcurs un drum de radicală innoire. Am auzit răsunînd sub cupola amplificată în ecouri de înfinită rezonanță vocea unor mari cărturari — Tudor Arghezi, George Călinescu, Demostene Botez. Sala a aclamat în picioare cuvîntul poetului de geniu care și-a alăturat pana, gîndul și fapta marilor transformări innoitoare prin care trecea țara. Plugarii care în 1907 și-au stropit cu sînge glia vorbeau sub marea cupolă în numele celorlalți 11 000 care n-aveau să-i mai audă niciodată. Dramele luptei pentru pămînt consemnate în atîtea opere literare se încheiau o dată cu această mare cucerire. Agricultură României era așezată pe alte temelii solide, trainice. Azi pe pămîntul patriei acționează 6 milioane cai putere exprimînd forța globală a tractoarelor existente. Numai în 1970 investițiile destinate agriculturii au crescut cu peste 83 la sută față de anul 1965. Pentru dezvoltarea și modernizarea agriculturii numai în cincinalul precedent s-au cheltuit aproximativ 40 de miliarde.

Recentele măsuri privind reorganizarea întreprinderilor de mecanizare a agriculturii, organizarea consiliilor intercooperatiste, dezvoltarea cooperării între întreprinderile agricole de stat, introducerea unui nou sistem de plată sînt numai cîteva din măsurile care deschid un cîmp larg de afirmare inteligentă, harniciei și tenacității țăranelor noastre.

Dar cartea? Cine mai ține minte acele cursuri pentru analfabeți? Oameni maturi și chiar la bătrînețe ocupau după-amiezele sălii de clasă pentru a afla ce e cu alfabetul. Tabloul

acela ni se pare acum aîft de îndepărtat. Încît ne vine greu să-l mai reamintim.

De la acțiunile, la început sporadice, și apoi de masă, pentru lichidarea analfabetismului, pînă la generalizarea școlii de 10 ani, România a parcurs un drum destul de spinos. Din impediment, cum era considerat în trecut, în prezent știința de carte a devenit în sistemul nostru social o necesitate absolută.

Învățămîntul s-a bucurat de o permanentă atenție, racordîndu-se de la o etapă la alta la evoluția științei și tehnicii în funcție de solicitările economiei și culturii. De la patru centre universitare, azi avem 18 centre universitare, cu aproape 200 facultăți. Numărul de studenți este astăzi de 6 ori mai mare, decît în 1938, revenind 75 de studenți la 10 000 de locuitori, față de numai 17 ciți erau în urmă cu trei decenii. Numai în București învață azi la toate formele de învățămînt 65 000 de studenți, aproape 45% din totalul studenților țării. Pentru învățămîntul de toate gradele au fost alocate în cincinal fonduri de peste 13 miliarde. Numai în ultimul cincinal au fost distribuite gratuit elevilor manuale de peste 800 milioane lei. Un detașament de 210 000 învățători, profesori și cadre universitare se ocupă de educarea și pregătirea pentru muncă și viață a celor peste 3 milioane de elevi și studenți.

Cărțile tipărite în milioane de exemplare pătrund în cele mai diverse pături ale societății. Binefacerile culturii nu mai sînt azi un monopol al unei minorități, ele pătrund pe cele mai diverse canale pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale țării și în cele mai modeste cămine. Și încă o cifră care își poate dovedi puterea ei: numărul spectatorilor de cinema în cincinal a trecut de 1 miliard.

Dar locuințele? În ultimii cinci ani s-au realizat mai multe apartamente decît în cele trei cincinale precedente, însumînd o suprafață locuibilă de aproape 10 milioane metri pătrați: o populație egală cu de 7 ori populația Iașului s-a mutat în case noi.

România contemporană urcă astăzi cu pași energici pe culmile progresului și civilizației. Frumusețile naturale ale țării s-au completat cu noi frumuseți urbanistice, industriale, spirituale. Astfel, patria noastră și-a cucerit definitiv un loc de onoare în rîndul națiunilor lumii. A fost nevoie de un efort uriaș, continuu și multilateral; este rezultatul muncii pașnice, a unui popor descătusat; este captarea unor torente de energie dirijate și conduse de partid; este rezultatul stimulării gîndirii creatoare și incorporării în fapte a unor talente cu milenară obîrșie.

Dinamismul acestei economii este rezultatul unei politici înțelepte, care ține seamă de realitate și ideal.

Bilanțul cu care se înfățișează în fața țării și a lumii partidul nostru este dintre cele mai impresionante.

O jumătate de veac de luptă pentru prosperitate și progres.

O jumătate de veac pentru ridicarea României pe noi trepte ale culturii și civilizației.

O jumătate de veac pentru dreptate și adevăr.

O jumătate de veac de luptă pentru demnitatea și prosperitatea omului.

Ne pregătăm pentru o mare sărbătoare. Noul cincinal început de curînd conturează încă de pe acum alte culmi care trebuie cucerite. Nu ne putem opri aici. Nu ne putem mulțumi cu atît. La o jumătate de veac partidul rămîne mai tînăr ca oricînd. Tinerețea partidului e marea sa receptivitate la nou, e permanența conlucrării cu poporul, e grija pentru destinele și viitorul României.

„Duet“ (la Iași), un spectacol tineresc

(Urmare din pagina 25)

semnează direcția de scenă, a realizat un spectacol de calitate, ceea ce nu surprinde la un om de teatru cu experiența și devotamentul său. Am dori să subliniem aici, în mod special, interesul cu care regizorul îmbrățișează dramaturgia nouă. Ideea unui spectacol la scenă deschisă, cu actori ce-și așteaptă intrarea stînd în penumbră, pe o bancă, ține de dorința dinamizării convenției care este teatrul, implicit de intenția de a demonstra că spectacolul nu e altceva decît esență a realității. Interpretările aleși ilustrează cu acuratețe

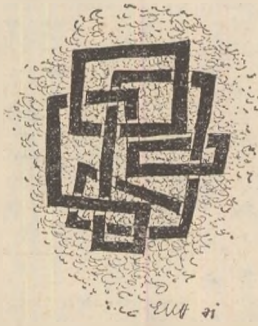
Poetica simfonismului lui Bruckner

(Urmare din pagina 27)

una. În această cursă cad mulți dintre cei care-l socotesc greoi, stîngaci, scriind o muzică indigestă.

Este de așteptat deci ca ascultarea unei părți dintr-o simfonie să ne lase impresia unei tensiuni dramatice rezultată din opoziția brutală existentă între blocurile sonore ce o compun — mai ales că volumul sonor al multora din aceste secțiuni este amplu. Ceea ce ne surprinde însă este faptul că, retrospectiv, cuprinsă într-o singură privire, o parte sau chiar o simfonie întregă se arată a avea o direcție în care evoluează. Spre deosebire de ceea ce am remarcat la nivelul secțiunilor, la nivelul formei mari ne dăm seama, după ascultare, că în decursul unei părți sau chiar a unei simfonii au avut loc deplasări lente dar continue, o mișcare dirijată cu precizie spre un punct final. Aceasta este întotdeauna consonanța finală, îndelung clamată de întreaga orchestră, reprezentînd, poate, în imaginația uneori puțin naivă a compozitorului, o integrare în armonia universală.

Această lentă mișcare către momentul final nu se exprimă prin efecte sonore ușor de înregistrat de către ascultător în sala de concert, ci se află ascunsă în structura care asigură coerența și însăși existența ca atare a



simfoniei. Factorul determinant în structura bruckneriană este planul tonal, cel după care se succed tonalitățile prin care trece materialul sonor al simfoniei. Acest plan este întotdeauna foarte elaborat și controlează cu rigurozitate desfășurarea procesului sonor pe toată întinderea sa. De asemenea se poate constata, de cele mai multe ori, că este foarte bogat, fapt care ne face să-l urmărim greu. Cu toate acestea, simfoniile lui Bruckner nu au proprietățile unei muzici ezoterice, deoarece, chiar insuficient inițiat în disciplina armoniei, în regulile stabilirii planului tonal, realizăm direct împlinirea evoluției acestuia în momentul în care ajungem, în încheierea unei piese, la ținta care îl justifică. Această optică finalistă este aspectul care-l leagă pe Bruckner de muzica clasică și romantică. Pînă la acea dată, poate doar Berlioz și Wagner reușiseră să scape de obsesia acestei optici. Esențialul la Bruckner însă nu ni se pare că trebuie căutat aici.

Pătrunderea în miezul viziunii bruckneriene se face pornind de la observația că ascultătorul trebuie să se situeze simultan sau succesiv în mai multe puncte de unde urmărirea nivelurilor diferite la care se desfășoară procesul sonor să se poată face sub un unghi (într-un timp) adecvat. Desigur că în această situație muzica nu mai poate să rămînă nestingherită în aspectul ei de limbaj care transmite mesajul afectiv al compozitorului, construcția sonoră nu mai este un simplu purtător, ci, am îndrăzni să spu-

nem, capătă proprietăți ontologice. Situatărea ascultătorului în diferite unghiuri față de realitatea sonoră care-i stă în față, pe care nu o poate cuprinde în întregime sub nici un fel din aceste unghiuri, libertatea pe care pieșa i-o dă de a-și schimba punctul din care o privește pe parcursul și după terminarea ei și sentimentul existenței integrale a piesei pe toate laturile ei, indiferent de unghiul din care o privim, sînt consecințe ale densității interioare a construcției sonore manifestată printr-o prezență ce trece de limitele esteticului. Într-adevăr, simfoniile lui Bruckner — nici frumoase, nici urite — stau în fața noastră obligîndu-ne să reacționăm (într-un fel sau altul) la prezența lor. Nu este corect să spunem că pe compozitor l-au influențat, de pildă, munții uriași și că ne-a transmis prin muzică stările sale afective. Corect spus ar fi „Anton Bruckner edifică o simfonie cum ar face un munte pe care apoi ni-l pune în față fără să-și imagineze prea bine reacțiile noastre, ale celor care ascultăm”.

Johann Sebastian Bach, ajuns la sfîrșitul vieții, definește un sistem complet și necontradictoriu de relații pentru a genera o construcție sonoră care exista numai prin faptul că era realizarea în act a acestui sistem. Contemporanilor li s-a părut o simplă demonstrație de virtuozitate și au uitat-o repede. **Arta fugii**, piesa astfel realizată, ascultată astăzi, refuză (nu fără discreție) ca și simfoniile lui Bruckner o încadrare în scara valorilor admise de estetica muzicală. După cum lui Bruckner i se adresează obiecții ca fiind greoi, disproporționat, incoerent, lipsit de stil, piesei lui Bach i se obiectează cerebralismul, uscăciunea, lipsa de neprevăzut, constructivismul, faptul că „nu spune nimic sau prea puțin”. Dar mirarea profundă în fața acestei muzici este înrudită în-deaproape cu fiorul gînditorului cînd abordează ontologicul. Piesa lui Bach ne uimește la tot pasul prin faptul că se generează din propria ei structură, că ceea ce autorul a stabilit ca fiind pentru această muzică „armonios” se menține fără șovăiri, fără căderi și se transformă, formînd tot timpul însăși ființa ei. Nu este nici veselă, nici tristă, după cum nu este măreață sau delicată, lirică, dramatică sau grotescă, importantă rămîne numai mirarea în fața faptului că această desfășurare armonioasă (fără incompatibilități) există prin însăși alcătuirea ei, se autogenerază în fața noastră. Viziunea lui Bach este de natură ontologică și se realizează pe plan formal. Bruckner, din acest punct de vedere, este strict diferit. Într-adevăr, el nu redă, după cum am arătat, în muzica lui natura, omul în mijlocul naturii. În loc să o redea, preferă să o facă — sau mai bine zis, să facă ceva — în **continuarea ei**, ceva care să existe, asemănător unui fenomen natural. Dar — spre deosebire de Bach — cu toate că se bucură în mod cert de „forță de existență”, vastele sale construcții sonore au fost compuse totuși dintr-un imbold poetic, ele sînt niște „realități posibile”. Ba mai mult, ele nu exclud metafora de natură imagistică („simfonia romantică”, „filozoful”), deși aceasta nu este intențională, ci mai degrabă se poate stabili (sau nu) post-festum, lucru exclus în cazul **Artei Fugii**.

Prin aceasta, Bruckner rămîne un romantic care, sporînd zilele genezei sale la nouă, a făcut o lume ireductibilă la cele de pînă la el (apropierea de Wagner este cu totul superficială). A făcut-o însă dintr-un imbold poetic de nuanță romantică, ca adevărat fiu al timpului său.

punctul de vedere al regizorului. Petru Ciubotaru (Nic) și Domnița Mărculescu (Luchi) sînt, într-o privință, piloni, suportori și stimulatori, făcînd legătura cu ceilalți parteneri, motiv pentru care li se rezervă scena timp îndelungat. Trebuie observat că rolul lui Petru Ciubotaru, în special, nu e unul comod. Verva, exuberanța, naturalețea acestui talentat actor și-au găsit element armonios în Domnița Mărculescu. Favorizați de textul comic, Liana Mărgineanu și Adrian Tuca (respectiv Cologa și Colegul) au creat roluri de calitate, situîndu-se în primul plan al specta-

colului. Puiu Vasiliu (Moșul) a reconfirmat binecunoscuta-i măiestrie de bijutier al rolului cizelat, investit cu maximum de personalitate. Nu facem decît să repetăm încă o dată regretul că darurile acestui înzestrat actor de compoziție nu sînt valorificate în apariții mai întinse. O prezență originală e Aurora Roman (Diafana). În context se armonizează Marcel Finchelescu (Omul serios), Virgil Costin (Doctorul), Constantin Popa (Agronomul), Ion Lazu (Primarul). Pitorească, ironica evoluție a trioului Valentin Ionescu, Silvia Popa, Cornel Constantiniu (Bărbatul-femeie, Femeia-bărbat, Imberbul).

Dimensiuni estetice ale socialului în literatură

Revitalizarea amplă a însemnătății socialului în artă constituie în ultima vreme o inițiativă reconfortantă. Reconfortantă, pentru că — la noi — în ultimul deceniu, această problemă, consacrată, recunoscută, cu drept de cetățenie deplină de aproape două veacuri în istoria europeană a fenomenului artistic, fusese împinsă în umbră de un anumit entuziasm estetizant. Firește, a revitaliza nu înseamnă a proceda la o nouă revendicare ostentativă, cu iz administrativ, exterioră creației contemporane. Este o observație necesară pe care o întîlnim și în recenta discuție constructivă din paginile **României literare** privind **Socialul în literatură**. O astfel de precizare este oportună în general, pentru a nu se crea impresia falsă că ar fi vorba de cine știe ce demersuri, de cine știe ce justificări pentru vreo „campanie tematică” în literatura actuală. Dar ea este oportună și în special, pentru cei care reacționează alergici ori de câte ori sînt invocate dimensiuni sociale ale artei.

Așadar, nu este vorba de a cere ceva dintr-o perspectivă extra-artistică, ci mai degrabă de a recunoște încă o dată valoarea spirituală a socialului în literatură, căutînd a se sublinia — din acest unghi — necesitatea unei mai consistente receptivități a creatorilor față de social. Există slăbiciuni de care ne place să facem haz și să le biciuim după un anumit timp, dar adeseori nu observăm că în fapt sarcasmul nostru alunecă pe nesimțite către unilateralizări. Cînd cu zece-doisprezece ani în urmă emulația generală a spiritului creator în arta noastră a încurajat exprimarea opiniei că anterior socialul în literatură a fost înțeles de către mulți în genul tiparelor scolastice, dogmatice și revendicative, esteticul care — s-o recunoaștem — fusese cam multă vreme pus la colț, a ieșit în față, fiind repus cu entuziasm în drepturile lui. Vivacitatea și acuitatea expresivă a esteticului au început, însă, la rîndul lor, să afișeze drepturi „puriste”, ceva în genul unei idolatrii a „lucrului în sine”, **desubstanțializat** și suficient siesi în mod absolut. Socialul în artă? Invoacarea lui devenise, parcă, o chestiune cam incomodă și puțină sint ce care se pot lăuda — în ultimul deceniu — cu sublinierea răspicată a valorii acestui aspect, în entuziasmul general al promovării esteticului. Avem impresia că un număr de ani — timorați de o anume presiune a estetomaniei — iubitorii de beletristică citeau literatura cu caracter mai pronunțat social (clasică sau contemporană), oarecum „pe sub mină”, „pe sub bancă”, asemenea școlărilor care nu sînt cuminți. Firește, exagerez puțin în această afirmație, dar pe undeva este foarte real faptul că, deși acea literatură cu certă acuitate a socialului a continuat să fie citită, se instalase, persuasiv, slăbiciunea de a nu mai recunoaște deschis îndreptățirea valorică a unor astfel de aspecte. În momentul de față, se conturează un proces de reîntoarcere a cititorilor cu fața spre literatură cu o problematică umană de coloratură acut socială, fenomen ce poate fi observat la scară mondială. În creația contemporană, imanența estetică a cîștigat poziții și culmi incontestabile, de o elevație peste care nu se mai poate trece cu ochii închiși. Dar tot atît de adevărat este că esteticul, în calitatea lui de strălucire „în sine”, inefabilă, a început să afișeze o îngîmfare restrictivă, scolastică. Să dea lecții în dreptăți și-n stînga, obosind întrucîtva spiritele prin aerul de distanțare tranșantă față de dialectica dramatică a problematicii umane în imensa ei varietate. Așa se explică, probabil, măcar în parte, un început de refugiu al cititorilor către acele creații mai dense ca problematică umană.

Fără îndoială că în actuala revitalizare a însemnătății socialului în literatură, a sublinia că arta are caracter social constituie o observație care-și are valoarea sa. Totuși, a insista îndelung doar asupra acestui aspect înseamnă a bate pasul pe loc, deoarece s-ar cheltui mult prea multă energie pentru deschiderea unor uși de multă vreme deschise.

Cu mult mai importantă — după opinia noastră — este în momentul de față a releva valoarea estetică a socialului în literatură. Cu alte cuvinte, de a constata și sublinia că socialul, **integrat în perspectiva transfigurării artistice**, participă el însuși la structurarea intimă a esteticului. Ar rezulta în mod principal că atît de enigmaticul și lucifericul specific estetic nu este o lumină eminentă în sine, **extragalactică** în raport cu galaxia socialității u-

mane, ci el se constituie și se definește și prin includerea, în celulele propriului său corp, a socialului. Există aici o potențare reciprocă foarte dificil de surprins, de scos la suprafață. Dinamismul uman al esteticului, aderențele lui acute la dramatismul sufletului omenesc, sînt asigurate în foarte mare măsură tocmai de implicațiile socialului în nervurile sale, alcătuiind o singură ființă. La rîndul său, socialul devine mai expresiv, mai strălucitor și captivant, în măsura în care se încarcă **funcțional** cu iradiațiile transfigurării artistice. Fisurile cele mai frecvente care se creează, în ceea ce privește diminuarea socialului în creația artistică, se datoresc, credem, unui **paralelism** între specificul estetic și social, disociind în mod exagerat cei doi termeni, depărțindu-i prea mult unul de celălalt. Problema n-ar trebui — de aceea — să fie prea des formulată în termenii despărțitori: social și estetic, cît mai ales din perspectiva unor **dimensiuni estetice ale socialului**.

Nivelul cel mai general, mai de ansamblu, la care se impune să ne referim — și de la care literatura nu face excepție — este acela al obiectului specific al artei: **realitatea raportată la om**. Deși unele orientări estetice moderne limitează obiectul artei la însăși existența ei materială și la încărcătura sa strict internă, excluzînd orice corelare cu o realitate umană care există dincolo de materialitatea însăși a operei, caracterizarea obiectului specific al artei ca fiind **realitatea raportată la om** — înțelegînd de astă dată prin realitate sensuri existențiale vaste, anterioare operei ca obiect material finit — n-a putut și nu va putea fi niciodată negată.

Neînțelegerile care intervin în legătură cu definirea obiectului specific al artei ca fiind **realitatea raportată la om** sînt generate, după opinia noastră, de trei categorii de unilateralizări: 1) fie că se pune un accent dominant, exclusivist, pe termenul **realitate**, ca existență brută și exterioară intervenției active, transfiguratoare, a fanteziei creatorului, a subiectivității lui incandescente; 2) fie că cel de al doilea termen al definiției — **raportarea la om** — este exacerbat pînă într-atît încît pînă la urmă este luată în considerație **exclusiv** tensiunea transfiguratoare a artistului, rezonanțele subiectivității lui prelucrătoare, lăsîndu-se cu totul la o parte, ca pe un reziduu nespecific, incitația și acuitatea existențială a primului termen; 3) în sfîrșit, cea de a treia categorie de unilateralizări este generată de modul în care cea de a doua categorie de unilateralizări, la care ne-am referit, este aplicată în mod nediferențiat, nenuanțat de la artă la artă, de la gen la gen. Există, însă, arte sau genuri artistice în care interesează — artistic vorbind — **numai** reacția, rezonanța subiectivă. Dar există altele în care **simultan** cu interesul față de reacția subiectivă — **întotdeauna prezentă** — interesează și corelarea cu o anumită realitate ca punct de incitație inițială. În muzică, de pildă, nu conțenează prea mult o astfel de realitate ca punct de incitație inițială, chiar și atunci cînd ea este cu program. În „Pastorală” lui Beethoven furtuna nu este descrisă ca atare și nu putem revendica cunoașterea ei în calitate de dimensiune existențială, ci ni se comunică și ne înfioară doar rezonanța ei strict muzicală, eminentamente subiectivă. O situație asemănătoare este proprie și poeziei lirice. Dar nu se poate vorbi **la modul general** despre artă doar ca un condensator de himere, de transfigurări simbolice cu o relativizare subiectivă absolută, de o idealitate suspendată undeva în gol, care să arunce peste bord din sfera specificului artistic orice invocare a termenului realitate, orice referință la acest termen în literatura epică — de pildă — interesează **artistic** nu numai personalitatea fanteziei unui scriitor sau altul, nu numai subiectivitatea sa în stricta ei verticalitate, ci și — o dată cu aceasta — problematica la care scriitorul respectiv se raportează, ca **sursă incitătoare** a cărei **acuitate**, a cărei **coloritate umană**, se infiltrează în inși nervurile fanteziei artistului. Captivează **artistic** din creația sadoveniană cu caracter istoric sau inspirată din umanitatea rurală, nu numai eposul ei inimitabil, cosmicitatea elegiacă și tonifiantă în același timp, ci și îndreptarea scriitorului către **acea realitate socială și istorică care a fost capabilă să stimuleze** personalitatea lui artistică, către **acea realitate** pe care a simțit-o **mai consonantă** cu sine însuși ca artist, mai încărcată de **stimuli** capabili să-i po-



GEORGETA CARAGIU PORTRET

tenze fantezia artistică. Spre a înlătura o obiectie posibilă, ținem să precizăm că aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin determinare mecanică, simplistă, a subiectivității artistului de către realitatea exterioară. Numai atunci cînd creatorul, cu o anemică și plată viziune artistică, aduce în față, în mod unilateral, o realitate din care nu reușește să scoată nici un sunet, pe care n-o poate converti încît ea să potenteze semnificații artistice, lăsînd-o în stare brută, absolut obiectivă, atunci da, se poate converti, încît ea să potenteze lui într-un obiect exterior, se poate vorbi de o dizolvare a artistului într-un dat social pe care n-a reușit să-l integreze estetic Mărturie stau, în această privință, acele romane, nuvele, schițe, acele poezii ultra-festive și clamatoare, scrise cu ani în urmă, care abordau cîteva scheme sociale rigide, depersonalizate de dramatismul existenței umane adevărate și în care individualitatea — poate reală — a unor scriitori se scurgea ca într-un tunel devorant.

Pornind de la nivelul mai general al obiectului specific al artei, am ajuns firesc în punctul în care este necesar să abordăm **nivelul tematic** la care se conturează dimensiuni estetice ale socialului în literatură. Într-o societate superioară ca problematică umană, cum este aceea pe care o dezvoltăm, societatea care conține o imensă încărcătură de idealuri nobile, dar și un dramatism de o acuitate proprie, scriitorul este solicitat să ancorzeze în inima atîtor complexități istorico-sociale în această privință, ciclul de articole publicat de Paul Anghel în **Contemporanul** are meritul — peste care nu se poate trece ușor — de a fi subliniat într-un mod mai acut necesitatea unei ample ancorări a scriitorilor în problematica socială contemporană.

Din păcate, nu rareori noțiunea de **tematică socială** în literatură este înțeleasă și invocată simplist, dintr-o perspectivă extra-artistică. Se vorbește de „situația muncitorului din uzine”, de „situația țărănimii”, de „profilul moral al constructorului noii societăți”, de „responsabilitate și participare democratică”, — aspecte, incontestabil, **fundamentale** în evoluția societății noastre. Dar simpla lor formulare și invocare încă nu înseamnă **temă artistică**. **Tema literară** presupune deja o **incorporare estetică**, o perspectivă valorizantă. Iar această perspectivă valorizantă este dată de viziunea artistică, **individualizantă**, a scriitorului respectiv. Tema socială în literatură este ea însăși un coparticipant estetic, un nivel **integrator** al artisticului și nu un simplu punct de plecare căruia să-i putem da brînci după aceea din constelația esteticului.

Nivelul tematic — într-o creație autentică vorbind, și nu în surrogatele șablonarde — este, în fond, o **anumită** temă pe care scriitorul și-a ales-o **ca pe o necesitate** consubstanțială neliștii lui creatoare, spiritualității lui lăuntrice și irepetabilă. Tema artistică primește, deci, **ab initio** iradiația viziunii artistului respectiv. Despre evoluția soartei țărănimii în procesul construirii societății socialiste — pentru a ne referi la acest exemplu — au scris și Marin Preda și Fănuș Neagu și Ștefan Bănuțescu și Suto Andras. Și cu toate acestea, nu ne este îngăduit — dacă vrem să rămînem în limitele unei interpretări estetice adecvate — să vor-

bim la modul **global** de o temă **comună** a acestor scriitori, deoarece personalitatea artistică a fiecăruia dintre ei își are pregnanța sa aparte, irepetabilă, pe care o imprimă teme sociale însăși, chiar din clipa în care au abordat-o. Unul din criteriile de valoare în aprecierea elogiasă a romanului lui Al. Ivasiuc, **Păsările**, l-a constituit și faptul că opera în cauză a abordat problemele sociale ale unei uzine socialiste. A sublinia lucrurile în felul acesta este — după opinia noastră — inadecvat și simplist. Valoarea estetică (în **sens de artistic**) a tematicii sociale — prezentă din plin în romanul **Păsările** — constă nu pur și simplu în faptul că se vorbește acolo despre conducerea unei uzine, despre muncitori și complexitatea relațiilor sociale, ci în rezonanța tulburătoare pe care o degajă confluentele unor astfel de aspecte cu neliniștea creatoare a artistului, în dramatismul subteran intuit de antenele scriitorului, în pregnanța individualizantă a personajelor.

În mod curent, se comite eroarea de a limita socialul în literatură la nivelul tematic. Dacă nivelul tematic ocupă, într-adevăr — cum am încercat să subliniem — o pondere însemnată în această privință, problema este, totuși, mai amplă și mai complexă. Nivelul tematic structurează socialul — ca să spunem așa — **pe orizontală**. Dar există și alte nivele la care se impune să depistăm dimensiuni estetice ale socialului în literatură, anume cele ale **intenționalității artistice**. Dintr-o asemenea perspectivă, dimensiunile estetice ale socialului se structurează — am spune — **pe verticală**. Există o intenționalitate intrinsecă, tacită, a operei, aceea care configurează **din interior** nimbul creației respective, palpabil ei de ansamblu, sensul său personalizant. La acest nivel, socialul în literatură devine **coloritate și dogoare** lăuntrică, fond ideatic cu totul nedecarativ. În strînsă **consonanță** cu nivelul acestei intenționalități artistice, oarecum nedeliberată, se conturează intențiile expresive, deliberate, ale artistului.

În ordinea de idei pe care o discutăm, nu se poate trece — cum se mai întîmplă adeseori — peste adevărul că astăzi dimensiunea socialului în literatură a devenit mai elevată și mai dinamică în raport cu ceea ce era, îndeobște, înțeles prin social într-o literatură tradițională. Dimensiunea socialului în literatura contemporană și-a lărgit cu mult aria complexității îndeosebi în direcția multiplicării rezonanțelor pe planul dramatismului subiectivității umane. Articolul pe care Gabriel Dimisianu l-a publicat în unul din numerele trecute ale **României literare**, cu o perspectivă nuanțată asupra înțelegerii actuale a socialului în literatură, a fost — cred — foarte oportun și el își păstrează valabilitatea.

În literatura clasică, cu accente mai numeroase și mai directe pe faptul exterior, pe tonul exclamativ al eroului, socialul se contura frecvent ca exprimare artistică mai directă a unor acțiuni, a unor fapte ale eroilor. Expresia artistică a socialului avea — ca să spunem așa — un caracter mai „brut”, înțelegînd această afirmație în sens pozitiv, fără nici un fel de intenție depreciativă. Astăzi, literatura abordează socialul dintr-o perspectivă mai elevată estetic, mai personalizantă, cu accente mai pregnante pe latura subiectivă a ecourilor lui. Este foarte semnificativ, în această privință, că un scriitor remarcabil cum este Titus Popovici a evoluat de la **Sceta și Străinul la Moartea lui Ipu**, de la o abordare mai directă, mai „brută”, mai exclamativă a socialului, la o elevare estetică a lui, la o adîncire pe verticală a rezonanțelor subiective ale socialului.

În încheiere, ținem să precizăm că elaborarea acestui eseu nu s-a născut din vreun îndemn conjunctural, acum cînd discuția problemei socialului în literatură a devenit din nou o chestiune acută. Lucrarea de față **continuă** articolul nostru intitulat **Necesitatea echilibrului**, în care autorul atrăgea, cu argumente, atenția asupra necesității **de a scoate din umbră** problema socialului, articol pe care **România literară** l-a publicat încă în 1969 (27. XI), pe cînd caracterul precipitat pe care l-a căpătat în ultima vreme discutarea unor astfel de probleme, încă nu se conturase.

Grigore SMEU

Aminarea

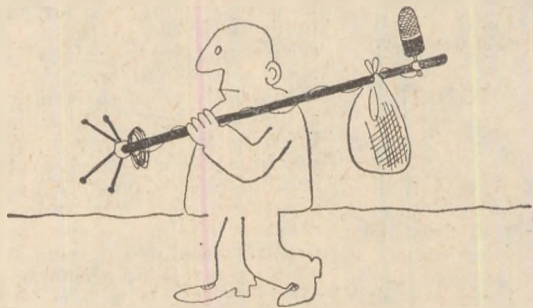
noastră...

(Urmare din pagina 32)



Octavian COVACI

Fără cuvinte



Valentin POPA

Fără cuvinte



Varga Traian IOAN

(Urmare din pagina 24)

mare ușurință sfaturi și propuneri concesive, edulcorante, oferite cu duhul „bunelor intenții”, acceptând prea des și prea lesne schematicul în gândire, conformismul aducător de liniște în ședințele de analiză, acceptând amestecul prea multor indivizi în filmele pe care și le propuneau. Încetînd astfel de a mai fi ei înșiși. Acceptînd micile lașități, coalizînd cu ele, astfel ștacheta calității artistice a fost uitată la o cotă foarte scăzută.

— Ce poate însemna generația tinărară pentru filmul românesc în momentul actual?

— La apariția noastră, regizorul și fostul nostru profesor Iulian Mihu, a exclamat într-o revistă: „Un val de aer proaspăt adie pentru filmul românesc; să lăsăm ferestrele larg deschise”. E adevărat. Ar fi necesară, de aceea, mai multă dragoste, mai multă atenție și încredere, căci așteptînd prea mult conjuncturi favorabile pentru a debuta, debutul nostru nefiind pregătit și dorit întotdeauna cu sinceritate de studiouri, energia și setea noastră de înnoire se pot stinge, amenințate fiind de perspectiva unui conformism salariat, a unei cuminenții cenușii. Aminarea noastră sub pretextul fals al acumulării de experiențe administrativ-organizatorice nu servește nimănui, calificarea noastră e o realitate.

— Ce înseamnă experiența dv. de azi?

— Prezența mea ca regizor secund al filmului *Printre colinele verzi* a însemnat un moment deosebit de important pentru mine, ca tinăr regizor, un moment special, marcat de valoare. Am lucrat cu toată dăruirea la un film care mi-a captivat pasiunea, trăind zile de existență totală, fiind necesar și util clipă cu clipă, colaborînd din umbra unei personalități artistice de excepție, care m-a girat cu încredere și de la care am „furat” artisticeste numeroase lucruri, folositoare mai târziu. Restul, filmele mele, vor veni cu siguranță la timp.

sci să se așeze ca de obicei pe vine lângă noi la masă și, zîmbindu-ne, declară senin și răspicat că noi, eu cu nevasta mea care venise între timp, mîncam carne de om. Tresării cît colo, mîncarea mi se opri în gît și arătai bătrînului cutia de conserve și vaca de pe etichetă. Zîmbi și mai accentuat, vrînd să ne arate că nu se lasă el dus și că știa el despre ce e vorba. Mă simțeam grozav de prost: văzusem adesea cum surideau ei — de groază — și era puțin aceluși. El continuă, arătînd cu degetul sosul de roșii pe care soția mea tocmai îl turna peste macaroane (Marie Louise împietrită cu sticla în aer), și adăugă că acesta este singe. Mi se păru că mii de capcane se închid cu zgomot asupra-ne... cînd încercai, bilbiindu-mă, să-i spun că n-am făcut nimic rău înainte de masă, că doar mă odihnisem puțin și ascultasem la radio vești de acasă, îmi replică numaidecît și fără cruțare că zgomotele și cîntecele celea erau puse așa de tare, nu-i așa? pentru a înăbuși țipetele oamenilor pe care-i înjunghiam și pe care mă pregăteam să-i infulec!

Noua lui explicație mă dădu gata. De mai bine de o lună, indienii mă urmăreau pas cu pas, îmi observau și cîntăreau fiecare gest, fără să-mi fi dat seama — și tot ce observau ei din ce făceam eu avea pentru ei un rost precis, se integra perfect într-o lume de tilcuri, a căror cheie, în ciuda experienței mele de pînă acum, nici nu o bănuisem. Canibalismul ar avea un sens clar pentru ei, vînătorii (omul, nediferențindu-se fundamental de lumea animală, canibalismul este prețul plătit de primul pentru a supraviețui) uneori își mîncă semenii (credeam că înțeleg!), dar că antropofagia ar fi o noțiune cuprinzînd și explicînd toate actele și faptele mele — asta mă depășea. Tranzistorul — obiect magic! ei, asta-i, dar asta era...

Interpretarea stăpînului casei, adevărat delir logic, îmi înapoia, răsturnată, imaginea etnologiei pe care voiam s-o fac la el. Totul are un rost și fiecare țilc se așează cameleonice pe lucruri, aparență perfectă simulînd legătura logică cu celelalte semnificații: important e doar, ca la domino, să găsești adevăratul sens, cel care se potrivește ca oglinda lucrului său. Or, evident, în ce mă privește, bătrînul se înșela: personal, nu eram un canibal! dar m-a făcut să mă simt așa de vinovat că am terminat definitiv cu conservele... Teoretic mi-am dat seama că trebuie neapărat să încetez cu „înregistrarea faptelor și gesturilor” celuilalt, dacă vreau într-adevăr să ieșim din aceste două monologuri închise ermetice, fiecare în delirul lui coerent; și poate să mă feresc un timp de coerență și chiar de logică, — doar să vorbesc cu ei, într-adevăr, să trăim împreună, să dialogăm cumva, cît se poate.

Mărturisesc că n-am izbutit decît arareori clipe-scînteii — pentru că în fond, subconștient, încercam mereu și din ce în ce mai brutal să le răpesco indienilor „taină”, „adevărul” lor — desigur doar pentru a-l integra discursului „meu”!

M-a împiedicat foarte mult să-mi ajung țelul și caracterul tot mai comercial pe care băstinașii începuseră să-l dea relațiilor noastre: că nu eram doar un simplu mîncător de oameni, ci eram un canibal *bun de plată*! N-am înțeles cu adevărat insistența cu care-mi cereau banii decît în ultima lună a șederii mele la ei, la Warimé, sârbătoarea măștilor, strîns legată de antropofagie, unde m-au invitat în dubla calitate de canibal și de om bogat, legat de ei, prin alianță, ca și printr-o agresivitate mutuală și mută; am înțeles atunci sensul în care eram pentru ei canibal — prea tîrziu, e

POȘTA
REDAȚIEI

CONSTANȚA: Sînt niște notații subțiri, sensibile, inteligente (poate încă nu îndeajuns de structurate), care merg vizibil spre poezie. Unele lungimi discursive, unele întrebări cam retorice, grandilocvente (și fără răspuns!) rămîn încă de rezolvat la un nivel superior. Dar perspectivele sînt bune (mai ales în 1, 3, 5) și așteptăm confirmări.

SAVU CORNELIA MARIA: Sînt multe lucruri frumoase și foarte promițătoare, în versurile trimise. E cazul să stăruiți în continuare și să ne țineți la curent. V-am îndeplinit rugămintile formulate, în legătură cu autorii dv. preferați.

MOISIN IOAN: Alături de compoziții oneste, în marginea confecției programatice, există și multe sunete și imagini interesante, care ne determină să așteptăm cu speranță vești din ce în ce mai bune.

VALDY: Scrisoarea cuprinde, dincolo de unele formulări dure, inadmisibile, mult adevăr și o sinceră, întemeiată îngrijorare. Dacă fondul și perspectiva ei n-ar fi negative, ostile pînă la nihilism, ecoul ei ar putea fi mai mare și efectele s-ar putea lega de niște speranțe reale. Așa, însă, rămîne doar un gust amar, de impas și resemnare. Mai reflectați.

ȘTEFAN MALMARE: Versificație îngrijită și destul de îndemnitică, dar pusă în slujba unor motive cam prăfuite și convenționale, didactice, cu mijloace lirice cam de aceeași natură. Trebuie să încercați o extindere și o aprofundare a legăturilor dv. cu poezia modernă. Poate se vor ivi rezultate mai bune.

SVETLANA: Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru tonul prietenesc al scrisorii. Cu versurile, însă, nu stăm prea bine. E-adevăr, nu lipsește o abilitate a versificației, o anumită vervă și, în general, o acuratețe tehnică. Există, uneori, și un pic de „boare” lirică (*Rugă. Romanță tristă. La visul de iubire. Salcia* etc.), mai ales atunci cînd ardoarea sentimentului, ori tutelara senzualitate izbutesc să aducă și nițică vibrație în compoziții corect versificate (cam declamatorii, adesea), dar mai mult exterioare, „reci”. Cele mai multe piese sînt sub aripa lui Minulescu (cîteodată, adevărate parafraze sau prelucrări), păstrînd, însă, din reperatele modelului, mai degrabă elementele secundare (refrene și poante de cuplet, anecdotice livrescă etc.) și degenerînd, nu o dată, în romanțe cam dulci, belalii, gargaroides (*Să nu mă lași, că mor (!?)* etc.), sau în compuneri greoaie, neînsuflețite (*Start, Romanța unei nopți de mai* etc.). Cele mai bune pagini ne lasă, totuși, să sperăm că lucrurile vor merge spre mai bine, mai ales după ce veți reuși să neutralizați influența tiranică a maestrului preferat prin alte influențe și preferințe, din ce în ce mai semnificative și mai profunde. Oricum, e limpede că ideea cu „Litera” e cu totul prematură. Așteptăm vești tot mai bune.

SIDONA ANTON GABRIELA: Pe ici, pe colo, „sună” cîte ceva, dar există încă prea multe alunecări, de gust rău, care ne anulează în mare măsură optimismul:

**Din pîrul tău bălai, lucind în soare
Sclipeșc șarmant bobîțele de boare...** Etc.

Cum naiba „bobîțele de soare” și de unde acest oribil „șarmant”?

ANA MARIA CODREANU: Ceva mai bine în *Final, Și iar... Eram, Riu și pescar*. În rest, multă naivitate și convenționalism, compoziții uscate, de efort grafic, fără ecou. Mai încercați.

SPIRIDON POPESCU: Declarația dv. e de-a dreptul impresionantă: *literatura e singura mea iubită și cu ea mă voi căsători*. Firește, dacă e vorba de iubire adevărată, perspectivele căsniciei dv.

sînt dintre cele mai favorabile. Cu condiția — absolut obligatorie — ca dragostea să fie împărțită, reciprocă, și să nu se ivească — Doamne ferește! — fatala „nepotrivire de caracter”. N-o să ne-o luați, deci, în nume de rău dacă, în toiul pregătirilor dv. de nuntă, vom fi nevoiți să vă semnalăm că „iubita” dv. nu pare de loc hotărîtă să vă fie mireasă. Iată una din dovezi (intitulată *Plictiseală*):

**E plictiseală azi pe Pămînt,
Dar ciudat lucru, nu șliam nimic!
Oamenii de suflete s-au golit
Și toate înșirate pe sîrme de tranvai (sic!)
Așteaptă lenevite sub razele de soare.**

— Eu sînt un suflet mare, zise unul
ce nu-și găsisese locul nici pe sîrmă.
— De nu taci, am să-ți desfac cîrligul
și ai să vezi ce pățești pe urmă!

Și iar liniștea se lasă din nou peste Pămînt stăpînă.

**E plictiseală azi pe Pămînt
și cred că o să dureze pînă seara.
Dar corpurile nevrînd a sta înșepenite
Au pornit cu toate-n lumea mare să se agite.
Agale și cu grijă se plimbau pe străzi
Ca nu cumva să se ciocnească
Căci și aceasta este o premiză.**

E adevărat, dv. priviți lucrurile cu mult optimism: *Voi lupta — ziceți — altădată să scriu mai frumos și cred căci eu timpul voi reuși, pentru că, după mine, nu există „nu se poate” în lumea asta. Omul cu răbdarea și bunăvoința sa învinge orice greutate.* Dar, deși observațiile dv. sînt perfect valabile în multe domenii și situații, — în ce privește amorul și căsătoria — chiar cînd mireasa vizată e literatura însăși — rămîne în vigoare, nezdruccinat, un străvechi *nu se poate*, și anume acela care se referă la *dragostea cu sila*!... Într-un fel — vorba dv. — „și aceasta este o premiză”, și încă una hotărîtoare! Nu ne rămîne decît să sperăm că veți ține seama de ea cu toată seriozitatea.

INDEX

canibal bogat

drept, ca să mai repar ceva, dar edificat în sfârșit asupra faptului evident că atita timp nu făcusem printre ei decât să colecționez etichete și aparțințe, fără nădăjdea unei posibilități de legătură reală între ele... Folosind alte etichete, ale limbajului nostru, alte aparțințe aparent mai coerente (logica nu-i decât iscusința de a astupa crăpăturile dintre cuvintele printre care răzbat amefitoarea prăpastie a lucrurilor, adevărul ce ?). În termenii sălbăticiei noastre civilizate eram, iată, un „exploatare”. „Indianitatea” lor era pretextul oferit de „etno-logica” occidentală pentru a dezvolta „știința” patriei mele în detrimentul lor, fără să-mi pese de viitorul sau de supraviețuirea lor, și să-mi fac, cu această ocazie și o carieră!

CINEMA

Experiența mea la indienii Piaroa era leit oglinda aventurilor lui Wahari, eroul din vremuri legendare, cel care încercase să se alieze cu Purunne, strămoșul Albilor, căruia îi dădu de soție pe sora sa Tseheru, dimpreună cu toate roadele pământului. Rănit prin viclenia de acesta, gonit în pădurea sălbatică unde descoperi pescuitul pe riul Orenoc, rățaci din loc în loc, din noapte în noapte, pînă ce descoperi la luminișul unui foc cum tribul Mincătorilor-de-Oameni-care-Zburau-prin-Văzduh, erau chiar zmeii fioroși care-i furase lui de sus prada. Îi urmări pînă în birlogul lor, și nu atît pentru a obține vreo plată pentru peștele furat, cît pentru a lua de nevastă pe fiica lui Kuermoi, căpetenia canibalilor, pe frumoasa Kwawanyamü. Kuermoi se învoia degrabă, crezînd că odată ce Wahari va locui la ei, va putea ușor să-l îmbete, să-l ucidă, să-l mănînce.

Rezum aici sute de ceasuri de povestire, șeherazadele de fiecare seară, insistențele mele crude ca ale Socrului pentru care cer scuze acum — fără să zîmbesc — indienilor, de a afla cît mai multe, și abia înțeleg acum de ce-mi refuzau „recolta” de mituri; de la o vreme, dacă nu-i plăteam, nici tu povești, nici tu note, desene, nici fotografiile sau filme. Și cum vedeți, vedeau și ei că mă interesează toate, de aceea firește nu mai făceau nimica. O adevărată paralizie culturală cuprinsă întregul cătun: nu mai veneau să ne privească de departe, nici să ne lingusească, ci, tot mai des, pentru a negocia frînturi de cultură. Pentru a repune această omnire în mersul ei firesc nu era decît o singură soluție: să plătesc. Miturile culese, sărbătorile și ritualurile văzute m-au costat o avere, toți banii ce-i aveam, mi-am tocat astfel toată moștenirea — singurul lucru bun pe care l-am făcut la ei, și în toată viața, deși nu sînt chiar bătrîn. Sau nu îndeașuns ca să nu presimt și să sper într-o anumită etnologie viitoare, mijloc de a ajunge la un „adevărat” cinema, imagine-mișcare și spectacol total, mitul văzut prin cotidian, cu ochii obișnuți fixînd, alb pe negru, minunea. Fiindcă mitologia nu stă în cuvînt (ca mitul european); Cuvîntul devenit legendă, Verbul devenit Dumnezeu) și nici expresia verbală a miturilor nu constă doar în nararea întîmplărilor. Povestioarele pe care credem că le cunoaștem bine și pe care le considerăm foarte serioși drept „mitologie” („autentică”) nu sînt decît povești de adormit copiii, simple ilustrații și pilde. Partea adîncă, speculativă — pe care o analiză atentă o descoperă și aici în stare latentă, se exprimă ceva mai limpede în proverbele care sînt zestrea! bătrînilor, „savanților” lor, zic eu fără să elipsez, căci ei știu o relație universală cu universul, cea mai simplă cred, deși concretă, dar care scapă tuturor savanților atomiști și ciberneticienilor. Se exprimă și mai limpede în ritualuri, în dans (care e mersul lumii și saltul vieții: drumul și izbucnirea întregului într-UN punct), uneori în viața de toate zilele. Înțeleptul vede cotidianul cu ochii mitului. Iar dacă aș putea vreodată filma viața de toate zilele dinlăuntru, cu aceiași ochi încrezători în mitul întregului intrupat în fiecare parte, dar păstrînd lucid în sine puterea în stare să „construiască” cinematografic, aș putea poate transpune miticul și oniricul — ca realități certe — în numai realitatea materială (o bandă filmată); cu condiția să nu mai reduc pe nesimțite și fără să știu pe Altul la o imagine a mea sau să-l fixezi în stereotipul „exotic” al străinătății sale, dar nici să încerc prin cinema „A reda viața reală” decît în urma unei temeinice „deconstruiri gramaticale” care să nu mai lase liber recursul inconștient la propriile noastre evidențe familiare. Arbitrariul, etnocentrismul academic, decupajului monografic e clar: se filmează, „activitățile” și ciudățeniile băștinașilor. Nu așa vreau să-i văd, de altfel nici nu i-am văzut vreodată așa, dar plecînd de la ei la mine acasă, unde străinătatea lumii mele mă va apropia, mai mult decît la ei, de ei. Un timp mi s-a părut fugă și lașitate, dar Wahari, eroul mitic, fugise și el la timp de la socrul său canibal. Luîndu-l model am început să orivesc altfel ce se întîmplă între indienii Piaroa și mine.

ALIANȚA MASCATĂ

Ultima oară cînd am trecut pe la indienii Piaroa a fost în scopul precis de a lua parte la sărbătoarea ceremonială *Warimé* și dacă va fi posibil, s-o filmez. Pregătirea măștilor dură mai bine de o săptămînă: diferite rășini, frunze de palmier, coloranți din fructe foloseau la decorarea lor. Meretisa, stăpînul casei unde stătusem, supraveghea de departe munca tinerilor; aceștia, începînd în curînd să-mi ceară bani, arătîndu-mi toate primejdiile pe care le înfruntau din pricina mea, duhuri rele, năluci, morți, necurați, draci cu coadă, și așa mai departe, dar cel mai mare pericol eram chiar eu, cu fotografiile pe care le luam! Era clar că spaima de duhuri nevăzute era strîns legată de tensiunea pe care o percepeam în societatea lor foarte vizibilă, și în care eu eram ca un corp străin, ca un microb. Totuși indienii aveau și un gînd bun înspire mine de vreme ce se hotărîseră să petreacă sărbătoarea cu mine, aproape că o făceau pentru mine. Dar îndoiala stăruia: eram într-adevăr bine intenționat? Teama asociată acestei îndoieli se exprima, cred eu, prin referirea la duhuri, deși față de ei mă aflam într-o situație inversă celorlalți albi: ce „valorificam” eu la ei era, pe lingă modul lor de a trăi, acea dăruire de sine în altul pe care o aveau, în ritualurile și cunoștințele lor. Nu cumpăram manioc, dar admiram pregătirea lui și plăteam dreptul de a-l fixa pe peli-

culă. Apoi, la bătrîniilor lor, respectam de-adevăratalea — și ei știau asta — cunoașterea lumii văzute și nevăzute. Ei credeau desigur că înregistrăm toate acestea pentru a le transforma apoi în bani gheață, de aceea mă preveneau de la bun început: „Ce ne ceri tu, costă foarte scump” și astfel se tot confirma alianța dintre lumea lor și a mea, raportul real dintre cele două civilizații, trocul recent „bani contra mit” pe care — în pofida mea — l-am respectat scrupulos. Neînțelegerile dintre ei și mine se porniseră din pricina mea care le arătam mereu disprețul pentru bani, adică tocmai pentru puterea pe care o respectau în mine. Aceeași neînțelegere se iscă pe urmă cînd, pentru a mă delimita lămurit de misionar, le-am declarat că nu cred nici în Dumnezeu și nici în viața sufletului după moarte. Reinviind în privirea lor teama și bănuiala în chiar momentul cînd hotărîrea de a-i plăti zilnic o alungase. Închis în idealismul meu ateu, mă condamnam pe mine fiindcă mi-era ciudă pe ei care-mi împiedicau o generozitate ce nu m-ar fi angajat decît pe mine.

În sfîrșit, veni și ziua cea mare. De cu seară Meretisa, stăpînul casei, afumă măștile alinate în mijlocul colibei de la marginea satului iar bătrînele făceau



Urnă în formă de cap (Cultura zapotecă)

focuri de-a lungul celor două drumuri care duceau spre cîmp, apoi tot satul încăpu în casa mare și se înghesuie toată noaptea cîntînd, după ce Meretisa plecă singur să se încalce cu duhuri necurate: sufla din toți grumajii într-un craniu golit de tatu și scuturîndu-și ritmic cozile rituale din foi de palmier în toate direcțiile prin aer, înghina tot timpul cuvinte fermecate, formule magice și lovea amenințator cu piciorul pămîntului. Spre dimineață bărbații începură să bea yopó, o țuică tare din manioc, iar femeile să bătătorescă țărîna prăfuită din jurul colibei unde urmau să țopăie măștile, apoi își vopsiră ochii și obraji și se așezară pe tîndă așteptînd de cînd lumea, curioasă și resemnate ca înțelepciunea pămîntului, spectacolul. Ca și mine de altfel, invitat de Meretisa să beau yopó și să fumez o țigară de foi unsă cu diferite rășini lingă Casa Măștilor de unde izbucnea o gâlăgie de iad: Adolescenții făceau pe sfoșii, se miolăiau, nu voiau să fie în nici un chip primii purtători ai măștilor. Afară alți bărbați alungau cu frunzișuri și crengi duhuriile morților care pindeau în umbră prefăcuți în fluturi.

Apar două măști înconjurte de un roi de bărbați străduindu-se să ascundă privirilor identitatea purtătorilor de măști. Acestea stau nemișcate — un timp, cît? — apoi pornesc mormînd ca ursul. Cu toții se iau după ele. Țin în mîini crengi aprinse. Cîntă, întîi măștile, cu voci fornăite și ascuțite, apoi toți. Măștile se despart și înconjoară casa în sensuri opuse, se reînfillesc în fața ușii unde intră în forță și buluc toți după ele înăuntru, unde fac un fel de horă tot bălăbănuindu-se în lături și, o dată la zece timpi, se prosternăză brusc înainte. Femeile le dau bătăuri fermecate, ei beau față în față, mai cer, vomează și se pun din nou pe cîntat și țopăit. Ies și intră din nou în Casa cea Mare, mereu în șir indian, se duc să aducă celelalte trei măști pe care bătrînele le afumă mereu gonînd duhuri și toți — bărbați, bătrîni, copii și femei — beau și varsă la picioarele măștilor. Tînda casei s-a prefăcut într-o băltoacă împuțită. Se bea numai yopó curat, nu pentru a se îmbăta, ci pentru a vărșă cît mai mult (lucru pentru care postiseră din ajun!) iar picioarele măștilor le servesc de țintă. După două ore de mare dans, se servește carne numai „din cea mai primejdioasă” de crocodil, cu ciuperci nesigure, la toți — chiar țîncii sînt îndopați cu de-a sila — că le prierște la creștere. Mai tirziu bărbații și femeile dispar și se-nveslesc prin tufișuri sau la rîu. Mi se spune că fiecare face dragoste cu nevestele celorlalți.

Spectacolul e fantastic, totodată hieratic și nerușinat. Parcă era irumperea începuturilor acestei societăți, reluarea scenei ei esențiale, generatoare de tot. Nu mai era spiritul, tiparul, ci matca, matricea, mama acestei societăți care se dezgolea, se crăcăna măreț și impudic. După ce au fost pentru mine închipuirea destul de abstractă a unei lumi originale apoi mai mult închipuirea unui loc al morților fără viitor, Casa cea Mare se prefăcea acum sub ochii mei în pîntec muieresc, în vulvă șiroidnd după ce fu străpunsă de măști. Nevăzutul era prezent în dăruirea femeii a pămîntului, zeita cea mai vizibilă, de lut și din grîne. Pentru ei înșiși sărbătoarea era reînțoarcerea la, sau mai degrabă actualizarea originii: căci nu se mulțumeau doar, sărbătorînd, să evocă un trecut legendar, ci reluau contactul cu el prin toți porii, cu fiecare strop de sînge și de bătută, cu fiecare bătaie ritmică

a inimii, a membrilor, cu fiecare gest reluau contactul cu însuși începutul. Chiar „simbolurile” pe care le foloseau, aceste măști de animale rituale și slujind pe planuri multiple de semnificații nesfîrșite, făceau să vibreze toate aceste „fibre” esențiale din care e compus omul, la unison datorită sărbătorii, lumea lui Wahari, străbunul mitic, se prelungea, viu și viitor, în indienii Piaroa de azi. Cultura lor trăia, ei o trăiau.

Această legătură trăită între prezent și originar mă scoase desigur (tot pentru moment) din stervilitatea privirii înregistratoare, dar mă scufundă într-un mai mult decît spectacol, prea adînc pentru un alb, într-o nebunie adevărată — și simțeam de mine o violență ascunsă. Zi după zi, măștile reluau de la capăt prima lor apariție; apoi altele și altele li se alătură, măști de maimuțe albe, măști de Reyo, un soi de căpșun cu piele groasă din scoarță de copaci, un fel de cerșetor al pădurilor tirînd după el tot felul de gunoaie și rămașițe, singur, murdărie rătăcitoare Pînă la urmă mă alăturai și eu.

Sărbătoarea îmi lămură ciudat de limpede raportul indienilor cu lumea, deci cu Albi, limita lumii lor, și pe care-i reprezentam eu, în sinul lor, ca un spin. Nu eram vinător dar eram „bogat” și, credeau ei, un foarte primejdios mîncător de oameni. Ucidem și devoram cu banii mei precum spiritele cu razele nevăzute. Bogat fiind, puteam mînce pe cine vreau, în orice caz pe altul! Săraci fiind ei n-aveau să-mi ofere decît bogăția sărbătorilor pentru a mă îndupleca să nu-i „mînc”. Închinîndu-mi serbarea Warimé, ei se rugau de un Dumnezeu iertător și bun — eu! A le da cu acest prilej bani, însemna să le dovedesc că nu sînt canibal, un Zeu neînduplecat, și că acceptam alianța cu ei. E aproape o anecdotă și aproape o teologie! — unite deci fac un proverb: „cel care-și păstrează banii încercă să te mînce: ca să nu te mînce trebuie să-i iei cumva banii” (să furi cîștit!).

A RECUPERA

Eșecul meu printre indienii Piaroa este acela de a nu fi știut să devin altceva decît un „Alb scribos” — un bogat mîncător de oameni — un etnograf neo-colonialist venit să le cumpăr, mai mult decît viața sau trupul, chiar duhul, amintirea și începuturile lor. Le-am „mîncat” și plătit trupul mitic, bucuria și sufletul lor esențial. Le-am răpit amintirile, amenințîndu-i fără să știu cu puterea ce o reprezentam, înșelîndu-i cu deșteptăciunea mea deductivă și cu discursurile mele raționale, le-am furat legendele și apărarea lor din instinct, i-am exploatat creștinește și științificește. Fără să vreau, fără să știu măcar — dar chiar așa, căci nu numai puterea brută, banul, stăpînirea mijloacelor tehnice și militare, nu numai sexul (masculin), rasa cu toate moștenirile ereditare sau exterioare, dar chiar inteligența, experiența și toate bunurile (valorile) dobîndite sînt instrumente de dominare. Deșteptii exploatează pe cei proști, cei iuți pe cei lenți, cei abili pe cei inadaptați — încît te întrebă cînd se vor putea înlătura odată inegalitățile naturale care le izvorăsc sau le accentuează pe cele sociale, mai ales acum într-o eră tehnocratică” întrevăzîndu-se dominarea oamenilor superiori înzeștrați. Înștă și ea. Desigur și eu mi-am petrecut veacul la ei gata să-i ucid în mod civilizată și să-i mînce sau să-i predau altora în chip de conserve etnografice: am „trăit” prea mult acest rol de canibal acolo pentru a-l înțelege într-adevăr acum cînd scriu, poate voi reuși pe viitor. Multe din cele spuse de ei rămîn închise și mute înainte-mi. La fața locului voisem să-mi slobozesc limba (mea) dar urechile îmi erau astupate la sensul vorbelor (lor). Fără îndoială că eșecul meu se datorează și contextului neocolonial în care lincezește etnologia tradițională cît și eșecului meu inițial de a „scăpa” dinlăuntru de societatea în care trăiesc, eșec care m-a dus de la poezie, după un itinerar mult mai puțin „personal” decît ar părea la prima vedere, direct la etnologie. Dar poezia, rugămintea de ruptură pe care o credeam moartă sau cel puțin sterilizată de intelectul cuceritor, reapare virgină în chipul acestor civilizații asinate de Occident. Multe dintre ele dovedesc puterea lor supraviețuind, sînt încă vii, iar unele dintre acestea au și început lupta de recucerire a lor inșe. Dar cuvintele trebuie să vină din nou la locul lor de naștere pentru a desăvîrși ruperea lor, iar acțiunea să rupă instantaneu discursul gata făcut, gata să-și însușească chiar această ruptură. Căci aceasta, „lumea” regăsită, nu este în trecut, ci va fi în viitor. Cînd vom fi terminat de a folosi cuvintele ca instrumente ale dominației noastre, atunci vor pierde și ele acest singeros privilegiu pe care l-au dobîndit în trecutul civilizației occidentale și pe care unii doresc să-l mențină cît mai mult.

Nu e vorba desigur nici de a „recupera” o „experiență trăită” în scriitură, nici de a „profetiza” orice despre destinul altora, și a refugia în alții fuga de sine. E vorba ca scrierea (a cărei privire oarbă judecă asemenea destinului toate discursurile noastre oricît de ascunse) să frîngă cercul nonsensurilor impuse nouă dinafară. Ca etnologia, printr-o acțiune depășind în sfîrșit bizareriile ieftine, să frîngă cursul uniform, centripet și represiv al civilizației occidentale, să rupă cu imperialismul ei, pentru a impune pretutindeni dreptul civilizațiilor de a exista în diferență și în dialogul lor cu celelalte. Ascemenea acțiuni au și apărut pe ici pe colo, dar este datoria mai ales a noastră, europeni, să ducem bătălia decisivă în sinul citadelei occidentale. Căci negarea celuiialt începe cu pretenția unei clase la totalitate. Or, această pretenție ar fi imposibilă fără resemnarea noastră în fața puterii și în fața șantajului unei „civilizații” care ne zdrobește printr-această clasă, promițîndu-ne totodată pentru un mine nedeterminat o plină împlinire. Să nu mai avem nimic de a face cu exotismul și „indigenismul” care făceau din Celălalt o extindere a eului nostru cel mai convențional! O țară așa de mică și slabă ca Franța e plină de ceilalți, muncitori, țărani, artiști, care sînt batjocoriți în dreptul lor de a-și inventa propria lor existență. Civilizația multiplului, care ne revine s-o zidim peste ruinele actualei societăți post-coloniale, va fi culmea diferențierii.

În românește de Mihai BOGDAN

Un canibal bogat

Etno-narațiune de Jean Monod

Un etnograf-poet pleacă pe „teren”, undeva pe malurile fluviului Orinoco, pentru a studia, într-un trib izolat de indieni, „gîndirea sălbatică”. Și, în loc să se întoarcă specializat, cercetător format și convins, rămîne cu conștiința necesității de a lua totul de la început. Experiența și-o transcrie într-o originală carte, în curs de apariție la Paris, și din care revista Les Temps modernes (dec.-ian. 1970—1971) a reprodus, sub titlul Un riche cannibale, largi extrase.

Pe baza faptelor, autorul, dotat cu pasiunea abstracționării, ajunge la câteva idei îndrăznețe: canibalismul ca formă de exploatare (și reciprocă acestei poziții fiind, simbolic, valabilă) etc. Urmîndu-și prea grăbit înclinațiile, Jean Monod cade uneori într-un exces de generalizare. Un complex rousseau-ist modernizat față de natural, de „necorupt”, duce la un soi de semănătorism universal către o primitivă „lume a treia” văzută în izolare și în nemiscare. Dar, în amănunt, sinceritatea și pasiunea intelectuală cu care e scris acest text (din care reprodusem mai jos) sînt revelatoare, reflectînd frămîntările și preocupările umaniste ale unor oameni de cultură occidentali, în epoca „post-colonială”.

Desigur, dacă aș fi avut poftă să fac ca toată lumea, mi-aș fi ținut gura, aș fi înaintat un raport al misiunii îmbibat de fapte bine clasificate și-mi scriam niște confesiuni de formă la persoana I plural, pentru a convinge pe alții și a mă convinge pe mine că există și cunosc locul și lucrul despre care vorbesc, și că, acolo, celălalt, redus la starea de obiect, poate exista în mod satisfăcător. Dacă mai sînt atari indivizi care se confundă cu ceea ce sînt în stare să spună despre ei înșiși și care și-au vîrit instanța socială atît de înăuntru încît propriile monologuri le-au devenit adevărate raporturi — asta e treaba lor. Mă întreb doar la ce soi de Celălalt ajung acești tipi lipsiți de tăcere, cînd se fac etnologi; și văd că acest „altul”, privit din afară, e redus la starea de obiect de explicat, în fond la propria lor proiectare și extindere subiectivă; de fapt, ce ar trebui în primul rînd lămurit este ce se petrece în contact, fapt peste tot omis. Nu există dialog pentru că nu există Celălalt. Și cum ar putea exista pentru un eu care, sub aparențele obiectivității și discreției (a doua de altfel numai de uz intern), se sufocă? Scindarea începe cu cea care mă desparte de mine, dar care nu scindează discursul ordonat al societății noastre, în schimb cea făcîndă prin alții nu poate fi, logic, decît integrarea lor în discursul nostru.

Banalitate, vor zice etnologii de profesie, cei care după cum știm se pricep serios la filozofie.

Ca să le plac, ar trebui poate să tac, să mă conving că aceste povești nu mă privesc decît pe mine... Spun, totuși, altceva: la acești indieni am făcut experiența, capitală, și programată dinainte pe croiala mea de etnolog (haina face pe om), nicidecum a descoperirii celui alt — ași, nici urmă! — ci a reducerii celui alt la formula etnografică a culturii „diferite”, un continut vărsat în fișiere pline cu fișe gata făcute (în genul, foarte raport de misiune: indienii Piaroa practică căsătoria cu vara patri- și/sau matri-laterală, etc. — ca și cum asta ar fi un „fapt” sau măcar un indiciu suficient). Dar am trăit această reducere a altuia la mine, ca Alice schimbîndu-și statura în țara basmelor și minunîndu-se, vreau să spun: în durere, în timp ce, altfel, o văd experimentată de obicei ca la magazin (pe modele prefabricate) și ca și cum ar merge de la sine.

Experiența la fața locului a fost fără îndoială experiența descoperirii unui „altul”; dar acest altul nu era decît presiunea asupra-mi, opresiunea în mine a societății occidentale de care credeam că scap fugind în pădure, dar ea m-a prins acolo și m-a sufocat. Nu în sensul formării unei idei a priori, occidentală, asupra sălbătăciei pe care trebuia s-o descopăr, ci, păzindu-mă de această iluzie, m-am dovedit foarte naiv cu mine însumi. Fapt pentru care adevărul pe care l-am descoperit va părea cam puțintel oamenilor neatinși de naivitatea subtilă a etnologilor. Acest adevăr este că a fi Alb înseamnă în primul rînd să folosești Banul. Am încercat totul pentru a mă convinge că altceva căutam eu în pădure... Și totuși pe sălbaticul care vă vorbește acum, indienii îl numeau între ei: „Parata-rua” (Stăpinul Banului).

Deși foarte puțin „spectaculos”, indienii Piaroa, destul de numeroși (evaluați cam la 4000), izolați lingvistic, inegal expuși influenței misionarilor și creolilor, îmi păreau că merită mai mult decît interesul trecător al cîtorva vizitatori... Nu erau de prin partea locului, ci „musafiri”; trăind restul anului, unii în canionul Vichada din Columbia, alții la Tamatama, veneau, în sezonul uscat aici la izvorul râului Sipopo, să petreacă cîteva săptămîni „la munte”. Timpul acestor vacanțe era consacrat pescuitului, vînatării, culegerii rășinilor, frunzelor de palmier și fructelor sălbătice sau construirii noilor pirogi, cioplite într-un trunchi de copac și arse... Toate aceste activități, care ar fi trebuit să mă incite, erau făcute prozaic, fără nici un farmec. Edoardo și ai săi erau niște indieni înțoliți, motorizați, înarmați cu flinte și, chiar dacă nu vorbea fiecare spaniola, făceau cu toții creștinește rugăciunea înainte de a mânca. Mai mult decît a trăi cu un grup de sălbatici aveam impresia penibilă de a face sport cu niște foști-indieni deveniți ghizi pentru turiști pe locurile amenajate acum în parc național, unde trăiseră străbunii lor. De altfel, Edoardo gîndea chiar așa.

Abia cînd, o lună mai tîrziu, ne-am întors la Puerto Ayacucho, am avut surpriza să aflăm (indirect, prin etnologul maghiar Lajos Boglar care lucra de 5 luni la tribul Piaroa de pe canionul Paria Chignita și care, vorbind spaniola mai bine ca mine, avuse lungi discuții cu Edoardo) că în tot timpul sederii mele, oamenii din Arakapu trăiseră cu groaza că am venit să-i ucid și să-i mîncăm. Edoardo făcuse minuni de persuasiune pentru a le dovedi că eram un Alb bun, nu din aceia care fac raiduri asupra bieților pașnici,



Topor reprezentînd profilul unui personaj (cultura Golfului, Totonac)

ci American! mare om de știință, civilizată și bine intenționat.

Această poveste cu canibali mă tulbură, dar mă dumiresc totodată de multe iluzii. Oare nu văzusem decît aparențele? Gîndirea Piaroa este încă „sălbatică”, nu în sine desigur, ci în relația cu mine. Că această sălbăcie se exprima prin teamă și nu prin agresiune, iată un detaliu picant. În ochii lor, eu eram sălbaticul; de ce însă își exprimau teama în codul înșuși al etnocentrismului european care face din orice „altul” un „sălbatic” (sau un „păgîn”) și pentru care antropofagia, fiind însușirea de bază a stării de sălbăcie, o nascocete la nevoie la cei pe care plănuieste să-i nimicească?

Cum să mă fac acceptat? În penumbra colibeii zăresc o splendidă blană de jaguar atîrnată de tavan și mă apropiu zîmbind; trec pe lângă o femeie și mă întorc spre ea: chipul i se împietrește, se mpleticește de groază. Prea tîrziu îmi vine în minte că, dorind să-i surid, i-am arătat toți dinții.

Mila predicată de misionari nu avea trecere la ei, nu fiindcă ar fi fost nesimțitori la reciprocitate — dimpotrivă, ci pentru că venea împreună cu relația de dominație. Această relație se răsturna însă periodic, într-un fel comic și odios, cînd Albii veneau să „cumpere” voturile indienilor: aceștia descopereau uluți că valoarea din ei cea mai prețuită de Albi era pur și simplu „cuvîntul” lor.

Firește, debarcînd, habar n-aveam de toate acestea, și nici că aveam să le pătesc pe rînd. Ca misionarul, mă păcăleam singur asupra activității mele reale, interpretînd-o prin ideologia proprie profesiei. Aveam probleme economice și politice vecine cu ale lui, asta am priceput iute, dar mi-a trebuit mult timp pînă să înțeleg că ne scaldăm într-aceiași echivoc, căci mă socoteam izbăvit de păcatul de „intervenție deliberată”. Aș vrea să fi înregistrat la magnetofon pentru a putea să reproduc aici cît mai fidel discursurile pe care le țineam indienilor pentru a-i face să admită lucrul meu la ei și a-i convinge de dezinteresul meu. Încercam să le arăt cum cartea pe care o scriam despre ei era ultimul lor sorț, chit că răsturnam peste o lună argumentul. Toate acestea care mi se păreau atunci firești, sînt desigur odioase.

A arăta clar, că într-o societate căreia epitetul de „primitivă” văzut din afară pare firesc, ceea ce e un scandal împotriva căruia nu voi înceta să protestez, a arăta deci clar că într-o atare societate „presiunea datinei” e departe de a strivi...

Un asemenea mod de viață scoate la iveală două principii fundamentale: primul, principiul distingerii între aliați (prieteni) și rude, între cei asemănători (ce care nu te poți căsători) și cei deosebiți de tine prin posibilitatea acestei legături, prin excelență de viață, căsătoria; al doilea, principiul bivalenței sexuale, extins la toate aspectele vieții. De fapt dihotomia sexuală și delimitarea între rude și prieteni sînt două modalități folosite respectiv pentru genul ființelor (și pentru ce numim noi „lucruri”) ca și pentru raportul dintre genuri, două modalități ale unuia și aceluiași principiu fundamental, anume delimitarea între același și altul, pornind de la un „același” reflexiv, adică de la un „sine”. Nu-i vorba aici de filozofie în sensul speculativ, ci de un concept operatoriu care servește drept constituție tuturor elementelor concrete din care se compune o societate, ipoteză care permite oricum să cuprinzi aceste elemente nu abstract, ci empiric.

...De pildă, cînd soția mea va avea copii, n-o voi mai numi „tsirekwa” (femeie de măritat) ci „tsijhimutahô” (mama copiilor mei) iar pe părinții ei „tsijhimute'no” (bunicii copiilor mei). Nu se poate arăta mai limpede că ceea ce face o căsătorie să existe într-adevăr, nu e conformarea la vreo datină sau lege, apăsarea unui trecut pe care-l pecetluiește, ci viitorul său — copiii. Oamenii se cheamă „după părinți” înainte de căsătorie, se numesc „după copii” o dată legătura pecetluită prin descendență... O dată ce căsătoria se dovedește fecundă, și numai atunci, soția mea, eu, părinții mei și ai ei, toate rudele se definesc de-acum prin referire la noul născut. El nu e un lucru, apendice, o consecință a căsniciei, ci însuși subiectul de la care relațiile de rudenie și prietenie sînt trăite și gîndite. Ce se numește în mare universul datinei în etnologie, nu-i decît o expresie lingvistică cu funcții probabil educative, o terminologie pentru adolescenți!

UN CANIBAL BOGAT

Intr-o seară mîncam carne de vită conservată după ce ascultasem la radio Parisul, cînd veni stăpinul ca-

(Continuare în pagina 30)

Primăvară amețită

Izvoare adînci, curate și cișmele domnești s-au deschis în lemnul bun, în lemnul rău al copacilor din miezul de parfum al Bucureștilor. Fiecare tei are capul plin de gînduri verzi, cerul miroase a văduve plecate la nuntă în sat străin. Seara, cînd se stinge soarele, se desfac în aer drumuri pentru întoarcerea păsărilor migratoare. Iar cînd coboară noaptea, toate fețele umblă ca și cum ar merge la întîlnire cu un torero. Atunci simt că pe umerii mei crește și se-nvrîrte o moară roșie în care cîntă viorile și curge șampania. Vîntul ăsta de primăvară, născut într-o gușă de barză, îmi astupă nările și-mi răzvrătește plămîinii. Umblu legănat, cu un picior într-o gondolă și altul pe acoperiș. E primăvară — amețită călătorie pe sub arcuiri de triumf — și s-au deschis, atinse cu iarbă, porțile stadioanelor. Prima etapă a returului s-a desfășurat sub lumină aurie și în ea au răsunat plăcut cîntecele lui Dumitrache, transmise la radio: „Piatra, piatra de e piatră” și „La Bolintinu din Vale”... Corsarul are voce cadentă, se cunoaște că a crescut pe Cușitul de argint, între bodegile alea unde strănută porumbelii aruncați pe grătar și lăutarii cîntă cu of și cer să fie respectați artiștii. Cele două cîntece alcătuiesc coloana sonoră a unui film de televiziune avîndu-l ca erou pe Moxul... filmul e gata de doi ani, televiziunea-l ține-n rafturi.

Sărbătoarea — normal! — a deschis-o Răducanu. Cine-a văzut meciul Rapid — Universitatea Cluj și-a dat seama că Tamango e un portar de pus în vitrina Europei. El a salvat Rapidul de la o înfrîngere care ar fi aruncat Giuleștii în putina cu melancolie. În cinstea lui Tamango, Podul Grant și-a atîrnat mustăți de frezie, iar lui nea Titi Grămadă, șef peste galeria cheferistă, i-au crescut în palmă două brînduși. Dacă Tamango n-ar fi apărat magistral, simbătă scara n-aș fi auzit la restaurantul Feroviarul cîntecul: „Vreau să te mușc de cercei și să guț pasărea”. Dacă cineva mi-ar cere să dau note, aș trece în dreptul lui Răducanu cifra 11.

Dinamo a rămas în fruntea plutonului — și eu cred că-i stă foarte bine acolo. La Bacău, așii întîlnirii au fost Dembrovski și Dinu. Înfruntarea directă dintre cei doi „mexicani” a fost, se spune, singura cupă cu vin autentic pe care-au degustat-o, duminică, bunii moldoveni de sub poalele Ceahlăului. (Dinu mi-a declarat, marți: „Dembrovski e jucător de-un singur picior, dar cu piciorul ăla desenează!”).

Valentin Stănescu a pus tunurile Brașovului asupra tuturor pretendentelor la titlu. Iar Niki Dumitriu, băiatul cu sufler de miez de pepene, trăiește o a doua epocă de aur. De-ar fi după mine, l-aș așeza umăr la umăr cu Dumitrache în echipa națională și-aș începe să visez frumos.

Fănuș NEAG

P.S. Pentru Cr. Țopescu. M-am convins definitiv că ai mina dreaptă innodată și că scrii cu mina altuia și după o gramatică a hipodromului. În ultimul articol îmi cerșești băncuța tăcerii. Ia-o. Dar n-o cheltui aiurea. Cumpără-ți un abecedar.

F. N.

ROMANIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 12 (128)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Română

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. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.53.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINȚRII”