

05
R 70

ROMANIA LITERARA

săptăminal de literatură și artă

27

Joi, 1 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Adeziune deplină

Am urmat, alături de toți oamenii acestei țări, etapele strălucite ale itinerarului în țările socialiste ale Marii Atractivități Socialiste. Am participat indirect, și totuși foarte activ, la manifestările atât de înalte ale popoarelor prietene față de România, în ambasada, față de ceea ce reprezintă România de azi. Am împărtășit întru toată generozitatea și generoasele expuse de tovarășul nostru și am fost încă o dată mindri de onorabilitatea acordată eminentului conducător al partidului nostru, socotit pretutindeni o personalitate politică de prim rang a epocii.

Activitatea bogată și densă a delegației noastre, activitățile frumoase purtate cu conducătorii de partid și de stat din Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Democrată Vietnam și Republica Populară Mongolă, prezintă și ele conducătorii poporului cambodgian, ridică pe o notă înaltă prietenia și conlucrarea cu aceste popoare și slujesc plener interesele tuturor părinților și mamei noastre, ci și reprezentanți foarte importanți în viața publică mondială consideră că activitatea noastră are și semnificația istorică a unei contribuții, într-un moment sensibil, la cauza comunismului și a țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, România afirmându-se încă o dată ca un factor de inițiativă conștientă și activitate principală în ce privește viața internațională, țara noastră, tot astfel cum niciodată nu a mai importantă în frontul luptei împotriva imperialismului, pentru apărarea independenței și suveranității naționale în prezentă contemporană, framântată de atâtea probleme și jalonată de atâtea puncte de vedere, țara noastră propune neistovită soluții rașionale pe deplin posibile de înțeleși, un cod politic clar și eficient.

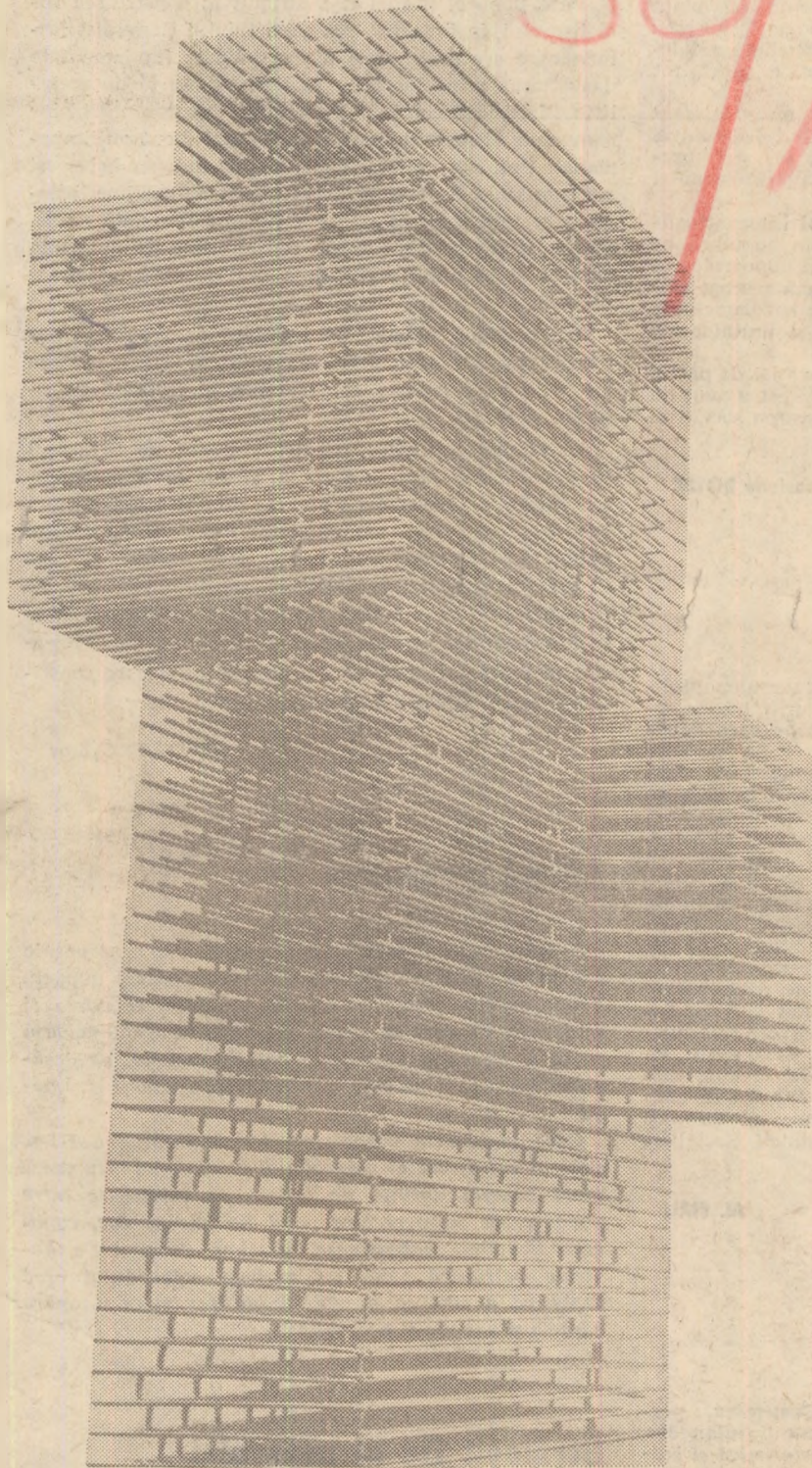
Pe lângă acestea ce ne-au parvenit, concentrându-se în sufletul nostru, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, înțelese în toate nuanțele solemne ale convorbirilor noastre, înțelese în toate nuanțele atingurilor de sub cerul unor orașe și înțelese în toate nuanțele ținuturi calde și reci ale acelor convorbiri, totuși apropiate nouă, am încercat să simțim și adânc de a ne simți, acolo, înțeleși în credințele și năzuințele noastre.

Partidul Comunist Român e animat de un spirit de înaltă responsabilitate față de cauza generală a revoluției și face tot ce depinde de el pentru ca această cauză să biruie dificultățile și asperitățile momentelor în drumul restabilirii unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești. Volea să dea o nouă expresie acestei responsabilități, înscrind-se în analele istoriei mișcării comuniste ca o admisiune a principalității marxist-leniniste a revoluției noastre, a internaționalismului său și a prieteniei în sprijinirea năzuințelor revoluționare ale țărilor prietene. Purtător de cuvânt unanim al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu departe mesajul de progres social și de înaltă moralitate, în termeni accesibili tuturor, un mesaj politic și etic care impune prin forța sa de înaltă moralitate.

Pe lângă acestea ce ne-au parvenit, concentrându-se în sufletul nostru, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, înțelese în toate nuanțele solemne ale convorbirilor noastre, înțelese în toate nuanțele atingurilor de sub cerul unor orașe și înțelese în toate nuanțele ținuturi calde și reci ale acelor convorbiri, totuși apropiate nouă, am încercat să simțim și adânc de a ne simți, acolo, înțeleși în credințele și năzuințele noastre.

Partidul Comunist Român e animat de un spirit de înaltă responsabilitate față de cauza generală a revoluției și face tot ce depinde de el pentru ca această cauză să biruie dificultățile și asperitățile momentelor în drumul restabilirii unității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești. Volea să dea o nouă expresie acestei responsabilități, înscrind-se în analele istoriei mișcării comuniste ca o admisiune a principalității marxist-leniniste a revoluției noastre, a internaționalismului său și a prieteniei în sprijinirea năzuințelor revoluționare ale țărilor prietene. Purtător de cuvânt unanim al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu departe mesajul de progres social și de înaltă moralitate, în termeni accesibili tuturor, un mesaj politic și etic care impune prin forța sa de înaltă moralitate.

Pe lângă acestea ce ne-au parvenit, concentrându-se în sufletul nostru, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, înțelese în toate nuanțele solemne ale convorbirilor noastre, înțelese în toate nuanțele atingurilor de sub cerul unor orașe și înțelese în toate nuanțele ținuturi calde și reci ale acelor convorbiri, totuși apropiate nouă, am încercat să simțim și adânc de a ne simți, acolo, înțeleși în credințele și năzuințele noastre.



PAUL VASILESCU

CONSTRUCȚIE METALICĂ (Proiect)

Matei Călinescu

Cînd trandafirii ard

Ce foc de trandafiri! Și-n rouă
să umbli desculț, în primăvara
mută, cu frunze veninoase, cu fluturi buimaci
în văzduhul împurpurat,
cînd ghimpii s-au limpezit și vinurile dau în floare,
cînd pietrele par cuprinse de-un jind
și se fac mai ușoare,
cînd trandafirii ard: la crucea drumurilor.
Trepțe de apă-n cer și trandafiri.

În acest număr:

Expresie a înaltei răspunderi față de destinele României, față de cauza socialismului și a păcii

Semnează:

Cezar BALTAG, Demostene BOTEZ, Radu BOUREANU, Toma CARAGIU, Marcel CHIRNOAGA, Grigore HAGIU, Hedi HAUSER, KOVÁCS György, D. MACREA, Al. PIRU, Marin RĂDOI, Victor REBENGIUC, Nichita STĂNESCU, Virgil TEODORESCU, Gheorghe TOMOZEI

Ce e nou în cultura finlandeză

Merindea
pentru un
drum de-o viață...

(Confesiuni
de Valeriu BOLOGA)

Dan DEȘLIU:
Visul și veghea

Ion Barbu —
documente, mărturii

Șerban CIOCULESCU:
Semnele
timpului nostru

Mihai PELIN:
Ultima vară
la Porțile de Fier

Scrisori franceze:
Ecuția
personală a artistului

William Faulkner:
Pe patul de moarte
(Fragmente din roman)

165920

ROMANIA LITERARA

165919 ab

Expresie a înaltei răspunderi față de destinația României,

Solidaritate frățească

Ecoul vizitei de prietenie făcută de delegația de partid și de stat a R. S. România în țările socialiste din Asia răsună încă în sufletul și în conștiința fiecărui cetățean român, iar efectele ei vor influența multă vreme istoria poporului nostru.

Căci delegația, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, a reprezentat nemijlocit însuși poporul român. A fost cu adevărat o solie a poporului nostru; la mitingurile care au avut loc s-au întâlnit nu o delegație cu un popor, ci două popoare.

O atitudine clară de o mare elevație etică în politica externă s-a exprimat în numele țării de delegații săi, în toate împrejurările. Principiile ei bine cunoscute formează de mult nu numai o normă de viață sintetizată atât de bine de tovarășul Nicolae Ceaușescu ca o esență etică a concepției internaționaliste a Partidului Comunist Român, ci și ca o normă adoptată tot mai larg de tot mai multe state.

Vizita delegației noastre este astfel un eveniment de o deosebită însemnătate, care a întărit legământul luptei antiimperialiste. Ea a dat o idee vie și impresionantă de forță pe care o reprezintă lagărul socialist mondial prin unitatea lui.

Oprindu-mă astfel numai la caracterul internaționalist al vizitei, văd în marea manifestație populară pe care au făcut-o țările vizitate, adeziunea popoarelor la efortul tuturor forțelor socialiste în lupta pentru victoria marxismului pe întregul glob, prin nezdrușcinata solidaritate frățească internaționalistă și unitatea de acțiune.

Din acest punct de vedere, vizita delegației de partid și de stat în statele socialiste ale Asiei de est a avut un răsunet de un neprețuit folos pentru mișcarea socialistă internațională.

Demostene BOTEZ

Intreaga mea adeziune

Vizita delegației de partid și guvernamentale, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia are o înaltă semnificație care depășește, după opinia noastră, toate actele de caracter similar înfăptuite până în prezent. Ea deschide pentru omenirea întreagă o vastă perspectivă în ceea ce privește reglementarea și îmbunătățirea continuă a relațiilor de coexistență, colaborare și respect reciproc, în vederea progresului social și moral, a statornicirii liniștii și păcii atât de necesare în lume. Rezultatele obținute de delegația de partid și guvernamentală, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia, sînt o dovadă a deplinei corespondențe între ceea ce poporul român și reprezentanții săi gîndesc, a maturității noastre politice, a prestigiului pe care ideologia sistemului socialist l-a cîștigat pretutindeni. Inițiativa partidului și guvernului nostru, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, va avea, dacă luăm în considerare ecurile trezite, cele mai bune urmări și sînt fericit să-mi exprim în chip modest, pe această cale, întreaga mea adeziune și recunoștință de cetățean al Republicii Socialiste România.

Al. PIRU

Spirit profund sintetic

In interviul tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele statului nostru, acordat televiziunii finlandeze, o idee mi s-a impus cu pregnanță, caracteristică și edificatoare pentru inteligența suplă, modernă a eminentului om politic. Vorbind despre necesitatea imperioasă a conlucrării dintre state, în ciuda situațiilor geografice, nu întotdeauna propice, se spunea: „...astăzi distanțele nu au prea mare importanță...” Într-adevăr, secolul marilor contradicții, dar și al marilor apropieri posibile dintre state, poartă pecetea vitezei, tehnic vorbind capabilă să șteargă, să înghită meridiane și paralele, unind și adunînd tot globul în centrul gravitației sale de multiple probleme, în esența sa.

A căuta punctele intime de adevăr și convergență, în limitele realității actuale, dar și ale celei anticipate, a pune idealurile comuniste la proba de foc a primordialității lor în lume, în năzuința spre pace și progres, către colaborare și într-ajutorare, în sensul deplinei independențe și suveranității a fiecărui stat în parte, indiferent de mărimea lui, importante fiind ideile care animă un stat sau altul, înseamnă a fi conștient și răspunzător de distanțele de conștiință care sînt cele mai apropiate, mai generale și eficiente în opera de consolidare a unei atmosfere de destindere și stimă reciprocă pe întregul pămînt. Vizitele efectuate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în alte țări, subliniază tocmai acest efort de înlăturare a barierelor geografice, de colaborare tot mai profundă, mai fructuoasă cu țările prietene, de care sîntem legați prin același ideal.

Grigore HAGIU

Recunoștință fierbinte

I-am urmărit pe solii poporului nostru de-a lungul drumului prin țările Asiei, cu toată atenția și cu interesul care trebuie acordat unor evenimente de o asemenea importanță și care nu pot să nu ducă la întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Sîntem mîndri de înaltul respect arătat în decursul vizitei delegației noastre de către țările vizitate, respect acordat României socialiste și conducătorilor săi. Respectul acesta își are izvorul în strălucitele rezultate pe care poporul nostru le-a obținut în construirea socialismului, în linia politică a Partidului Comunist Român care are drept unul dintre țelurile fundamentale dezvoltarea relațiilor frățești dintre toate țările socialiste, întărirea continuă a unității tuturor partidelor comuniste și muncitorești, a întregului front antiimperialist. Unitatea mișcării comuniste, independența și suveranitatea fiecărei țări, indiferent de mărime, prietenia reciprocă, frăția internaționalistă — iată cîteva dintre principiile de bază reprezentate de delegația noastră și în numele cărora a desfășurat o activitate rodnică.

Toți cetățenii patriei noastre, fără deosebire de naționalitate, socotesc politica partidului ca pe propria lor politică: o politică constructivă, în slujba socialismului și păcii.

Activitatea delegației noastre condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a apropiat și mai mult, sub semnul frăției, de acele țări socialiste din Asia îndepărtată care își construiesc cu un avînt uriaș și cu eroism viața lor liberă. Exprimăm tovarășului Nicolae Ceaușescu și întregii delegații mulțumirile noastre pentru faptul că și prin această vizită au afirmat strălucit principiile politice externe exprimate la Congresele al IX-lea și al X-lea ale partidului și care constituie o cauză sfîntă a întregului nostru popor.

KOVACS György

Adînci rezonanțe

România este o țară care s-a visat, s-a vrut veșnic sub aripile larg întinse ale simbolicele păsări a păcii. Popor viguros, eroic în luptele necesare, se dorea și se dorește în stare de tihnă, tihnă atât de trebuincioasă ca să-și dezvolte organicele calități umane, să desăvîrșească o țară pe care o iubește cinstindu-și strămoșii.

Oare lapidarele vorbe-vers din Scrisoarea a III-a, prin glasul așezat al voievodului Mircea, nu însumează toată această dorință de liniște, de înțelegere între popoare, de timp creator, cînd holdele se coc, copiii cresc, bătrînii îmbătrînesc în tihnă — și nu a hotărîre patriotică sună tot vorbele voievodului cînd arată că e silit să accepte lupta pentru a-și apăra sîrăcia și nevoile și neamul?

Strălucit fiu al poporului

Politica externă a României și omul care o promovează cu cea mai înaltă competență, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se bucură de aprecierile cele mai elogioase pe toate meridianele globului.

Recenta vizită pe care delegația noastră de partid și guvernamentală a făcut-o în țările socialiste ale Asiei se înscrie în lanțul acesta de manifestări politice remarcabile.

Am urmărit zi de zi, cum la mii de kilometri depărtare, în țări de care ne despart doar distanțele, poporul român era reprezentat în tot ce are mai bun, mai frumos, mai curat.

Dorința românească de pace, de frăție, de independență, de solidaritate, de înțelegere, de edificare a unei societăți noi, a unei vieți mai bune, dovezile de înțelepciune românească, nu puteau să-și afle un alt ambasador decît în persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit fiu al poporului român.

Sînt mîndru de succesul acestei vizite, sînt de pe acum mîndru de succesul viitoarelor vizite de prietenie, căci sufletul românesc cald, bun și prietenos este arătat așa cum este el.

Victor REBENGIUC

Efigiile prieteniei

O dată cu tovarășul Nicolae Ceaușescu poporul nostru a făcut o lungă călătorie în patru țări situate pe alt continent, la mari depărtări și totuși atât de apropiate inimilor noastre: Republica Populară Chineză, Republica Populară Democrată Coreeană, Republica Democrată Vietnam și Republica Populară Mongolă.

Pentru că în răstimpul călătoriei, uriașele distanțe s-au topit la căldura dragostei și prieteniei dusă într-acolo de admirabilii noștri soli. Iar acestei sincere afecțiuni i s-a răspuns — după cum cu toții am avut prilejul să remarcăm — cu aceleași curate sentimente de prietenie.

Crește în China o specie de lotus care dă în floare o dată pe an. Această plantă rară trebuie să fi înflorit, ca o superbă efigie a bucuriei, în timpul seninului popas al solilor noștri. Cresc în Coreea acele liniștite dimineți de atîtea ori violent tulburate și ele trebuie să-și fi recăpătat transparența în seninul popas al lor noștri.

Există în Vietnam, în acest avînt al luptei împotriva imperialismului, o putere de neînfrînt. Ea trebuie să fi găsit un ecou tot atât de nobil în timpul vizitei delegației noastre. Iar întinsele stepe ale Mongoliei populare trebuie să-și fi ondulat ierburile ca simbol al afectuoasei prietenii cu care a fost întîmpinată solia noastră pe acel tărîm înfrățit cu pămîntul nostru.

Intreaga noastră națiune aplaudă puternic și îndelung rezultatele vizitei întreprinse de delegația noastră de partid și de stat, condusă cu o magistrală pătrundere a evenimentelor de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărei țel a fost întărirea unității dintre țările socialiste, apărarea și păstrarea păcii în lume.

Virgil TEODORESCU

In acest lanț de deprinderi și de orientări, cu această filozofie social-istorică, conducerea de partid și de stat a țării noastre a purces la încă o acțiune de mare răsunet mondial, vizitînd pe rînd, țări depărtate, avînd întrevederi semnificative, creatoare.

Un titlu de adînci rezonanțe ar încununa un reportaj generic despre aceste călătorii și întrevederi, care ar suna cam în felul unui titlu de epopee. Lungul drum al păcii.

Eu văd harta acestei acțiuni ca o înmănușare de voințe ferme, voința a sute de milioane de oameni care au aceleași obiective și visuri, ca noi: pacea, munca constructivă, înțelegerea între popoare.

Radu BOUREANU

De la suflet la suflet

M-au interesat toate aspectele excepționale de însemnate ale călătoriei pe care delegația noastră de partid și de stat a întreprins-o în țările socialiste din Asia. În sufletul unui artist au totdeauna rezonanță veștile din țări îndepărtate, știrile de la prieteni aflați pe alte fețe ale planetei, dar de astă dată, aceste știri priveau întîmpinarea cu entuziasm și profundă stimă a solilor noștri cei mai dragi, astfel că ele m-au impresionat într-un chip ieșit din comun. Avînd, desigur, sentimentul legitim că vorbește în numele nostru, al tuturor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a dus, totodată, în acele țări prietene și acelor popoare prietene, și o părțică din sufletul nostru. România face azi o politică înaltă, prestigioasă, de mare vibrație ideilor și, în același timp, prin personalitatea impunătoare a secretarului general al partidului, a președintelui Consiliului de Stat, vorbește oamenilor de bună credință de pretutindeni, de la suflet la suflet.

Îmi exprim, cu adîncă stimă, acordul deplin față de activitatea delegației române, consacrată întăririi prieteniei cu toate țările socialiste și restabilirii unei situații deplin normale în mișcarea comunistă, și consider, ca cetățean, ca intelectual, ca membru partid, părtaș în toate hotărîrile ce au fost luate această strălucită ambasadă a noastră.

Toma CARAGIU

față de cauza socialismului și a păcii

Cunoaștere, stimă, înțelegere

Până acum două decenii, țările din Asia erau, pentru noi, noțiuni geografice îndepărtate, cunoscute doar din lecturile călătorilor care izbuteau să le viziteze.

Prin socialism, țările Asiei și România au realizat, pentru întâia oară în istoria lor, o sincronizare a gândirii, a simțirii și a voinței lor, pentru care ar fi fost necesare secole de evoluție, în condițiile din trecut.

Astăzi, românii nu mai privim Asia ca un continent străin, ci ca o parte a lumii care realizează, în forme specifice, o orinduire socială și politică asemănătoare cu a noastră. De aceea, cunoașterea și înțelegerea reciprocă a unor țări atât de îndepărtate nu mai este un deziderat, ci o realitate concretă.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în marea Chină, în Republica Democrată Vietnam, Republica Populară Democrată Coreeană și Republica Populară Mongolă s-a desfășurat pe fundalul sentimentelor de stimă, prețuire și solidaritate ale unor țări unite prin idealuri comune. De aceea, el a fost primit pretutindeni cu însuflețire și prețuire deosebită, dovedindu-se că depărtarea nu are importanță, atunci când gândurile și inimile popoarelor sînt limpede și sincer exprimate prin glasul conducătorilor lor.

Ne bucurăm din tot sufletul că mesajul de înțelegere, prietenie și pace dus țărilor din Asia de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost deplin înțeles și apreciat la Pekin, Hanoi, Phenian și Ulan Bator și ne exprimăm bucuria că, pentru întâia oară în istoria lor, gândurile și sentimentele unanime ale unor popoare, geografic atât de îndepărtate, sînt atât de apropiate și de solidare în jurul noțiunilor atât de scumpe omeniirii întregi: pacea, prietenia și stima reciprocă între națiuni.

Sintem recunoscători delegației române, condusă de Nicolae Ceaușescu, pentru realizarea acestei apropieri de largă perspectivă mondială.

D. MACREA

În numele adevărului

Inima noastră emoționată l-a însoțit clipă de clipă pe tovarășul Nicolae Ceaușescu de-a lungul celor aproape patru săptămîni cât a durat vizita delegației României în țările socialiste din Asia. Sentimentul că asistăm la un act istoric deosebit de semnificativ în viața politică a planetei nu ne-a părăsit nici o secundă. Cu tot gîndul și cu toată cugetul nostru am fost alături de omul care întruchipează în chipul cel mai desăvîrșit dorința de prietenie și înțelegere a sufletului românesc. Am simțit încă o dată în aceste zile de profundă semnificație istorică mîndria neabătută că sînt comunist român, că aparțin fizic și spiritual unui partid pentru care înalta responsabilitate față de unitatea tuturor țărilor socialiste este o expresie strălucită a voinței naționale de pace, omenie și înțelegere.

Nici unui om de bună credință nu îi poate fi indiferentă soarta lumii.

Nici unui om de bună credință nu îi poate fi indiferentă cauza adevărului. Poporul nostru nu concepe libertatea decît întemeiată pe deplina afirmare a voinței fiecărei națiuni de a-și făuri prezentul și a-și gîndi viitorul. Linia profund morală după care se călăuzește politica noastră, principiile independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, respectului și avantajului reciproc constituie temelia pe care se sprijină coloanele civilizației contemporane.

Discuția sinceră, logică, omenească, spiritul de înțelegere și dăruirea în numele cauzei socialiste sînt cu adevărat premisele întăririi unității. Nimic nu poate înlocui sinceritatea și setea de înțelegere. Nici etichetările, nici prădăcățiile, nici insinuările, nici forța n-au adus vreodată vreun solos prieteniei. Dialogul omenesc, cugetul deschis și înțelegerea vor face întotdeauna să triumfe înțelepciunea.

Iată de ce aprobăm cu tot sufletul activitatea nobilă a delegației noastre, activitatea pătrunsă de un înalt simț al solidarității internaționale. Iată de ce am urmărit cu profundă emoție manifestările de înaltă prietenie, marele entuziasm popular cu care au fost întîmpinați pretutindeni solii României. Iată de ce ne exprimăm întreaga noastră adeziune la politica partidului și statului nostru, strălucit întruchipată în munca neobosită a secretarului nostru general, reprezentant suprem al voinței poporului.

Cezar BALTAG

Sentimentul datoriei împlinite

Delegația română de partid și de stat care a vizitat de curînd patru țări socialiste din Asia, delegație avîndu-l în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întors la București cu sentimentul datoriei împlinite.

Au avut loc întîlniri ale oamenilor politici români cu înalte personalități ale scenei diplomatice internaționale și, abia consemnate, evenimentele acestui fertil iunie al recoltelor au lunecat în istorie spre mîndria noastră a tuturor. Știm să purtăm soliile păcii și fraternității (itinerariile spătarului Milescu ne-o dovedesc), ne-am deprins pașii cu drumuri și zboruri, am căpătat conștiința demnității noastre naționale și e firesc să ne spunem cuvîntul în toate problemele care frămîntă planeta. Partidul, cel care ține în perfect echilibru cumpăna destinului nostru, a așezat în centrul preocupărilor sale externe gîndul rodnic al colaborării cu toate popoarele lumii de pe poziții de echitate și egalitate, păstrînd neștirbite principiile fermei sale politice. Cu țările socialiste, care străbat ca și noi treptele unor deveniri sociale țînd înfruntarea idealurilor în umanitate și progres, întreținem relații frățești bazate pe respectul reciproc și pe afirmarea spiritului internaționalist. Partidul nostru își diversifică mijloacele de propagare a politicii sale în consonanță cu aspirațiile întregului nostru popor și duce în prezent o activitate pe plan extern fără precedent. Neobosit, mereu la datorie, cu simplitate și firesc, spirit mobil, de o cuceritoare spontaneitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu se dovedește una dintre cele mai proeminente figuri ale timpului, personalitate de prim rang, angajată în procese majore de dinamică socială. Li semănăm. Ne seamănă. El vorbește cu cuvintele noastre și aceste cuvinte au conținut în ele mîndria unor oameni liberi și destoinici pentru care, în vijeliile epocii, nu există popoare mari și mici, țări mari și mici, ci forțe astfel constituite încît să învingă vicisitudinile.

Calm, demnitate, protecție sensibilă: sînt daruri ale poporului nostru, puse în valoare cu strălucire de vizii recente a solilor noștri în țările asiatice.

Bărbații noștri de stat s-au întors dintr-o misiune în care Cuvîntul a rodit. Ca scriitori, sîntem fericiti să ne scriem cărțile cu cuvintele de ei rostite, la sfaturile prietenesti la care i-a adus grija pentru întreținerea focurilor ale prieteniei și păcii, pe drumurile călătorilor de totdeauna, pe drumurile Milescului...

Gheorghe TOMOZEI

Sensul ospitalității

Ne-am născut într-un colț de lume, la răscruce de drumuri. Am crescut o dată cu munții, cu plaiurile, cu frumusețile acestor pămînturi. Ne-am apărut cu demnitate libertatea, credința și glia. Am rămas credincioși codrilor, rîurilor și jertfelor străbune. Vitregia vremurilor și uneori chiar nedreptățile istoriei nu ne-au înfrînt, nu ne-au schimbat firea și zîmbetul. Am rămas luptători pentru dreptate și adevăr. Am rămas credincioși unor principii care ne luminează perspectiva, proiectînd România pe marele ecran al lumii, la locul pe care numai națiunile demne pot să-l ocupe. Acesta este sensul ospitalității pe care ne-au oferit-o cele patru țări din îndepărtatul continent asiatic, leagăn al unor milenare civilizații. Spătarul Milescu s-ar înclina azi cu respect și venerație, ca și noi, în fața unor asemenea evenimente, care prin importanța și dimensiunile lor depășesc obișnuitul.

România a fost în China, Coreea, Vietnam, Mongolia. România neobosită a transmis mesaje de prietenie țărilor din această parte a lumii de care ne leagă identitate de țeluri și preocupări. Asia, marele continent al lumii, ne-a primit cu prietenie, respect și admirație. E respectul pe care istoria îl acordă marilor sale personalități, pe care l-a acordat conducătorului delegației noastre, șeful statului român.

Marin RĂDOI

Cel mai frumos enunț al democratismului

Am urmărit cu emoție și satisfacție vizita delegației române conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în țările socialiste din Asia și am încercat în tot răstimpul celor mai bine de trei săptămîni ale vizitei un sentiment de mîndrie deosebit de complex: mi se înfățișa, în fața ochilor, imaginea unei politici de o consecvență principialitate, devenită fapt cotidian, realitate vie. În numele colaborării cu toate țările socialiste, în numele păcii și progresului general, România — prin reprezentantul ei cel mai de frunte, prin secretarul general al partidului — ducea în acele țări ale Asiei depărtate — dar depărtate numai geografic — mesajul ei cu sunet unic de înțelepciune și inteligentă. Am urmărit, grație excelentelor reportaje filmate transmise de televiziune, fiecare dintre etapele acestei vizite prietenești și am învățat, nu numai ca plastician, o nouă expresie a chipului omenesc: am învățat să recunosc trăsăturile fizice ale aceluși sentiment care se numește **fraternitatea**, fraternitate izvorită dintr-o comună încredere în mersul spre mai bine pe care îl garantează umanității învățătura marxist-leninistă. Iar această încredere se

O existență demnă în lume

Vizita delegației de partid și guvernamentale române, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia, constituie o însemnată izbîndă pe plan internațional a politicii înțelepte de pace a partidului nostru. Alături de milioanele de cetățeni ai țării am urmărit cu inima, etapă cu etapă, desfășurarea activității laborioase a delegației noastre, a celui mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, am fost emoționat și mîndru de extraordinara primire de care s-a bucurat, semnificînd prestigiul de care se bucură România și conducătorii ei în lume.

Contribuție de primă importanță la cauza unității țărilor socialiste, a forțelor antiimperialiste, vizita delegației de partid și guvernamentale române în țările socialiste din Asia demonstrează încă o dată consecvența partidului nostru și a conducătorilor lui în urmărirea și realizarea nobilelor țeluri ale progresului și ale păcii, preocuparea statornică de a contribui la soluționarea problemelor acute și complexe ale lumii contemporane.

M-au impresionat profund discursurile politice pline de claritate și profunzime ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, contribuții de primă importanță la tezaurul gîndirii marxist-leniniste. Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu exprimă pe deplin personalitatea poporului nostru, a țării noastre demne, întruchipînd cele mai nobile aspirații ale istoriei noastre. De aceea, am fost cuprins de legitimă mîndrie cînd am văzut încă o dată exprimat prestigiul și dragostea de care se bucură Ceaușescu și România în rîndul milioanele și milioanele de cetățeni ai țărilor socialiste din Asia veniți să întîmpine delegația noastră, însuflețirea fără seamăn cu care milioanele și milioanele de participanți la mitingurile prieteniei au aclamat existența demnă a României Socialiste în lume.

Nichita STĂNESCU

Clarviziune politică

Înțelegere, prietenie, unitate între o casă și alta, între un popor și altul, între o țară și alta. Pentru aceasta militează cu hotărîre partidul și guvernul nostru nu numai teoretic, ci și prin fapte.

Înțelegerea reciprocă este premisa prieteniei și unității. De aceea, vizitele contribuie la o mai bună cunoaștere și înțelegere reciprocă, fiind deci utile și necesare. Din cunoaștere și înțelegere rezultă prietenia.

Vizita delegației de partid și guvernamentale, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în țările socialiste din Asia este o nouă dovadă a acestei poziții, o nouă dovadă a consecvenței politicii noastre de înțelegere. În timpul acestei călătorii s-a putut constata, fără nici un echivoc, de cită apreciere, de cită prețuire și de cită stimă se bucură România, partidul nostru și secretarul său general pentru această poziție.

Mare a fost sentimentul de bucurie pe care l-am încercat cînd am putut urmări pe micul ecran primirea cordială făcută delegației noastre în toate capitalele, orașele și localitățile țărilor vizitate. Entuziasmul general, care a însoțit delegația noastră de la aterizare pînă la plecarea, a fost uriaș. Și o dată cu bucuria, am avut satisfacția văzînd că România, o țară relativ mică, este atît de mare în consecvența ei pe planul politicii externe, atît de mare în voința ei de prietenie, de unitate și de pace. Și pe lingă bucurie și satisfacție, am simțit și mîndrie pentru partidul și secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care militează cu atîta siguranță, cu un simț atît de înalt de răspundere și cu atîta energie pentru împlinirea eforturilor, dorințelor și țelurilor țării noastre și a populației sale.

Hedi HAUSER

sprijină pe cel mai cuprinzător enunț al libertății, pe cel mai frumos enunț al democratismului, cel conținut în principiile fundamentale ale politicii partidului nostru: respectarea suveranității și independenței, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile altor state, avantajul reciproc, afirmarea dreptului intangibil al popoarelor de a decide singure asupra destinului lor. Să spun numai că față de asemenea superbe principii și față de întreaga politică a partidului nostru îmi exprim o adeziune necondiționată? Mai adevărat este să mărturisesc că particip suflătește la această contribuție efectivă, autentică, adusă la efortul general spre fericire al întregii omeniri, la depășirea divergențelor, la unitatea forțelor socialismului, efort pe care îl întreprinde cu rezultate atît de strălucite partidul nostru. Iar prestigiul internațional al acestuia, al României, noi, artiștii, ne bucurăm și într-un mod mai direct, prin interesul și dragostea de care se bucură astăzi în lume arta noastră.

Marcel CHIRNOAGĂ

Masca focului

Din poartă ne poftea la bal
Recuziterul general :
— Pofțiți, luați cite o mască
Dacă doriți să vă cunoască ;
Am măști destule, fel și chip,
De lut, de piatră, de nisip,
De fier și bronz, de cositor,
De dulce fum aromitor ;
De raze line de amurg,
De-aureole ce se scurg
Pe ape și pe ghețuri dure,
Pe sombre liniști de pădure...
Dar masca focului ce-mbată
Să nu mi-o cereți. A fost dată.

În târziul nopții

În târziul nopții ies la plimbare trotuarele,
Furnicarele zilei, abandonate,
Pe care le urmează în singurătate
Aceste ființe misterioase : măturătoarele.

Roboți de fier purtând cîltoase zale,
Eriniilor dureroase resturi,
Cu pașii rari, cu marțiale gesturi,
Ca mareașalii, peste piept — diagonale.

Văzduhu-n rugăciune de tăceri,
Slăbit din cleștele dogorii grele,
Cu brațele întinse-n adieri
Le-a pus pe umeri un colan de stele.

Și tîrnul resfirat în ritmic mers
Înaintînd în front cu fermitate,
Măsoară pașii tăi, eternitate,
Pe tropii unui vers.

Învolverarea prafului diurn
Un fum de jertfe risipite pare,
Întors la stinse vetre de altare
De zcii mașteri zăvoriți în turn.

Îmblinzitorul de șerpi

Al vinturilor demon doarme-n flaut
Cînd toamna sură trece peste ierbi
Și nopțile mă chinuie să caut
O melodie dulce pentru șerpi.

Pe solzii lor de tablă și de gheață
N-aș pune mina nici nu i-aș privi ;
Lucirea de osînză și mătreață
Mai mult m-ăr întrista și m-ar scribi.

Dar să le cînt, să-i îmblînzesc, nu preget,
Șuierători, cu limbile peltice,
Spre piatra care scînteiază-n deget
Încolăciți să-i fac să se ridice.

Și dacă pentru veci și-ar lepăda
Vrăjiți de cîntec, otrăviții dinți,
Pe rosturi mai cu-avînt aș instruna
Melodioase note și fierbinți.

Chip în lut

La o ceramică persană

Cum trece-n lut de Persia, călare,
Pe calu-i alb, în smalt ca mierea verde,
Un cavaler privind seninul cer de
Picirite vinețeli arzînd în soare.

Turban împodobit pe fruntea calmă
Veștmînt bogat, postavul — flăcări pale,
Lumini și dulci esențe vegetale
Învăluind un șoim purtat în palmă.

Debutul unui prozator

Ca și în cazul lui Marin Preda, debutul lui Dumitru Radu Popescu (născut în 1933 la Oradea din părinți olteni, afirmat la revista clujeană *Steaua*) este caracteristic pentru întreaga operă. Autorul e un povestitor obiectiv, matur de la început, observator mai ales al lumii rurale, atent la modificările survenite în vechea mentalitate, evocată și ea cu răceală, în stilul nuvelor lui Rebreanu, rareori cu umor, ca urmare a specificului prozei transilvane, nu importă că cele mai multe întâmplări sînt localizate în Oltenia, dovadă că influența mediului e mai puternică decît ereditatea. Probabil că dacă Dumitru Radu Popescu ar fi trăit la Iași, ar fi devenit un scriitor moldovean. Nimic de esență lirică însă la acest prozator, nici o asemănare cu Sadoveanu ai cărui bunici erau, amîndoi, tot olteni.

O parte din temele volumului *Fuza* (E.S.F.L.A., 1958) sînt, cum era și firesc, vechi. Nuvela *Urlau cîinii pe dealuri* imaginează un episod din vremea răzcoalelor țărănești de la 1907. Logofătul Gheorghe Albu se face unealta moșieresei Diana Ianculescu, o Nadină mai aprigă, pe care o salvează de furia răsculaților, recompensîndu-se din grațiile ei, pentru ca, redevenită stăpînă, nevasta colonelului Dan Birăiescu Pajură, aceasta să-l umilească și chiar să-l biciuiască, împingîndu-l la sinucidere (se aruncă în Dunăre). *Păpușa spiazurată* reia tema din *Nevasta* de Liviu Rebreanu. Ioana, măritată la 12 ani, cînd nu se știa bine dacă e fată sau băiat, cu Toma Jumanu, suferă ațitea silinții din partea bărbatului (între altele, mai blinde, îi spinzură păpușa) încît la moartea lui, prematură, se plînge doar pe ea, nu pe el. În *Zi de primăvară* Mihai Podrea ar vrea să se răfuiească, dac-ar avea destule probe, cu Nicolae Botezatu, presupus asasin al cumnatului său, în scopul acaparării de pămînt. Podrea n-are destul curaj, în vreme ce Botezatu e în stare nu numai să-l înfrunte, fie și cu cuțitul la gît, ci și să ucidă, la despărțire, cu sînge rece, un pui de căprioară ieșit în calea lui. Un mic subiect de roman se află în nuvela *Balul de simbătă seara*. Victoria a fost sedusă, escrocă de bani și batjocorită de contabilul cinic Barbu cu zece complici. Deoarece, părăsită, a fost înlocuită cu însăși sora sa, Sanda, Victoria vine pe neașteptate la el, după balul de simbătă seara și, oferindu-i-se încă o dată, îl înjunghie.

Interesante sînt două povestiri din vremea războiului. În prima, *Europa*, o fată înfruntă curajoasă un colonel neamț și salvează cinci soldați români, ascunși în podul casei sale, în momentul cînd părăsind-o, nemții pregăteau fitilul spre a o arunca în aer. În cea de a doua, *Cutie de conserve*, e vorba de victimele discriminărilor rasiale și de odioasa speță a denunțătorilor, lacomi de îmbogățire, ca acel Ion Fieraru dintr-un sat de graniță, devenit din oportunism și lașitate Janos Kovacs, capabil de orice spre a-și spori avutul, adică de a lua bani de la refugiații evrei, de a arăta apoi următorilor ascunzișul și de a jefui cadavrul unei fete pingărite și a strînge orice relictiv de bun material, chiar cînd acesta nu e decît o cutie spartă de conserve.

Cele mai multe nuvele se referă desigur la împrejurările vieții noi. Conu George Cîmpeanu, mic slujbaş, fost mare moșier, se trezește dimineața pe vremea urîi dintr-un coșmar cum un țaran îl ironizase fără frică, pe cînd vizitiul adăpa caii echipajului, cum logofătul îi răspunsese echivoc, cum i se păruse că o slujnică îi adusese o cană de lapte otrăvit, cum lovea cu cravașa într-o mulțime care cerea în cor bani, călcînd-o în picioare, pînă ce unul îi vijii un ciomag în cap cu cuvintele : „Vino să-ți îndoi puțin oscioarele, coane George. Am să-ți pun pielea pe băț și-am s-o duc la cizmar să-mi fac cizme din ea”. (*La conac*).

Neamurile și obiceiurile vechi cad. Chemat de fiul său la nuntă într-un orașel din Ardeal, olteanul Ștefan Podaru constată că băiatul nu mai ține la datinele din sat și că vrînd să scape cît mai repede de el, i-a cumpărat bilet de întoarcere, îndată după cununie (*Biletul de tren*). La fel studenta Cornelia Andrașoni umblă elegantă și dă petreceri cu șampanie, cerînd mereu bani de acasă, de la tatăl ei, un biet plăcîntar luat în batjocură de toți (*Jurnal intim*).

În sat apar distracții și deprinderi noi. Țăranul Toader Cîmpoieșu scrie fiului său în armată că e „campion de șah pe Zăvoieni”. Țipirigă și Băieru și-au însușit limbajul jocului cu tot cu spirite. („Țipirigă : Îți iau calul. Băieru : Nu-i nimic, îl iau înapoi cu minz ! Țipirigă : Frate Băierule, mat. Adică nu-i mat, dar o să fie. Băieru : Mai va... Țipirigă : Plimbă-ți regele, plimbă-l ! Șah. Ei, vezi ? Băieru : Ai grijă că-ți atac moșenagul. Țipirigă : Îl apăr. Șah. Băieru : Mulțumesc de cînst. Șah la tine. Țipirigă : Pentru puțin. Mă apăr. Băieru : Mat.”) (*O partidă de șah*).

Colectivității păcălesc pe foștii asupritori care acum vor să se încuscrească sau se uită cu jînd la gospodăria lor Nicolae Tîrlă zis Cula Danțului se preface că-și dă fata,



MIHAI SĂRBULESCU — Din ciclul „PARALELISME”

pe Silvia, după Națu al lui Grigore Temeteu, fost chiabur, numai pentru a face haz de el cînd vine în peșit (primește pe pețitori desculț și le oferă ciorbă de măcriș și oțet în loc de vin) (*Logodna*), iar Grigore Ghițoica dă boabe de grîu la păsări, față de Fierăstău, înainte de a-l „înapoia” gospodăriei și întrebă pe același dacă n-are de vînzare o cățea cu lanț (*Semnul sărăciei*). Dumitru și Voica se opun cu înverșunare la căsătoria fiului lor cu Măria, fată de pripas din sat, zisă și „fata lui Dumnezeu”, cu care Lazăr a conceput un copil. Dumitru pretinde că nu-și poate face cuscrul pe Dumnezeu, deși pentru pogoanele „din cer” de zestre nu l-ar trece nimeni la chiaburi, n-ar ara, n-ar semăna și n-ar da cote. Măria naște o „nepoțică” lui Dumnezeu și vrea s-o abandoneze în cîmp, cum fusese abandonată și ea, dar fetița plînge și instinctul matern învinge pe deasupra oricăror adversități (*Fata lui Dumnezeu*).

Mentalitatea nouă se confruntă cu cea veche și pe plan etic. Un tînar muncitor constată în tren că o cucoană cu cătel n-a citit Bublico de Caragiale (*În tren*), iar Năstase, în vius altădată la un proces prin mărturie falsă de Dohotaru care-i luase pămîntul și voia să-i ia și nevasta, silindu-l să-l omoare, are bucuria să vadă cum reclamantul, președintele colectivei, convins că făcuse o nedreptate își retrage singur plîngerea (*Zi de toamnă*). Pavel al Duțului, flăcău mîndru, dar timid, nu izbuteste, întorcîndu-se de la tîrg în căruța cu brigadiera Victorița, să-i spună decît aiureli, bazaconii, prostii, vorbe anapoda și nici un cuvînt de dragoste. Așteaptă cu înfrigurare să plozie, ca să se poată apropia de ea, însă ploaia începe abia cînd ajung acasă, unde fata, exasperată, îl sîrută ea (*Plouă*).

Alt subiect de roman are nuvela *În marginea vieții*. Lucia Ulmu primește o telegramă prin care e chemată la înmormîntarea colegului ei Mircea Vidrașcu, soț visat, din nefericire cu o brutală filozofie a vieții, incapabil să se gîndească la o mireasă săracă, în limbajul său vulgar, fără „scu”. Lucia pleacă din Craiova spre Poiana Galbenă, dar ajunsă în satul lui Mircea are surpriza să constate că acesta n-a murit decît pentru ea, cum îi notifică învățătoarea Milly Sprinceanu, cu care Mircea tocmai s-a însurat. De oarecare efect e schița *Neglijența*, unde un bibliotecar cere *Verisoara Bettie* unui cititor întîrziat, pentru ca în momentul cînd află că volumul fusese primit de soția sa și împrumutat unei prietene să persiste în ordinul de restituire, ca să nu compromită seriozitatea somației.

Trei nuvele zugrăvesc fenomenul nou al atracției orasului. În *Fuza* se relatează, pe un epigraf din Alexandru Macedonski, ieșirea definitivă din șatră a lui Lăstărel, după ce a lucrat cîva timp într-o uzină. Pricina revenirii la șatră fusese dragostea pentru Luna, amenințată să fie măritată cu Roateș, un țigan în vîrstă. Luna fuge cu Lăstărel. În *Zi de vară*, Maria Firoiu, recrutată cîntăreață de la S.M.T. Poroina pentru ansamblul regional, pricinuieste necazuri tractoristului Ion Mănoiu care-o crede îndrăgostită de un activist, ca să aștepte de la aceasta că fata nu ținea decît la el. Cea mai semnificativă e nuvela *Singuri*, unde bătrînii leneși și cicălitori Ilinca și Filimon Gițlan sînt părăsiți, ca și cei doi salcîmi din curte, „fără crengi, scorburoși”, despuiați de coajă, învinetiți ca niște cadavre semănînd cu doi „monștri carbonizați”, de fiica lor Eleonora, măritată a cincea oară cu Tudose Ceța, părinți la rîndul lor a doi copii vi-tregi, Ligia și Mircea, toți decisi să plece pentru totdeauna din sat.

Semnele timpului nostru

„Gîndirea modernă“, ne spune Mircea Malița în substanțiala carte recentă de eseuri asupra științei din zilele noastre și perspectivele ei (Aurul cenușiu), „a devenit foarte prețioasă“. Ea este un „aur cenușiu“, după materia în care este „locată“. După „aurul negru“, așadar, ale cărui resurse din subsol au cam început să sece, iar această scădere a necesită căutarea lui în adîncurile oceanelor, se descoperă în sediul inteligenței exploratoare o altă variantă a aurului, desigur superioară celei dintîi și ca volum și ca durată. Mă bucur că acest sfîrșit de veac se arată mai optimist în privința inteligenței omului decît cel din secolul trecut, cînd un rînd de filosofi au speculat nu numai asupra „contingenței“ legilor naturii, dar și asupra inteligenței, căreia nu i-au recunoscut decît, cu marcat dispreț, o certă valoare pragmatică, așadar în domeniul acțiunii, iar nu al cunoașterii. Gînditor de cultură matematică, Mircea Malița se prevalează, după uriașele progrese științifice ale ultimelor două decenii, atît de saltul enorm al cunoștințelor noastre în toate domeniile științelor naturii, cît și de incalculabilele rezultate ale acestuia în direcția acțiunii. Definiția d-sale a inteligenței diferă esențial de aceea a lui Bergson, defăimătorul sistematic al intelectului: „O primă trăsătură a gîndirii moderne este caracterul ei practic, a cărui afirmare continuă aduce după sine o tot mai mare estompere a gratuității aparente a gîndirii umane, o pierdere de substanță a speculației „pure“ orientată spre cunoaștere „în sine“, spre elaborare de teorii frumoase fără aplicații. Fără a opune gîndirea practică celei teoretice, gînditorul român descoperă în cea dintîi principiul activității, care respinge dezinteresarea, resemnarea, scepticismul“.

Fără îndoială, lumea modernă decelează, cum spun medicii, simptomele unei generalizate filosofii a disperării, care se numește existențialism și care postulează ca principiu motor „angoasa“ în fața morții, iar existența însăși, ca un impas. Înainte vreme, pesimismul se echilibra cu antinomicul său, optimismul și era mai mult filosofia virstei tinere, a crizei de creștere. În ordinea cunoașterii, existențialismul nu recunoaște ca realitate ultimă decît moartea, iar sensul vieții, ca un corolar al acesteia, nu poate fi decît negativ. Funcția de cunoaștere a artei, din această perspectivă, se limitează a denunța absurditatea oricărei norme și discipline, la lumina orbitoare a însuși absurdului, în care se recunoaște regizorul comediei umane. Pe plan politic, existențialismul, cînd coboară în arena publică, se manifestă zgomotos contestatar, deoarece orice încercare de organizare rațională a societății apare ca o ipostază odioasă a absurdului. Iar în literatură, se dinamitează genurile literare, ca să se facă antiroman, antipoezie, antiteatru, iar cuvintele și obiectele tind să se substituie omului, a cărui conștiință „abisală“ postulează neantul său și al universului.

Este foarte bine că „gîndirea modernă“, după justa constatare a lui Mircea Malița „produce o continuă eroziune a metafizicii și idealismului“ și că „există mult teren rațional recuperat din oceanul speculației pure și al neștiinței“. Acestea i se opun „matematicile“, văzute „ca limbaj universal de comunicare“. Ni se pare însă curios că, în momentul chiar în care știința aplicativă și-a găsit în sfîrșit limbajul universal de comunicare, pe de o parte, filosofia se înverșunează din perspectiva existențialistă să tăgăduiască posibilitatea de comunicare de la om la om, iar pe de alta, literatura și arta fac tot ce pot ca să taie punțile acestei comunicări prin ermetismul expresiei și prin mijloace abstracționiste pur sensoriale, dar lipsite de orice semnificație?

Un divorț cu atît mai paradoxal se constată așadar între progresele spectaculoase ale științei, atît teoretice, cît și practice, care se revarsă cu efectele lor binefăcătoare peste toate continentele și nu șovăie înaintea celor mai îndrăznețe expediții interastrale, și defetismul unor curente ale filosofiei cu răsunset și în domeniul artelor frumoase.

Cu o claritate expozitivă desăvîrșită, Mircea Malița ne demonstrează utilajul științei moderne orientată practic, care modelează realitatea:

„Omul este singurul animal care nu cunoaște și nu acționează nemijlocit asupra realității, prin reflexe și instincte, ci interpune între el și fenomene perdeaua modelelor. Cunoaștem prin concepte, înțelegem prin limbaj, urzim acțiunea prin intermediul unor scheme. Realitatea nu mai e privită cu ochiul liber, ci prin lentile din ce în ce mai perfecționate“.

Totul este incontestabil, în aceste formulări de o elegantă concizie, dar contestația cu orice preț, de pe celălalt tărîm, filosofico-artistic-literar, bîntuit de febra existențialistă, neagă cunoașterea conceptuală, comunicabilitatea prin limbaj și puțința omului de a acționa într-un univers al absurdului. Optimismului fuciar al științei, confirmat prin rezultatele cele mai

surprinzătoare, i se opun fantomele de astădată nu ale metafizicii, ci ale „filosofiei vieții“, ale „ontologiei“, cuplate cu eresurile artei și literaturii moderne, care experimentează în vid, fără rezultate corespunzătoare, în domeniul frumosului.

Gîndirea modernă, după Mircea Malița este practică, globală, probabilistă, modelatoare, operatoare, pluridisciplinară, prospectivă, laică, optimistă, educabilă și economică. Fiecăruia dintre aceste epitețe îi este rezervat un succint capitol de cuceritoare demonstrație.

Spuneam că definiția inteligenței diferă esențial la



Desen de George IVANCIU

gînditorul român, care o slăvește, de aceea a gîndirii pragmatice.

„Inteligența este eminentamente rapidă acomodare. Spunem despre un om care acumulează cunoștințe numeroase, care înmagazinează informație, că este erudit sau pregătit. Spunem despre un om care reușește să pună cunoștințele sale în armonie cu realitatea și să intre în ritmul evenimentelor, că este realist sau înțelept. Spunem despre un om că este inteligent cînd reușește să-și modifice ușor o schemă mintală, să o pună cu un minimum de pierderi în armonie cu modificarea condițiilor exterioare, să se adapteze rapid la o situație nouă“.

La Mircea Malița, pragmatismul este pus în serviciul omului și al societății, în măsura mereu mai mare în care cuceririle inteligenței asupra materiei asigură atît omului cît și societății, o viață mai bună și stabilesc premisele progresului universal.

„O națiune care a dat lumii“, constată Mircea Malița, „un istoric ca Iorga, un poet ca Eminescu, un sculptor ca Brâncuși, și îi are în amintire, alături de atîția alți savanți sau medici de renume, și-a verificat din plin capacitatea de a intra în circuitul vieții intelectuale majore“.

Împărtășesc optimismul gînditorului matematician, care descifrează cu perspicacitate semnele timpului nostru. Cartea se încheie cu un „discurs despre inteligența miinilor“ și cu un omagiu adus miinilor poporului nostru. Miinile nu au o inteligență proprie; ele sînt uneltele organice ale inteligenței umane primitive, înainte de născocirea celor exterioare. Poporul nostru modelează lutul, sunetul și cuvîntul, cu un rar simț al frumosului, știe din vechime să-și înfrumusețeze portul și locuința, și să se poarte frumos, într-o armonioasă sinteză a eticului cu esteticul.

Neplecîndu-se în trecut înaintea nici unei primejdii, neamul nostru nu este prea grav amenințat de poluările unor mode spirituale caduce. Ca și griul și porumbul, știința și progresul găsesc în poporul nostru un teren bogat de cultură.

Ce putem aștepta?

Probabil în nici un alt secol nu s-a teoretizat în jurul marilor probleme ale existenței mai mult decît acum, cînd omenirea se apropie de anul 2000. Senzația de exces, de covîrșire, e provocată desigur și de amploarea mijloacelor de informare, de presiunea pe care o exercită asupra conștiințelor noastre mult controversata „mass-media“. Conform bătrinelor legi ale suprasaturăției este de așteptat un timp al sintezelor, al așezării unor criterii stabile, dar fenomenul nu e încă previzibil. Futurologia n-a depășit stadiul eseisticii subiective, nu ne rămîne decît intuiția, bunul simț, gustul și preferințele, cu alte cuvinte se descurcă fiecare cum poate. Dacă pe tărîmul științei, al tehnologiilor și al disciplinelor sociale, dialectica proceselor apare mai clară (deși abundă și aici interpretările tip Marcuse), în jurul artelor discuțiile sînt departe de a-și fi găsit, dacă nu un nucleu comun, cel puțin o tendință de conciliere. Se desprinde totuși ideea că artele străbat o criză adîncă, părere împărtășită mai ales de către exegeții clasicismului. Dar ce înseamnă criza artei? Cu puțină vreme în urmă, la o oră tîrzie din noaptea, prin avalanșa de pilule distractive, s-a strecurat în studioul televiziunii o emisiune bizară. Redutabili dascăli de estetică de la cîteva universități occidentale, bătrîni sorbonarzi împovărați de mari întrebări ale timpului, au dezbătut, cu o ușoară umbră de blazare, tocmai această spinoasă chestiune a artei contemporane, a destinului ei. Observații șocante nu s-au făcut, măsura, raționalismul tradițional, au dat acestei dezbateri o tentă agreabilă și liniștitoare. Profesorul Souriau a rostit, de pildă, aproximativ, aceste cuvinte: „Mulți se sperie cînd vorbim despre criza artei, uitînd că arta se află într-o criză permanentă, starea aceasta îi este specifică și din ea se nasc fenomenele înnoitoare. Liniștea conservatoare nu e prielnică artei și ea o refuză“.

Este, în afirmarea aceasta a unui adevăr elementar, și o umbră de capitulare, ne place, nu ne place, arta străbate periodic stări de modificare adîncă, revoluționară. Primele simfonii ale lui Beethoven au fost primite cu uimire, și azi încă se afirmă că titanul de la Bonn a dat o lovitură mortală adevăratei muzici. Stendhal a fost greu recunoscut, chiar după ce Balzac își manifestase entuziasmul față de acest scriitor care rupea definitiv cu clasicismul. După girul premiului Goncourt în 1919, în căutarea timpului pierdut a așteptat decenii lungi o popularitate pe măsura uriașei sale valori, Argezi a fost repudiat de către mediile academice, puritane și conservatoare, dar poetul care „din mucegaiuri, bube și noroi iscase frumuseți și prețuri noi“ a intrat în raza de strălucire a literaturii românești ca un deschizător de drumuri, alături de Eminescu, și abia începe gloria acestui solomonar al cuvîntelor. Ce să mai spunem despre suprarealism, mișcare contestată cu vehemență, dar cu răsfrîngerii adînci și prelungi în arta veacului? Iată și un caz spectaculos. Primit la început cu o curiozitate amuzată, în Parisul atîtor experimente sterile, jucat în teatre de buzunar cu cîteva spectatori, Eugen Ionescu a urcat la Comedia Franceză și la Academie. Se recunoaște umanismul profund și sincer al operei lui ciudate, aspecte tragice, definitorii pentru existența lumii contemporane sînt ușor de depistat mai ales în ultimele piese, eliberate de obsesia limbajului. Asemenea artiști declanșează crizele, din zbuciumul lor se alimentează apoi generații nenumărate, consolidînd ceea ce pare efemer și absurd. În artă, rezistența la nouitate e totdeauna tenace. Ne aducem aminte cu cîtă suspiciune era privită la noi, într-o anumită perioadă, simpla aluzie la chinurile artistului care căuta substanța mai ascunsă a revoluției socialiste, de fapt esența ei, și răsturnările în planul conștiinței individuale. Funcționari obtuși, mărunți vinători de scaune, carieriști cu anxietăți mic-burgheze izbuteau adesea să impună artiștilor o viziune anchilozată, săracă și superficială asupra unei umanități care se naștea nu la o simplă mișcare de baghetă, și nu numai cu cîntece și lozinci, ci așa cum știm cu toții, prin mari eforturi și căutări și zbucium spiritual. Folclorismul jovial și mimetic în muzică, naturalismul plat în artele plastice, portretul sumar, bombasticismul, patosul artificial și afirmația gratuită în literatură erau pe placul unor spirite oportuniste, trăind din confuzii și intoleranță, oploșite în umbra marilor și gravelor probleme care mobilizau atunci energia poporului. O realitate sinuoasă și contradictorie împiedica o clarificare rapidă, din mers, a treburilor artei. Sigur, au rămas de atunci multe lucrări de valoare, și nu întîmplător tocmai ale artiștilor maturi care au izbutit să țină piept cerbiei „îndrumătorilor“. **Scrinul negru, Bietul Ioanide, Moromeții** rămîn momente simptomatice. Pierderile din acel timp apar astăzi ca simple accidente. E drept, au fost afectate grav unele destine artistice, dar fenomenul nu e definitoriu și probabil istoria nici nu-l va înregistra, sau o va face numai în măsura în care va trebui să demonstreze dramatica înclăștare a artistului cu timpul său, scos cu violență din tiparele obișnuite. Amintim aceste fapte nu pentru a justifica erorile și nici pentru a reabilita ceva. O facem în sprîjinul ideii că o artă nouă, revoluționară mai cu seamă, nu poate fi concepută fără zbucium, fără căutări chinuitoare, fără criză, în sensul înalt și rodnic al acestei noțiuni. De altfel am certitudinea că acea perioadă dramatică și pitorească în exagerările ei se va reconstitui cîndva din chiar însemnările scriitorilor, în jurnale și romane, pentru că la un moment dat memoria devine neiertătoare și mulți nu vor pleca înainte de a-și salva sufletul.

Imaginați-vă ce efecte se pot trage din cazul unui critic, care, ajuns într-un post de răspundere, își rezolva gravele lui complexe punînd la cale mici scandaluri literare, cu ostracizări de scriitori și interdicții

Nicolae JIANU

(Continuare în pagina 8)

Șerban CIOCULESCU

VALERIU BOLOGA

Merindea pentru un drum de-o viață...

Solicitat de „România literară” să aștern pe hirtie câteva rememorări cu caracter de confesiuni, mă întreb ce pot să ofer cititorilor unei publicații cu profil atât de pronunțat literar? Mai am și cusurul să scriu după moda veche. Apoi, am avut întotdeauna o rezervă față de memorii. Mai ales la bătrânețe, amintirile te înșală. Așternute pe hirtie, ele au o notă de subiectivism, chiar de narcisism, autorul lor toarce firul pe fusul personalității sale. În sfârșit, în memorii alunecă uneori și mici răfuieți tîrzii, de care vreau să mă feresc. Voi căuta să evit toate aceste neajunsuri și să creionez câteva momente din copilărie și tinerețe, pe care le consider hotărîtoare pentru formația mea de om de știință român.

„Vom Vater hab ich die Natur,
des Lebens ernstes Führen,
vom Mütterchen die Frohnatur,
die Lust zum Fabulieren“

(GOETHE)

Despre părinții mei nu îndrăznesc să scriu tot ce simt și gîndesc. Aș cădea în sentimentalism. Las să vorbească altul, care i-a cunoscut și i-a iubit. Am de la Sextil Pușcariu în păstrare un manuscris voluminos, „Spița unui neam din Ardeal”. Nu este o prezentare genealogică seacă, ci evocarea vieții și faptelor a trei familii brașovene care timp de două veacuri au jucat un rol în viața intelectuală și socială a românilor transilvăneni. E un capitol captivant din istoria culturii noastre dinainte de Unire. În 1936, Sextil nota următoarele:

„Mai ales pentru brașoveni, ale căror legături cu România au fost totdeauna atât de multe și continue, exodul spre Țară era plin de perspective ademenitoare. De aceea vedem pe cei mai mulți din neam trecînd munții. Erau totuși tineri din Ardeal care nu se puteau împăca cu stările și obiceiurile „de dincolo”. Acesta a fost bunăoară cazul cumnatului meu Valeriu Bologa, de la care ne-a rămas o scrisoare deosebit de interesantă despre încercările lui de a-și pune puterile în slujba României. La Sibiu, în familia consilierului aulic Iacob Bologa, și la Viena, unde studiase ingineria și intrase ca ofițer de geniu în armata austro-ungară, el a primit o educație și și-a agonisit niște concepții care nu se potriveau cu mentalitatea celor de dincolo de munți, care trebuiau să treacă adesea peste greutățile începutului, nelăsîndu-se oprîți din drum de prea multe scrupule. În Ardealul stăpînit de burocratismul austriac el aducea cu sine temeinicie, o judecată limpede și o cultură adevărată. Știa numai că cel primitor își cinstește căminul. Toți aveam simțul unei mari siguranțe în apropierea lui. De aceea încă nu mi-a fost dat în viață să văd atîta jale adevărată și sinceră decît la moartea lui, care l-a secerat în floarea vîrstei, în 1899”. (Într-alt loc scrie despre Valeriu Petru Bologa „de la care am învățat să prețuiesc cinstea, omenia și curățenia sufletească”).

„...Sora mea Lucia este cea mai puțin ciurculească și mai pronunțat pușcăriască dintre toate femeile din neam. S-a născut în 1866, este deci cu 11 ani mai mare decît mine. O văd foarte bine ca fată. Slăbuță și gingașă, ea trebuia să-și pună pernîte la șolduri ca să fie frumoasă după concepțiile de atunci. Era totdeauna veselă și plină de temperament și foarte prețuită în societate. La patinaj, la petreceri și baluri i se făcea curte și ea rîdea acasă cînd observa că iar se amorea cineva de ea, neștiînd încă ce e amorul. Dacă cineva i se părea ridicol — și atîtea le găsea ridicele — ea izbucnea în rîs, ori se cădea, ori nu. Îi era imposibil să se stăpînească. Biata mama, contaminată de risul Luciei, trebuia să înghită în sec și să dregă impresia penibilă ce o cauza risul ei nepotolit. Și ridicele i se păreau Luciei cele mai multe lucruri, felul cum se încurca cineva în vorbă, cum se irita lumea pentru orice lucru de nimic. Foarte curajoasă, sprintenă ca un băiat, ea era întotdeauna în fruntea cavalcadelor cînd plecam călări la munte. Cînd era fată avea pasiunea lecturii și se ascundea cu cartea la Mama Zinca, care ar fi dorit să o vadă cînd sau la bucătărie. La reprezentările de diletanți era totdeauna admirată. În Valeriu Bologa a găsit un bărbat ideal. A trăit cu el ani puțini, dar plini de fericire. Ați de mult s-a identificat cu felul lui de a concepe viața și a se simți bine în casa ce le-a clădit-o talentatul arhitect Vasile Moga, încît ea, care-și bătea joc de gusturile burgheze ale ciurculeștilor, deveni o perfectă gospodină. Un cancer la vîrsta de 45 de ani i-l răpi năpraznic pe bărbatul său și o lăsa dezaxată cu desăvîrșire. Îndată ce se făcu pustiu în casă care dăduse un cadru atât de potrivit frumoașei căsnicii de care avusese parte, ajunse ca unul să o părăsească, pentru ca toată casa să rămînă goală. Nimic nu o mai lega de ea. În gospodăria rînduită nu mai găsi nici un farmec și atunci învinse iar firea pușcăriască cu o puternică întoarcere la natură. Toate tabieturile ciurculeștilor și bologeștilor dispărură și începu viața de vagabondaj, petrecîndu-mă, dimpreună cu fiul ei, mai întîi la Paris, apoi la Viena. Ciurculească a rămas la ea numai bunătatea excesivă, care o făcea să sară în ajutorul tuturor, să se gîndească pentru toți ca să le ușureze traiul. Această gîndire pentru alții izvorăște la ea și din trebuința de a fi activă și a-și cheltui prisosul de energie. Singura direcție în care-și poate valorifica cu succes cultura ei

bogată și calitățile ei sociale, e închegarea celorlalți în jurul unei idei frumoase. Ea știa să rămînă în centrul atenției, prin darul său de a se ridica deasupra micilor intrigi provinciale și captivînd cu dulceața glasului ei. Azi (1936, nn. V.B.), la vîrsta de 80 de ani ea se scaldă încă zilnic vara în vilceaua rece ce trece prin grădinița ei la Bran și face plimbări lungi, mergînd pișa-pișa, cum se zice pe la Bran, cu pasul ei domol dar sigur”.

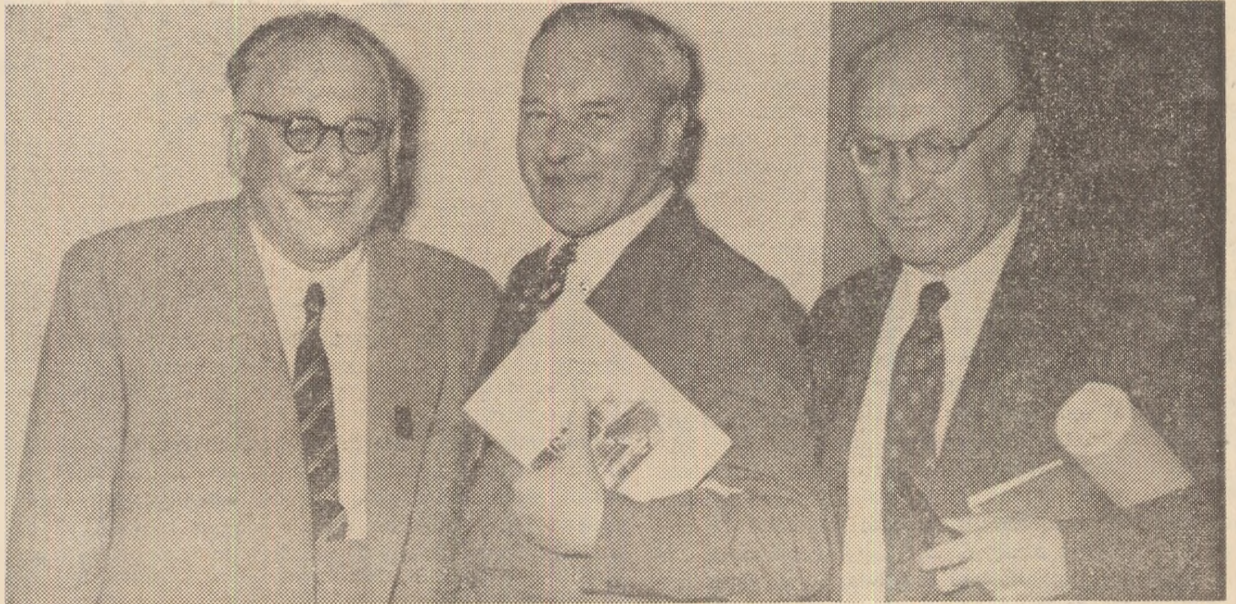
E ciudat: mă apropiu și eu de 80 de ani, dar glasul tatălui meu, care a murit cînd eu aveam doar 6 ani, gesturile lui chiar și mirosul săpunului Windsor cu care se spăla, îmi sint aievea. Cînd și-a dat seama că va trebui să se despartă de noi, a lăsat pentru copilul sortit să fie orfan, o scrisoare lungă, plină de înțelepciunea vieții, de curaj și optimism, pe care el să o citească cînd va fi mare și să-i fie călăuză. În fiecare an, la 23 mai, — cînd s-a prăpădit, — o citesc cu sfințenie; ea va rămîne și copiilor și nepoților mei îndreptar pentru viață. De mama am avut parte, pînă cînd a împlinit 91 de ani. Mi-a fost prietenă și îndrumătoare, m-a crescut cu nespuse dragoste, dar spartanic, ca să fiu independent și stăpîn pe mine. Ce bine mi-a prins aceasta în primul război mondial!

Pentru ca să-și crească copilul fără tată, mama avea nevoie de sprijinul unui bărbat. El i-a fost dat de unchiul meu Sextil. Tot ce este în mine bun și constructiv s-a dezvoltat sub influența sa. Începînd cu strașnica bătaie pe care am căpătat-o de la el cînd, într-o teză de latină, în 11 propoziții am făcut 13 greșeli, pînă la dirijarea anilor mei universitari și sfătuirea înțeleaptă, cumpătată, cînd am început să fac ucenicie în știință, el mi-a fost mentor, cu dragoste și cu o adîncă comprehensiune psihologică. De la el am învățat să fiu și visător, dar să-mi înving lenea copilărească, cea lene, care, în afară de pasiunea pentru lectură, era mare, să muncesc ordonat și chibzuit, cînd scriu să nu fac vorbărie goală, cînd concep o lucrare științifică să nu merg orbește pe un plan dinainte fixat,



Cînd eram de 14 ani mama și-a dat seama că sînt în primejdie să mă înstrăinez de țara și neamul meu. În Viena, ea avea grijă ca în fiecare duminică să merg la un matineu la Burgtheater și marțea să vizitez, cu ea, muzeele celebrei cetăți imperiale. Am strîns bogății sufletești pentru toată viața, dar... nu erau românești. S-a întors cu mine la Brașov și m-a înscris la „Gimnaziul nostru românesc”, vestit și dincoace de Carpați. Dascăli noștri, români ardeleni, nu aveau posibilitatea să-și valorifice dobindirile de mare cultură strînse la Universitățile din Viena și din Germania, în cadrul învățămîntului superior al statului căruia aparțineau. Accesul la trepte superioare se răscumpăra cu renunțarea la naționalitatea românească, ceea ce ei nu erau capabili să facă. De aceea, cele patru licee românești de la nordul Carpaților au adăpostit profesori, cu haruri și daruri moștenite de la Gheorghe Lazăr, care în atîtea cazuri îi ridicau la nivelul unor profesori universitari. În felul acesta a fost posibil ca Universitatea Daciei Superioare, în 1919, să poată să-și recruteze, cu cinste, atîți „profesorași” (cum îi porecleau cei care ne priveau cu ochi răi) de la Blaj, Brașov, Năsăud, Sibiu, Arad.

S-a spus că generația mea, a celor care ne-am început tinerețele în vîltoarea primului război mondial, a fost nenorocită. Dar noi am trăit toată frumusețea zilelor de pregătire pentru acea nespuse fericire a clipelor de împlinire. Noi am fost învredniciți de soartă ca în momentul cînd se petrecea în noi marele misteriu al trecerii de la copil la bărbat să intrăm în epoca pregătirii pentru înfăptuirea dorurilor tainice ale strămoșilor. Am trăit conștienții acele vremuri. La Brașov ne venea regulat (camuflat) prin Vama Cucului, „Neamul Românesc” al lui Nicolae Iorga. Profesorul și prietenul nostru, Alexandru Bogdan (cumnatul lui Iorga, fratele lui Ion Bogdan și al lui Gheorghe Bogdan-Duică), îl strecura în mîinile noastre. Știa prea bine că nici unul dintre tinerii lui prieteni nu este vîn-



Valeriu Bologa (stînga) la Congresul internațional de istoria medicinei, Varșovia, iunie 1957

ci să las ca rezultatele finale să se concretizeze organic, documentat, din însăși devenirea ei. Dar de la el am mai învățat încă ceva: seninătatea, păstrarea echilibrului sufletesc în momente grele ale vieții. (Și am avut parte de ele!). În casa lui ordonată, sub ochii iubitori ai minunatei sale soții Leonora (nepoata compozitorului Gheorghe Dima), am găsit întotdeauna refugiu atât de necesar în vremurile schimbăcioase pe care le-am trăit. Sextil nu mi-a fost numai unchi, ci și tată.

Iată-mă la Brașov, în Școala Șaguniană... Clasa II-a pînă la a IV-a gimnazială le-am urmat în Viena. Mama lucra la arhivele vieneze pentru copierea unor documente din secolul XVIII, referitoare la românii din Ardeal și la Seminarul de limba română al lui Sextil Pușcariu, pentru fișierul Dicționarului Academiei. Școlile austriece erau foarte serioase, pretențioase. Se învăța mult și temeinic. Ceea ce mi-a rămas pentru toată viața a fost buna însușire a limbii latine și a celei eline (care se începea din clasa III-a gimnazială!). Deși drumul meu a mers spre științele naturii, clasicismul pe care mi l-a impregnat școala vieneză rămîne un bun cîștigat pentru toată viața. (În paranteză: Am ferma convingere — poate ciudată în ziua de azi — că un adevărat om de cultură nu poate să se lipsească de o solidă bază umanistă. Cînd văd doctoranzii mei la istoria medicinei cum le lipsește cele mai elementare cunoștințe de latină și trebuie să apeleze încontinuu în documentarea lor la ajutorul meu, mi-e milă și jale de ei. Îmi pare trist că noi, popor neolatîn, dăm atît de puțină importanță studiului limbii strămoșilor noștri.

zător. Citeam slova lui Iorga cu înrîgurare și ni se adîncea în sufletele noastre maleabile. Din acest duh a răsărit, în 1909, gestul celor mai buni gimnaști din clasa a VI-a. În fiecare an, această clasă avea sarcina consacrată prin tradiție ca în 3/15 mai să așeze o cunună de flori pe mormîntul din Groaveri al lui Andrei Mureșianu. În ziua aceea mormîntul era păzit de polițiști. Atunci băieții s-au urcat pe virful Timpei, și au arborat tricolorul românesc; trei zile a filfiit acolo, pînă ce a trebuit să urce pompierii cu scara cea mare ca să-l dea jos. Iorga știa bine ce sint băieții din Liceul Șagunian. Într-o zi m-a chemat Andrei Birseanu: „Mocule, a sosit de la Domnul Iorga o ladă cu cărți. Trimite-i pe cei în care ai încredere la camera din fundul curții a librăriei Mureșianu”. A doua zi, fiecare din elevii claselor superioare, „ștudenții” (cu ș, nu cu s; așa ne ziceau brașovenii) avea, dosit în dulapul său, cite un volum cu titlul anodin „De ale noastre”, o istorie a tuturor românilor de Iorga. Istoria în clasa a VIII-a ne-o preda profesorul Petrovici, om domol, cumpătat. Se ținea strict de manualul oficial, dar către sfîrșitul orei ne poftea să mai zăbovim nițeluși; ne povestea despre Ștefan cel Mare, despre Mihai Vodă cel Viteaz. Vorbea liniștit, fără să facă fraze umflate, dar din timp în timp îi scăpa cite o vorbă-scînteie. Marele dascăl Virgil Onițiu, dragul nostru profesor Alexandru Bogdan, ne predau în clasele superioare istoria literaturii românești. Făcea parte din programul oficial. Dar ce știau acești apostoli să facă din aceste lecții! Turnau în sufletele noastre tinere înțelegerea întregului

(Continuare în pagina 28)

VISUL ȘI VEGHEA

„Allons !”

Blestemat voi fi fost să pornesc
totdeauna cu dreptul
Veninoasele raze ce vin
dinspre Absynthos — Craiul
amarului mare
— aproape ca mine —
lacom guri de rai
să-mi deschidă
în vis în aevea
surisuri de serafi încineră
la fragedă vîrstă
sub rictusul damei ghețoase
traversindu-mă găleş
cu priviri măsluite în picle
de tabac
și de nu-mă-uita

II

Un steag brăzdat de vîntul crud
al facerii de ziua
— acesta-i cuvîntul —
un steag ce răsare treptat
și temeinic
de dincolo de țeasta colinei
puțin mai-nainte
să răsără pădurea
de bărbați-armăsari în armuri
— căci aerul se tirăște pe brînci
dinspre ochii la pîndă
spre țeasta colinei
printr-o iarbă străverde
(acesta-i cuvîntul)
iarbă cu mii și mii
de frunți
smerindu-se parcă în silă
peste genunea celor ne-nîmplate
într-un fior presimțitor
de grele
prefaceri ale stării de tină
în stare de vlagă
— acesta-i cuvîntul
mult mai presus de cele
cu putință
ca steagul brăzdat
de vîntul crud al facerii de ziua
prevestind
miracole năpraznice

Acesta-i
cuvîntul pe care de-a pururi
zadarnic îl cauți
cum veșnic nu afli
calea spre tine

III

Cîmpie celestă
Spice ultra solare
mlădioase divizii în marș
de la zare la zare Stejarul
statornic pe dîmb

Mai presus

acvila doar
surghiunită în cercuri
de sine rotitoare
ca undele pe lac
Stări ale humei în preajma
infinitelor altfel aidoma
cine știe
ce oară cîndva neavută
mi-aduceți
iarăși în față

Sau haita
corbilor nori uneltind
la hotarele bolții
— dovadă această bolnavă
scîlpiră a celor
ce dăinuie-n spuză de-azur —
poate norii
umbra în urmă și-aruncă
atît de departe încît
se face cum
că ne privim în treacă
și totuși revarsă lumină
cobitoare lumină
cu mult înainte
de fulgerul celei dintii
sărutări

IV

— E rîndul tău
observă cineva
sau nimeni nu observă
dar nu-i
decît o ieșire
un fel
de țeavă de tun
o turbină

cu pale de beznă
și soare
tunel-anafor
absorbînd absolut
orice se lasă sorbit
în consensul
hemaforului de la
capătul lumii
Și dai
buzna orbește ca un
proiectil de pucioasă
ca o
cataractă de nervi
ca o micro
locomotivă de mușchi
și tendoane

Diverse
metale gîtuite aclamă
juvenila explozie
Astfel
purcede spectacolul clasic
cu prințul mohorit
predestinat
să piară finalmente de-a binelea
în scopul
unui deznodămînt peremptoriu



Desen de Anton PEIKAȘINCU

Dar tu
care nu vrei să pieri
care uiți prima replică
în speranța deșartă
că nu va mai fi
nici vorbă de ultima
deplins mecanism cu idei
excelență cornută
încotro năzuiești
Ce-o să schimbi
din trama cunoscută pe deasupra
de toți cei absenți
Și chiar dacă
vei schimba — la ce bun
Matadorul —
în splendidul strai de lumină
este incomparabil
mai vrednic de jale El nu-i
decît sluga unei arme ascunse
El știe
tot ce urmează Nimic
nu începe cu el
Rîndul lui
vine doar la final

V

Ce tot spunea —
mai știi —
intr-un ison
de roți
măcinînd infinita

pulbere cosmică
între razele spițelor — ce
tot spunea pe cînd n-aveai
nici cum
nici de ce să-nțelegi
pentru că
erai numai ochi și urechi
deschizîndu-se
exclusiv
în afară
erai
o antenă haotică un
corpusul potopit de senzații
absolut inedite —
ce tot
spunea în graiul ei metalic — și
o lume de drumuri venea
să ți se-astearnă la picioare prin
intermediul roților

lin
măcinînd infinita
pulbere cosmică
între razele spițelor — ce
tot spunea bicicleta
puștiului de-adîneauri ?

VI

Tu
care singură crezi
cum că n-am existat
pînă la
interferența fatală
o tu
despre care se spun
delirante năzbitii
deși
— sau poate tocmai de aceea —
stai —
de nu știu cînd
sau nu mai știu de cînd
într-o heruvică expectativă —
tu
dragoste unică
drojdie
a marii lumini ce-o răsfrîngi
asupra-mi
cu mult înainte
ca eu să fi fost —
ordonată
demență cu totul de aur
mă dor
pe mine însumi
durele-ncălțări
puritate-atît amar de drum
De ce
se cere să umblăm
după noi

Trebuia
unu de altul să știm
că se poate mereu
peste ultima taină
o taină
inedită

De ce
tăinuieți
Draga mea
chinovie de dor
iată-mă
gata de drum
cătrecătre ultima Thule
Eu mereu
cătrecătre ultima Thule
Eu care știu
că tot ne vom găsi
la urma urmelor

VII

Mereu pornește ceva
Blestemați
vom fi fost să pornim
Ca și cum
nu se poate opri
Ascultați
buletinele rutiere
Formați
un curent de opinie —
mai
autoritar decît orice
calamitate
Desigur
pînă și eu voi muri
Și chiar unii
dintre noi vor muri
Și chiar tu

Și Pămîntul
Să pornim
Încotro ?
Să pornim
Întrucît ?
Întru noi.



Barba

Barba este înainte de toate, un excelent mijloc de transport. Propoziția pe care am auzit-o cel mai des în adolescență a fost: „Te iau pe barba mea”. Covorul fermecat din „O mie și una de nopți” era o biată trotinetă pe lângă barba celui sau celor care mi-au făcut de câteva ori în viață această magnifică favoare. „Te-ai învățat să te tot iau pe barba mea” a fost un reproș ce conținea în el o ironie de vizitiiu extrem de ocupat, în a cărui barbă, stufoasă, ca o sanie, eu, neavînd ce face, aș fi obișnuit să mă sui din cînd în cînd ca să mai fac un drum, două, ba ici, ba dincolo.

Unii fac din barba lor diligență. „Ii vezi pe moș Cutare?” — mă întrebă deunăzi o cunoștință. „Știi cîți ține pe barba lui?”

„Sumedenie” — mi-am zis eu și pe loc am văzut un ciorchine de indivizi țînindu-se în cele mai variate poziții, de smocurile cîrlionțate ale bărbii sale. Era, cum se zice, o barbă arhiaglomerată.

Intr-o viață de om poți vedea multe bărbi: unele mai încărcate, altele mai goale, unele de-a dreptul abandonate și altele în care n-ai loc să te miști. Barbă lungă barbă, posesorii acestor moderne vehicule, circulă în ambele sensuri ale vieții, frînînd, demarînd, accelerînd, parcînd, staționînd, așteptînd la intersecție, acordînd prioritate bărbii din dreapta, depășînd și, uneori, ce-i drept ceva mai rar, triplînd.

Tot omul strînge fir lîngă fir ca să-și agonisească o barbă. Unii chelesc de tot, dar devin în sfîrșit proprietarii unei bărbi cumsecade, cu care imediat încep să facă curse de agrement la munte sau mare.

La sfîrșit de săptămînă o eflorescență de bărbi multicolore se trag la odihnă. Bărbi cît tîrnul, bărbi-evantai, bărbi de plajă, bărbi în format de buzunar, țăcălii, favoriți, cotleți, musculițe, bărbi blonde, bărbi Albastre transportă din loc în loc pe impozanții lor posesori împreună cu toată familia. Iar noi, cei care ne mai radem încă, stăm pe marginea șanțului și facem autostop. Din cînd în cînd cite o barbă elegantă frînează asurzitor și din mijlocul ei o voce bine timbrată ne invită pe barba ei:

— Hai, repede că n-am timp. Unde mergi? Suie.

Deunăzi mă oprește un spîn pe care-l cunoșteam din vedere de mai mulți ani de zile. Cum mă vede pornește glonț spre mine și pînă să mă dezmeticesc îmi trîntește în față cuvintele:

— Vrei să te iau pe barba mea?

M-am frecat la ochi uluit, crezînd că am halucinații. Ajuns cu greutate la marginea trotuarului, m-am agățat de ziduri să nu leșin. Fața spinului nu se mai putea zări din mijlocul unui fioros codru de barbă.

Ei nu, nici așa. Gata, am dat la topit briciul. Imi las o barbă transoceanică. Să mai aud eu pe vreunul lăudîndu-se că mă ia pe barba sa.

Cezar BALTAG

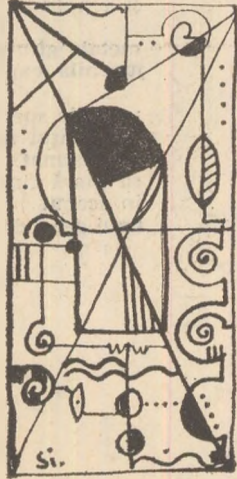
Duhul fără-de-lege

Nicicînd riscul vreunei afirmații despre un poet nu a fost așa de mare ca în cazul liricii ultimilor ani. Lăsînd la o parte extraordinara ei abundență care silește pe critic să devină un specialist al unui fenomen hipertrofic, vom nota (fiind o situație generală) la fel de neobișnuita ei mobilitate. Tabloul caleidoscopic al facerii și prefacerii poeziei din adîncuri și din încheieturi răpește observatorului, cît ar fi el de ager, acele repere sigure, fără de care actul critic nu se poate constitui nici măcar cu aproximație. Toți poeții la un loc (ceea ce este foarte firesc) și fiecare intrucit îl privește (ceea ce nu mai este foarte firesc) conspiră cu entuziasm și ironie să deruteze pe cititor, ațit prin labilitatea, cît și prin eterogenia lucrării lor.

La acestea ne gîndeam, citînd *Colinele cu demoni*, ultimul volum al lui Ilie Constantin, poet care, în ciuda tuturor deosebirilor sale față de alți confrați de generație, împărtășește cu ei aceeași fertilitate productivă, aceeași neostenită schimbare de perspective. Ultima sa culegere aduce, de pildă, un numeros material de piese *Recuperate*, sau de *Dublete* — gest care vrea probabil să dovedească tocmai ideea că în poezie, ca și în natură, nimic nu se pierde și totul trebuie să aibă un rost, chiar atunci cînd pare o simplă risipă de energie. Disjecțiile mădulare ale poeziei sale el le socotește semnificative, căci e în stilul liricii ultimilor ani tocmai nesocotirea acelei unități formale pe care mai vechii poeți o urmăreau atunci cînd voiau să dea fiecărui volum al lor ceva din rotunjimea generală, pe plan mai vast, a operei. Sintem departe de epoca în care un volum de versuri avea ambiția să fie un florilegiu, după cum ni se pare din altă lume situația unui poet care, de altminteri, și-a prelungit existența pînă în zilele noastre și care și-a putut intitula un volum de versuri *Din cînd în cînd*. Faptul poetic, ca act continuu, interesant prin toate liniile sale, este probat și în cazul de față, sinteza urmînd să se facă altă dată — la infinit poate, acolo unde poetului Ilie Constantin i se pare că el însuși a luat naștere, într-una dintre cele mai frumoase piese ale culegerii (p. 19).

Ceea ce e cu atît mai curios, cu cît el, poet de ton reținut și de sonuri armonioase, s-a afirmat mereu și se afirmă și acum ca un lucid, ba chiar, zic unii, ca un lucid ce ne interzice să ne angajăm cu totul în hora fermecată a versurilor sale. Lipsa de rogie a ultimului său volum vine să contrazică neajunsul constat al extremei supravegheți ce ar putea ajunge pînă la artificiozitate. De aceea, opțiunii sale pentru disparat trebuie să-i căutăm un sens mai adînc, și am spune atunci că e în

realitate vorba de un anume fel de marca o nepăsare la adresa raportului dintre eu și lume. Într-adevăr, Ilie Constantin nu practică acel imperialism al conștiinței, comun altor artiști care vor să refacă sau să facă un univers, în primul rînd prin viziune sau prin anexarea patrimoniului propriu a unor tărîmuri necunoscuțe. Dimpotrivă, el acceptă lumea și așteaptă de la ea marile revelații, mai curînd decît vrea să și le provoace. Lirica lui e o interferență de unde venite din multe, multe direcții, și personajul care spune „eu” în această poezie se consideră un



centru de linii a căror încrucișare fructuoasă e întimplătoare, pentru că ele ar putea merge și în paralel.

Din cînd în cînd, se iscă interogații, mirări, suspine și exasperări repede stinse, care urmează unei realități nicicînd integrate perfect în sine, dar totuși existente. Atunci cînd iese din sine însuși, poetul lucrează uneori pe scheme obiective, ba chiar „străine”, ori întreprinde numai grațioase excursii erudite. Lirica lui Ilie Constantin e poate ultima (din seria generației autorului) căreia îi stă bine utilizarea recuzitei sau travestirii mitologice și istorice, din același climat mediteranean ca și temperamentul calm și stăpînit al poetului.

În atmosfera aceasta generală, fiorul foarte acut care o străbate cînd și cînd, deși prezent și în celelalte culegeri, nu organizează lirica lui Ilie Constantin într-un stil existențial sau de „aventură” existențială. „Teroarea”, cum îi spune cu exagerare poetul, și care poate fi semnalată mai ales în acest vo-

lum, nu ni se pare factice, ci de natură pur intelectuală. Ea e mai mult o formă de reacție în fața haosului, a ne-ființei, a neorganizării, a „nenumițiilor”, deci un fapt al înțelegerii. Căci există în toată poezia lui Ilie Constantin nu numai o plăcere pentru organizarea realității în forme deja „știute”, dar și una pentru realitățile bine definite. De aceea, acordăm o importanță capitală poeziei de sfîrșit a volumului, intitulată *Colina cu demoni*, în care asistăm la o invazie a misterului în lirica aceasta cumpănită și în aparență lipsită de tensiune. Poetul, care se afirmă acum în mod surprinzător ca un „fiu al amurgului”, reușește dintr-o dată să dea o formă originală și concentrată aceluia *mysterium tremendum*, care este tocmai o expresie paradoxală a conștiinței ce-l refuză.

De la Argezi încoace, nu știm să fi putut constata la vreun poet o asemenea exasperare în fața demoniacului, a elementului din realitate care „nu e spre vedere” și care, adăugăm noi, de fapt nu e nici spre înțelegere. Fapt cu atît mai semnificativ cu cît el încearcă pe un neprofesionist al „neliniștii”, ba chiar pe unul a cărui poezie e considerată în genere confortabilă și liniștită.

Să notăm însă că situația din această poezie, oricît de rară, nu e totuși excepțională, ea formînd un diptic semnificativ cu alta, dispusă printr-un capriciu de alcătuire a volumului pe la începutul culegerii: *Duhul fără-de-lege* și în care încă o dată demonii realității sint deopotrivă cei ai conștiinței.

Intrucit ne privește, nu considerăm că această relativ recentă invazie a misterului în poezia lui Ilie Constantin e în contradicție cu atmosfera ei generală de pînă acum, ci că, dimpotrivă, înseamnă o posibilitate de înnoire pe baza unui conflict plin de sens. Căci misterului nu-i e propriu un climat de învîlmășeală și de nediscriminare, mai obișnuit stării lirice, ci el e sesizabil acolo unde poate să întilnească o conștiință distinctă, capabilă de o atitudine.

Nu știm sigur dacă demonii care asaltează acum lirica aceasta de umbre molcome poetul și-i va recunoaște pînă la urmă ca fiind ai săi. Dar e cert că prin *Coline cu demoni* se deschide calea spre un joc al ieșelilor conștiinței, prin care tărîmul necunoscutului, mai mult decît să se reveleze poetului — cum e cazul tuturor bîntușilor de spectrele obsesiilor — va începe să-l definească.

Ni se pare a vedea în poemul final al ultimei culegeri a lui Ilie Constantin indicații pentru un început.

Alexandru GEORGE

Ce putem aștepta?

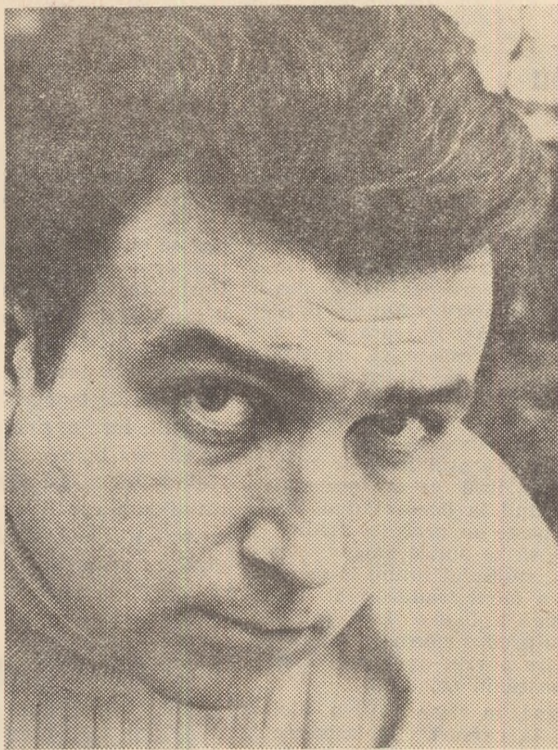
(Urmare din pagina 5)

de cel mai autentic absurd. Dar vai, timpul e tot mai măsurat și avem altceva de făcut acum.

Precum era de așteptat, precum este legitim și normal, artiștii din țara noastră se află azi față cu realitatea lor, fără intermediari, fără dascăli zeloși sau interpreți de conjunctură. Rezultatele acestei stări de independență și răspundere determinată, se pot vedea și măsura în muzică, în plastică, în literatură. Nașterea capodoperei scapă rațiunii artistice și tatonărilor științifice, dar climatul e o realitate sensibilă, îngăduind unele considerații teoretice. De pildă, țînînd seama de liniile de forță care animă acum literatura, ce putem aștepta pentru viitorul apropiat? În unele culturi se afirmă cu stăruință că nu mai este acceptabilă literatura care descrie, sau înfățișează, sau oglindește, omul modern nu mai caută romanul luminat de evenimente, ci dimpotrivă, pe acela care pătrunde el însuși în nucleul evenimentelor scoțînd de acolo sensuri revelatorii. Să fie adevărat? De unde deducem asta? Omul modern citește la întîmplare, nici o statistică nu e concludentă; aflăm că e căutată literatura polițistă, cartea de călătorii, memoriile, oricum lectura ușoară, rapidă, pentru avion, vagon de dormit sau camping. „Povestea de dragoste” a unui Segal, văzută de critica americană ca o banalitate dezarmantă, face milioane de cititori în America și în lume. Ce se mai poate înțelege? Dar rămîne totdeauna un nivel superior al receptării și consumului de artă, pretutindeni în lume și la noi cu evidență. Gustul public, numărătoreea comercială a preferințelor, nu au fost și nu vor fi vreodată criteriile artistului care-și respectă libertatea. Se impune în vremea din urmă romanul-dezbatere, romanul de idei, ca o expresie firească și directă a unei conștiințe sociale în căutarea profilului său etic. Este evident apetitul scriitorilor noștri pentru cazuri limită, pentru personajul măcinat de întrebări, adesea în conflict cu moravuri alterate, cu viziuni și practici care ultragiagă idealul său de existență. Imi îngădui să cred în viitorul acestui tip de literatură, tocmai pentru că nu se lasă dominat de evenimente, păstrîndu-și dreptul de a scormoni adînc în substanța lor umană. Acesta ar fi „sincronismul” necesar literaturii noastre pentru multă

vreme, firește cu grija de a nu cădea în manieră sau de-a dreptul în manie, deschizîndu-se astfel calea unui alt tip de conformism și uniformitate. Am văzut recent un spectacol care mi-a întărit ideea că dintre multele căi de afirmare a scriitorului în condițiile de azi a societății noastre, cea mai fecundă și originală este cea de a supune unei analize lucide, îndrăznețe și nuanțate, procesele de existență din acest loc și din acest timp. Piesa *Ape și oglinzi* a lui Paul Everac nu ocolește modalitatea pîndită de riscuri a intrupării conceptelor. „Tezismul” său e de extracție înaltă, fără îndoială din spița lui Camil, personajele poartă mari poveri de gînduri, aglomerări cumpșite și trainice de spaime, îndoieli și speranțe. Nimeni nu scapă de tirania ideilor, chiar dacă le blestemă și preferă baia zilnică de „realitate”. Dulcea iluzie a eliberării de idei trece uneori pragul ipocriziei cochete și devine nevinovată. În piesa lui Paul Everac, și mă refer exclusiv la textul ei, nici un personaj nu-și face iluzia că poate scăpa din strînsăoarea conceptelor, își afirmă cu onestitate o credință, convingătoare chiar cînd e anacronică prin ignoranță, prin lene spirituală, prin deviere instinctuală. Fiecare își strigă adevărul lui, dar dintr-un ghem de adevăruri unul singur țîntește departe, pentru că nu e contingent și nu se naște din fragilitatea existenței individuale. În drumul lui încet și greu, printr-o lume ruptă de trecut, dar nu totdeauna capabilă să se avînte înainte, adevărul acesta apare în piesă sub chipul unui comunist modest, ars de gînduri, neîndestulat în mijloace de convingere și dăruire. Pasiunea aceasta poate lua înfățișări nenumărate, important este să ne comunice caracterul inexorabil al revoluției, necesitatea unui umanism nou, eliberat de infernul prejudecăților, de scepticism și spaimă, de vechea și tragică înclinație dintre individ și societate.

Mi se pare că aici stă cheia unor scrieri cu șanse de a sparge frontul redutabil al locurilor comune, pedalarea înceată sau zglobie pe bicicleta altuia, însăilarea de anecdote cu „priză la public”. Spun mi se pare, în sensul unei opțiuni, pentru că în artă nișcările sint imprevizibile și mă tem acum de orice programare. Statornică rămîne criza artistului, dorul mistuitor de a se găsi pe sine într-o lume mereu schimbătoare. Dar întrebările se vor înmulți și răspunsurile vor fi puține, legile artei sint tot mai neîndurătoare cu cît se încearcă distrugerea lor.



Adrian Păunescu:

Viață de excepții

Mi-a fost imposibil multă vreme să citesc poezii semnate de Adrian Păunescu. Cu ani în urmă, când încă mai speram să-mi înfrîng, printr-un efort de voință, rezerva temperamentală față de adunările literare, am participat — a fost singura dată — la una din ședințele cenaclului Facultății de litere din București. Printr-o întâmplare, în ziua aceea urma să citească Adrian Păunescu, un poet al cărui nume era tot mai des pronunțat și pe care-l cunoșteam vag doar din versurile publicate prin reviste. Aerul decis și triumfător al voluminosului tânăr, care urca pe micul podium din amfiteatrul Odobescu de parcă ar fi escaladat un munte uriaș, m-a amuzat; a fost însă de ajuns, pentru a-mi schimba dispoziția, ca poetul — o dată cucerită minima tribună — să tragă dintr-un buzunar, pe care îl bănuiam imens, un vraf de manuscrise și să înceapă a citi. Sala a înghețat brusc sub rafalele cadentate ale unei voci bubuitoare, neingăduind împotrivire și cerind supunere absolută, rostogolindu-se enorm și sălbatic peste întreg universul; eram purtați fără voie într-o altă lume, redimensionată, de nerecunoscut, monstruoasă și fragilă în același timp. Cuvintele nu mai aveau importanță, totul era vibrație dictatorială și ritm invadator. Când, mai târziu, am încercat să reiau versurile pe care le citise poetul acolo — printre altele, lungul poem *Tinerii* — m-a izbit neputința de a mă elibera de sub tirania sonoră a amplei sale voci și am așteptat, răbdător, ca timpul să-i șteargă amintirea: mă interesa ca textul să-și dezvăluie ritmul fără intervenția autorului.

Astăzi, numele poetului Adrian Păunescu (n. 1943) s-a impus în asemenea măsură vieții literare românești, încât a face banala constatare că antologia *Viață de excepții* (Ed. Albatros, 1971) reprezintă, de fapt, rezumatul unei activități poetice de relativ scurtă durată și cuprinsă în numai trei volume (*Ultrasentimente*, 1965; *Mieii primi*, 1966; *Fintina somnambulă*, 1968) echivalează cu o surpriză.

În sfârșit, Adrian Păunescu are deopotrivă detractori și admiratori, neașteptată aici fiind identitatea de esență a argumentelor ambelor părți, ce sînt întrebuintate însă în chip diferit, încît a presupune că ținta adevărată a comentariilor este poetul — nu poezia — devine în aceste condiții aproape obligatoriu.

Se înțelege, desigur, că Adrian Păunescu își domină poezia cu autoritate strivitoare. Chiar făcînd, inițial, abstracție de prezența poetului, sfîrșim prin a-l descoperi pretutindeni. *Viață de excepții* (nu de excepție!) este un titlu elocvent și foarte nimerit: pentru el, poezia nu reprezintă modul unei „vieți de excepție”, ci este

una dintre excepțiile unei vieți; cea mai însemnată, fără îndoială, din moment ce le exprimă pe toate celelalte: „Prietene, răcnește că ai scăpat de moarte, / Nu te uita că sînt atîția oameni vii. / Un joagăr taie soarele în fiecare zi / Făcîndu-ni-l mai rece, mai departe. / Și rumegușul ce rezultă iată-l, / Acești bărbați și-aceste vagi femei / Ce par a se-nmulți ei între ei / Cuplu în repetare, mama, tatăl. / Dar ei sînt rumegușul ce cade-n foi încete / Când joagărul și aerul distrug, / Rupînd din lemnul soarelui de rug / Butuci în flăcări, noile planete. / Sărută iarba, roua și ereții, / Nu te uita că sînt atîția oameni vii. / Ei pot trăi oricît, ce i-ar opri, / Ci noi trăim o viață de excepții”. Pentru poezia lui Adrian Păunescu „excepția” are același înțeles ca „jocul secund” pentru Ion Barbu; dincolo de diferența termenilor și a contextelor, similitudinea este izbitoare.

Celebrare ori sfîșietoare invocație a stării de excepție, poezia lui Adrian Păunescu are specific un cult statornic al evenimentului, iar motivul central, în stare să dea unitate unei lirici aluvionare, inegală și în care se pot desluși limpede influențe dintre cele mai diverse, îl constituie evenimentul cel mai tulburător cu putință — geneza. Însă Adrian Păunescu nu este un poet al purității incretului, al armoniilor primordiale ori al ordonării haosului inițial, ci el preface o ordine dată într-o dezlănțuire colosală de energii și materii fumegînde. Schimbarea de regim se produce de obicei printr-o violentă dilatare a proporțiilor, lumea capătă dimensiuni monstruoase, ieșindu-și din matcă, iar elementele fierb infernal. Pe Adrian Păunescu îl caracterizează vocația revoltei împotriva universurilor constituite; avînd oroare de static datorită surplusului de energie vitală, poetul supune „lumea văzută” unui ritual purificator prin eliberarea stihilor: „Prin sînge,

prin destin, prin înălțime / Eu, hărțuit la simțuri de-un haos subteran / Barbar înconjurat de lumi ce vor să se afirme, / Repet fărîmițarea Imperiului Roman.” Refuzul stării de normalitate se convertește în sarcasme veninos muzicale: „Numitor, numitor, numitor / Trup comun, numitor muritor, / Să te rog, să fii bun, să te-mbun, / Numitor liniștit și comun. / Frații sîntem noi, trupuri fragile, / Ehehei, vîrstă fără stăpîn, / Numărăm sentimente și zile / Și-apăsăm numitorul comun”. Nu alt sens are teroarea de număr: „În lături orice număr, care ar vrea să-nchidă / În el această cocă de izolate creste, / Pămîntul este unul și cerul singur este / și piramidele sînt Piramidă”. Ce altceva este cunoscutul poem *A fi într-o pasăre* decît o dramatică lamentație a neputinței de a depăși limitele impuse de o condiție prestabilită?

Poetul este un vitalist frenetic, exultînd de sănătate și forță, modificînd ciclopic înfățișarea lumii printr-un elan incendiar de nestăvilit: „Păstrează, trup al meu, necunoștința ta de cauză, / Dă drumul stărilor incandescente, / Trăiește cu eliberare și cu patimă, / Aceste ultrasentimente”. Este deci firesc, în acest vacuum tumultuos, ca momentul de liniștită retragere în sine să fie un eveniment senzațional, comparabil cu abandonarea timpului: „E-o zi atît de rară, de întâmplări tăcute / Încît parc-aș trăi pe lut de rai / Un an mai vechi, o sută nouă sute / Treizeci februarie sau zero mai”. Însă ascultarea intimă este o excepție, în vreme ce uriașa expansiune a eului devine o realitate curentă. Sub presiunea ritmului torențial impus, materia se dezagregă, într-o tendință de revenire la elementele primordiale (*Nisipurile*), iar „viața lumii” nu e decît rodul unui neconținut război: „Un continent se-ncaieră cu-o stea, / Pămîntul zvîrle morții asupra cerului, și proiectile, / Iar cerul zvîrle nou-născuți și umple planetele / Și podidește calendarele cu zile. / E-n noi mereu ceva mai mult ca noi, / O lege ca un trup în care trupul ne e strîns. / Ducem războiul cerului cu lutul / Și ochii noștri îi răspund cu plîns”. Surprinzător însă, în acest univers de o virilitate agresivă pînă la paroxism, se insinuează suferința; dar nu e vorba de o intensă aspirație către spiritualizare, cum s-a zis. Este de remarcă, mai întîi, apariția unei curioase stagnări, determinînd reducția la vegetativ și imobil: „La miezul nopții trîndăvim și așteptarea e absurdă; / aici, în noi se sting lumini și vloga cucăie prin muște, / chiar ceața pe care-o respir îmi pare o dorință scurtă / și nici nu se mai află cîini care să latre și să muște.” Sub apăsarea unei forțe obscure universul se mortifică, o boală ciudată mistuie pe nevăzute lumea; viața încremenește în forme înghețate, iar taurii — simbol al forței vitale — sînt sacrificați, instaurîndu-se un calm sterp: „Tăierea taurilor, / să între călăii, / spectacolul începe, fîntînile castrate / ale pămîntului mugesc. / Și din gîtlejuri singele sărînd / pare încă o dată un taur jupuit / și ațîțat de umbrele copacilor / în formă de vite — / Tăierea taurilor. Inutilitate. Liniște. Frigiditate lungă”. Totul este acum o inscenare fără substanță, în așteptarea unei izbăviri zadarnic așteptate (*Inscenarea nașterii* este de fapt un pamflet); pînă și cina cea de taină s-a transformat în „cortină și masă”. În lungi poeme cu gust de cenușă poetul va preamări durerea, ca unică soluție de readucere la viață; suferința este calea prin care se anihilează degradarea lentă a simțurilor: „Nimic nu mă mai doare din toată-această carne / mi s-a depus țărîna pe ea și-i tăbăcită, / mai naște-mă o dată, mai picură-mi o dată / din norul tîmplei tale tot ochiul în orbită”. Principiul dinamic se metamorfozează, din înclinație firească, în gest mîntuitor.

Parafrazînd un vers celebru, Adrian Păunescu ar putea exclama: „J'aime le mouvement qui déplace les lignes...”!

„Nasc și la Moldova oameni”, spune cronicarul. Nasc și în zilele noastre cronicari, am putea spune, citînd extrasele din jurnalul lui Toader Hrib, arboreanul descoperit și descifrat cu devoțiune de Florența Albu și apărut în prima ediție la *Jumimea* (Iași). Autorul? Un țaran autodidact, membru al unei „familii de oameni curioși: vrem să știm, să auzim cum a fost, ce au fost, cum s-au întîmplat, ca apoi să ne putem face o părere din totul. Mie personal îmi arde sufletul de dorul de a știe”, și — adăugăm noi — de a judeca timpul cu propriul său cap. „Capul” e al unui țaran din Țara de Sus, care a început să-și noteze zilnic „aproape totul”, încă din primul război, ca soldat în armata austro-ungară pe frontul italian, pentru că vorba zboară, zărele se prăpădesc, și numai scrisul „rămîne și la alții”. Iar de scris, scrie „așa cum se vorbește... la noi... și rog cetitorii să-mi ierte acolo unde vor găsi greșeli de scris sau greșeli cum văd eu lucrurile. Ochii mei sînt albaștri și eu văd lucrurile cu ochii mei, iar acela ce are ochi negri, sigur că el va vedea numai cu ochii săi”.

Acești ochi albaștri nu sînt de pictor naiv al satului. N-ar putea să-și păstreze naivitatea retina în care au rămas crestăte imaginile a două conflații mondiale, ale citorva țări străbătute și ale multor experiențe trăite în timp de pace și de război. Cîteodată, o culoare, un vîrf de pensulă, poate aduce aminte de Rousseau-Vameșul, precum descrierea „huțului” cel mare din Viena, văzut la întoarcerea de pe front. Dar tot acolo, e martor la scena în care soldații își împart plinea scoasă din raniță cu toți flămînzii, și

Un cuvînt despre „Cronica de la Arbore”

care numai de pictor naiv nu este... Ochii lui Toader Hrib sînt de istoric preocupat de consemnarea datelor („Ca să se știe”) și de explicarea vestigiilor, ochii lui sînt de muzeograf: de fapt, privește și primește bucuros cuceririle civilizației, construcțiile, asfaltarea, electrificarea; iluminarea îi apare ca „ceva nou, dar nu ceva cum se spune (adică șablon, n.n.), ci mult mai bun, mai frumos”. Unui asemenea spirit, superstițiile îi par ridicole, superstițiosii devin deseori ținta ironiilor lui. Structura fiecărui capitol e aproape identică: întîi însemnările despre vreme (anotimpurile îi prilejuiesc pagini remarcabile: adevărate imnuri de primăvară și elegii de toamnă bacoviană: „Afară plouă, o ploaie deasă, o ploaie putredă”), apoi însemnări despre starea sănătății și bolilor cu care are de dus lupta: „deocamdată barca plutește, dar sub nivelul de plutire”; urmează notații despre sat, culesle de el, cînd poate ajunge în centru, ori aduse de oameni, apoi despre lume (veștile le și le extrage din ziar și de la radio, „cei doi servitori care aleargă tot globul pămîntesc” ca să i le aducă). Cum judecă el lumea? Ca un veteran din două războaie, ca un judecător al cursurilor atomice („Dacă i-am întreba pe toți... de ce v-ați înarmat așa de

strașnic — răspunsul ar fi... ne-am înarmat pentru că ducem tratative mereu, și nu am putut rezolva nemică”). Zborurile interplanetare îi prilejuiesc și o explozie de bucurie, și o reflecție morală: „Omule, ridică-te pe lună. Du-te pe Marte. Foarte frumos pentru tine... Dar fă pace pe pămînt, fă ca omul să nu aibă așa multe neajunsuri”.

Îndrăgostit de locurile natale, pătruns de misiunea lui culturală, conștient că soarta insulei depinde de cea a umanității, că satul său e legat prin vase comunicante de univers, că tradiția e însumarea inovațiilor viabile ale minții omului, Toader Hrib e și un poet al vieții și morții. În ciuda luptei cu bolile, spune el, „îmi pare că... cineva spune pleacă-te Toader, pleacă-te! eu neavînd încotro mă tot plec, dar acel cineva iar strigă: mai pleacă-te Toadere, mai jos...” Un poet, însă, în primul rînd, al dragostei de oameni, pe care-i primește cu caldă ospetie în muzeul deschis în casa sa. Un memorialist care însumează în cronica lui virtuți milenare și o viziune nouă. Un nume ce se adaugă atîtor altora ivite în Moldova, unde „nasc” mereu alți oameni de omenie, știință și artă.

Iar dacă părerea de „cetitor” ar cîntări în aprecierea cărții, s-ar cădea poate să se instituie, fie și pe plan local, un premiu al descoperirii de autori, pe lîngă cel firesc ce-ar trebui să se acorde acestei cărți. El ar încununa atunci și opul rar al septuagenarului Toader Hrib, și munca poetei ce a descoperit și îngrijit editarea primă — și va îngrijii, îi urăm, și viitoarele, poate mai ample, ediții ale *Cronicii de la Arbore*.

Veronica PORUMBACU

Întâlniri cu Ion Barbu

Amintirile mele despre el se restrâng la perioada 1911—1913, când am fost colegi de liceu, 1918, când am făcut împreună școala militară de geniu la Huși și, apoi, la anii 1941—1961 când, după revenirea mea la București din șantierele petrolifere, ne-am întâlnit mereu la el, la mine acasă, accidental la facultatea de matematici și în urmă la Spitalul Colentina, pînă la câteva zile înainte de moartea sa.

Așa după cum îmi povestea el adesea, casa din copilărie de care s-a simțit mai mult legat a fost aceea pe care părinții lui au locuit-o la Rucăr, înainte și imediat după nașterea sa. Era casa Mariței și a lui Niță Anastase, primul satului, casă situată chiar lângă Hotelul Rucăr.

Tatăl său era pe vremea aceea judecător în comună, însă el a continuat să-și aducă familia la Rucăr pe timpul vacanței de vară și după mutarea sa la Cimpulung, întâlnindu-se și fiind prieten cu tatăl meu, Nae Dumitrescu, și cu criticul literar Mihalache Dragomirescu care veneau și ei în fiecare vară acolo. Când nu putea veni, îl trimetea pe Dan Barbilian singur, fie la Niță Anastase, fie la factorul poștal Arișanu, la cantonul de la Fundățica, dincolo de Rucăr, situat la 2 km de pasul Giuvăla, de unde Dan trecea adesea pe soseaua națională pînă la Bran în excursii de cite o zi numai. Fiind numai cu 3 luni mai mic ca Dan, am venit și eu la Rucăr cu părinții, chiar în vara anului când s-a născut el, și timp de 15 ani ne-am petrecut copilăria lunilor de vară fără să ne cunoaștem.

L-am cunoscut, în clasa a V-a, la Liceul Lazăr, în 1911; nu pot uita explozia de bucurie pe care Dan a avut-o, aflînd că sînt fiul lui Nae Dumitrescu, prietenul tatălui său.

Se pare că pasiunea lui pentru matematici apăruse cu mult înainte, încă din timpul gimnaziului, fiindcă la intrarea lui în seria noastră de la Lazăr ne depășea cu mult în domeniul cunoștințelor matematice. Această predispoziție naturală l-a fost amplificată de către un profesor cu cea mai desăvîrșită înzestrare de pedagog, Ion Banciu, care a reușit prin metodă să formeze o clasă excepțională.

Dar oricît de ridicat era nivelul întregii noastre clase la matematică, Dan Barbilian se situa pe o platformă mult superioară, care ne domina pe toți. Prin scintila care-l lumina calea soluțiilor celor mai ingenioase, Barbilian devenise mîndria profesorului său de matematici. Astfel că, fiind în clasa a VI-a, la concursul *Gazetei Matematice*, unde participau cei mai buni elevi din toată țara, Banciu l-a ales pe el ca, împreună cu mine, să reprezentăm liceul Lazăr la acel concurs.

Barbilian a dat cu acea ocazie o soluție ingenioasă problemei de geometrie, pe care nici profesorul Țițeica n-o întrevăzuse cînd a pus tema. Barbilian a luat premiul I pe țară, trecînd înaintea altor concurenți din clase superioare, între care se găseau matematicienii de valoare de mai tîrziu: Petrică Sergescu, Pantazi Șerban Gheorghiu ș.a.

În legătură cu acest concurs, îmi amintesc, însă, o împrejurare care era să-l împiedice de a participa. Locuiam pe aceeași stradă cu el, strada Sculpturii, și plecînd de acasă m-am gîndit să trec să-l iau spre a merge împreună la concurs. Dormea, obosit de o noapte petrecută în trenul Cimpulung — București alături de o femeie, într-un compartiment unde, spre șansa sau neșansa lui, nu mai era nimeni altcineva. În exuberanța cu care-și desfășura povestirea, poate a primei sale aventuri erotice, a trebuit să cheltuiască multă energie și să depună multă stăruință pentru ca, așa obosit și extenuat cum era, să-l pot hotărî să meargă. A trebuit să-i spun că Banciu nu-l va ierta niciodată dacă nu se va prezenta în sala de concurs.

Dar în afară de matematici, celelalte cursuri nu-l interesau. Încă de la venirea sa la Lazăr și-a dat seama că, spre

deosebire de Cimpulung, aici s-a întâlnit cu un corp profesoral de elită, cu metode și spirit pedagogic ce veneau în contradicție cu firea sa inadaptabilă la tot ce era sistematizare și impunere. Aproape la toate materiile lua note sub limita de trecere. Dar cea mai drastică confruntare a fost cu profesorul Lolliot, de engleză, care avea o metodă de predare desăvîrșită, experimentată îndelung pe seriile anterioare și care a fost unul din cei mai temuți profesori din cursul superior. Pe Barbilian n-a fost niciodată în stare să-l decidă a intra pe făgașul lecțiilor sale. (A fost de ajuns, însă, ca doi ani mai tîrziu, cînd trecînd la liceul Mihai Viteazul, să dea peste un profesor mediocre, pentru ca să se aplice singur, cu toată pasiunea, studiului limbii engleze, din care apoi a făcut traduceri de valoare. Deciziunea a luat-o după inflăcărarea ce i-au produs poemele lui Edgar Poe, pe care a vrut apoi cu orice preț să le citească în original).

De la o vreme, în clasa a VI-a, nici nu mai venea la cursuri. Își asociase trei prieteni pe care i-a cunoscut la Giurgiu în vacanță, după mutarea tatălui său ca judecător în acel oraș, și cu care își pierdea nopțile. Într-o zi a reușit să ia nota 3 chiar la matematici, și iată cum: Banciu, care-l urmărea de aproape, vrînd să-l îndrepte și să-l facă să-și învețe lecțiile, l-a scos la tablă și în loc să-i propună o problemă, pe care, desigur, el ar fi rezolvat-o în mod strălucit, ca de obicei, de astă dată l-a întrebat: „Ce lecție avem astăzi?”. Barbilian n-a putut răspunde și a fost notat cu 3. La tezele trimestriale trebuia însă să se prezinte. Iată, după mărturisirea pe care mi-a făcut-o mai tîrziu, într-una din zile la el acasă, în str. Carol Davila, modul cum rezolva această îndatorire școlară. Teza avea loc în amfiteatrul de chimie, la profesorul Brăilițeanu. Intrarea era în partea de sus a amfiteatrului și Barbilian s-a așezat pe unul din ultimele locuri. Profesorul, venind din laboratorului care era situat în partea de jos, a citit subiectul tezei. După aceea, Barbilian, profitînd de un moment de neatenție a profesorului, a ieșit din amfiteatru, a scris teza copiind și, cînd a sunat terminarea orei, a profitat de mișcarea elevilor și s-a strecurat din nou în amfiteatru, predînd prin mine — care strîngeam tezele — și lucrarea sa. Deși o teză bună, profesorul a notat-o numai cu 8, fiindcă nu i-a venit să creadă că ea a fost într-adevăr făcută de Barbilian. Aceste mici subterfugii, la care recurgea el spre a face față profesorilor exigenți de la Lazăr, nu l-au putut salva și, la conferința de sfîrșit de an, Barbilian n-a putut obține note de trecere la nu mai puțin de șase materii. Aici a intervenit din nou Banciu care, după cum spunea el, „a înțeles să-mi facă credit, pe temeiul interesului ce încă arătam pentru matematici, să mă dispute Englezului, popei de religie, lui Brăilițeanu, lui Barbarosa de germană și lui Bran de desen și să mă treacă chiar fără corijență pe malul clasei a VII-a. Fără de asta stricăciunea mea s-ar fi consumat pînă la sfîrșit. Aș fi căpătat un sentiment de declasare, o conștiință de repetent, din care, nu m-ar mai fi ridicat”.

O dată cu intrarea în cl. a VII-a, în toamna lui 1912, Barbilian a fost obligat să se mute la alt liceu, aceasta fiind condiția impusă lui Banciu de către ceilalți profesori, cînd nu l-au lăsat repetent. Preocupările sale s-au îndreptat brusc spre literatură, matematicile rămînd pe al doilea plan. Într-o bună zi, Barbilian a venit cu un poem, „Corbul”, tradus din engleză, pe care l-a citit în clasă unui grup restrîns de colegi. Știrea s-a răspîndit imediat în cancelaria profesorilor, unde frumusețea poeziei traduse a produs senzație.

După terminarea liceului, împrejurările ne-au adus din nou alături cînd am urmat împreună școala militară de geniu de la Huși, între iunie 1917 și iunie 1918. Dar nici aici Barbilian nu s-a putut acomoda cu exercițiile de

instrucție și cu cadrul strîmt al regulamentelor cazone. Mișcările sale n-aveau vioiciunea cerută și pasul său nu nimea cadența. Căpitanul Eftimescu reușise să impună prin intimidare o ținută militărească plutonului său. Însă Dan Barbilian introducea totdeauna nota discordantă. După o vreme, Barbilian a trecut la sistemul său din liceu, absentînd la instrucție, ba chiar și la cursurile de topografie, de apărare, fortificații, care se predau în clasă, pe motiv că este bolnav. Eftimescu a încercat să-i aplice și lui Barbilian metoda de intimidare care-i reușise atît de bine cu ceilalți elevi. Îl pune să fugă, alerghînd cu arma în mînă după el, alături



La o oră de matematică: în prima bancă, Dan Barbilian (x), la catedră profesorul Ion Banciu.

se apropia țipînd și simulînd că îi bagă degetele în ochi, sau îl pedepsea cu carcera; uneori suferea întreg plutonul din cauza indisciplinei lui Barbilian, fiindcă Eftimescu, în plin marș în cadență, ne striga: „cu fața înapoi culcat” și, adeseori, culcarea se făcea în praful sau noroiul drumului. Nereușind să-i frîngă impasibilitatea, ofițerul a recurs la amenințarea supremă: trimiterea în fața Curții Marțiale, pentru acte de indisciplină gravă pe timp de război. A fost chemată o birje din cele care circulau în acea vreme la Huși și Barbilian a fost așezat între două santinele cu arma, una lângă el și alta pe capră. Momentul era dramatic și-mi amintesc că sub cosmarul atîtor nenorociri îndurate în acele timpuri, noi ceilalți tremuram de teama celor ce vor urma. Dar Barbilian și-a păstrat atitudinea flegmatică, provocînd astfel, fără îndoială, o scădere a prestigiului lui Eftimescu, care mersese prea departe.

Din acea zi s-a produs o schimbare bruscă în raporturile dintre căpitan și elevul său Barbilian. Acesta venea din ce în ce mai rar la instrucție, petrecîndu-și timpul cu literatura, în dormitorul școlii de viticultură din Huși, unde eram încazarmați. Eftimescu se resemnase.

Seara, după terminarea orelor de program, ne strîngeam în jurul lui — cei trei, patru prieteni mai apropiați — și pînă la ore tîrzii din noapte, el ne istorisea cu inflăcărare aventurile sale erotice din liceu, uimindu-ne prin știința lui rafinată despre femei.

La terminarea școlii militare, cînd toți ceilalți am fost promovați ofițeri, Dan Barbilian a absolvit numai cu gradul de plutonier, fiind repartizat, în iunie 1918, la pontonieri.

L-am întâlnit din nou pe Barbilian la 12 ianuarie 1935, de astă dată în plină maturitate, cu ocazia primei întruniri colegiale (la 20 de ani de la terminarea liceului). Cu această ocazie ne-am fotografiat în grup în prezența fostului nostru profesor de matematică și diriginte al clasei a V-a, Ion Banciu, căruia Barbilian i-a păstrat toată viața o amintire plină de admirație și recunoștință.

Mai tîrziu, în întîlnirile noastre, conversația se axa pe linia amintirilor din copilăria de la Rucăr, a amintirilor din școală, despre profesori mai ales, și pe tema aventurilor sale amoroase. Fire senzuală, Barbilian nu scăpa nici o ocazie de a se desfăta cu micile plăceri ale vieții, povestindu-le apoi cu amănunte și cu o voluptate care-i era caracteristică.

Într-o zi ne-am întâlnit pe Calea Victoriei; el a văzut o femeie care i-a plăcut și l-a aprins dintr-o dată, hotărîndu-l s-o urmărească de aproape. Persoana a intrat într-o farmacie. Am și acum în minte imaginea lui Barbilian. Tremurînd și cu ochi învăpăiați, m-a luat de braț și m-a forțat să intru cu

el în farmacie. Aici, spre consternarea mea și a celorlalți martori, s-a postat drept în fața ei, făcîndu-i cu îndrăzneală declarații!

*

În toamna anului 1954, cînd am organizat întîlnirea la 40 de ani de la absolvirea liceului, am găsit în el sprijinitorul de bază. Avea spirit de colegialitate, și regăsirea cu foștii colegi de la Lazăr îl încălzea pînă la fascinație. În programul pe care l-am alcătuit cu acea ocazie, l-am rugat să figureze cu o lucrare în temă. A acceptat cu entuziasm și, cum cei mai mulți ne-am îndrumat cariera pe baza matematicilor, Barbilian ne-a ținut prelegerea cu titlul „Formația matematică”. În programul nostru figura „Omagiul profesorilor” unde el a contribuit cu două admirabile portrete: a) lui Ion Banciu, profesorul nostru de matematici, și al preotului Simion Popescu de religie. Un alt capitol prevăzut pentru reuniunea noastră a fost „Amintiri despre colegii decedați”. Aici Barbilian s-a reînscris cu amintirile despre colegul său de școală și mai ales de viață, Mișu Vlădescu (**Tata Moșu**). Precizez aici că ele au fost scrise anume pentru această întrunire a noastră de la 21 XI 1954 cînd au fost citite de Dan Barbilian în fosta clasă a V-a a liceului Lazăr, după cum arată și programul tipărit atunci.

Portretul lui Ion Banciu a apărut postum, sub titlul „Constelațiile numerelor”, în 1968, în volumul „Ion Barbu — pagini de proză”, îngrijit de Dinu Pillat (pag. 277), odată cu „Formația matematică” (pag. 347). **Celelalte două, „Preotul Simion Popescu” și „Tata Moșu” n-au văzut încă, după știința mea, lumina tiparului; ultimul dintre ele este publicat mai jos.**

La 27 iunie 1960 — deși era bolnav — convins să vină cu mine la serbarea Centenarului Liceului Lazăr de la Opera Română — unde amîndoi am ascultat cu lacrimi în ochi amintirile din liceu ale lui Tudor Vianu, fost și el elev la Lazăr între 1912 și 1915.

Într-una din zile, am fost rugat de

prof. ing. Andone să-i prilejuiască o întrevvedere cu Dan Barbilian, fiindcă dorea să-și completeze unele elemente necesare capitoului referitor la Barbilian, din lucrarea sa, „Istoria matematicilor”, care era în curs de editare. Întâlnirea a avut loc la mine acasă și, la rugămintea profesorului Andone de a asculta pasajul respectiv, Barbilian a refuzat categoric, nevoind în nici un fel să influențeze, printr-un gest, o întrerupere sau chiar o nevinovată întrebare, ceea ce s-ar fi putut spune despre el sau despre produsul activității sale în domeniul matematicii ori al literaturii. Ing. Andone a rezervat

în „Istoria matematicii în România” (vol. 2, 1966) 24 de pagini analizei celor peste 120 lucrări publicate de Dan Barbilian.

În ultimii doi ani cât a fost bolnav, l-am vizitat destul de des atât la el acasă, cât și la Spitalul Colentina. Într-una din zilele lui iulie 1960, am făcut și o fotografie în grup în fața casei sale din str. Davilla, împreună cu giurgiuvenii, prietenii săi din adolescență. Este, poate, ultima sa fotografie. Mi-amintesc că, în afară de manuscrisele matematice, lucra pe atunci la traducerea din engleză a piesei **Richard al III-lea** de Shakespeare. Când, în ziua de 7 august 1961, soția

mea i-a telefonat ca de obicei că trec să-l văd, el i-a răspuns cu vocea sfișiată: „Spune-i lui Victor să nu mai vie, vreau să plec la Cîmpulung”. Din tonul lui se înțelegea că-și simte sfârșitul aproape. După două zile de chin în spitalul de la Cîmpulung, a fost adus în stare de comă la București. La înmormintare, opera sa matematică, și nu numai cea matematică, a fost elogiată de profesorii Vrinceanu și Mihoc, iar mie mi-a revenit rolul de a-mi lua rămas bun în numele colegilor.

În încheierea acestor amintiri, mi-aș îngădui să reproduc și dedicațiile pe care Ion Barbu mi le-a oferit pe ultimele sale două lucrări științifice publicate, „Teoria aritmetică a ideale-

lor” (1956) și „Grupuri cu operatori” (1961 — premiul „Gheorghe Lazăr”).

Pe primul volum: „Scumpului meu Victor Dumitrescu, șefului și emulului meu în cl. V-a când ascultam primele lecții de matematică ale neuitatului Ion Banciu. Această teză de matematică pentru a o nota el, reprezentantul aici al marelui nostru profesor — Dan Barbilian, 30 sept. 1956”.

Pe al doilea volum: „Iubitului meu Victor — în memoria lui Banciu, cu urările de a ne supraviețui, pentru a ne bucura prin el de timpul eroic al Gazetei Matematice, în care emulam cu atîta rivnă — Dan Barbilian, 18 februarie 1961”.

Victor DUMITRESCU



In clasa a VI-a...



Iulie 1960: în fața casei din str. Davilla, împreună cu Victor Dumitrescu (primul din stînga) și cu prietenii săi giurgiuveni.

Ion Barbu

Tata moșu

Mișu Vlădescu era cîmpulungean ca și mine.

S-a născut chiar în ziua cînd mămă-mea ieșea la biserică. Era cu 6 săptămîni mai mic ca mine și ar fi avut pe la mijlocul lui mai viitor, șaizeci de ani. De atunci înainte abia și-ar fi meritat porecla de Tata Moșu, pe care celălalt cîmpulungean venit printre noi, Aurel Velculescu, i-o dăduse, anticipînd mult încă din gimnaziu. Dar Mișu s-a răzbunat, părăsindu-ne la Crăciunul din 1944, la 49 de ani și jumătate, în plină putere, un pseudo Moș toată viața, lăsîndu-ne să prăznuim singuri această duminică a moșilor, a veritabililor moși de 60 de ani.

Cîmpulungul și Muscelul era pe atunci plin de Vlădești, toți rudă și solidari între ei. Adevăratul lor nume fusese Torojeak. Vlădești se chemau de la satul din sudul județului, de unde se trăgeau. Fostul rector al universității și ministru al instrucțiunii, Mihalache Vlădescu, era un unchi mai depărtat al lui Mișu al nostru, poate chiar nașul lui.

Pînă la 5 ani, Mișu fusese cel mai frumos copil. Nu știu bine ce s-a întîmplat atunci. A izbucnit o coxalgie sau, cum spunea familia, a căzut după o scară; însă Mișu a rămas împovărat definitiv cu infirmitatea pe care i-ați cunoscut-o. A dispărut din Cîmpulung. Ani de zile a umblat după doctori și ape termale prin străinătăți, la Stuttgart, la Baden, îngrijit de maică-sa, care era nemțoaică. Clasele și le dădea în particular. A apărut pe neașteptate în clasa a IV-a a gimnaziului Dinicu Golescu în Cîmpulung, ca un centaur benevolent și hilar, dar temut din cauza monstruoasei puteri a brațelor în care, dacă-l necăjeai, te prindea și-ți zdrobea oasele, pînă cereai „aman”.

Pe atunci Mișu învăța bine și cred că pentru a-l imita pe Mișu, eu și Velculescu ne-am înscris anul următor la Lazăr.

Pentru voi Mișu Vlădescu este inginerul și antreprenorul cunoscut, care a ridicat Arcul de triumf de la șosea, a luat parte la acoperirea Dîmboviței în fața Mitropoliei, a lucrat tot felul de case în București (casa Gagel, casa de lângă Muzeul Toma Stelian și altă casă la șosea, care i-a aparținut vremelnice).

Pentru mine e însă unul din antreprenorii destulului meu. Dacă nu l-aș fi cunoscut, tinerețea mea ar fi fost poate mai studiosă, dar mai searbădă. Nu greșesc cînd afirm că la îndepărtarea mea mai

tîrziu de matematică, Mișu Vlădescu a lucrat încet, dar sigur. Nu regret nimic, fiindcă prin el am cunoscut Viața.

Prietenia noastră s-a pecetluit aici la Lazăr. Mișu mă domina prin toată știința lui precoce despre lume și exercita asupra mea un fel de fascinație. Nesigur și neliniștit din fire, lângă Mișu mă linișteam. Era echilibrul și forța însăși, deși nu totdeauna în slujba anemicilor precepte ale moralei de școlari.

Femeile se simțeau la fel de bine cu el. Afroditele totdeauna s-au cununat cu Vulcani, cu toate că, sau tocmai fiindcă premeditau să-i înșele cu ofițeri ca Marte. Afirm în cunoștință de cauză că Mișu a fost un bărbat căutat de femei. Neurotice, inconsistente, prețuiau nu atît larghețea lui, cît liniștea și siguranța care îmbăia monumentală lui figură.

Puterea de aservire asupra mea i-a fost așa de mare, încît curînd, prin clasa a VII-a chiar, m-am mutat la el în str. Pietății, cu toate că aveam gazda mea în oraș.

Am devenit umbra lui. Îi arătam la Matematică, el în schimb mă distra. Cînd avea bani — deci aproape mereu — mă lua cu el în oraș. Primul cafe-concert cu el l-am cercetat; el a fost inițiatorul meu în viața de cafea. Mi-aduc aminte de o seară străvezie cînd, de pe balconul dispărutei cafenele High-Life, m-a uimit cu erudiția lui profană, enunțîndu-mi numele fiecărei frumoase care, răsturnată pe pernele trăsorii trecea spre șosea; numele muscalului și prietenului ei acreditat, mijloacele bănești ale acestuia, durată probabilă a legăturii, avînd în vedere viteza cu care zeitatea îl va duce la ruină.

Am fost și secretarul lui privat. Mie mi-a revenit onoarea redactării în clasa a V-a a vreo cîteva scrisori către Jeni Metaxa Doro și Cristoforeanca, semnată de el, dar în care flacăra și expresia erau ale mele, scrisori care împreună cu buchetul de flori și bacșișul mergeau de se îngropau în loja portarului de la Lyric și rămîneau firește fără răspuns spre indignarea lui Mișu, cel dintîi admirator al exercițiilor mele literare.

Astăzi am teoria mea asupra acestor insuccese care dezolau pe Mișu. Dacă ar fi lucrat direct, fără mine și fără portar; dacă trecînd peste pompier, ar fi violat culisele și s-ar fi înfățișat obiectelor admirației lui, înfruntînd lumina rampei, chiar cu toate atribuțiile lui de Sylen obez dar simpatice, acele frumuseți foarte puțin sălbatice ar fi căzut în mreje, chiar din prima seară.

Cu Mișu am trăit un capitol din Balzac. Am asistat la ridicarea și prăbușirea de trei ori a fabuloaselor lui situații sincronizate foarte curios cu cele trei căsătorii și două divorțuri ale sale. Căsătorii cu femei arătoase e adevărat, dar complet lipsite de inimă, care-l tocău.

Ieșisem numai de curînd din str. Pietății nr. 9 în seara cînd a fost înjunghiat de un dement precoce, o rubedenie a lui și cînd după o luptă de uriaș cu

dementul dezlănțuit l-a putut face knock-out. Apoi a zăcut luni de zile între viață și moarte, biruind pînă la urmă și această încercare. Mișu era pe atunci în ultimul an la Poduri. Atentatul s-a întîmplat în februarie 1920. Atunci a trebuit să se însoare cu prima lui nevastă, care a prins ocazia de a se compromite în sanatoriul Elisabeta de la șosea, unde-l îngrijea și dormea în aceeași cameră cu el.

Din amintirile mele despre Mișu, din icoanele pe care le am dinaintea ochilor, una tinde să devoreze pe celelalte: Mișu la masa de cărți!

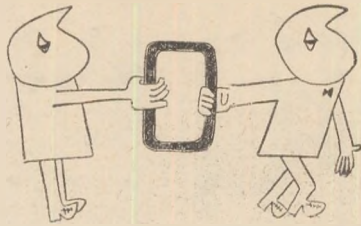
Acolo Mișu era mareț, dobîndea adevărata lui semnificație. Imperturbabil, suveran, jucînd tare, dar fără să se resimtă, natura lui olimpiană părea făcută să comande chiar legilor hazardului. În fiecare an, pînă la războiul din urmă, în jurul Sfinților Arhangheli mă puneam și strîngeam ban de ban, iar de ziua lui mergeam să mă las decavat cu deliciu de acest maestru al pokerului. Nu pot spune ce vrăjitorie era jocul lui Mișu. Quadrilurile de valeți și ași redijate de el dădeau o îmbătăre subtilă ca o pagină de algebră abstractă. În fond nu știu dacă taina puterii noastre legături nu trebuie căutată în această facultate combinatorie comună, care la Mișu se realiza genial în partidele lui de cărți dramatice iar la mine, mult mai puțin inspirat, în Matematică!

Mișu a murit în iarna lui 1944. Mi-a trimis înainte vorbă prin fratele lui pe jumătate, Puiu, să mă duc să-l văd. Dar fiindcă mă obișnuisem să-l socotesc veșnic, am aminat, nu m-am dus. Cum a murit în ziua de Crăciun cînd nu apar ziarele, necrologul l-am citit după ce fusese îngropat.

Familia lui vorbea atunci de un sfîrșit bruscat, brodase chiar un mic roman detectiv, cu biroul lui cambriolat, testamentul dispărut etc. Cu un cuvînt, o moarte omogenă întregii lui vieți, violentă și neversimilă. Nu mă hazardez pe acest teren lunecos.

Iubindu-l cum l-am iubit, aș vrea pe de o parte ca sfîrșitul lui să fi fost izbăvit de aceste elemente oribile. Pe de altă parte mă gîndesc că o moarte burgheză ar însemna o gravă greșală de compoziție în redactarea romanului balzacian, care a fost vocația lui Mișu.

Cum mă simt vinovat că n-am răspuns la chemarea lui de pe patul de moarte, fac lungi popasuri în fața numărului 9 din str. Pietății, unde s-au petrecut anii liceului și studenției lui, împletiti așa de inextricabil cu ai mei! Un miracol se petrecea acolo. Într-un cartier destul de urban, exista această casă pe care paragina o cuprinde în fiecare zi mai mult. Încetă în federă și viță sălbatică roșie, seamănă tot mai mult cu grota locuită în închipuirea mea de această natură faunească, dar cu un atît de puternic relief — curios de naivă și de astucioasă, capabilă însă de trainice atașamente — scumpul meu, scumpul nostru Mișu Vlădescu.



Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Iași

Marti, 22 iunie 1971, în prezența tovarășilor conf. univ. Petre Mălcomete, secretar al Comitetului județean P.C.R., și Ioan Manciuc, prim secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Iași, a avut loc Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Iași, consacrată analizei muncii pe anul precedent și alegerii noului comitet de conducere. Au participat scriitori, membri ai Asociației, din orașele Bacău și Iași, cadre didactice din învățământul superior, alți oameni de cultură și artă.

Darea de seamă prezentată de conf. univ. Alexandru Husar, secretarul Asociației, a scos în evidență succesele înregistrate de membrii acestei Asociații pe planul creației literare și al activităților obștești, desfășurate sub semnul glorioșului semicentenar al Partidului Comunist Român, ca și dificultățile ce mai sunt de învins pentru ca Asociația să poată deveni factor de autoritate în organizarea vieții literare din această parte a țării.

Raportul comisiei de cenzori a fost susținut de Dumitru Ignea, președintele comisiei.

Pe marginea dării de seamă au luat cuvântul următorii scriitori: Nicolae Țatomir, Ioanid Romanescu, Mircea Radu Iacoban, Vlad Sorianu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Barbu, Horia Gane, Stelian Baboi, Constantin Nonea, Radu Cârnelci și Adi Cusin, ale căror observații și propuneri au îmbunătățit substanțial planul de sarcini al Asociației pe anul următor.

În încheierea primei părți a lucrărilor a vorbit conf. univ. Petre Mălcomete, secretar al Comitetului județean P.C.R.

Apoi, adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociației Scriitorilor din Iași, în următoarea alcătuire: Nicolae Barbu, George Bălăiță, Radu Cârnelci, Ovidiu Genaru, Dumitru Ignea, Mircea Radu Iacoban (secretar), Corneliu Ștefanache, Nicolae Țatomir, Horia Zilieru, ca și comisia de cenzori formată din: Haralambie Țugui, Ioanid Romanescu și Florin Mihai Petrescu.

În seara aceleiași zile, în prezența tovarășului Mișu Dobrescu, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. — la redacția revistei „Convorbiri literare” a avut loc instalarea noului redactor șef al acestei reviste — prozatorul Corneliu Ștefanache.

Lucrările Adunării generale a Asociației Scriitorilor din Iași au fost conduse de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Marin Sorescu. Sint semnate realizările prestigioase ale lui Liviu Ciulei, Radu Penculescu, David Esrig, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu; autorul conchide prin aserțiunea că „vădita dezvoltare (a teatrului românesc) urmează indeaproape desfășurarea vieții naționale.”

Firește, unele lacune ale documentării nu produc bucurie cititorului român care știe că I. L. Caragiale n-a scris numai trei comedii și M. Sebastian mai multe decât patru. O formulare echivocă, într-o frază defectuoasă, îi atribuie lui Lucian Pintilie montarea unor piese de Eugen Ionescu. Cât privește contradicția din aprecierea: dramaturgia românească „are caracteristici bine precizate, care îi sunt proprii și reflectă totodată mișcarea teatrală europeană strict contemporană, constituind o versiune (!) a acesteia”, ea îl angajează pe autor, însă în pofida logicii și, bineînțeles, a adevărului istoricește demonstrat chiar în paginile proprii sale cărți.

Așadar, atât în cazul acestui crud cercetător, cât și al altora, se pune întrebarea dacă posibilitățile de documentare oferite de către sursa cea mai autorizată, chiar de către noi adică, sint suficiente și satisfăcătoare. Se știe, de pildă, că studiile asupra istoriei contemporane a teatrului românesc sint, deocamdată, destul de puține. Poate de aceea ar trebui să prețuim, cu căldură, citeva publicații apărute în 1971, publicații care glosează amănunțit fenomenul teatral românesc, fișează opere și biografii, prezintă piese noi, oferă studii teatrolgice de sinteză, sprijinind temeinic documentarea persoanelor și instituțiilor străine interesate. E vorba de cele două compacte volume ilustrate, editate de Asociația oamenilor de artă, în limba franceză, **Aspects du théâtre roumain contemporain** și numerele 1 și 2 ale **Revistei Române**, care se editează în limbile franceză, engleză, rusă și germană.

aceluia, nici familiaritatea necesară cu stilul secol al autorului.

A regizat cu bonomie și adevărate Titi Acs, Ilustratorul muzical, care a pus pe imaginea Veneției, cu gondola, cantoneta „O dulce Napoli”, trebuie neapărat avansat cu o clasă de salarizare, intrucit asemenea, pardon de expresie, ideii muzicale apar numai cite una-la un secol.

Utilitatea afișului

România literară tipărește, săptăminal, un număr considerabil de afișe al căror scop este să-i informeze pe cititori despre conținutul revistei. Logic ar fi ca afișele acestea să însoțească revista la chioșcuri și să fie imediat expuse pe panouri.

Dar lucrurile se petrec altfel. Nu cu multă vreme în urmă, absența afișelor



șelor ne-a fost explicată prin lipsa panourilor / de citeva luni fuseseră date la vopsit!

În raidul făcut de noi săptămîna trecută prin Capitală, în raza oficiilor 20 și 60, precum și în cartierul Vatra Luminoasă, Vergului și Călărași, ni s-a oferit un alt argument: afișele nu sosiseră o dată cu revista. „Poate o să vină mai tirziu.” De ce mai tirziu — ne întrebăm noi — din moment ce redacția și tipografia depun toate eforturile pentru ca afișele să fie gata de difuzare în același timp cu exemplarele cărora le fac publicitate?

Care mai poate fi utilitatea unui afiș dacă el sosește la chioșcuri după ce revista s-a pus în vânzare?

Iată o întrebare pe care ar trebui să și-o pună cu toată seriozitatea Serviciul de Difuzare a Presei al Municipiului București.

Reacție

Am publicat de curînd, la rubrica de față, o notă în care semnalam că la unele unități de difuzare a presei se repartizează față de cerere, prea puține exemplare din **România literară**. Dîndu-ne, pare-se, dreptate, **Serviciul de Difuzare a Presei** a reacționat în felul următor: chioșcuri la care înainte găseam doar 5—10 exemplare, primesc acum cu sutele!

Reacție tipică a unui mecanism neinteligent, lipsit de viață...

Steaua

Din sumarele ultimelor două numere (3 și 4) ale revistei **Steaua** remarcăm: „Apocalipsa beckettiană” de Nicolae Bălău, „Maurice Blanchot și filozofia literaturii” de Romul Munteanu, „Despre natura timpului roșitor” de Constantin Noica, „Poluarea limbajului” de Achim Mihu, „Datele lui Malte-Brun despre Țările Române” de Eugeniu Speranția, „Elogiul eseului” de Liviu Petrescu, „Ibrăileanu (sau curiosul mod de a comemo-

ra)” de Mircea Zăciu, „Idealul estetic al lui Ion Vinea” de Mircea Vaida, proza lui Mircea Horia Simionescu, „El (ea) a reușit”, precum și versurile semnate de Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov.

Notabilă atenția redacției față de tinerii poeți și critici, nu însă și usurița cu care le publică unele producții de genul celor de mai jos:

„Sîntem fiii acestui pămînt / Plin de armonii și contraste / Prinși în halucinantă mișcare / A materiei din noi, care ne face / Ca-n fiecare clipă să fim «altul»...” (Dan Mîlea — **Lac liniștit**), sau: „orele scînceau pe țierul ud al balconului” (Dan Mutașcu — **Ceremoniile amintirii**); „și astfel părul ne încărutește de idei” (același — în **Ceremonia albului vals al amiezii**!). Evident tendințioasă este nota „A-viz biografilor amatori”, scrisă cu intenția transparentă de a-l sicana pe autorul **Morometilor**.

La cronica filmului, Ion Arcaș scrie la un moment dat: „Dinu Cocea și-a etalat maturitatea stilului: stie gîndi acest regizor haiducește...” (s.n.).

În același stil pîndeste și a.g. la rubrica „Însemnări în actualitate”, unde își înserează panseurile sub amenințatorul titlu: „Regele e gol”: „O dată cu primăvara timpurie, mi-a intrat după ce s-a izbit de geam, o muscă în odaie. Înainte de a se întoarce rîndunelele. Aceasta mi-a amintit că răul e mai insinuant și mai virulent decît gestul frumos, decît roșirea elegantă din aripi. Există totuși o consolare: vensărea călătoare va veni și — două cum îi este obiceiul — va vîna muștele”. Dacă-i va vîna și mușca cu pricina, cine-i va mai aminti lui a.g. „că răul e mai insinuant și mai virulent decît gestul frumos?”.

O precizare

O notă din numărul trecut al **României literare** semnaleză unele inadvertențe în regimul prefețelor la cărțile străine scoase de editurile noastre. Printre altele se recomandă editorilor mai multă exigență în alegerea celor ce îngrijesc ediții sau întocmesc studiile

introdutive. Trebuie într-adevăr să recunoaștem că nu o dată am întîlnit, în fruntea unor cărți de valoare, comentarii de o banalitate agresivă de o înfrîstătoare inutilitate.

Nu faptul că semnatarii erau necunoscuți deconcerta și uimea, ci modul lor de a scrie și de a interpreta, stilistica precară, argumentația incoerentă. Încît m-am întrebant, nu o dată, ce rațiuni au putut determina pe editori să le accepte ofertele sau chiar să-i solicite.

Problema ca atare există, așadar, demonstrația pe care o încearcă autorul notei în continuare e subminată însă, după părerea mea, de o prejudecată și de un exemplu greșit ales. Înțelegem că anumite prefețe sint respinse nu pentru că dovedesc incapacitatea profesională a autorilor lor, ci pentru că aparțin unor „ilustri anonimi”. La fel, „specialiștii” sint invocați cu argumentul reputației și al autorității. Ca și cînd un „anonym” nu se poate „ilustra” printr-o prefață, ca și cînd atîția „specialiști” n-ar fi semnat prefețe anonime.

Un asemenea punct de vedere mi se pare greu de primit. Cu atît mai mult cu cît am neplăcuta surpriză de a constata că e incriminată o prefață la un volum de Tolstoi (apărut în B.P.T.), semnată de Ion Vasile Șerban, prefață pe care am citit-o recent cu interes și pe care o consider mai mult decît meritorie, prin seriozitatea cercetării și chiar prin seducția unor ipoteze personale. Autorul notei o disorețuiește însă pe **ne-citite**, cum singur recunoaște: „Sincer să fim nu sîntem deloc curioși să aflăm ce crede I.V. Șerban despre Tolstoi (cu alți ochi am fi privit însă prefața, studiul, sau cuvîntul introductiv dacă ele ar fi fost semnate de un specialist în materie, sau cel puțin de un critic cu o anumită autoritate”).

Ce se mai poate adăuga? Cine refuză aproric să deschidă ochii la părerea unui anonim, acceptă părerile „autorizate” cu ochii închiși.

Îl rog, totuși, pe cel ce a redactat nota respectivă să citească atent prefața respinsă și îl asigur că nu va fi dezamăgit.

Mircea MARTIN

T. Arghezi către dl Chirița Șerban

Nu-mi amintesc datorită cărei plăcute împrejurări posed un bilet al lui T. Arghezi cu un conținut deosebit de cel prezent în scrisorile și dedicațiile apărute în revistele din ultimii ani. Biletul nu e adresat unui scriitor, nici vreunui alt intelectual, ci unui meșter instalator din vecinătatea Mărtișorului. Citînd acest bilet, ne dăm ușor seama că — parafrazînd reclama unei mărci de radio propusă de poet, pe vremea **Biletelor de Papagal** — Arghezi e Ar-

„Dragă Domnule Chiriță,

Te rog fii bun și treci pe la mine sîteva minute cu sculele necesare. A plesnit sus la băiță sub lavabo țeava de apă caldă și nu ne putem scrivi de ea și ne trebuie urgent pentru copii.

Dacă aș ști cînd ești acasă ți-aș fi trimis mașina, ca să nu pierzi vremea, ca să te ia și să te aducă înapoi. Te așteaptă și țeava și toată familia.

Să trăiești

T. Arghezi

Filosofia indiană în texte

Deplîngem pe cititorul care nu și-a putut procura la timp **Filosofia indiană în texte**, apărută recent la Editura Științifică. Nu numai că sint traduse acolo cu măiestrie, sub semnătura lui Sergiu Al. George, trei texte mari ale culturii indiene — primele două, Bhavagad-Sita, și Samkhya-Karika, de o emoționantă adîncime și frumusețe — dar prezentarea textului este și ea exemplară făcută: nici vulgarizator, nici prea savant, cu o măsură care îngăduie comentatorului să pună în lumină și să explice totul, făcîndu-te în același timp să vezi că de la cultura indiană, străină și apropiată nouă, nu poți totuși obține dintr-o dată totul. Oricare tînar ce va avea sub ochi cartea de față își va da seama că trebuie să învețe, dacă vrea să înțeleagă cu adevărat.

Ne-ar trebui însă nu numai traduceri izbutite, ci și centre culturale, poate un mare Institut de studii orientale.

Traducătorul și comentatorul atît de învățat al textelor de față era, acum 25—30 de ani, un tînar din Năsăud care, de dragul lui Coșbuc nășăudeanul, a citit traducerea acestuia din literatura orientală, s-a pasionat de sanscrită, a învățat-o singur și a ajuns astăzi, medic fiind, un specialist ce publică lucrări de seamă în marile reviste de orientalistă ale lumii.

Manuale la concurs

Au fost scoase la concurs o serie de manuale, printre care și cele de limba română pentru primii patru ani de liceu. Termenul de predare a manuscriselor: 30 iunie 1972. Merită reținut faptul că la concursul respectiv pot participa nu numai cadre didactice din învățămîntul de toate gradele, cercetători, oameni de artă, ci și scriitori. Din comisia pentru

concursurile de texte literare va face parte, între alții, și un delegat al Uniunii Scriitorilor.

Lacune evitabile

Ne face plăcere să constatăm că, de cîtiva ani, cărțile de referință, tipărite în alte țări, iau cunoștință de mișcarea teatrală din România. Un eminent și erudit istoric italian, Vito Pandolfi, actualmente profesor de istoria spectacolului la Universitatea din Genova, consacră, în „Istoria tea-



trului universal” (patru volume, traduse de curînd la Editura Meridiane), un capitol întreg evoluției teatrului românesc, de la Caragiale pînă la Marin Sorescu, și de la Sică Alexandrescu la Andrei Șerban. Inserarea acestui capitol în „Comedia modernă” (subtitlu) e intruciva curioasă, dar datele sint în genere corecte, iar continuitatea teatrului nostru, în întreaga sa evoluție istorică, e subliniată cu justete. Autorul **Scrisorii pierdute** e descris ca „virf înaintat al întregii mișcări teatrale din secolul al XIX-lea” prin „orientarea sa demascatoare”, prin viziunea sa despre lume, „făcută dintr-un amestec de dispreț și compătimitare, îmbinate cu o doză de duioșie, dublată de o nevoie intransigentă de judecată morală”. Sint citați apoi G.M. Zamfirescu, M. Sebastian, Camil Petrescu, G. Ciprian, e marcat momentul 1944 și notată apariția unei noi constelații de autori — Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Al. Mirodan, Aurel Băraș, Ecaterina Oproiu,

Teleteatru

Prin comedia într-un act a lui Teodor Mazilu, **Frumos e în septembrie la Veneția** (tipărită anul trecut în **România literară**), televiziunea se apropie din nou de piesa românească modernă, de dramaturgia contemporană care a mai figurat reprezentativ pe micul ecran prin semnăturile lui Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Leonida Teodorescu.

Teodor Mazilu, persiflînd subțire și cu mult duh, în maniera sa caracteristică, ultimul snobism, nostalgia afișată după aspirații neîmplinite, își pune croii, eternii săi El și Ea, să sufere la Veneția pentru că se află acolo și, deci, nu vor mai putea rivni la împlinirea cu orașul lagunelor. Visul — constată cu amărăciune comică protagoniștii — era mai prețios decît realitatea dobîndită, ce să facem cu ea — se întreabă ambii, sincer distruși sufletește — acum, cînd nu mai putem gîndi la inaccesibilitatea ei.

Dem. Rădulescu a priecut foarte exact ridicolul acestei drame „metafizice” și a pozei existențiale a personajului, inflămînd ușor frazele și subliniînd atitudinile conform cu importanța ce o acordă eroul acestui moment al destinului său. Monica Ghiuță s-a ținut aproape de partener, dar n-a avut nici prestanța comică

Sincronism și tradiție

Necesități teoretice de loc neglijabile impun — pe parcursul unui proces lent, adesea cu neprevăzute „inițiative” — ciudate reconsiderări în spațiul unor categorii și concepte ce păreau definitiv îngropate în pagini de istorie a culturii. Poate fi acesta și un semn al vitalității conceptelor respective; dar nu e mai puțin adevărat că sintem totodată în fața unei consecințe a permanentei noastre căutări de noțiuni care să nu introducă riscul demonetizării lor prin banalizarea învelișului lingvistic. Bunăoară, se apelează destul de frecvent în ultimul timp la conceptul blagian al „matricei stilistice”, cu unele chiar pronunțate modificări de sens (datorate, poate, și parcurgerii superficiale a trilogiilor), acolo unde — pină nu de mult — îl întâlneam pe cel „structurat” de Ibrăileanu în cadrul teoriei sale asupra specificului național. Constatând aceasta, ne gândim că s-ar putea să nu greșescă Gerda Zeltner care crede — preluând o idee a lui Robbe-Grillet — că omul modern manifestă o flagrantă neîncredere față de claritatea unor formulări, agresive și devalorizate prin hiperutilizare. Așadar, fondul problemei rămâne unul extraestetic, mai precis, de psihologie socială. Dar cum ne interesează, aici, mai mult consecințele actului, vom mai nota doar că, la noi, fenomenul se explică și printr-o specifică conjunctură; după o perioadă de opacitate, am revăzut în sfârșit laturile valorificabile, de certă „eficiență”, ale teoriei maioresciene a „formelor fără fond” (de exemplu) sau ale sincronismului lovinescian. În ultimul caz, n-am fi departe nici de un alt reflex de apărare, cum spunea aceeași Gerda Zeltner, având în vedere că noțiunea utilizată pină la „redescoperirea” lui Lovinescu era de vizibil și nemijlocit import: *l'esprit du siècle* sau *la faculté maitresse*.

Dar, ca și în cazul „matricei stilistice” asupra conceptului de sincronism, s-a exercitat o presiune de natură să-i modifice în oarecare măsură structura inițială. Ne amintim că E. Lovinescu definea conceptul astfel: „Sincronismul înseamnă (...) acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare legate între dinsele printr-o interdependență materială și morală”, întrucât „civilizațiile contemporane sînt mai puternic dominate de imperativul timpului decît de cel al rasei”. Dar pentru înțelegerea nuanțată și exactă a conceptului sus-amintit, nu putem face abstracție de contextul cultural în care el a apărut; fiindcă autorul *Istoriei civilizației române* l-a simțit necesar într-un cadru larg, de ambianță în disensiune. La timpul său, criticul „luptă” cu un sămănătorism și un poporanism, ambele întîrziate, revoluate, iar conceptul de sincronizare constituia pentru el un argument în plus. De aici — nuanța sa tendențioasă, polemică, ca și impasul unor supralicitări cu inevitabile, dar explicabile, deci, erori.

Nejustificată, însă, ne apare persistența într-o asemenea eroare a unor contemporani ai noștri, pentru care sincronismul reprezintă un mandat în alb în vederea vehiculării sau „aclimatizării” unor forme fals actuale. Încercarea e temerară și inutilă, fiindcă a cultiva, azi, de pildă, suprarealismul, proza à la *manière* Urmuz sau teatrul absurd e departe de a însemna că ești sincron cu un fenomen mondial actual. Într-o „galaxie a lui Gutenberg”, cînd ne hrănim prin firea lucrurilor din simultaneitate, mai încercăm uneori să fim contemporani cu *Cintecul lui Maldoror*, *Procesul*, *Sfîrșitul partidei* sau *Cîntăreașă cheală*, încă n-am descoperit *La nausée* și sintem departe de *Der Stel-*

vertreter sau *Le Planétarium*! Poate exagerăm, dar... nu greșim prea mult. Și, oricum, nu acesta este fenomenul sincronizării care trebuie să ne preocupe, ceea ce nu însemnează că respingem necesitatea cunoașterii și chiar a recepției unor fenomene artistice de aiurea. În ultimă instanță, sincronismul definește un act de creare, recunoaștere și difuzare a unor valori ale momentului actual (folosind cuvîntul „actual”, nu introducem și o nuanță peiorativă, de limitare a durabilității acestor valori, de punere a lor sub semnul perisabilității rapide). O creație autentică, de



ION GHEORGHIU

FLOARE ALBĂ

mare forță și originalitate, se integrează firesc în circuitul universal. Dacă din raportarea unei valori la o altă valoare se naște echivalența (relativă, evident, ca orice echivalență din domeniul artei și, în general, al culturii), ele sînt sincronice. Nu credem că, de exemplu, proza lui Aug. Buzura, a lui Petru Popescu sau Romulus Gușă etc., că poezia lui St. Aug. Doinaș sau Ana Blandiana, a lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu etc. nu pot sta alături de cele ale colegilor lor de generație din alte țări. Să mai spunem, legat de această ultimă parte a aserțiunii de mai sus, că și receptarea cu spirit critic a unor producții de import este tot o fațetă a sincronismului.

Așa cum, deși poate pare paradoxal la o primă vedere, sincronism poate însemna și înscrierea pe o firească direcție dată de tradiție, racordarea în punc-

tul „la zi” al acestei direcții, întrucît legătura cu tradiția pe temeiul specificului național constituie o legitate internă a fenomenului artistic. Afirmăm, cu un alt prilej, că în spațiul diacronic, cel al continuității specifice, apar adesea forme din cele mai neprevăzute, această continuitate fiind una adîncă, de substrat, de „matrice stilistică”, de structură, de dinamică interioară. Anume forme se pot prelua, se păstrează și se continuă; dar, totodată, fiecare moment istoric are calitatea de a crea noi cadre de expresie unor noi impulsuri, păstrînd, însă, întotdeauna, adesea re-

Primul nostru dicționar academic

În zilele acestea se împlinesc o sută de ani de la apariția celor dintîi fascicule ale primului nostru dicționar academic: *Dicționarul limbii române* (în 3 volume), elaborat, între 1871—1876, din însărcinarea Societății Academice Române, de A. T. Laurian și I. C. Massim, cu colaborarea parțială a lui T. Cipariu, G. Barițiu, Iosif Hodos și G. Sion.

Considerat, de la apariție, ca una din culmile exagerărilor latiniste, el supraviețuiește, de un secol, în opinia noastră publică, mai ales prin celebra parodie a lui Alexandru Odobescu: *Prandiu academicu*.

Un studiu sistematic asupra lui a fost făcut abia în anii din urmă de Mircea Seche, în *Schiță de istorie a lexicografiei române* (vol. I, 1966, p. 131—180), care arată că lucrarea nu merită, dintru totul discreditul cu care a fost privită, avînd și unele calități, pe nedrept neglijate în trecut. În primul rînd, ea este, pină astăzi, cea mai bogată lucrare lexicografică a noastră, cuprinzînd 70 000 de cuvinte. Filația sensurilor și definițiile cuvîntelor sînt remarcabile, prin claritatea și concizia lor, multe dintre ele fiind preluate ca atare în dicționarele noastre ulterioare. El arată, de asemenea, că este cea dintîi lucrare lexicografică în care pot fi evaluate proporțiile influenței franceze asupra vocabularului românesc și care a sugerat, înainte de B. P. Hasdeu, că structura latină a limbii române este determinată de aportul calitativ și de frecvența diferitelor elemente și nu de numărul acestora.

Dar numeroase aspecte negative, analizate de Mircea Seche, au anihilat aceste calități. Deși, în prefață, se enunță că este un dicționar general al limbii române, în primele două volume, care formează dicționarul propriu-zis, autorii au înregistrat numai cuvintele moștenite din latină și cele recente latino-romance, unele dintre acestea fiind luate de ei direct din dicționarele latine sau fiind creații arbitrare ale lor. Toate celelalte cuvinte ale limbii române au fost incluse în volumul al III-lea, care constituie, de fapt, o lucrare aparte, intitulată „Glossariu care coprinde vorbele din limba română străine prin originea și forma lor, cum și cele de origine indoioasă”, care „nu pot și nu se cade, spun autorii în prefață, să aibă lor într-un dicționar românesc”, urmînd ca ele să fie înlocuite toate prin cuvinte latine, *lubire*, spre exemplu, propunneau să fie înlocuit prin latinul „amare”, *bujor* prin „rosariu”, *barză* prin „ciconia”, *circumar* prin „popinariu”, *măreție* prin „granditate”, *război* prin „bellu”, *rușine* prin „dedecore” ș.a., luate de autori direct din dicționarele latine. Ceea ce a compromis însă mai grav lucrarea a fost, în primul rînd, ortografia ei etimologică, extremist latinizantă, care făcea, din cele mai uzuale cuvinte românești, forme de nerecunoscut, ca *acia* pentru „ață”, *acetu* pentru „oțet”, *acelu* pentru „oțel” ș.a.

Cuvinte luate direct din dicționarele latine, ca cele citate mai sus, nu sînt așa de numeroase în lucrare, cum s-a crezut. Marea majoritate a așa-ziselor latinisme ale lui Laurian și Massim o formează, în fapt, neologismele franceze, care — neologismele latine, la rîndul lor, și în franceză —, circulau atunci în presa și în lucrările noastre științifice și literare la fel de abundent ca astăzi, dar pe care ortografia dicționarului le apropia așa de mult de latină încît nu li se mai poate recunoaște proveniența franceză decît din sensurile lor moderne, față de cele pe care le aveau în latină și nici că ele erau cuvinte curente în limba română literară de atunci.

Neologismele latine adoptate, în cursul procesului de dezvoltare a culturii noastre moderne, din franceză, — și numai în măsură redusă direct din latină și din italiană —, sînt mult mai numeroase, în limba română de astăzi, decît au preconizat chiar cei mai exagerați latinisti. Acestea s-au încadrat atît de firesc în sistemul fonetic și morfologic al limbii noastre încît, împreună cu fondul de bază al cuvîntelor moștenite din latină, vocabularul românesc actual este tot atît de latin ca al francezei sau al oricăreia dintre limbile romanice.

Mircea BRAGA

D. MACREA

POEZIA:

Dan Cristea



Matei Gavril

Pur

Am în față toate cele trei volume ale lui Matei Gavril (*Un copil lovește cerul*, 1968, *Glorie*, 1969, *Pur*, 1971, tipărit la *Cartea Românească*) și ce se poate

remarca de îndată este modul cum a evoluat poetul de la tradiționalismul senzualizat al versurilor de debut la estetismul intrucitva preraphaelit al poeziilor de acum. Transformarea e într-atît izbitoare, încît cuvîntul potrivit nu-i, de fapt, evoluție, ci ruptură. Dar mai întîi să reamintesc faptul că autorul s-a născut din apele panismului blagian, cîntînd copilăria miraculoasă și năucitoare, dedusă din invazia tuturor simțurilor, a „copilului universal”. Versurile trăiau din inconștiența traiului edenic, din candoarea percepției, din prospețimea notațiilor, din olfactivul și tactilul cu care erau luate în stăpînire iarba, finețele, bălțile, pădurile. Nota poetului, în această înfrățire elementară și circumstanțializată, părea a fi vitalitatea voluptuoasă, străvezie în secvențe ca: „Tăiam din flori călcîie de miros / și ne-adăpam la scocuri de miere de albine”; „iarba ni se topește sub tălpi cu freamăt blind”; „pămîntul de mireasmă și aerul de carne”; „și apa rîurilor ne primește / ca într-un pintec negru și supt de căprioară”; „Miresme noi ne suflecă nă-

rile excitate”, ori în ritualul „scaldei”, euforic-senzuală, precum scufundarea în noroi a eroului lui Blecher: „Zărea-nmiresmată de soare și albine. / Un zumzet se strecoară din infinit încoace. / Imens cuptor e cerul cu plite cristaline — / noi ne scaldăm cu bivoli-n băltoace. / Mai am în amîndouă urechile noroi, / cum am ieșit din apa zbircită și murdară. / Ceilalți se joacă pe cîmpie goi, / ca-ntr-o procesiune de ritual, barbară...” Versuri într-adevăr probînd o „vîrstă”, însă nu și mai puțin talent!

Cu volumul *Glorie*, semnat programatic Matei Alabastru, avem de-a face aproape cu un alt poet, nu în sensul căutării de soluții lirice noi, ci în al abandonării depline a celor vechi: un poet care și-a smălțuit înfățișarea pînă la a-i da aparențele unei statui de efeb („Efeb, purtînd miresele spre cimitir, / cu trenă de nostalgic vis / descind pe un înalt tărîm”), un poet datat cu o rece pasiune de retortă contemplării „esențelor” și extazului glori-ficant: „Un vis de glorie îmi stăpînește / minunea de a exista”. În ciuda ac-

centelor criticabile de naturalism, cartea conține multe versuri frumoase, artificial frumoase, îmbinînd anemia dintr-un lirism în linia lui Petică sau D. Iacobescu cu largi ecouri din suavitățile rafinat-mortuară a unui Cezar Ivănescu. Poezia, în realitate, s-a impersonalizat, s-a scurs de orice i-ar fi dat culoarea sevei proprii, ajungînd la o caligrafică desfoliere de vorbe, iar brusca schimbare la față a autorului trezește suspiciunea de „făcut”, fie doar și în manierismul cîtorva imagini („Eu fruntea mi-o așez pe gîtul tău / ca pe o creangă-albastră”; „Tu, armonie rară a clipelor, / liniștea lebedelor pe lacuri înghețate”; „Cum te aștept pace albă a lumii, / doliu alb al tristeților mele”; „Îmi pare lumea o albastră simfonie”; „Esența mea e boala, precum beția patima bețivului” etc.). Euforicul a devenit act de narcisism, trîmbițat imnic: „Sînt prea frumos, să fiu aievea / Și mult prea falnic pentru a fi zeu”.

PROZA:

Nicolae Balotă



Lucia Borș-Bucuța

Zamfira
fiica lui Moise-Voievod

N-am avut, mărturisesc, de mult ocazia de a citi un roman istoric. Specia a căzut într-o fatală desuetudine. Pe drept, pe nedrept? Cine ar putea s-o spună. De fapt, talentul unui narator poate să reabiliteze orice gen, orice specie, oricît de defazafectată.

Fără indoială, Lucia Borș-Bucuța are talentul evocărilor istorice. Ceea ce este mai valoros în destul de întinsa ei narațiune e pitorescul de isarlik al unui vechi „Tara veghea turcită” — în versul lui Ion Barbu, *Tara veghea*, fără să fie turcită, în romanul frumoasei Zamfira, dar plină de semnele semilunei. Garda pedestră a azapilor cetății turcești de pe Dunăre, slobozindu-și tunul, după ce cadul cu ceaușii lui au făcut temenelile de bun sos, apoi pilcuri de ieniceri cu bai-

racterul lor mergînd semeț în urma semilunei, pe steagul purpuriu, apoi beșlii strigînd și îmbrîncind norodul, și după ei, tot soiul de caraghioși, pehlivani și harapi ghiduși, o întregă omenire pestriță și nu lipsită de farmec mișună în acest roman.

Istoria Zamfiriei, fiica obscurului Moise-Voievod este, însă, mai puțin un roman de capă și spadă, și cu atît mai puțin un roman social-politic (deși autoarea e tentată de aventuros ca și de elementele „de epocă”) și mai curînd, viața romanțată a unei femei. Ca și în *Doamna Elena Cuza*, ori în *Maria Cantemir*, romanele ei anterioare, și în *Zamfira, fiica lui Moise-Voievod*, Lucia Borș-Bucuța rămîne povestitoare subjugată de chipul feminin pe care și l-a ales, de existența fictiv-istorică a unei înalte doamne. Că dintr-o asemenea existență nu lipsesc — literar vorbind — șabloanele, este un fapt cert, aproape inevitabil. Zamfira are slăbiciunile și virtuțile unei Doamne Chiajne ori unei Scarlet O'Hara. Istoria care bîntuie în jurul ei nu face decît să-i scoată la lumină iscusințele, să-i pună în valoare farmecul.

Nicolae Iorga era, bineînțeles, mult mai în măsură decît oricare din noi să judece, întrucît autoarea romanului *Doamna Elena Cuza* a înțeles adevărul strict istoric. *Zamfira* este o carte pentru care autoarea s-a documentat foarte conștiincios. Dar Iorga vorbea — în legătură cu autoarea — despre adevărul care „netrecut prin flacăra suflătoare... nu poate interesa decît un restrîns public”. Flacăra aceasta nu lipsește nici din ultimul roman al scriitoarei. Căci, dincolo de patima celui care reconstituie o societate dispărută (foarte vii sînt îndeosebi imaginile

unei Transilvanii din secolul al XVI-lea, îndeosebi ale Sibiului din acele vremuri) este dorința de a proiecta un destin al femeii, urmărit *con amore*.

Unele lungimi care fac intrucitva fastidioasă lectura cărții, ca și unele facilități în alegerea expresiilor, ar fi putut să lipsească dintr-un op, de altfel atît de serios elaborat.



Emil Manu

Mica „eroică”

Există o prejudecată, pe care am dori să o vedem risipindu-se, după care jurnalul intim n-ar constitui o „operă literară”. Pînă și autorul acestui *jurnal de front*, scris între 8 august și 11 octombrie 1944, distinsul critic și istoric literar Emil Manu, se îndoiește de valoarea literară a paginilor sale, considerînd — cu modestie — publicarea lor doar ca o împlinire a unei datorii cetățenești. Firește, în însemnările zilnice pe care și le iau unii literați nu veghează întotdeauna o conștientă intenție creatoare. Cunoaștem jurnale celebre ai căror autori, departe de a fi avut o conștiință literară, nu posedau nici măcar o elemen-

tară voință de comunicare, prin cuvîntul scris, a unei experiențe. Cei mai mulți scriu pentru sine: astfel adolescenții, marii însingurați, suflețele rănite, încercate, dar și naivii, cei care se mulțumesc să însemne pe răboj trecerea timpului. Burghezul Pepys n-avea cîtuși de puțin intenția de a construi o „operă” și notațiile sale pito-rești, fermecătoare prin ingenuitate, prin acele „apoi la culcare”, cu care și încheia adeseori „ziua” devin literare numai în perspectiva lărgită, a esteticii și a gustului artistic modern.

Avem prea puține jurnale publicate în literatura noastră. *Jurnalul doctorului Ulieru* a fost pentru amatorii rafinați (și, înainte de toate, pentru G. Călinescu) o revelație. De aceea nu poate decît să ne bucare publicarea unor asemenea texte care n-ar trebui să se piardă prin sertare, neglijate din modestie ori din pudoare. Jurnalul este, în parte cel puțin, omul, și nimic uman nu e nevrednic de interes.

Dar interesul unui jurnal, ca acesta publicat de Emil Manu, rezidă și în aspectele sale „documentare”. Un mare proces istoric — și războiul este, prin excelență, un asemenea proces — îi determină pe mulți să-și consemneze experiențele. Trăim într-o epocă în care literatura documentului, a faptului trăit răspunde, mai mult decît orice evaziune în imaginar, unei propensiuni spre concret, spre adevărul realității directe. De aceea, considerăm că trebuie salutate orice asemenea publicări de memorii, însemnări zilnice, corespondențe, evocări ale timpului trecut ori prezent.

Citești pe prima filă a însemnărilor tipărite de Emil Manu: „8 august, 1944, București. Azi am primit ordinul de

CRITICA:

M. Ungheanu



Creație
și ideeție

Din dorința de a promova dezbaterile pe teme literare actuale s-a născut, după toate indiciile, culegerea intitulată *Creație și ideeție*. Peisajul dezbaterilor literare este încă sărac și monoton și intenția de a-l impulsiona spre o dialectică justă este oricînd bine venită. *Creație și ideeție* este însă un volum de contribuții și are calitățile, dar și deficiențele volumelor colective. Pe de o parte, un mare număr de semnături, diverse moduri de a vedea lucrurile și de a pune problemele, pe de alta, o lipsă de unitate ce se ex-

primă însă diferit de la volum la volum.

Pentru a preveni primejdia pulverizării ideilor de bază s-a încercat coordonarea tuturor contribuțiilor de către un singur autor. Tentativa lui Gh. Stroia a avut un grad de dificultate ridicat, dacă ținem seama de cele 23 de semnături din sumar. Fatal, o culegere de acest fel trebuie judecată mai ales pe contribuțiile parțiale și acolo unde există posibilitatea, pe coincidențele de idei. Deși aria problematică este destul de întinsă, posibilitatea mai multor semnatari de a reveni la aceleași chestiuni de stringent interes este evidentă pe parcursul întregii cărți. Cîteva articole teoretice care deschid suita sînt semnate de Dumitru Ghișe, Ion Ianoși, Gh. Stroia, Gh. Achiței. Efortul, remarcabil, e de a stabili acele repere teoretice care să determine o albie favorabilă dezbaterii. D. Ghișe insistă asupra conceptului de valoare. Ion Ianoși schițează cîteva principii dialectice în estetica marxistă. Gh. Stroia se oprește asupra raporturilor Artă și societate, Artă și ideologie, Artă și public, Artă și umanism, căutînd să definească conceptul de artă socialistă. Alte contribuții au un caracter mai concret avansînd în masa problemelor actuale. Z. Slancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Titus Popovici și-au ridicat participarea la rangul unor declarații de credință. **Obsedantul deceniu**, cum numește Marin

Preda anii '50-'60, e o lucidă pledoarie pentru înțelegerea particularității istorice a unui deceniu etichetat cu prea multă pasiune. Pentru Eugen Barbu tema muncii e temă eternă pentru literatură și absența ei din proza mai nouă îl nedumerește, iar pentru Titus Popovici, actul de creație e, prin chiar natura sa semnificativă, un act politic. Mihai Beniuc semnează reflecții asupra ideii de partinitate. Adăugăm și articolul lui Al. Ivăsiuc, care ține să demonstreze virtuțile teoretice ale scriitorului, dedicîndu-se analizei ideilor de tinerețe ale lui Marx. Contribuțiile scriitorilor sînt bine alese și substanțiale. O problematică identică au articolele lui I. D. Bălan (**Unele probleme ale moștenirii culturale**) și Aurel Martin (**Creația literară și problemele editării**). În problema moștenirii literare, Aurel Martin dă publicității, cu acest prilej, opinii de bun augur pentru soarta viitoarelor reeditări din depozitul românesc de valori literare. O retrospectivă istorico-literară interesantă face G. Ivașcu. Serioase, scutite de aerul ocazional sînt paginile semnate de Adrian Marino (**Procesul creației**), N. Tertulian (**Critică și estetică**) și S. Iosifescu (**O dimensiune a criticii**). Ion Pascadi și Grigore Smeu exemplifică observațiile lor cu opere ale scriitorilor de azi. Cum nu ne-am propus descrierea întregului sumar, ne oprim aici. Seriozitatea unor contribuții și a gândirii

de ansamblu ne arată că efortul de concepție și de coordonare, în ciuda numărului mare de semnături, n-a fost zadarnic.



S. Damian

G. Călinescu
romancier

Ceea ce trebuie reținut în cazul acestei cărți este că un critic, adept declarat al literaturii de substanță și factură tragică, se dedică unei lungi analize pe textele unui scriitor care refuză sistematic tragicul. S. Damian care și-a făcut publice preferințele de direcție literară scrie despre romanele lui G. Călinescu a cărui inapetență pentru tragic este general acceptată. În asemenea situații se poate bănuși o mai grea adaptare a subiectului la obiect și se poate anticipa chiar eșecul. Deși una din condițiile pe care, după o idee în uz trebuie să le îndeplinească criticul este tocmai marea deschidere către o marcată varietate de opere, nu putem uita că orice critic se exprimă pe sine și că nu sînt excluse adezi-

Că mijloacele formale ale lui Matei Gavril s-au perfecționat, se vede și din ultima carte, **Pur**, unde tehnica primează mai degrabă asupra conținutului. Descărnarea poeziei a mers atât de departe, încât poetul nu „spune” uneori decât pure sonuri muzicale, după binecunoscutul model al lui Ion Barbu: „Eoric, parimeric, rurira. / Habarian onire venalir. / Abarum sominagin procana. / Tulime, marana, ocamir...” „Puritatea” înseamnă aici și un apel estetic la imagistica (buzele reci, paloarea chipurilor, ingerii, sferile blinde) ori la eufonia eminesciană, cu o glacială reușită de frumusețe în **Rugă de dragoste**.

Dar tot epurându-și versurile, „spunând cuvinte tot mai depărtate”, Matei Gavril s-a transformat într-un poet de o monotonă aforistică și sentențiozitate, creind impresia epuzării. Să fie idealul poetului tăcerea mallarmeană? În orice caz, drumul său nu-i unul obișnuit.



Petre Solomon

Umbră necesară

Lăsând de o parte „vorbele golite de-nțeleșuri”, dansul lor buf, „dresurile” de suprafață, „deși m-au stăpînit, cîndva”, Petre Solomon se mărturisește într-o **Artă poetică**: „Eu stînd departe de rumoarea lor, / Încerc să aflui tainele ascunse / În vechile cuvinte care dor, // Și mi le sun, asemenea unor frunze, / În lunga toamnă-a sufletului meu, / Oricît mi-ar fi-nțelesul lor de greu”. Dar „artele poetice” nu trebuie întotdeauna crezute, sau crezute numai parțial, fiindcă „tainele as-

cunse” în cuvinte îl duc pe autor la o poezie obiectivă, concretizată în numeroase pasteluri, în versuri ocazionale (**Fugă, Secetă, Umbră lacului, Elegie la moartea lui Paul Celan, Nu mai cînt apa, După potop** etc.), în parabole și fabule, ale căror trăsături de bază sînt versificația foarte corectă, lapidaritatea gnomică, vioiciunea spirituală. De reținut sînt mai ales cîteva din poeziile de început ale cărții (**Umbră necesară**, Ed. Cartea Românească), unde apare o undă de imaginație lirică, precum imaginea cuvintelor ce dorm în dicționar „ca într-un uriaș dormitor comun”, ori ies din cărți ca niște strigoi (**Cuvintele**). Precum lupta „norodului” cuprins **Între A și Zet** ori următoarea grațioasă „ipoteză”: „Dar dacă-ar fi cuvintele doar carii / Ce sfredelesc, încet, străvechiul lemn / Al Pomului Cunoașterii? Dar dacă / Ar înceta, deodată, să mai scurme / Tăcerea? — Ne-am întoarce-n Paradis, / Și n-ar mai fi nimic de spus, de scris...”

De asemenea, poezia **Bătrînul** care tratează sobru sentimentul timpului și pe care o transcriu integral: „În fiecare seară, bătrînul intră-n pod / Și sparge nuci, cu rivnă, pe-o nicovală veche. / De fapt, își face semne, în tainicul său cod, / Flînd zidit în sine și tare de ureche. // Apoi, la miezul nopții, cînd nu mai are nuci, / Coboară pe timpane în pivnița adîncă / Și-ncepe să repare o sobă grea, de tuci, / O cratiță de-alamă, un fonograf, și încă... // Spre dimineață, somnul răzbindu-l în sfîrșit / Se duce în odaia în care, ziua, doarme, / Și sforăie acolo cam pînă-n asfințit, / Cînd iese iar la luptă, cu vechile lui arme.”

Dintre echivalențele traducătorului Petre Solomon, reușite se dovedesc cele din Robert Frost (**Mestecenii**), Dylan Thomas (**Îndeosebi cînd vîntul din octombrie**) — **Corabia beată** e cunoscută mai dinainte — în timp ce **Corbul** lui Poe sună cam prea vioi și familiar, arhaizat cu „oaspe”, „Dechemvre”, „stenahorie”, „purcese” etc.

chemare”, și știind ceea ce tînărul student în litere-filozofie nu putea să știe atunci, că peste două săptămîni, la 23 August, un eveniment hotărîtor va schimba soarta țării, urmărești mersul notelor din jurnal în funcție de acel eveniment, apoi de tot ceea ce știi că urmează să se petreacă. Destinul insului se integrează în acela al unei întregi comunități. Jurnalul lui Emil Manu este acela al unui detașament eroic, al luptelor și sacrificiilor uneia din cele dintîi unități militare care au fost citate prin ordin de zi după 23 August, „Detașamentul Păuliș”. Actele de eroism ale elevilor din școlile de ofițeri de la Arad și din școala de subofițeri de la Radna, rezistența lor îndirjită pe Valea Mureșului apar în acest jurnal de front notate de un tînăr înzestrat cu mult elan, dar și cu o extremă modestie. Pudoarea — ai putea spune — acestor pagini, cîndoarea lor, le dă un preț nu numai moral, ci și estetic. Este punctul de vedere al unui suflet onest care vede foarte bine, foarte clar în jurul său, fără să-și permită o optică mai ambițioasă. Ca și Fabrice de Jongo în **Bătălia de la Waterloo**, își dă seama de tot ce se mișcă în jurul său, ia parte la toate măruntele acțiuni — sapă cu nădejde cu micile lopoți de campanie — dar nu vede bătălia de combatanți. Abia la sfîrșitul ei, cînd lui și camarazilor săi li se citește un ordin de zi al Statului major, află că faptele sale și alor săi au fost adevărate acte de vitejie, că sînt sute de morți în rîndurile noastre, dar că bătălia a fost cîștigată cu prețul acestui sînge. Tînărul care a dus cu el, în linia întii, pe Arghezi, citindu-l „sub umbră cortului improvizat”, care visează repetîndu-și „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă”, în timp ce bubuie tunurile, este un ingenuu. Jurnalul său, în care-și permite, abia după ce tunu-

rile în jurul său au tăcut, să noteze cite o reflecție „filozofică” („Mintea noastră nu face «raiduri efemere în ceata incalificabilului», cum spunea filozoful francez Gabriel Marcel, ci visăm cu mintea o lume pe care brațele oamenilor o vor construi practic”) nu este acela al unui „biet om sub vremi”, ci al unui om care vrea să domine timpul. Fie și prin însemnarea zilnică a trecerii lui.



Luminița Coler

Nisip sub pleoape

Intr-un film mult gustat pe vremuri, un automat instalat într-o armură medievală rostea cuvîntul „bizar!”, repetîndu-l, ca un monștru mecanic ce era, cu o gesticulație scîrșitoare adecvată. În cele din urmă, un ins urmărit era împușcat în armura în care-și găsisse zadarnicul refugiu, în timp ce automatul declanșat repeta de zor: „bizar! bizar!”.

Istoria aceasta nu face parte din volumul **Luminița Coler**, dar imaginea și vocabula obsedantă „bizar”, mi-au fost continuu evocate citînd bizarele ei istorii. Deși aparent nimic mai comun decît evenimentele narate, decît sfera tematică la care recurge povestitoarea. O povestire începe fără nimic neobișnuit: o femeie își strînge lucrurile umblind de la dulap la bibliotecă, cu ochii pe telefon. Își

făcea bagajele căci voia să dispară, plecînd de la gazda ei. Fugea disperată din pricina unei îndelungate absențe a iubitului ei. În curînd, iat-o la noua ei adresă, în strada în care-și aflase o nouă gazdă. Dar, mutație subită de plan, apare o oarecare babă Mica „o bună vrăjitoare” odinioară, retrasă de mult din afaceri. Totul se încurcă, tînăra Laliameda, amantul ei, Dax, baba Mica încep o farandolă în care intervine, din cînd în cînd, vărul Pierre care „suferă de tenie”. Vraji, magie? Ar fi prea mult să vorbim despre intrarea într-un univers magic. Povestirea devine, simplu, bizară. Ea îți amintește unele texte din prima perioadă a supraréalismului, texte de loc onirice, dar care mimează oniricul. Evident, bizarul nu se poate susține multă vreme doar prin intervenția unor agenți străini ori prin schimbarea neașteptată a planurilor. Există felurite posibilități de manifestare a bizarului într-o psihologie neobișnuită, ca să nu spunem anormală. Eroina unei nuvele se bucură că numărul ei nu se află pe o parte a străzii pe care se întinde un zid anost și nu pe cealaltă parte pe care se află „fermecătoarele case ale trotuarului stîng”. Pentru că — psihologia paradoxală — „întotdeauna, într-o înfruntare între bine și rău interesul ei înclina de partea răului. N-o speria, dimpotrivă, îi era apropiat și cunoscut, iar uneori îi oferea încredere în ea însăși”. E adevărat că paradoxul, după trecerea unei clipe de șoc, după ce reappare, se repetă, devine tot atît banal ca și banalul. Și tot atît de previzibil. Uneori, psihologia personajelor din **Nisip sub pleoape** e mai puțin șocantă. Cînd rămîne în limitele firescului, povestitoarea are uneori observații de reală finețe. De pildă: „Mișcarea regu-

lată și instinctivă a mîinilor ar fi putut s-o ajute, dar își impusese de foarte tîrziu vreme felul acesta de a merge ținîndu-le lipite de corp, din acea perioadă a adolescenței, cînd toți oamenii te iscodesc cu privirea, cînd nimeni nu trebuie să remarce nici o mișcare care ar putea părea, într-o formă sau alta, ridicolă”. Desigur, chiar și în cazurile acestea ale unei psihologii „normale”, trăsăturile, sau gesturile, sau efectele surprinse de povestitoare au ceva ușor straniu. Astfel, ni se spune despre o eroină: „Își dorise dintotdeauna să aparțină acestei mișunări tainice de oameni, nu să le pătrundă gîndurile, cum se întîmpla, ci să aibă aceleași gînduri cu ei, să fie între, printre ei, și să nu aibă posibilitatea de a constata asta”.

Naratoarea cunoaște și notează multe amănunte privind domeniul senzorial, îndeosebi trăirile, din acest domeniu, ale femeii. Vocația ei pare să îndemne spre asemenea notații. Cînd vorbește despre raporturile trupului feminin cu soarele, ori despre teama de animale, de orice fel de animale, a unei femei („Din cauza misterului pe care-l păstrau”), ea izbutește să spună lucruri interesante. Evadarea în ficțiunea absurdă, în pseudo-fantastic nu-i reușește.

Un stil intelectual dă un nivel remarcabil acestor proze. Uneori, abstracția gîtue vîna epică. Nici un rost să se spună prea elaborat ceea ce se poate spune simplu. De asemenea, numele ce par bizare sînt doar artificioase și, uneori, chiar triviale. Căci eroii **Luminița Coler** se cheamă: Dax, Pix, Vaxi, Bic, Cic, nume potrivite eventual pentru căței. Cînd au apelative mai puțin fruste, cad în excesul contrar, al numelor despre care putem spune că sînt pletorice. De exemplu, o jună îndrăgostită se numește Laliameda.

unile speciale, predilecțiile. Este deci firesc să ne întrebăm dacă un critic va reuși să depășească handicapul, pe care și-l propune singur, alegînd ca obiect al analizei sale un scriitor ce nu intră în raza literaturii lui de preferință programatică. Vocația criticului adevărat se verifică însă tocmai în capacitatea de a aborda scriitorii cît mai diferiți, cu un cît mai mic procent de eroare. Din acest punct de vedere, cartea lui S. Damian este o reușită. Deși la prima vedere proza lui G. Călinescu nu pare a intra în vederile criticului, acesta găsește mijlocul de a pătrunde în intimitatea creației călinesciene, oferindu-ne un spectacol de mare virtuozitate a demontării operei pe firul intinelor ei articulații. Analiza nu urmează un drum întimplător, ci e destinată să slujească cîteva intuiții. S. Damian produce întii cu migală analitică argumentele demonstrației, pentru a ne oferi în final cîteva sugestive linii sintetice. El a sesizat în opera lui G. Călinescu cîteva dicotomii pe care le desemnează cu claritate prin analizele întreprinse. Cea mai importantă opoziție i se pare cea dintre **forțele centripete** ale sterilității și automatismului și cele **centrifuge** ale fecundității și naturaleții. Primele sînt cele ce obligă ființa la o reducere a existenței, la un fel de prizonierat înăbușitor a cărui expresie specială e automatismul, cele centrifuge sînt forțele eliberatoare ce sparg țarcul captivității mortificante redînd ființelor libertatea de a exista plener. „Casa cu

molii” și casa lui Costache Giurgiuveanu sînt astfel de sedii ale stagnării și infecundității, populate mai ales de ființe cu existențe și mișcări stereotipe. Din ele vor evada către o existență lipsită de constrîngerile care miros putrid tinerii Jim, Felix și Otilia. Cea mai înaltă expresie a refuzului funebrelor forțe centripete este creația. Ea e totodată și cea mai înaltă expresie a fertilității. Criticul nu analizează cărți, ci o structură epică ce se poate găsi egal răsfrîntă în toate romanele călinesciene cu accente schimbate doar de trecerea vremii. Personajele sînt și ele elemente ale acestei dicotomii structurale și analizate ca atare. S. Damian a eliminat din incursiunea sa, ca inutile, etapele inițiale ale desfășurării pe criteriul de cronologie, cîștigînd în adîncime. Universul prozei călinesciene e luminat pe dinăuntru în articulația sa conflictuală de temelie. Arta prozatorului i se pare criticului a fi de esență comică. Pasiunea caricaturii este trăsătura dominantă a romanelor. Criticul se străduie să ne releve comicul buf al prozei călinesciene. Mai sînt observate și subliniate plăcerea jocului și a farsei ca moduri de exprimare definitorii. Unul din maestrul îndepărtați ar fi Molière. În linii mari, multe din idei nu sînt noi, dar ceea ce aduce nou criticul e capacitatea investigativă de o mare finețe. Studiul lui S. Damian reamintește pe cel, mai

vechi, al lui Paul Georgescu, **Sensul clasicismului**, repunîndu-l, într-un fel, în circuit. Și Paul Georgescu observă tropismele personajelor, aversiunea față de natură, îl numește pe Molière ca precursor, face relația între G. Călinescu și Caragiale sau Thomas Mann, denunță reticența lui Călinescu la formele literare noi, notează elasticitatea pe care o capătă clasicismul în pagina călinesciană. Paul Georgescu se remarcă prin capacitatea sintetică a formulărilor sugestive și prin dispreț pentru spiritul de sistem. S. Damian se realizează, dimpotrivă, pe latura analitică și prin aspirația către sistem. Fără a se exclude sau a se întuneca reciproc, cele două studii, **Sensul clasicismului** și G. Călinescu — romanțier, se pun reciproc în valoare. S. Damian evită afirmația aventuroasă și corectează părerea lui Paul Georgescu despre tragicul **Enigmei Otiliei**. Deosebirile sînt și mai aștind. S. Damian nu va analiza romanele lui G. Călinescu prin fanta strictă a balzacianismului, umblind deci pe pista falsă ce a lăsat-o chiar Călinescu în declarațiile sale. Orizontul estetic al romanelor i se pare mai aproape de Molière. Dar nici S. Damian nu va împinge hotarul referințelor dincolo de comedia moliérescă, deși cîteva din trăsăturile artistice l-ar fi putut în-

demna s-o facă. El pune creația călinesciană sub semnul plăcerii jocului și al farsei, indicînd resorturile particulare ale acestor false romane a căror structură e cea a comediei vechi. Opiniile lui Marin Preda asupra **Scrinului negru** sînt respinse pentru că nu înțeleg această structură particulară a romanelor călinesciene. Cîștigul cel mare este enunțarea acestor caracteristici. Criticul nu e tranșant însă în definirea acestui tip particular de roman. Criticul nu depășește mai niciodată stadiul analizei și nu-și folosește pînă la capăt propriile sugestii. Înțeleg că expresia a farsei, arta de romanțier a lui Călinescu se cerea evidențiată ca atare într-un mod mai consecvent. Analiza lui S. Damian oscilează între a contura particularitatea artistică și a analiza din punct de vedere strict social romanele. Chiar dacă nu se mai supune raportării la Balzac, criticul n-a găsit încă acel „model” literar care să lumineze prin prestigiul său singularitatea artistică a barocelor romane călinesciene. Ori punctele de raportare sînt dincolo de Balzac, dincolo de Molière și clasicism, în literatura Renașterii. Recipientul călinescian a topit diverse influențe cărturărești, dar procentul lor cel mai însemnat trimite într-acolo. Criticul nu poate sau nu vrea să pună punctele pe i. **G. Călinescu — romanțier** este cartea unei mărturisite dar și învinse incompatibilități.



Bujor Nedelcovici

Destin

izbește în „vitriină”, o bucată de geam sare jos și se face țândări. Fug din pat și deschid ușa, zăresc pe unul care alerga împleticindu-se pe stradă. Vino să-ți arăt și Iustin se ridică de pe scaun și se apropie de geamul spart, acum înlocuit cu o hirtie albastră.

Cei doi rămăseră lângă ușa. Florică se uita la o fotografie ce reprezenta o fată în costum de baie întinsă pe nisip. Monica își curăța un măr.

— Vrei să-mi spui ceva ?, îl întrebă Aron.

— ...de unde știi ?

— Am simțit când ai pus mâna pe umărul meu.

— N-am crezut că ai intuit... mă uitam la voi : Florică, acest fericit inconștient și pur, un tip floral care iubește singurătatea, iarba și pomii, Monica cu risul ei straniu, și tu... tu în jurul lor turnând în pahare... ești formidabil, Aroane, tu nu semeni cu nimeni, ești cel mai lucid dintre oameni, știi să rizi, asta-i principalul, să rizi și să trăiești într-o prăvălie alături de un brad împodobit și de o balerină... sînt sigur că Florică doarme aici...

— Uneori.

— Aș vrea să-ți spun... ai putea să mă iei și pe mine acolo ?

— Unde ?

— La nasturi.

— Sigur că da, și zîmbind se apropie de masă. Hai ! Mai beți ! îi îndemna el. De miine sîntem colaboratori, devenim sculptori în mase plastice și Aron aduse dintr-un colț o mică statueta din reziduuri sudate ce căpătaseră forma unui animal alergînd cu capul pe spate. Mă aștepți miine la Sf. Gheorghe, în fața bisericii.

— Bine.

— Să vii la premieră, zise Monica întinzîndu-i mîna.

— Il iau eu, n-ai grijă, interveni Aron.

Îl conduse pînă la ușa, ieși apoi cu el în stradă. Era liniște. Stăteau unul lângă altul, parcă se așteptau, ochii lor se întîlniră, Iustin întinse mîna și-l prinse de umăr, Aron zîmbi și-l apucă de braț, ca într-o îmbrățișare. Iustin simți că nu e singur pe lumea aceasta.

Au intrat într-o curte pietruită cu bolovani de rîu, așa cum poți vedea la casele de la țară, în mijloc cu o cișmea acoperită cu o ladă plină cu paie, să nu înghețe din cauza frigului. În stînga era o casă, nu prea mare, cu verandă și cu perdele albe în ferestre.

„...o sală la mijloc, acum devenită salonaș, cu o masă și două fotolii, cu un bufet pe care se odihnesc cîteva fotografii de familie în rame vopsite cu bronz... în fața, camera cea bună pentru oaspeți, apoi camera de fiecare zi, bucătăria...”

— Aici stă seful, zise Aron. Noi mergem spre dreapta.

Cîteva geamuri scunde, un acoperiș cu țigla, iar deasupra o firmă de lemn ; pe un fond albastru, scria : „Atelier”, iar mai jos un cuvînt șters de ploaie „Coop...” apoi altele care se puteau desluși mai ușor „Secția Nasturi”. Aron deschise ușa urmat de Iustin. În spatele unei mese simple stătea sprijinit în coate un bătrîn cu ochelarii pe nas, cu fața rotundă, bine bărbierită, cu acea piele catifelată ce o au numai oamenii în vîrstă. Iustin îi măsură haina groasă, matlasată și cămașa albă cu dungulițe negre, închisă la gît cu un nasture fără cravată, apoi își roti ochii în jur și zări mai mulți saci așezați lângă zid pe care scria cu litere mari : „Polistiren”. Era cald și miroasea a copită arsă. Bătrînul își ridică fruntea și își scoase ochelarii cu un gest înec, calm. Avea niște ochi albaștri, mici și lui Iustin îi plăcu, chiar îi zîmbi cînd îl auzi spunîndu-i ce acte trebuie să aducă.

— Poți să rămii, zise el, să-ți arate Aron cum se fac nasturii.

Intrară într-o cameră mai mică, Aron deschise un dulap și își scoase hainele de lucru. Iustin își lăsă și el paltonul. Trecură din nou prin fața bătrînului și ajunseră în atelier : era o încăpere lungă, nu atât de spațioasă, cu patru mașini, patru prese manuale. La cele din fund lucrau doi bărbați care întoarseră privirile, răspunzînd scurt la salutul lor. Aron scoase din buzunar niște mînuși uzate și se apropie de presă.

— Vîno lângă mine... aici, a munci înseamnă a trage, pentru că totul se rezumă la felul în care tragi roata asta... iei din sac materia primă și o pui acolo, boabele de polistiren ajung la rezistența asta care nu trebuie să se incingă prea mult, dar nici să se răcească... acela e tabloul pe care se schimbă tensiunea electrică, cu timpul o să înveți... din rezistență, boabele topite intră în matriță... matrița de nasturi mici sau mari, depinde ce-ți scrie șeful pe hirtia aceea de sub nas... în momentul în care ai apucat roata și ai tras, matrița s-a închis și ai produs obiectele, adică zece nasturi, răsucești invers roata, scoți cu penseta nasturii pe fagure, atenție, că sînt fierbinți, îi lași puțin să se răcească, apoi îi arunci în cutia aia de carton... ridici din nou brațele, tragi roata aplecîndu-te pe ea cu tot trupul și din nou altă producție de zece nasturași... ai înțeles ?

— Oarecum, răspunse Iustin privind mișcările lui Aron ce se succedau cu rapiditate.

— Două lucruri sînt importante : să ai mereu caldă rezistența și să știi cum să-ți dozezi forța, să nu obosești trăgînd la roată... acum pune și tu mîna.

Iustin se apropie de presă și ridică brațele.

— Fii atent, cînd ai terminat cursa, mai strînge puțin ca matrița să se închidă perfect, altfel nasturii ies cu franjuri... nu e prea complicat, învîrtește-o în sens invers... așa, ia penseta și iată că ai scos prima ta producție de nasturi.

Aron locuia într-o fostă prăvălie, cu o ușă la stradă și un geam care ținuse loc de vitriină, acum acoperit cu o draperie din doc albastru, decolorată pe partea din afară din cauza soarelui. În această „prăvălie” era o chiuvetă, un calorifer, un pat, o masă cu multe hirtii și cărți așezate în neorînduială, iar pe pereți, afișe și pagini din reviste cu femei dezbrăcate. Mai era acolo un pom frumos împodobit, un pom imens ce ajungea pînă la tavanul înalt, pătat de umezeală. Doar atunci Iustin își aminti că a sosit Crăciunul. Pe pat văzu o fată, stătea rezemată de o pernă, cu picioarele acoperite cu un pled de culoare verde. Pe o masă improvizată din două scaune și o planșetă — cealaltă era considerată „birou” — se afla cite ceva de mîncare și o sticlă cu vin. Cînd îl văzu pe Iustin, Florică rămase cu mîna întinsă spre unul din pahare, poate puțin speriat de strigătul de bucurie al lui Aron.

Se așezară în jurul mesei. Tinăra îi întinse o mîna slabă, cu degete subțiri și Iustin remarcă obrazul prelung și zîmbetului ei straniu, puțin crispat. Aron începu să-i povestească despre Amanci, un prieten care plecase în Congo, îi arătă cîteva fotografii și vreo două scrisori scrise la mașină din care cită cîteva paragrafe. Deodată, fata aceea, care rîdea mereu amuzată de poveștile lui Aron, le propuse să cînte colinde. Toți trei, în frunte cu Florică, începură să cînte „O brad frumos”. Iustin rosti și el cîteva cuvinte, melodia i se păru atât de tristă, încît nu reuși să continue, îi privi pe rînd, se bucură în clipa în care Florică stînsese lumina și aprinse luminările din pom. Era întuneric, se putea ascunde de privirile acelei fete care își îndrepta mereu ochii spre el, parcă suspectîndu-l, parcă îndemnîndu-l să cînte... Dana, la spital, n-o să vadă un pom de iarnă, o să-i duc o creangă de brad și cîteva bomboane învelite în poleială... trăiesc permanent un sentiment de milă și sînt incapabil s-o iubesc... să fiu liber față de destin și subconștient, cel care îți spune ce e bine și ce e rău, ce e permis și ce nu... sînt illogic, îmi eer mie ce altul n-ar putea realiza, să mă sacrific pentru bucuria aproapelui... nu pot să fac rău, dar nici să accept să devin o splendidă victimă... victimă pentru familia mea și pentru Dana... și totuși mi-e teamă că așa va fi... teama se viră pe dedesubt, vrea să mă împingă acolo unde nu am fost nici eu gîndul... trebuie să-mi aprob o minciună, o mirșăvie, o josnicie, o crimă, îmi lipsesc mijloacele, o vislă cu care să-mi fac loc printre ceilalți, cu care să lovesc în dreapta și stînga, chiar și în ea, în acea femeie care mă vrea cu orice preț, chiar și cu prețul... Eu nu contez, EU nu intru în calculele lor, o să opresc această adunare și o să scriu cu mîna mea, o să scriu IUSTIN ARGHIR, țineți cont și de el, și el există, adunați și numele lui... Aron aprinse cîteva artificii, mai cîntară și alte colinde, apoi se făcu din nou lumină. Aron bău din paharul cu vin și începu să-i povestească despre Monica. În clipa în care își auzi numele, ea spuse :

— N-ați cîntat cu noi ?

— Nu... eu nu prea știu să cînt, răspunse încurcat Iustin.

Era balerină, urma să apară și într-un spectacol de teatru, va dansa într-o piesă cu „muzică și vis”. Ea rîse din nou, mîngîindu-l pe Aron, rîse la fel de scurt, parcă temîndu-se de bucuria ei — un ris nervos, fața ei reluîndu-și imediat vechile trăsături —, apoi își așeză pîrul lung ce-i încadra obrajii și își dădu jos picioarele din pat. Iustin văzu că e destul de înaltă, dar nu izbuti să-și dea prea bine seama. Aron o rugă să le arate „cîteva mișcări” din viitorul spectacol, ea refuză spunînd — în cele din urmă — că e prea multă lumină. Florică, la un semn al lui Aron, stînsese lumina. Aron și Monica începură să ridă pentru un motiv știut doar de ei, comunicat prin acele antene nevăzute pe care le au numai oamenii care se iubesc. Florică începu să cînte o melodie lentă. În clipa aceea, Iustin se simți atît de străin față de tot ce se petrecea în jurul lui, încît a fi vrut să plece, să fugă, să dispară, își dădu seama că nu putea să suportare bucuria lor ; întinse brațul spre Aron și puse mîna pe umărul lui, să vadă dacă e acolo... citeodată nu mai am senzația concretului, nu mai știu dacă ce văd este adevărat și întînd mîna... întînd mîna spre ziduri, spre copaci, spre masă, și simt că le simt... alteori parec nu mai am măruntăie în mine și îmi pipăi coastele, atunci, parec aș vrea să-mi bag mîna pe dedesubt și să cotrobăi prin mine, să aflu dacă această mașinărie nu s-a oprit...

Monica se ridică de pe pat ; era înaltă, cu solduri mici, cu picioare frumos proporționate, cu mîini slabe ce se mișcau în linii frînțe, fără nimic lasciv sau insinuant ; dansa în jurul brațelor ce păreau niște lumini tremurătoare ce se răsuceau de-a lungul gîtului și al pieptului, din cînd în cînd izburcea în ris, dar bucuria ei se stîngea imediat, avea un aer enigmatic, fără să facă nici un efort, de altfel nu vorbea prea mult ; Iustin își aminti vocea ei frumos timbrată, grăbită, cînd spusese : „povestește... povestește, Aron”. După ce termină dansul, Florică aprinse lumina, iar Monica se ghemui iarăși în pat. Iustin o văzu din nou acolo, cu pledul acela verde pe picioare și pentru o clipă avu senzația că totul n-a fost decît o iluzie.

— Nu știi ce am pățit noaptea trecută ?, zise Aron. Dormeam buștean. Numai că aud pe unul cum se

— Da... nu e prea complicat, zise Iustin continuînd să lucreze mai departe. Aron se duse să-și aducă un borcan cu apă de la chiuveta din biroul șefului.

— Uite mînușile astea, i se adresă tînarul de lîngă el care îl urmărise tot timpul.

— El e Gică, zis Luptătoru, face lupte greco-romane, îi explică Aron care băuse apă și rămăsese pe gură cu cîțiva stropi. Privește cum mișcă el roata, nu se apleacă, el realizează mișcarea doar din brațe, cu toate că e mai scund ca mine... Așa, Spartacus, încă o dată ! Tînarul ridică mîinile, în timp ce mușchii proeminenți îi vibrau cu putere.

— De unde ai mai adus-o și p-asta cu Spartacus ?, i se adresă celălalt bărbat. Mai bine dă-mi o țigară. Era voinic, înalt, îmbrăcat doar cu un maiou, legat la frunte cu o batistă care să-i oprească sudoarea.

Aron scoase din buzunar pachetul de țigări și îl întinse.

— Vrea să lucreze la noi ?

— Da... el e Iustin Arghir, prietenul meu.

Iustin dădu mîna cu Luptătoru, apoi se apropie de celălalt care îl măsură cu o privire curiosă, severă, țînd țigara în colțul gurii, trăgînd mereu din roată ; îi întinse o mîna, cu cealaltă continuînd să lucreze.

— Florian... realizez cumul, și rise arătîndu-și dinții mari, albi, puternici. Ai obosit... așa e la început, să n-o iei repede. Eu, de fapt, sînt sudor, lucrez în schimb, în orele libere vin aici, vreau să-mi cumpăr casă, nu mai am mult... ar fi trebuit să stau în maghernița aia împreună cu socrii... cu ce te ocupi ?

— Eu... cum să vă spun...

— Arăți ca un om cu carte... ai studii ?

— Da.

— Are facultate, domn'e, interveni Aron.

— ...am lucrat și ca șofer pe o basculantă, la un șantier, apoi am plecat...

— Te-ai săturat de noroiul de la țară, lasă că știu, nu trebuie să-mi explici. Aici se cîștigă o piine frumoasă.

— Cam arsă, zise Luptătoru.

— Da... e miros... miros și căldură.

Iustin simți că oamenii de acolo l-au acceptat, l-au primit printre ei și aceasta îl bucură.

— Numai în pauză aerisim, se face frig, apoi prea cald și răcim, adică trecerea e prea bruscă... înțelegi ?

— Da... firește.

Florian îi zîmbi și în același timp ridică din umeri ca și cînd ar fi zis : „Asta-i, ce să facem”. Aron își dezbracă și el cămașa, rămînînd numai în maiou, apoi îi făcu semn să se apropie. Luptătoru începu să fluiera.

— Spune-mi, chiar vrei să lucrezi aici ?

— De ce crezi că am venit ?

— Să vezi cum e... dacă îți convine.

— Da, o să lucrez. Iustin îl privi în ochi. Ce vrei să mai știi ? Spune fără ocolișuri.

— De ce nu te-ai dus la Simion ? El ți-ar fi găsit un post mai bun, zicea că îți dă un loc de economist, conform studiilor. Poate că ai fost și nu...

— Nu, n-am fost.

— Aj o țigară ?, îl întrebă Luptătoru.

Aron îi întinse pachetul, nemulțumit că a fost întrerupt.

— Ziceai că n-ai fost la Simion, reluă Aron și de fiecare dată cînd trăgea roata se auzea un sunet scurt în gît.

— Da... mai cred că o să izbutesc, sînt convins că voi reuși. De ce să mă duc la el și să-l încerc ? Acolo, dacă aș fi intrat pe un post de economist, n-aș fi putut pleca peste o lună. El ar pune obrazul pentru mine, nu vreau să-l fac de ris în întreprindere, e doar secretar. Aici e altceva, se fac nasturi, pot să plec cînd vreau... înțelegi ?

— Tu ai dreptate, de aici poți să pleci cînd vrei. Vezi, asta îmi place la tine, știi precis cît valorează un lucru. Eu mă duceam la Simion, luam postul de economist, bănișorii corespunzători, apoi cînd îmi cădea bine le ziceam pa și pusi... cînd ai fost la mine mi-ai spus că nu semăn cu nimeni altul... Iustine, eu înjur și fug, sînt laș și fricos, nu rezist în timp, poate de aceea am ajuns în prăvălia aia... acum nu mi-a rămas decît să rîd, să fac haz...

Tăcură un timp. Luptătoru continua să fluiera o melodie lentă.

— Dacă ai așteptat atîția ani, mai poți să răzbi cîteva luni, reluă Aron. În fond, ce vină ai ?

— Nici una... cineva totuși trebuie să plătească...

— Cum așa ?

— ...sînt fiul lui... adică era tatăl meu, familia mea...

— Și el ce-a făcut ?

— ...a murit... a murit înainte de a-și fi ispășit pedeapsa, poate a fost vinovat, sau poate n-a fost, acum nu mai are importanță... și chiar dacă aș afla, ce aș face cu acest adevăr pe care mulți l-au uitat ?... chiar dacă n-ar fi murit, eu tot aici ajungeam... așa a fost orînduit... trebuie să fie unul care să plătească pentru toți... de ce n-aș fi eu ? Cu ce ești tu vinovat că bețivul ăla ți-a spart geamul ?

— Cu nimic.

— Și totuși trebuie să plătești, să pui geamul la loc, pentru că trăiești aici, trăiești azi.

— Da... e adevărat, trăiesc azi... de ce ziceai că n-are importanță dacă a fost sau nu vinovat... eu totuși cred că...

— Mi-e teamă să nu-mi sprijin existența pe un adevăr care pînă la urmă se va dovedi găunos, fără sens, iar eu să rămîn doar cu niște coji în mîna... trebuie să găsesc un adevăr pentru care să merite

să-mi crăp capul, de care nimeni să nu ridă nici peste o sută de ani...

Aron își întoarse privirea, trase puternic de roată, scoase cu penseta nasturii calzi, îi așeză pe o placă de metal să se răcească și — în timp ce apucă din nou roata — aruncă nasturii în cutie cu atîta forță, încît se desprinseseră imediat din acel fagure ce-i lega unul de altul.

Iustin se îndreptă spre ușa.

— Pleci ?

— Nu... vreau să respir puțin aer curat.

Trecu pe lângă bătrînul care nu-și ridică privirea din registrele lui, deschise ușa și ieși în curte. Trase aer în piept și își îndreptă ochii spre cer. Rămase așa un timp. Deodată, din casa cu perdele în ferestre, se auziră citeva acorduri de vioară, apoi zări silueta unei fete care începu să cînte. Iustin trăi o clipă de imensă bucurie, se uită în dreapta și stînga, temător să nu-l vadă cineva, ca și cum aflase fără voia lui un secret și acum îi era frică să nu-l găsească cineva acolo ; își dădu seama că cei din atelier — absorbiți de muncă — nu auziră melodia, se apropie cu pași înceți de fereastră, dar se oprî imediat, vru să păstreze imaginea ei, acea umbră ce se desena prin perdele, se întoarse și se sprijini de zidul atelierului. Urmărea mișcările brațelor, părul strîns la spate se legăna în ritmul melodiei, după un timp, sunetele se frînseră brusc. Iustin crezu că își schimbă notele, că face o pauză, dar din clipa aceea vioara nu se mai auzi, ea însă rămăsese acolo, în dreptul ferestrei ; stătea în picioare, cu fruntea aplecată, ca într-o rugăciune.

Intră în atelier și se apropie de Aron.

— Cine-i fata care cîntă în casa de acolo ?

— De unde știi că e o fată ? , îl întrebă Aron, aplecîndu-se puțin să privească prin geamurile acelea joase și mici.

— Prietenul tău, Aroane, a lucrat la circ ? , interveni Florian care auzise cele spuse de către Iustin.

— Da, citește în stele și vede prin scîndură și perdele.

— ...să n-audă, șopti Luptătoru, făcînd semn cu capul spre camera alăturată.

— E fata lui, îi explică Aron cu glas scăzut, arătînd cu bărbia spre bătrînul lor șef. Nu aude prea bine, dar... E la Conservator și... ce să-ți mai spun, noi toți o iubim, în frunte cu Florian, și Aron zîmbi dîndu-i cu cotul.

— Văd că Doctoru nu mai vine, zise Florian, vrînd să schimbe discuția, poate bănuind că Iustin va ieși din nou în curte. Șefule!, strigă el. De ce să stea de pomană mașina patru, mai bine să lucreze cineva... uite, omul acesta ar putea să tragă cițiva groși, a prins mișcare.

Bătrînul apărî în prag și se uită la ceas, apoi urmări atent programul lipit de perete.

— A întirziat aproape două ore... dacă vrei să te apuci, te pontez de azi, adică cît faci, la noi se plătește la normă.

— Scoate-ți haina și dă-i drumul, zise Aron către Iustin. Mănuși ai ?

— Da, mi-a dat o pereche, și arată spre Luptătoru, evitînd să-i spună pe nume.

Iustin începu să tragă la roată cu efort calculat, știind ce înseamnă munca fizică, știind că trebuie să păstreze mereu acel moment de odihnă după fiecare mișcare, nu forța prea mult brațele și se ajuta cu tot trupul.

„...trebuie să fii atent, să nu uiți că muncești, pînă cînd mișcările îți intră în reflex, atunci poți să te gîndești și la altceva... să nu te frigi la mînă și să nu scoți rebutori... apasă la urmă încă o dată, așa, atît cît matrița să imprime definitiv forma în masa plastică... uite, acolo pe perete, un ciob de oglindă... ce mutră ai ? ! fii atent dar relaxat și ascultă vioara aceea... mînezeule ! nu e atît de rău pe pămîntul ăsta și poate ar fi mai bine dacă n-ar fi atît de cald și n-ar mirosi a unghie arsă... urmărește cît faci cursa, cît ridici brațele, nu era mînerul pe care pui de obicei mîna, dacă îl schimbi trebuie să imprimi roții o altă forță... și toți o ascultă pe fata aceea care cîntă pentru noi, ea știe că noi ne gîndim la ea, o femeie știe înaintea a patru bărbați, cred că noi sintem primii ei spectatori... dacă pot să ascult, înseamnă că am deprins oarecum mișcările... nu uita siguranța, așa ți-a spus Aron, văd că e destul de caldă... cine dracu a pus acolo ciobul ăla de oglindă ? ! nici aici nu scap de mutra mea : m-am jigărit și am slăbit.

În clipa următoare se auzi ușa de la intrare și o voce gîfîită acoperi sunetul voririi.

— A venit Doctoru, spuse cu regret Luptătoru, și chiar în acel moment apărî în atelier un bărbat mărunț, plin la trup, cu nas acvilin și cu un sac de sport pe umăr. Privi încruntat către Iustin care lucra la mașina lui.

— Pe ăsta cine l-a adus aici?, se adresă enervat șefului.

— Ai întirziat două ore, răspunse bătrînul cu glas răstit.

— Eu te-am întrebat de ce lucrează ăsta pe mașina mea ? ! Cine răspunde dacă îmi arde siguranța, dacă îmi strică matrița ? Scade-mi din bani cît am întirziat, dar nu pune pe altuș în locul meu !

„...trebuie să ai ochii deschiși și să nu te întorci spre el, să creadă că te temi și lasă-l chiar să te înjure... fii atent cum scoți nasturii, să nu te atingi de siguranța

încinsă... și dacă va pune mîna pe tine, să nu-ți fie frică, să-i prinzi privirea, acolo vezi prima dată dacă vrea să te lovească...”

— Aici nu e piață să vii cînd vrei, există o normă și o producție pe care trebuie s-o realizezi. Azi nu mai lucrezi, spuse răspicat bătrînul.

— Pe mine să nu mă iei cu povești d-astea ! Cît am făcut eu luna trecută ? De ce taci ? Am depășit norma cu patru mii de groși. Nu mă lua cu lozinci. Mai bine spune-mi cine l-a adus pe ăsta aici ?

— Eu, răspunse Aron fără prea mult curaj, într-un fel jenat.

— Și eu i-am aprobat începerea lucrului, zise bătrînul cu aceeași fermitate.

— Nu trebuie să dați atîtea explicații, rosti Iustin cu voce calmă. Las imediat mașina, e a dumnealui. Dar... aș vrea să știu de cînd sînt „ăsta“, și în clipa

Pia Olaru

Început

Din mare, pești alburii ne-am iscat

Rostogolindu-ne lucioasa, recea formă

În nisipul fără urme de pași...

Beți de prima gură de aer,

Sufocați de îmbrățișarea solară,

Am încercat să trăim.

Apoi, am încercat să trăim veșnic...

următoare se întoarse spre el și făcu un pas, astfel încît Doctoru se trezi aproape lipit de cel căruia nu-i văzuse pînă atunci ochii, acei ochi dilatați, cu sprincenele ridicate. De ce crezi că sînt un „ăsta“ ? !

— Lasă chestiile astea... ce te înghesui așa ? , și Doctorul îl împinse cu mîna, apoi își lăsă sacul de sport de pe umăr cu un gest care însemna în același timp o amenințare.

— Înainte m-aș fi temut !, zise Iustin și cu o mișcare iute îl apucă de haină și-l trase spre el. De la unul ca tine am învățat cum să mă apăr ! Să nu mai îndrăznești să mă împingi... fă bine și află că mă numesc Arghir și de aici înainte așa să-mi spui.

Ochii lor scînteiară. Florian, care rămăsese tot timpul rezemat de presă, se apropie cu pași mari, legănați, ca atunci cînd ești pregătit să faci o treabă serioasă sau să schimbi o situație.

— Eu vroiam de mult să-ți spun că ar fi bine să pleci de aici, spuse el cu acea voce care nu mai așteaptă răspuns. M-am săturat să te tot aud lăudîndu-te : cît ești de deștept, cît ai suferit, cît te iubesc femeile și cît depășești norma de nasturi. Ai dat buzna aici și l-ai luat cu „ăsta“, fără să întrebî nimic, fără să... Doctorașule, eu așa zic...

— N-am știut că tu ești mai mare aici. V-ați coalizat împotriva mea. Înțeleg... și zîmbi ironic, ridicînd un obraz gras și nebărbierit. Nu suportă unul mai destoinic ca voi, îl trageți imediat jos, întotdeauna am cîștigat mai bine... e și firesc !

— Ascultă, Doctorașule, nu pune problema așa ! Prima la mînă : am aflat că nu ești doctor, ci un simplu felcer care a făcut și ceva pîrnaie pentru că a umblat pe la părțile dulci ale femeii. Două la mînă : nu de bani cîștigați e vorba sau de destoinicia ta, ci de faptul că ești mincinos, încrezut și... că ești un mîrlan obraznic. Acum ai înțeles ? Și mai umbli și cu pîra, nu poți să trăiești dacă nu te uiți în dreapta și-n stînga. Tot timpul cauți pile, tovarășul Radu în sus, tovarășul Radu în jos... intervenții, sfori, aranjamente, și de multe ori reușești. Cred că am fost clar ?... sacul acesta e al dumitale.

— Șefule ! Ce ai de zis ? Dumneata răspunzi de unitatea asta ? Crezi că tovarășul Radu va fi de acord ?

— E vremea pilelor ! așa strigai pe aici, interveni Florian.

— Trebuie și aprobarea lui, continuă agitat Doctoru. Poți să arunci un om așa... numai că vor dumnealor ? !

— Întirzii mereu, în fiecare zi... azi două ore. Nu ești un om de cinste, ești o hahaleră, ce mai... Nu se mai poate, oamenii se găsesc și arată către Iustin.

— Ahhhhaa ! ăsta-i motivul ! A apărut domnul cu maniere, un proletar care nu suportă cuvîntul ăsta ! și fața lui se congestionă cuprînsă de furie, își roti privirile spre cei care stăteau în jurul lui, buzele începură

să-i tremure, se aplecă să-și ia de jos sacul de sport, în clipa aceea, ridicîndu-se, îl izbi pe Iustin cu capul în gură.

Florian și Luptătoru săriră imediat pe el și începură să-l lovească fiecare cum apuca. Bătrînul ieși repede din cameră. Iustin se sprijini de zid, pămîntul se rotea cu el, ținea palmele în dreptul gurii, ceva cald și sărat își făcea loc printre dinți. Aron se apropie de el și îl privi cu ochi mari, îngroziți, fără să rostească nici un cuvînt. Doctoru își aplecase mult spinarea, ținea sacul de sport în dreptul capului, se ferea de loviturile lui Florian care se auzeau cum pătrund în carnea lui grasă producînd un sunet sec.

Iustin simți singele cum îi curge pe mînă, se duse în camera alăturată și se apropie de chiuvetă. Bătrînul închise actele în sertar, mîinile îi tremurau atît de tare, încît citeva se răvășiră pe jos. Văzu singele pe faianța albă a chiuvetei, se apropie de Iustin, nu reuși să spună ceva, întinse doar mîna și răsuci robinetul să curgă mai mult apă, apoi începu să adune de pe jos hîrțile pierdute. Iustin continua să privească picăturile de singe care cădeau din ce în ce mai rar, cînd atingeau suprafața albă alunecau în jos luînd o formă alungită ce se subția treptat, apoi erau furate de șuvoiul de apă... altele se împrăștiu de la început, toate însă erau prea roșii, poate de aceea își făceau loc atît de ușor prin alb, roșul trece prin alb, chiar îl ținea... acest balans, cu numele de viață, merită să fie suportat chiar dacă îți curge singele din gură, eu am zis da, un da lucid, conștient... dar cum ? unde e mînciuna mea ? unde e mirșăvia mea ? unde e porcăria comisă de mine ?... dar împotriva Danei ? cum să rămîn în acest balans așa cum vreau eu ? cum să reușesc să fiu liber fără să săvîrșesc o mirșăvie ? fără să mă umilesc și fără să-mi fie frică de mine, de puterea mea ?... cred că acesta e cel mai important lucru, nimic altceva... nimic altceva...”

Auzi ggomot în spatele lui, se răsuci în loc, cei doi îl azvîrleau pe Doctoru din atelier, ușa fu trîntită cu putere.

— M-a mușcat, porcul !, zise Luptătoru uitîndu-se la braț.

— Ți-a spart gura ? E lovitura cea mai timpită, spuse Florian apropiindu-se de Iustin. Se bate ca pe maidan. Cine l-o fi învățat să lovească cu capul ? ! Lingurița și bătaia fără pumni !

— Te doare ?, întrebă Aron privindu-l cu îngrijorare, cu un aer vinovat. Ți-am spus că sînt laș, șopti el, nu te-am apărut și nici nu l-am lovit, m-am tras lîngă mașină și m-am uitat... ți-am spus că sînt friocos... Cum ai tu parte — rosti el cu glas tare — tot de afaceri proaste ?

— O roată de făcut nasturi se cîștigă greu, zise Iustin strîngîndu-l de umeri pe Aron. Ceilalți zîmbiră, se întoarseră pe rînd în atelier continuînd să comenteze, apoi se apucară de lucru.

Trecu un timp. De afară se auzeau voci, bătrînul șef explica cuiva cele întîmplate. După citeva clipe, intră în atelier o femeie plină la trup, cu o figură severă, urmată de un bărbat tînăr, bine îmbrăcat.

— E tovarășa directoare Puica și contabilul șef Radu, șopti Aron către Iustin.

Bătrînul continua să povestească tremurînd de energie, dînd noi amănunte, arătînd cu mîna către Iustin, repetînd cum a fost dată „lovitura cu capul în maxilarul inferior“.

— Bine, spuse femeia cu acel ton al oamenilor care lau hotărîri, să vină mîine la centrală, să-și facă formele, apoi ieșiră și după puțin timp se auzi motorul unui camion din care începu să se descarce niște saci.

După o vreme se făcu din nou liniște. Iustin lucra mai departe, uneori se uita în ciobul de oglindă, i se umflaseră mult buzele, trecea cu limba peste ele, avea senzația că nu le mai simte. În camera alăturată, bătrînul își scotea hîrțile din sertar, pleșcăia din gură nemulțumit. Luptătoru începu să fluiera. Fiecare își vedea în tăcere de treabă. Deodată, Florian se aplecă să vadă ceva prin geamul acela jos și strîmt.

— Ssssttt ! Pleacă la școală, șopti el.

Toți se repeziră la ferestre. Iustin îi urmă. Trecea o tînără călcînd cu pași elastici pe pietrele mari din curte, ținea în mînă o cutie pentru vioară, era îmbrăcată cu o haină de culoare închisă, iar pe cap avea o căciuliță albă, nu putea să-i zărească fața, urmărea cu atenție mișcarea brațului, ca și cînd acesta era lucrul cel mai important ; închise poarta, nu se uită în urmă, apoi dispărî de-a lungul străzii. Se întoarseră pe rînd la mașinile lor, fără să vorbească între ei, fiecare cu gîndurile lui.

„...părea înaltă, avea picioare frumoase... fii atent la roată, a trebuit să-ți zdrobești gura pentru acest loc... ești obosit ? aș putea răspunde că sînt sleit, dar nu pot să îtrerup lucrul, să fiu eu primul... ce-or să zică cei care ți-au luat apărarea ? un neputincios... trage cu tot trupul, lasă întreaga greutate... mă mișc ca un robot, să nu cad în genunchi și să nu mă frig în rezistență... ce puțin ai făcut ! nu sînt nici citeva sute de nasturi... era înaltă și mișca brațul în care ținea vioara, era acel balans al pendulului, poate și ea se află sub aceeași zodie, o să mă gîndesc la ea, mult timp, o s-o port în minte și pînă la urmă o s-o îndrăgesc, poate chiar o s-o iubesc... o să iubesc imaginea ei, acea formă ireală în mișcare, legănînd brațul în care ținea vioara... o fată cu vioara, prin ireal o să am iluzia că iubesc, iar cu timpul, o s-o iubesc cu adevărat, este un exercițiu care trece prin ficțiune într-o realitate... o realitate care se numește Dana... acum trebuie să rezist pînă la capăt, să muncesc mai departe... buzele stau ca două clătite sub nas și ce mult transpir și să nu uit că trebuie să trag roata asta, să mai am atîta forță pînă cînd se va oprî unul din ei, poate va fi Florian, sau Luptătoru... de ce să nu-i spun lui Aron ? de ce să nu-i spun că aș vrea să mă opresc, că am ajuns la capătul puterilor ?... poate el va înțelege că nu mai reușesc să mă mișc... să ridic încă o dată brațele și să-mi las tot trupul pînă cînd ajung jos, dar să nu cad în genunchi... să nu mă vadă nimeni, să nu observe cineva că sînt atît de obosit, că mă mișc așa de greu, că am început să gîfii... ciobul de oglindă... hai, nu ți-au ieșit ochii din orbite, nu ți-au crăpat în cap, doar atunci poți să spui că te oprești, mișcă-te mai departe, ridică brațele, încă o dată... chiar dacă ajung cu genunchii pe podea, chiar dacă ceilalți se vor uita la mine... poate atunci voi afla cum să fiu liber fără să săvîrșesc o mirșăvie, fără să mă umilesc și fără să-mi fie frică de mine, de puterea mea...”



Norman Manea

Casa

grădină, de oriunde, l-ar auzi și bătrînul. N-ar face însă nici el vreo mișcare. Ar rămîne la fel de nepăsător știind, auzind, văzînd, ca de obicei, totul; ești prins pe retina lui ca pe un ecran, fără să-l poți vedea, fără să bănuiești că e aproape și îți simte toate mișcările. Nemișcat și absent, mereu dincolo de toți, de parcă habar n-ar avea de nimic, de parcă nu ar ști cum tremuri acum, părăsit, în acest pustiu întunecos, lingă trunchiul rece, lingă coloana unui fost copac.

Dincolo, în grădină, așteaptă de obicei bătrînul nopțile, privind cum se întunecă cerul și iarba, pînă iarba se respiră și se pierde, beznă, ca și cerul, ca și copacul pe care îl acoperise, desigur, dinainte, aproape în întregime, cu sutana lui largă, lucioasă, depărtîndu-se astfel împreună, întunecîndu-se sub perdele negre, suprapuse. Dincolo, în grădină, unde noaptea întinde nesfîrșite plase negre sub care se învîlmășesc umbre repezi, în susur de șuier și răsufări mici, lîvînd parcă, toate, într-o membrană subțire, străvezie, în care noaptea stă să se spargă, tăiată dintr-o dată, scurt, de luciul unor șerpi lungi, fosforescenți, lunecînd prin văzduh către pradă. Neclintit, pe banca lui de lemn, netezindu-i muchiile cu palma lui grea, așa stă, dincolo, în grădină, uriașul. Nu i se mai vede nici părul alb și înalt, nici măcar părul, nimic. Oricît ai căuta coroana lui albă, atît de strălucitoare ziua. Zadarnic, nici ea nu se vede, nimic nu se vede. Și totuși, ar putea fi, este acolo, fără să-l simți, ascultînd, simțînd însă el în preajmă totul și chiar de departe, de oriunde; știe, ar putea să adune în el tot, răbdător, tăcut, nu îl ajunge vreodată clipa cînd să arunce, să restituie, să elibereze din el, să simtă că e prea mult, că se sufocă; are timp și loc pentru toate, oricîte ar fi, pînă la moarte.

Într-o noapte ca acum, ca atunci, cînd ochii bătrînului se odihneau, iar miinile îi atîrnau în lungul trupului sprijinit de copac, a auzit pașii prin iarbă, la un pas, și a întîlnit, dintr-o dată, brațe grele, agitate, încleștîndu-se, încilcîndu-se în sutana lui moale și mătăsoasă, ca într-o neprevăzută plasă perfidă, ostilă. Degete ascuțite îi căutau gîtul. Atunci a trebuit el să întindă brațul, să prindă haina străinului, să-l depărteze, să-l țină la distanță. O clipă, o veșnicie, pînă grădina s-a clătina ca de un tunet de ape lovite. Palma izbise — mînașă de tablă — obrazul agresorului, prăbușindu-l la picioarele bătrînului, lingă copac. Cînd a intrat în casă, lumina îl făcea vinăt-verde. Umerii îi căzuseră. Privea în pămînt, ca un păcătos. A scos din sertar lanterna. Era o lanternă lungă, cilindrică, un tub. S-a întors încercînd de trupul celui străin venit să fure sau săucidă. Ea tremura, a dispărut în bucătărie. S-a auzit multă vreme cum sună crătiți și cuțite, curgea apa, se ciocneau farfurii. Trebuie considerat că bătrînul nu se teme de nimic mai mult decît de sine. Apăsă asupra forței sale latente s-o sufoce, s-o acopere, să nu-i scape, cine știe cum, dintr-o prea mare umire sau din furie, fulgerînd, dintr-o dată, grăbită, rebelă, cum se întimplase în acea seară, umilindu-l adică, batjocorindu-i pînda continuă, istovitoare, uriașă sa putere de reținere. Cum vibrau de fiecare dată degetele lui mari și osoase în părul tînar al băiatului! Cum lunecau spre creștet, mîngiere speriată, întreruptă! Nici nu desfăcea cu totul mina, degetele. De parcă, cine știe cum, ar fi putut, într-o clipă blestemată, fără să vrea, să apese prea tare, așa, în neștire, să-l strivească, pur și simplu, să se trezească cu un pumn de oase mici, mărunchite, în palmă. Băiatul tremura, fără suflare, sub atingerea miinilor mari și blînde ale acestui uriaș ce se ferea să-și descare vreodată glasul, greutatea, călcînd temător, încît pașii abia de se auzeau cum ating, șovăitori, dușumeaua încăperilor înghețate sub presiunea forței lui liniștite, incetinite, venind prin degete, mîngietoare, prin păr, spre simplă, să înnebunești de spaimă, să te micșorezi, să dispari, să scapi. Cum arăta în acea seară chipul bătrînului privindu-și sfios victima adusă de dincolo, din marginea grădinii!

Trebuie presupus, prin urmare, că singurul refugiu al băiatului era aici, în curte, lingă una din cele șase coloane ce au fost pînă de curînd copaci și acum par doar văzduh, negru și de nepătruns. Acesta era singurul său răgaz, fișie îngustă care mai îngăduie amînările, odihna. Cițiva pași nesăbuiți și luneca dincolo, între namile de aer negru, foșnind, flănd, ridicîndu-se dintre crengi, din apele ierbii. Dincolo, adică în dreapta — în grozăvia grădinii, cotropită de răsufăriile frunzelor și ierbii, de panglicii umede de șerpi, convoaie de melci și tiritoare unsoase, ape unduind lipicioase, apropiindu-se de cel ce a cutezat să încalce hotarul, acoperindu-l sub coame moi și ace înalte, mlădii, izbindu-i gura și ochii, prăbușindu-l în pămîntul ce se surpă sub el, rotindu-l între vinturi ce îl pierd, îl coboară, mereu, leșin lung, nesfîrșit, din care l-ar putea ridica doar mina bătrînului, degetele lui grele, de oțel, vibrînd, apăsînd, strivindu-i oasele, unul cite unul, ca între niște tije dure, dureroase, ce toacă repede, repede și nu mai pot fi oprite. Un salt înapoi? Un singur salt în stînga și te absoarbe golul mărit al casei, te afunzi cu ea, la nesfîrșit, pe fundul nămolos al nopții. Tăcerea ei de epavă roasă, devorată de liniște te aspiră, flămîndă, în gurile, în găurile ei mari, mărite, infinite. Te primește, te potolește. Te subțiază încet, egal, fără să ai timp și putere să discerni etapele, căderile, pînă devii perfect plan, plat, orizontal, pătura moale, peliculă, foaie de hîrtie, de mătase, încă mai puțin, o dungă. Un plan invizibil, de aer. Părintele va fi departe, nu va mai putea veni, iar ea, femeia lui, cea care primește nopțile totdeauna acolo, între ziduri, neputincioasă, ca și ele, va fi și ea risipită, absentă... nici o suflare în toată casa, ușile lipite, zidite, nimeni, niciodată, nu se va mai trezi din această tăcere, căci, s-ar putea, nu-i așa, ca somnul acesta să fie chiar cel veșnic, să nu mai revii niciodată din el, să nu-l mai revezi pe el, cei dragi,

pieriți ca și tine, dispăruți, despărțiți pentru totdeauna. În acele clipe, acolo, în casa definitiv moartă, ai pierdut și puterea de a te îngrozi, cum, de mult, cu mult înainte, o pierduse și pe aceea de a rupe, de a răvăși acel pustiu al încăperilor ce se măreau fără sfîrșit. Atunci, dintr-o dată, și cu cită groază, scrișnește lemnul dușumelei sau dulapul, nemaiputînd suporta el, lemnul, această tortură, dușmănoasă și calmă, nevoit să se miște, să se elibereze, să respire, descleindu-se, dilatîndu-se, oftînd, o, cit de adînc, ca o ființă, sau, poate, cu toate miile de minuscule ființe din el, răscolite, țipînd din mii și zeci de mii de glasuri mici, neauzite, al căror strigăt sau geamăt unindu-se întimplător devine un scrișnit, scrișnet în mobile, în ferestre, în pardoseli.

Aici, lingă cei șase copaci ce alcătuiau un drep-tunghi de siguranță, mai curînd un oval turtit, de elipsă, aici încearcă el, probabil, să-și pregătească întîlnirile cu cei mari.

În clipa cînd a auzit pașii bătrînului, își înfipsea unghiile adînc în coaja copacului. Se ghemuise. Într-adevăr, el era. Se întorcea din grădină. Iată-l ajuns. Prima treaptă, a doua. Două trepte sînt. A deschis ușa. S-a aplecat puțin. Așa face totdeauna cînd intră. Se apleacă puțin. S-a oprit în verandă. Va ridica de pe găleată capacul de lemn. Da, așa face. Se aude cum clipește cana în găleată. Bea. De fiecare dată, cînd se întoarce, după ce a stat multă vreme în grădină, bea apă. Bineînțeles, nu-și va căuta băiatul. Nici nu va deschide măcar ușa camerei în care acesta ar trebui, la asemenea oră, să doarmă de mult. Nu. Iată-l. Se îndreaptă liniștit către camera sa. Înalt, drept. Ca și cum acolo, în casă, unde trăiește, locuiește, împreună cu ei, cu cei de care, ar trebui, nu-i așa, să se simtă și poate se și simte legat, pînă și acolo, adică aici, la un pas, în casă, ar fi la fel de izolat și singur, ca și în grădina unde se tot retrage ore întregi în fiecare seară. Va stinge lumina. Da, a și stins-o. Asta nu înseamnă nimic. Nimeni nu va ști dacă s-a culcat, dacă doarme sau stă, doar așa, în întuneric, cu ochii deschiși, de parcă s-ar afla tot dincolo, în grădină, singur, crescut, împlînat în tăcerea din jur, din grădină, din casă, ca un copac mare, cu toate frunzele deschise către noapte, sau nu, mai curînd ca un stîlp greu, de piatră, în muchia, în capetele zidurilor groase de piatră, scufundîndu-se o dată cu ele, coborînd, și totuși, rezistînd, singurul pe care l-aj putea găsi, în orice clipă ca pe un copac, ca pe o coloană de piatră, la locul său, nemișcat, masiv, de neclintit. Seara, la ora amurgului, cînd casa se acoperă de văluri subțiri, suprapuse și, treptat, lent, moare, dispăre, cînd nimic nu mai există și nu poți înțelege cum s-a risipit, cum s-a șters, așa, dintr-o dată, totul, cînd poți muri, înghițit, fără să lași vreun semn al trecerii, al spaimelor tale, el, da, există, cu siguranță, undeva, în casă, în grădină, sau, cine știe, poate chiar aici între casă și grădină, în acest rotund închis de copaci, rezemat de unul din ei, fiind, mai mult ca oricînd, el însuși, un copac, de care te-ai putea sprijini, amintindu-ți cum arată coaja copacilor în soare, dimineața, ziua, acum o oră, te-ai putea strînge lingă trunchiul gros, protector, sub frunzele ce foșnesc, din nou, deasupra, vii, scăpate și ele din această moarte neînțeleasă, din această năruire ce spulberă, cu atîta regularitate, ca un blestem, totul, fără putință de scăpare. Ai putea să-ți recapeți atunci gîndurile, suflarea, lingă coloana lui puternică, singura ce a învins apele subțiri și negre ale nopții, lingă el, care există totdeauna, definitiv, la locul său, ziua și noaptea, neschimbat, să simtă și să adevărească trecerea, goana și slăbiciunea nopții, reîntorcerea lucrurilor, a luminii, a zilelor, numai el, mai mult decît copaci care tremură, acum, sus, deasupra, frecînd solzii tuturor frunzelor, șuierînd din toate crengile încovoiate, trosnînd, tremurînd, toți acești copaci care se clatină, ca totdeauna, ca atunci, loviți și acum, de întuneric, plecîndu-se, pierînd în întuneric, fără să te mai poată adăposti decît el, părintele tăcut și puternic, singurul în stare să se opună, să stea drept, nemișcat, în bătaia vînturilor nebune. Pare acum departe, singur în camera lui, cu lumina stînsă, în întuneric. Dar există, acolo, cu siguranță, poți găsi, alături de el, adăpost. Acum ar trebui să stingă și ea lumina. Așa se întimplă. Lumina din camera ei se stinge curînd după a lui. El parcă așteaptă, poate chiar poruncește, ca o dată cu el, totul să se retragă, în tăcerea deplină, îngrozitoare, gata să te destrame, să te desfacă în foite subțiri, subțiri, în fibre, în fire de praf. Sau, poate, astăzi, ca atunci, chiar astăzi-seara, acum, așteaptă el, bătrînul, ca tăcerea să fie atînsă de o mică, ușoară zgîrîitură, scurtă, ascuțită singerare de unghie, lovînd metalul, rotînd, ușor, ușa.

În acest moment, băiatul s-ar fi putut gîndi că el l-ar uita, sau, că el n-ar mai avea putere să facă saltul pînă la prima treaptă, țintuit sub acești copaci care își clatină neputincioși, sus, deasupra, cu disperare, coloanele răvășite, că s-ar mai putea smulge de lingă coaja lor rece, de sub bicul crengilor, clătîndu-se încercate de vietăți oribile, flămînde, gata să apuce, să roadă din pradă, că ar rămîne, așa, pentru totdeauna, lipit ca de o coloană de gheață, incapabil să se desprindă, lăsat în voia furiilor dezlănțuite ale nopții, că i s-ar opri, dintr-o dată, inima. Mai erau doar cîteva clipe. Curînd se stîngea și ultima lumină din casă.

Era, probabil, cea mai grea clipă. Trebuia să-și facă vînt cu coatele, de lingă copac, să-și întoarcă puțin ghemunchii, să sară. Așa, gata. Casa îl aștepta. Să-l cuprîndă, să-l adoarmă, să-l risipească, rarefiat, abur, aer. Avea să doarmă, să adoarmă.

Un pas, un salt. Întunericul rămăsese, undeva. În spate. S-ar fi putut auzi cum noaptea curge, acum, egal, continuu, iar mai departe, la poalele orasului, poate, s-ar fi auzit și rîul, încă viu atunci și puternic.

Casa avea pereții groși, înalți. Se sprijinea undeva în adînc, apăsînd prin brațe mari, tălpi late, uriașe, labe leneșe, de piatră, prin care povara curgea în pămînt, adunîndu-se, stingîndu-se în mormîntul de dedesubt. Avea, desigur, ca acum, ferestre înalte, înguste. Zidurile, albe pe dinafară, învelite într-o tencuială subțire, zgrunțuroasă, primeau lumina amiezii și se umbreau apoi, către amurg, sub o cenușă fină, violetă. Scrișneau atunci ușile. În casa bătrînă se auzeau pași. Dura puțin. Zidurile se linișteau, acoperite de un negru tot mai compact. Deveneau negre, negre precum grila-juțul înalt al gardului dinspre stradă, ca celălalt, scund, dinspre grădină, prin ochiurile căruia, în spatele casei, retina de copil se umplea de această întunecare inevitabilă care surpa strada, grădina... o mare neagră și grea, coborînd mereu mai mult peste lucruri, pînă dispăreau toate, îngropate în milul nesfîrșit din străfunduri.

Trebuie presupus că ar fi vrut să prindă întunericul în brațe. Strîngînd trunchiul, pipăind coaja copacului, cu degete subțiri, tremurătoare, să simtă materia acestei bezne viclene ce spulberase dintr-o dată totul: grila-juțul de fier, copacii grădinii și aceștia, cei șase de aici, de lingă casă, doar cu o clipă înainte parcă încă bruni, înfrunziți, fremătînd din plete lungi, verzi, legămîndu-și, curbîndu-și crengile, schimbați apoi fără veste în șase coloane negre ce-și uneau coroanele abia sus, într-un portic înalt, ca o boltă, spulberîndu-se repede și ele, cum se spulberaseră copacii de dincolo, din grădină, înecați în noapte, fără să-i mai poți vedea, fără să-i mai poți deosebi, obligat să te apropie de ei cu spaimă, numărînd... unu, doi, cinci, șase, da, îi întîlneai, într-adevăr, erau la locul lor, îi regăseai, dar cît de străini, ai întunericului, adăpostindu-i tainele, primejdiiile, devenind poate chiar iscoadele sale, gata să-și smulgă pricinind rădăcinile, să le ridice, să te prindă, să te cuprîndă, strivînt între brațele lor mereu înmulțite.

Aici, lingă una din cele șase coloane alcătuitoare curtea spre grădină, aștepta probabil băiatul în fiecare seară moartea, năruirea zidurilor, a copacilor al căror foșnet îl auzea, totuși, clătînat, sus, deasupra, aproape, în timp ce degetele alergau tremurînd pe coaja lor aspră și neagră.

Pîndea desigur surparea grădinii și, mai ales, a casei. Acolo, în casă, părintele s-a și retras poate, trăgînd după el cu putere ușa camerei și ea l-a urmat cu pași mici, vătuiți, cu gesturi ce abia ating aerul, lovînd ușor cu unghia mînerului ușii — acest mic semnal al lor — mîngîind apoi vinovată mînerul, apăsîndu-l, rotînd lent ușa, să poată strecura făptura ei îngustă, puțin, cît s-a și tras în spate, inchizîndu-i. Acolo, în casă, la fel de bine ar fi putut să se tirască însă una din serile cînd ea privea neputincioasă cum bătrînul se închide, se întunecă și se retrage, ca și seara din jur, lipită cu privirea de pașii lui de uriaș, năucă după ce el dispăruse, trezindu-se tîrziu, brusc, refăcîndu-i în neștire mișcărilor, pașii, de la un colț la altul al camerei, pipăind zăvoarele reci ale ușilor, pervazul ferestrei, cum făcuse și el, fără a se mai apropia însă de ușa camerei lui, pierdută cu privirea departe, în grădină, ascultînd speriată, auzînd parcă, închipuindu-și frecările grabite ale frunzelor ce presimețeau și prevesteau întunericul, lipindu-și, ca o școlăriță, miinile de trup, să-l restrîngă, să-l sufoce și să poată astfel luneca repede, ușor, neștiută, către colțul ei, grăbită să accepte această tăcută și absentă trecere a lor în somn, despărțiți, depărtați, ca în niște compartimente separate dintr-un tren. Sau poate părintele era deja de mult dincolo, în capătul grădinii, pe banca de lemn, mîngîindu-i cu palma mare, desfăcută, marginea netedă? O, așadar, el putea fi acum dincolo, ascultînd nemișcat, privind, auzînd, văzînd totul, totul, fără ca nimeni să-l știe. Asta ar însemna ca ea să rămînă închisă în camera ei: știau doar, știa și ea prea bine, că nimeni nu trebuia să-l întîmpine la întoarcere.

De obicei, probabil chiar așa se cam întimpla. Spre seară, bătrînul măsura nervos încăperile. Ușile scrișneau. Ea îl privea, îl urmărea încordată. Pașii lui mari apăsau dușumeaua, miinile coborau pe uși, pe spatele scaunelor, pe tocul și pervazul ferestrelor. Dura însă puțin. El pleca, iar ea îl continua parcă. Pornea ca un robot pe urmele lui, repeta gesturile pe care el le făcuse, evitînd însă o anume ușa, o anume cameră. Se poate admite că ea nu intra în camera lui decît rareori, cînd curajul ei se concentra în acel mic semnal cu unghia, pe care el, în spatele ușii, cu siguranță că îl auzea și îl îngăduia. Dacă însă era departe, în grădină, cum s-ar fi putut întimpla, ca de atîtea ori, și acum, într-o seară ca asta, atunci ea trecea prin toate camerele afară de a lui, atîngînd, cum făcuse el, muchii, de mobile și de ziduri, micșorîndu-și treptat mișcărilor, coborîndu-le parcă, potolindu-se. Și tocmai atunci, pereții se înveleau deja cu un praf violet, de amurg, camerele se linișteau. Acolo, subțindu-se, înăbușîndu-și mișcările, bineînțeles că acolo, în casă, la fereastră, primea ea inserarea.

Băiatul s-ar putea furișă, așadar, printre coloanele negre de copaci și, dintr-un singur salt, ar fi din nou în încăperea lui îngustă, cît o chilie. Ea ar auzi gîfîitul, săritura lui. În astfel de seri nu mai fose însă din cameră n-o mai interesează nimic. De departe, din

Ultima vară la Porțile de Fier

Mai 1970... Revărsat peste ambele maluri ale Dunării, tentacular, marele complex al sistemului hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier se pătrunde în aceste zile caniculare de o liniște nefirească. Este liniștea ultimei veri a șantierului care l-a zămislit. Zgomotul, totuși, persistă, dar oamenii cu care ne obișnuisem să asociem acest zgomot — detașamentele compacte de constructori — fie că s-au îndreptat spre alte șantiere ale cincinalului, fie că s-au retras în puncte de lucru inaccesibile deocamdată privirilor neavizate. Se perindă alături de noi, către o fabrică de betoane, un șir compact de autobasculante de mare tonaj și, în urma lor, liniștea se reasterne în jur, o dată cu praful ridicat de pneurile albite de ciment. Deasupra Dunării, continuă să se legene, într-o tenace și tăcută trecere, benel suspendate ale funicularelor ce leagă țărmul românesc al fluviului de balastierele din Ostrovul Golu. Undeva, pe cheiul înalt al aeroportului aval al ecluzei, un topometru, Nicolae Căpăstraru, de pildă, semnalizează reperatele unei manevre și, înaintea lui, pe apele istovite de arșiță ale Dunării, imaginea unei platforme, răsturnate de lentilele teodolitului, se mișcă spre cotele la care vor declanșa forajul subacvatic oamenii din subordinea căpitanului Ion Medeșan. În urma lor, exploziile declanșate simultan în șase puțuri săpate în stîncă talvegului vor destrăma din nou, pentru o clipă, liniștea aceasta nefirească și nemișcarea aparentă a apelor. Apoi, într-un puț adînc de 73 de metri, cu cota zero împinsă pînă aproape de cota zero a Mării Adriatice, întrezărim o lumină, albastră pînă la incandescență: la capătul unei scări metalice, la rădăcinile mării porți plane de 1000 de tone — cea mai mare poartă de ecluze din lume — se sudează. Acum ne aflăm în punctul nodal al obiectivului spre care am convenit să ne îndreptăm atenția — ecluza. Totodată, acum, cu privirile ațintite spre întinderea de culoarea oțelului, a mării care s-a născut la Porțile de Fier, putem murmura patru versuri reținute dintr-un poem uitat, patru versuri despre apele care „Poartă pe brațul întins/umbrele corăbiilor feniciei”, despre credința că „marinarii de mîine vor privi umbrele vapoarelor noastre”. Pentru că marea despre care s-au înscris atîtea reportaje anticipative, într-adevăr, s-a născut, și memoria, capricioasă îi caută reperatele nașterii într-un alt anotimp.

În februarie, același vînt care la Baziaș răsturna căruțele și aproape-i dezbrăca pe căldătorii hazardați pe drumul ce însoțește fluviul în trecerea lui prin clisură, ar fi trebuit, acolo, la Gura Văii, să ne sfichiuie obrazul și mîinile cu ultimele convulsii ale aceluia mare bici de aer pe care îl flutură deasupra curgerii lente a Dunării. Și, totuși, nemișcarea cerului în care ne roteam privirile nu era o iluzie și vîntul tăios al defileului, însinuîndu-se în depresiuni, asemeni limbilor arzînde ale unui dragon, atunci și pe locul acela, în aval de barajul sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier”, mai bătea doar în amintirea reportierului. A cincea iarnă de la Porțile de Fier a fost iarna stăvilirii apelor. A șasea iarnă era aceea a stăvilirii vîntului. În jur, spațiile vaste comprimbau distanțele și punțile pe care privirea le arunca între ceea ce constructorii numeau „obiecte”, păreau cu mult mai scurte decît le dezvăluiau planurile. Dar cei 441 de metri ai barajului deversor ce unește centrala hidroelectrică românească cu cea iugoslavă, tranșați în 14 cîmpuri deversoare, își dezvăluiau dimensiunile reale abia atunci cînd erau măsurați nu cu privirea, ci cu pasul șovăitor al celui ce se amestecă printre constructori, călcînd pe valul înghețat de beton, între bateriile de stabilopozii și zidul înalt pînă la cer, în care s-au turnat pînă acum peste 340 000 m.c. de balast, oțel și ciment, chiar în spațiul în care se contura viitoarea oglindă din aval a Dunării. Deci, în spațiul pe care pășeam, urmau să se spargă și, într-adevăr s-au spart, 14 valuri deversate din marea de dîncolo și, pentru a le calcula volumul întrunit, socoteala era destul de simplă: stavilele dublu cîrlig — ale căror ghidaje acum au fost montate în proporția de sută la sută — urmau să se deschidă în fața unui debit normal de 8 500 m.c. pe secundă, sau în fața unui debit excepțional de 15 000 m.c., pe secundă. Și apoi, încă o dată stavilele dublu cîrlig, care la înălțimea la care se montau, din nou, își estompau dimensiunile: 30/25 metri, purtate fiind prin aer de macarale capră de 160 de tone, alunecînd de-a lungul unei căi din grinzi de oțel mascată cu minium de plumb, la înălțimea șoselei de astăzi. „Oricum — ne asigura artificierul Dumitru Mașteușă, locuitorul comandantului șantierului național al tineretului «Porțile de Fier» —, în primăvara aceasta, chiar pe locurile pe care pășim, se vor pulveriza întîiile sloiuri pe care le va deversa barajul.” Cu alte cuvinte, operațiunea deversare, prin sine un examen decisiv al întregului complex de lucrări, trebuia prin cea mai dificilă probă.

Urcăm, apoi, spre marea care-și agită acum valurile dîncolo de baraj, pe un drum accidentat de-a lungul căruia, numai în urmă cu două luni, se înscriseră cel puțin cîteva pagini de eroism. Urcăm spre locul „rupturii”, cum ne informa Petre Miche, comandantul șantierului național al tineretului, locul spre care, în noiembrie trecut, în toiul unei nopți agitate, constructorii alergau mai mult sau mai puțin îmbrăcați, unii de-a dreptul în pijamale, asemeni tînrului electrician Mihai Tătaru, pentru a stăvili răzmerița apelor unei mări pe care ei o zămisliseră și care,

atunci, încerca să le scape de sub control. Pereții din beton din jurul nostru, la nivelul din noaptea aceea al apelor, mai păstrau însemnele motorinei prelinse, din utilajele scufundate. Palplanșele, reinlocuite, se ridicau mai sus decît marele zid din palplanșe care zăgăzuia marea de dîncolo. Iar betonul turnat în fisură era mai proaspăt, dar cu atît mai dur. În sfîrșit, incinta care fusese inundată, atunci, în noiembrie 1970, și marea de astăzi erau la picioarele noastre, ultima mai întinsă, și cu valuri mai mari decît cele care încreșeau oglinda de apă din aval a Dunării. „Utilajele din incinta amonte, pînă la 25 februarie, după ce au mai fost o dată inundate, vor fi evacuate cu totul” — ni se spunea. Podul fix, de pe care s-a executat închiderea Dunării, în vara fierbinte a anului 1969, briul din palplanșe, ale căror capete au fost retezate prin sudură, și epava remorcherului „Filiași”, înghesuită undeva, în valul de pămînt care încă mai apăra barajul, au intrat acum sub apă, o dată cu împlinirea în întindere a mării de la Cazane.

Acum e vară din nou, a șasea vară la Porțile de Fier, ultima vară a șantierului. Ne aflăm sub pămînt și mai jos, cu numai trei metri deasupra nivelului îndepărtat al Mării Adriatice — sorburile pompelor de avarie. O trepidație puternică, rezultată din îmblinzirea unor forte telurice, ne împresoară din toate părțile. 178 MW... Ce semnifică această putere? „Tovarășe Teodorescu — întreb —, lucrezi de douăzeci de ani ca mecanic de întreținere a unor agregate electrice... Care a fost cea mai mare putere pe care ai supravegheat-o pînă acum?” „Vreo 6 MW” — îmi răspunde omul, edificîndu-mă. Urcăm și reîntîlnim galeria de acces la diferite instalații de supraveghere și control a temelilor colosului în inima căruia am pătruns și, în sfîrșit, am depășit cota a 8-a a pompelor de avarie. La cota 31 — compresoarele de avarie, la cota 38 — gospodăria de ulei. Nivelele, pe verticală, asemeni unui verb cuminte, se conjugă cu o regularitate impecabilă. Nivelul rotorului și al statorului generatorului de energie, nivelul pîrghiilor paletelor care reglează debitul apei, cele 2 servomotoare care acționează aparatul director, destinat mării sau mișcării vanelor de acces și, prin toate, un ax principal, de fapt un miez de oțel prin care două coloane de distribuție comandă unghiul paletelor din adînc, unde se sfîrșește căderea de 27 metri a apei.

Aici, gazdele noastre, cu mult mai multe decît ne-am putea închipui, își părăsiseră saloanele din subteran, pentru a se îndrepta spre Lotru, spre Someș, sau către Rovinari. Dar un ghid ne este suficient pentru a descifra anatomia unui colos scufundat în sute de mii de metri cubi de beton: s-a întîmplat să fie mecanic de serviciu Gheorghe Tudorache. Iar la capătul unor scări în spirală, al unor pasarele și coridoare pusti, practicate în trupul aceluiași munte din stîncă zămislită de oameni, am aflat, spre surprinderea noastră, un singur amfitrion: electricianul Ion Teodorescu. În sfîrșit, hidroagregatele care produc energie și a căror rotire nu se mai intruchipează în imaginație. Și, înainte de a-i părăsi pe moneuri — inginerii Ilie Mircea, Vasile Perșanaru și Nicolae Decuseară, maistrii Alexandru Drăghici, Ovidiu Simionescu și Nicolae Kiss —, înainte de a păși în zona celor de la „exploatare”, o ultimă întrebare: „În urmă cu un an, cînd se lucra numai la montarea primelor două hidroagregate, parcă era mai multă animație” — observ, rotîndu-mi privirea prin marea hală evasipustie. „În urmă cu un an și ceva, cînd am început lucrările de montaj — ne răs-punde maestrul Ovidiu Simionescu — aproape că ne încurca mulțimea de gură-cască. Se petreceau fapte neobișnuite, atunci. Acum, neobișnuitul a intrat în fiire.” „Într-adevăr, a intrat în fiire și rotirea primelor 4 hidroagregate, supravegheată de dispeceri închiși în cabine din sticlă minuscule. Aparatele de măsură indică sute de milioane de kwh produși de la începutul anului și, de la pupitrul de comandă, tînrul inginer de serviciu Claudiu Croitoru, după ce ne explică sumar cele cîteva date la care cunoașterea noastră nu mai are acces, ne invită să descindem mai bine în adînc, spre cotele la care s-au aventurat puțini reportieri. De fapt, de acolo veneam.

Peste cîteva zile, un nou mare hidroagregat se va roti cu 71,5 ture pe minut, adăugînd sutelor de milioane de kilowați produse pînă acum un spor substanțial de putere. Înaintăm de la zero — zero fiind un fel de a spune —, spre infinitul de putere al hidroagregatului nr. 1. În stînga noastră, strîvindu-se val peste val, apele Dunării. Cota maximă: 69 m; cota medie: 65 m, cota atînsă 53 m. De aici, de la nivelul cotei 48, între pereții care curînd vor fi placați cu folii strălucitoare de aluminiu și de pe planșeul mozaicat, privim în puțul hidroagregatului 6, spre cele 6 palete reglabile ale rotorului turbinei, gîndindu-ne că, poate, sîntem ultimii „din afară” care le mai pot privi. Astfel, ceea ce-am propus mai sus, a fost o descindere spre cota zero a unuia dintre hidroagregatele aflate în funcțiune, a descinderii care, paradoxal, ne-a purtat de la capacul din tablă striată aflat la nivelul planșeului halei mari a



centralei și pînă la sorburile pompelor de avarie, pînă la nivelul nisipului plajelor îndepărtate ale Mării Adriatice. Toate cotele sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier” sînt raportate la nivelul apelor acestei mări și metafora, din punctul acesta de vedere, este licită. Iar, dîncolo de metaforă urmează, bineînțeles, rigoarea datelor ferme. Două centrale hidroelectrice de cîte 210 metri lungime; în centrala românească, 6 hidroagregate a cîte 178 kw, totalizînd 1050 kw; turbine kaplan, cele mai mari din lume și transformatoare gigantice, de 190 kva. Date care au fost îndelung vehiculate în reportaje, dări de seamă, rapoarte statistice, informații. Date dîncolo de care vă propunem o ascendență umană.

„Ciudat, în așteptarea tehnicianului Nicolae Badea, mi se perindau prin memorie gravuri din vremuri vechi — turnuri înșesate cu captivii unor războaie inutile și, pentru fiecare turn, temnicerul. Pentru că tehnicianul Nicolae Badea este „omul cu cheile” și pentru că acolo, la temeliile turnului de control al ecluzei de la „Porțile de Fier”, în soarele care copleșește betonul și oamenii, gîndurile își pot permite s-o ia razna. În sfîrșit, „omul cu cheile” ni se înfățișează și, însoțit fiind și de maestrul șef de brigadă Gheorghe Neagoe, urcăm spre cupola din sticlă străvezie de la înălțimea căreia, foarte curînd, dispecerii vor dirija circulația navelor prin porți și avantporturi. Eludăm liftul și urcăm 184 de trepte în cer, pe o scară în spirală pe care constructorii au presărat flori de salcîm, flori albe care înmiresmează aerul și îndulcesc căderea pașilor pe dreptunghiurile din tablă striată. Apoi, ultimul palier și, dintr-o dată, pătrundem sub cupola amintită și în jurul nostru încep să tremure, străvezii, apele unui acvariu imens — panorama filtrată a șantierului. Iar mai aproape, chiar între plăcile de cristal care catifelează lumina — claviatura de orgă a pupitrului de comandă. De acum, metaforele se amestecă cu termenii tehnici pînă la indistinție. Oamenii acestia simpli, stăpîni numai pe uneltele și pe viața lor, se pătrund dintr-o dată de simțul hiperbolei. Cadrane care indică deschiderea porților, diagrame în legătură cu traducătorii diferențelor de nivel din ecluză, semnalizatoare de navigație pentru zi, amurg și noapte... Sintem, de altfel, la nivelul la care masa din oțel și beton de sub picioarele noastre se sublimază în logică. O logică rece, tehnică, infailibilă, întemeiată, în ultimă instanță, pe logica mai suplă și mai afectivă a oamenilor. Iată o mostră a acestei ultime logici, relevată de un schimb de cuvinte cu maestrul Gheorghe Neagoe, care, în urma unui accident, poartă un corset stînjener. Va scăpa de el peste cîteva săptămîni. Cînd își amintește cum s-a prăbușit de la 12 metri înălțime, ei bine, omul acesta nu spune „am avut noroc”. El spune „am fost lucid”. Și ce mai poate spune un astfel de om, acolo, la înălțimea celor 184 de trepte ale turnului de control al ecluzei, pe care le-am urcat împreună? „Lucrez la Porțile de Fier de cînd au început excavațiile”. În urma lui, deci, întrezărim un drum spinos, ascendent, iar cele 184 de trepte, metaforic vorbind, rezumă acest drum cu o elocvență spectaculoasă.

O căldură aproape meridională

Nordul nu înseamnă neapărat Polul și poezii pe care ne-am obișnuit să-i numim nordici nu trebuie să sufle în pumni și să alunece cu schiurile pe hîrtia viscolită și lătrată de ciini. Ba dimpotrivă, întilnim la acești tineri poeți finlandezi o căldură aproape meridională, o dezinvoltură a ideilor și sentimentelor, care îți iau piuitul.

În Finlanda se scrie tot atât de multă poezie ca și aiurea. E uimitor însă cum această vînturare a cuvintelor nu a reușit, ca în alte părți, să strice rostul sublim al poeziei, acela de a-l face pe om să cadă pe gînduri. Tinerii autori cu care facem cunoștință acum cred în vorbele lor și, mai ales, în umbra acestor vorbe, care li se arată din cînd în cînd și-i îndeamnă.

Cînd cunoști o țară mai întii prin poezia ei, e ca și cînd ai intra într-o casă pe hornul ei, uimit tu însuși și descoperindu-ți calități vrăjitoarești. Hornurile acestea finlandeze pufăie agitat și te absorb într-un vârtej autentic, cu probleme, aproape aceleași, fie că ne apropiem de Pol, fie că ne îndepărtăm. Lumea e mică, poezia mare și citeodată lungă.

Marin SORESCU



VILHO SJOSTROM

PEISAJ

Elvi Sinervo: Portretul dispărut

Elvi Sinervo s-a născut la 12 mai 1912, într-o familie muncitorească. Prima operă: culegerea de nuvele *Runo Söörnäisistä* (Poezia din Söörnäinen). În 1934, a obținut premiul de Stat. Membră în organizațiile cultural-politice „Tulenkantajat II” și „Kiila” de la înființare (1930). A stat la închisoare în anii 1941—1944 din cauza activității politice de stînga. A tipărit în total 9 volume, proză și poezie, trei piese de teatru și a fost premiată de două ori cu premiul național. Ultima operă a sa, culegerea de poezii *Neidonkaivo* (Fintina fecioarei), a apărut în 1957. În prezent traduce din literatura universală. Printre altele, a tradus *Desulț* de Zaharia Stancu.

Desenam o bătrînă doamnă, care provocase avorturi. Cele ce stăteau în fața mea mă ascundeau de privirea paznicului, care nu putea să vadă ce am pe genunchi. Credea că mă omor brodînd cruciulițe pe o față de masă pe care n-o mai terminam. De-a lungul a șase luni, bătrîna fusese cea mai apropiată vecină a mea. Ispășise cinci din cei opt ani la care fusese condamnată și aștepta ca în primăvara această să fie pusă în libertate.

„Ah — se jeluia — de-aș mai ajunge să semăn odată cartofi pe propriul meu ogor!” Se simțea ca acasă în cizmele ei din sud. Avea o față grosolană, îndărătnică, bărbia ca din topor, un nas mare, ca un cartof, guri ei pînă la urechi îi lipseau buzele, iar cînd rîdea nu-i descoperea, pe maxilarul superior, decît un singur dinte. Avea urechi clăpăuge și era chioară.

Era frumoasă. Tocmai din pricina frumuseții ei voiam s-o desenez.

Bărbatul îi plecaseră în America pe cînd copiii erau încă mici. Nu s-a mai întors niciodată. Familia locuia într-un soi de colibă doar cu o singură odaie, și murea de foame. Copiii crescuseră și își luaseră vales. Fiecare dintre ei își întemeiasă propria familie, dar nu ajunseseră s-o ajute și pe bătrînă. Figura ei impunătoare se girbovise, părul îi încărunțise, iar sub șorț pîntecele în formă de cartof i se umflase cît un balon.

Era simplă și bună. Rîdea cu plăcere și-i plăceau tinerii. În serile de iarnă stătea de obicei în odaia ei, iar vara în curte. Tinerelor fete le profețea adoratori. Multe dintre ele aveau ghinion și, în nefericirea lor, i se adresau ei. Bătrîna avea o mină iscusită, își făcuse, dintr-o nuia de mesteacăn, o vargă lungă și subțire cu care le venea în ajutor fetelor. Faptul era cunoscut în sat, dar nimeni nu socotea că e ceva grozav de rău, mai ales că bătrîna nu cerea niciodată bani.

Pînă și țărăncile nu doreau să aibă atîția copii cît li se hărăzea. În asemenea cazuri se duceau la ea și, dacă izbutea să le scape de sarcină, îi dăruiau ceva, fie cîte un kilogram de lînă, fie piine.

Și iată că peste capul ei căzuse năpasta. Una dintre țărănci muri și atunci se amestecară autoritățile. Iar cînd pumnul legii se abate asupra omului, toți prietenii lui se fac nevăzuți. Se susținu cu tărie că era vinovată de cele întîmplate. Toți cei ce știau cîte ceva se buluciră zeloși să ajute stăpînirea, criminala să-și primească pedeapsa meritată. Micuții ingerași pe care bătrîna îi împiedicase să devină oameni fură așezați pe talerul dreptății. Fusese condamnată la opt ani de închisoare.

De-a lungul întregii ei vieți, bătrîna îndurase o foamă cruntă. De cum ajunse la închisoare își dădu seama că trăia mai bine decît înainte. Mîncă pe săturate,

purta haine curate și nimeni nu-i purta gînd rău, căci bunătatea îi strălucea pe chip. Nici ea nu-și prea bătea capul cu virtuțile omenești pierdute, intrucît în coliba ei avusese destul de-a face cu ele.

În anii războiului, foamea și murdăria intraseră iarăși în viața bătrînei, căci amîndouă ajunseră să pîtrundă pînă și în închisoare. Și începuse să tinjească



HELENA SCHIERFBECK

FATĂ LA GARD

după libertate. Vorbea mereu despre copiii și nepoții ei, despre coliba ei și tarlăua ei cu cartofi.

I-am făcut portretul în primăvara aceea, cînd trebuia să fie pusă în libertate. Am schițat-o așa cum o vedeam din profil, cu bărbia butucănoasă și nasul gros,

cu părul subțiat care, la spate, peste basmaua de deținută, era strîns într-un fel de ceapă, cu urechile-i puternice și gura moale, lipsită de buze. I-am schițat chipul pe o bucată de hîrtie igienică și mîna mea tremura inspirată cînd îi creionam cutele ce-i brăzdau chipul. Vroiam să-i surprind nu numai trăsăturile chipului, ci și toată expresivitatea care se ascundea în ele, ceea ce trăise și ce gîndea ea despre oameni, pînă și dorința ei de a ajunge să se ocupe iarăși de propria ei tarla cu cartofi.

Mi se părea cum că eu nu desenam cu mîna și cu rațiunea, intrucît niciodată nu știu să desenez, iar creierul meu nu-i putea da mîinii nîei o indicație. Desenam cu întreaga mea ființă și cu toată dragostea mea față de bătrînă, căci nu mai văzusem pînă atunci un chip care să arate atât de simplu și de plin de bunătate.

Cînd îmi trecură turburarea și încordarea, nu mai voii să ating desenul cu creionul. Îmi izbutise mai bine decît aș fi îndrăznit să sper. Surprinsesem în desen tot ce dorisem. Îmi reușise. Nu mă puteam dumiri cum de ajunsesem s-o fac.

Simțeam că țin în mînă o comoară și voiam s-o păstrez pentru tot timpul vieții mele. Cînd îi scrisesei mamei mele, de ziua mamei, introdusei desenul în plic, deoarece, de ziua mamei, pînă și gardienii devin sentimentali. De data asta însă directorul în persoană îmi luă scrisoarea, mi-o citi, și opera mea de artă fu confiscată și închisă în seif. Aflai asta de la unul dintre funcționari, pe care-l rugai să-mi păstreze desenul pînă la ieșirea mea din închisoare. Conform regulamentului închisorii, era interzis să faci portrete, cum, de altfel, aproape totul era interzis, așa că nici funcționarul cu pricina nu cuteză să-mi promită ferm că îmi va împlini rugămîntea. Cu două luni înainte de a fi pusă în libertate, îi vorbii despre portret, dar de data asta refuză să mi-l înmîneze, încredințîndu-mă:

„O să-l primiți o dată... cîndva”.

Nădărduiam totuși că-l voi găsi printre lucrurile mele. Dar nu era.

Mai tîrziu m-am interesat iarăși de soarta portretului și am aflat că toate materialele profesorului, în care veșnic domnea o dezordine neasemuită, fuseseră arse în timpul bolii sale, împreună cu desenul meu, care o reprezenta pe bătrînă. Deținuții nu avuseseră habar de ce anume aruncaseră în cuptor.

Mereu m-am străduit să aflu motivele, intrucît încă sînt convinsă că doar o singură dată îmi izbutise ceva cu adevărat. Singura operă de artă a vieții mele se pierduse și, în imaginația mea, a ajuns la o din ce în ce mai mare desăvîrșire.

Tocmai de aceea e bine că n-am mai ajuns să-mi văd portretul și nimeni altcineva n-a dat cu ochii de el. Căci multora din cei cărora le arătasem mîzgălelele mele le și spusese: „O dată, însă, mi-a izbutit ceva grozav — cînd am desenat portretul unei bătrîne care provocase avorturi. Și nenorociiții ăia mi l-au confiscat!”

Tocmai de aceea și pot să-l caut mereu, mereu, deoarece sînt încredințată că, o dată, realizasem o capodoperă.

În românește de Aurel COVACI

CULTURA FINLANDEZĂ

TINERI POETI

Jarkko Laine

Cîntec popular

Obosește drumetul pe drum
și cerul e acoperit
de pielea aburindă de cal

La fereastra hanului
strălucește o luminare,
zăpada spulberă capătul uliței

Parcă-ar dori ca totul să se termine.
așa de des bate
limba clopotului

Dar nu.
Mălînea cerului ca marginea mîinii,
bătătorită de muncă și vinată de frig.

Dar nu.
În viteză aleargă săniile boierilor,
Sub blănuri — blestemele boierilor

Povestea nr. 5 din univers

Într-un colț întunecos
copii sug, pentru tristețea lor,
laptele rece al televizorului.

Veșnicie

„Veșnic“
ai murmurat tu, cînd ai zărit o stea
căzînd.
Eu încă tremur.

Brita Pohttila

Bărbatul adevărat
este într-adevăr puternic
Își umflă mușchii
Și se holbează
cu ochii fiși pe
marea lumii.

El vede doar ce înțelege
Marea lumii este mică.

El dă de dușcă și își cumpără o femeie,
își ia o altă,
și se gîndește, neîncetat ca Hemingway:
Oare Ce Vor Spune Băieții?



ERKKI TANTTU

NOAPTE DE IARNĂ

*
* *
Citesc cărți noi, mă gîndesc așa:
ei se prefac a nu observa.

În cameră se îngrămădesc cadavre,
pe partea cealaltă a ușii cresc gunoaiete.
în geam cresc călușe.

Artistul sade în fanteziile sale.
Micul burghez stă pe sofa sa.
Ei se prefac a nu observa.

Fără să observe
își string mîna

Väinö Kirstinä

Vizor

Rareori se aude zgomotul care să deranjeze,
Numai din cînd în cînd cineva zbiară.
Cînd este bătut zdravăn.

În casa asta fiecare ușă are
Un obiect negativ.
Lumea se chiorăște prin el,
Ce fel de monstru stă pe ușă.

Departe

Tăietorul de iarbă se chinuie în verde,
pe marea de asfalt de lingă el
aleargă copii într-o furtună de mașini.
visul satelor periferice
realizat:
cucoanele privesc pe fereastră
cum pleacă autobuzele în gol,
ele personal nu pleacă la oraș
și pini mor de plictiseală.

Ele înghit pilule
în regiunea lor inexistentă, fără ecou.
Acolo totul e departe,
la centrul comercial poți cumpăra albine uscate,
casele stau în pădure în harababură,
ca vagoanele după sinuciderea trenurilor.
Rădăcinile copacilor se sufocă sub pietre.

Kalevi Lapalainen

Acum și mîine

Ha ha ha poezia haha soarele și seara haha
haa primăvara haha ploile și nopțile haha fata ha
huhu frunzele galbene huh toamna huh străzile
pustii huhu.

Pentti Saarikoski

Biografiile oamenilor sînt atît de triste.
Ar trebui să se scrie ceva ca să se câștige banii
care după obișnuința veche se crede că te ajută să
scapi de rău.

Dar se știe că nu-i așa.
Totul e atît de invers
încît faptul asta te liniștește uneori
Critica o fi posibilă?

Traduceri de Liisa RYÖMÄ și Inger NYLUND



Veijo Pasanen în rolul „Iona” de Marin Sorescu, pe scena teatrului din Tampere

Năzuim la un teatru viu și interesant, așa cum am văzut în România

Cu prilejul vizitei sale în țara noastră, Eugen Terttula, directorul artistic și primul regizor al teatrului de Stat din Helsinki, Kaupunginteatteri, ne-a împărtășit câteva impresii asupra teatrului românesc.

— Care dintre spectacolele bucureștene vi s-au părut mai interesante?

— Desigur că în două săptămîni e greu să cunoști cu adevărat viața teatrală, atît de bogată și variată, a Bucureștiului. De aceea mă tem că aprecierile mele nu vor fi tocmai obiective. Totuși dintre spectacolele pe care am avut ocazia să le văd, nu toate excepționale, dar în marea majoritate interesante — cred că Un om = un om de la Teatrul de Comedie și Leonce și Lena de la Bulandra, mi-au lăsat impresiile cele mai puternice.

Brecht-ul de la Comedia — piesă pe care am pus-o și eu în scenă, în actuala stagiune, la Teatrul de Stat Kouvola — m-a încîntat în primul rînd prin faptul că n-a reeditat formula clasică promovată de Berliner Ensemble, formulă pe care am întîlnit-o de prea multe ori în decursul peregrinărilor mele europene. Giurghescu a realizat o montare foarte personală, străbătută de un umor savuros. Umor și prospețime care se mențin — spre stupefarea mea — și după cele o sută de spectacole. Totul este încadrat, în mod sugestiv și dinamic, de scenografia lui Dan Nemțeanu. Aș fi fericit dacă acest scenograf înzestrat ar realiza scenografia piesei pe care intenționez să o pun în scenă la întoarcerea mea la Helsinki: Sfînta Ioana a abatoarelor de B. Brecht.

În privința spectacolului Leonce și Lena mărturisesc că eram foarte interesat să văd ce realizează Ciulei în țara sa, cu actorii români. Cu cîva timp în urmă văzusem două montări ale remarcabilului regizor la Schiller Theater din Berlin: Moartea lui Danton și Pescărușul. Fără îndoială că montarea de la București cu Leonce și Lena este temerară, evidențînd din plin virtuozitatea regizorală și scenografică a lui Ciulei. Spectacolul este absolut antitraditionalist, fără să fie — după părerea mea — ermetic, fără să se adreseze numai unei elite de specialitate. Abordarea tematicii este perfect clară și inteligibilă. Iar virtuozitatea actorilor o egalează pe cea a regizorului. Ciudat, am văzut și un alt spectacol, susținut de aceeași companie: Purițele în ureche, dar n-am regăsit nimic din exactitatea și luciditatea cu care au fost realizate pînă și rolurile cele mai episodice din Leonce și Lena.

— Știm că v-au interesat și spectacolele Teatrului Tîndărică.

— Din păcate am văzut un singur spectacol la Tîndărică: Trei bandiți de dramaturgul norvegian Thorbjorn Egner. Țineam să văd această piesă jucată de păpuși deoarece în Finlanda a fost interpretată numai de actori. La noi teatrul de marionete este un domeniu aproape necunoscut. De aceea cred că ar fi util pentru noi ca un teatru de păpuși din România să ne viziteze. O ocazie nimerită ar putea să o constituie „Săptămînilor festive de la Helsinki“.

— Ce impresie au făcut în Finlanda turneele teatrului românesc?

— Atît Teatrul de Comedie cît și Teatrul Nottara s-au bucurat de un real succes. Aceste turnee, regizorii români care au lucrat în teatrele noastre, ca și piesele românești montate în Finlanda (O scrisoare pierdută și recent Iona de Marin Sorescu) au suscitât în cercurile teatrale finlandeze un viu interes față de teatrul românesc. După cum știți, în luna aprilie a acestui an Școala Superioară de Teatru din Helsinki a trimis în România un grup de douăzeci și cinci de studenți pentru a stabili raporturi cu Institutul de Teatru din București. Acesta este doar un început, dar am certitudinea că în anii următori tot mai mulți oameni de teatru finlandezi vor veni aici pentru a învăța să facă și la noi un teatru tot atît de viu și de interesant ca cel din România.

Interviu realizat de
Angela IOAN

CE E NOU ÎN CULTURA FINLANDEZĂ

Filmul și realitatea finlandeză

„Fabricarea“ unui film finlandez de lung metraj începe cu fixarea zilei de premieră pe rețeaua de săli a cinematografului. De proprietarii sălilor depinde ce fel de filme va vedea publicul finlandez. De capitalul particular depinde de asemenea producția filmelor. Industria cinematografică finlandeză (formată din întreprinderi particulare) n-a ajuns în timpul existenței sale să cucerească piața străină, astfel încât nu a devenit o mare industrie.

Poporul Finlandei, de patru milioane, nu formează o piață satisfăcătoare, mai ales după începutul transmisiilor de televiziune în 1957. De aceea filmele de lung metraj produc în general pierderi; capitalul disponibil fiind mic, crește riscul, existând tendința spre crize economice, iar producția filmelor rămâne foarte întimplătoare. Totuși se fac filme de lung metraj. Dintre cele opt studiouri care produc filme de lung metraj, numai unul, Spede Pasanen comp., subvenționează producția sa numai din beneficii, fiind singurul studio în funcțiune pe timpul întregului an. Filmele sînt farse care plac spectatorilor, dar nu și criticii. Celelalte își subvenționează producția cu beneficiile realizate din producția filmelor publicitare pentru televiziune despre diferite mărfuri de consumație (detergenți, Țigări, mașini, bomboane etc.). Posesorul unui studio are un laborator, săli de cinema, agenții de import a filmelor, hoteluri, ferme de oi etc. Deci filmul este o întreprindere ca oricare alta. Regizorul Edvin Laine s-a exprimat astfel: „Banul este singurul material din care se fac filme“. Și ce se întâmplă cînd consumatorii nu mai contribuie cu banii lor?

După principiile neocapitalismului, statul este luat ca acționar în întreprinderi nerentabile, ca de exemplu poșta, transportul public, instituțiile de artă. Din partea statului finlandez, cinematografia este subvenționată cu sume care au crescut din ce în ce, devenind, din omagii simbolice, subvenții de producție care acoperă partea cea mai mare a „fabricării“ unui film. Pentru dirijarea acestor bani publici, s-a înființat o așa-numită „Fundație cinematografică“, prin intermediul căreia marele capital își canalizează subvențiile. Ce înseamnă faptul acesta pentru dezvoltarea artei cinematografice, se observă din proiectele celei de a șaptea arte care au fost subvenționate anul acesta; din cele șase teme, trei sînt refilmări ale succeselor financiare mai vechi.

Politica producției are, grație acestei fundații, o perioadă de tranziție ale cărei consecințe încă nu se observă.

Ce fel de filme s-au produs atunci în Finlanda? Dacă luăm în considerație perioada de înflorire a noului val internațional, adică deceniul al șaselea, putem constata că și aici s-a afirmat atunci perioada stilului denumit astfel. Din 57 de lung metraje realizate între anii 60—70, numai șase au teme istorice; restul, în afara unor filme polițiste, sînt marcate de influența „noului val“: tendința psihologizantă a deceniului 5, nota sociologică a deceniului 6 și ecouri ale noului val din Franța și Polonia.

Filmele acestea nu sînt spectaculoase, nici epice, nici prea dramatice. Construcția lor este fragmentară, impresionistă, folosind mijloacele experimentale ale filmului nou. Ele sînt accentuat descriptive, explorează noile grupuri de cultură minoritară neglijate pînă atunci. Descriu viața micilor burghezi, a muncitorilor, ambianța școlară, micile orașe, boema, grupurile de tineri în conflict cu relațiile statornicite. Din aceste medii, regizorii finlandezi au preferat să extragă o problemă marcată individualistă, conflicte specifice între individ și organismul social.

O trăsătură comună pozitivă în operele tuturor regizorilor din deceniul al șaptelea e încercarea de a surprinde trăsături de viață și mentalitate finlandeză.

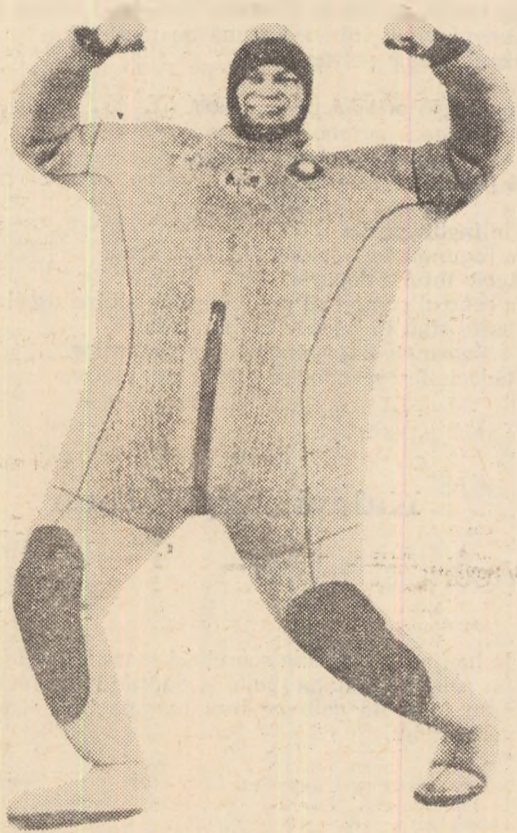
În perioada 60—70, au profesat regia pentru lung metraje 18 regizori, dintre care 8 au fost și producătorii filmelor lor. Cei mai mulți dintre aceștia sînt și posesori ai vreunui studio. Fiecare din ei a făcut în medie cinci filme. În afară de aceștia, ceilalți zece regizori au realizat filme pe bază de contract producînd fiecare în medie cîte două filme. (Trebuie specificat că și regizorii din afara studiourilor participă la subvenționarea filmului prin prevederile contractului, participînd prin aceasta și la beneficiile realizate.) Putem trage concluzia că producția studiourilor specializate e dictată de respectivii producători-regizori.

Compania „Filminor“ a fost fondată în anul 1962. Încurajată de premiul cîștigat de inginerul Risto Jarva, care împreună cu Jaakko Pakkasvirta a realizat lung metrajul „Yö vai päivä“ (Ziua sau noaptea). Filmul acesta a cîștigat premiul de stat, ca și celelalte șapte filme de lung metraj realizate apoi în acest studio. Regia era semnată de Risto Jarva și Jaakko Pakkasvirta (acesta venit din teatru). Scenariile se fac în colec-

tiv, folosindu-se și ajutorul specialiștilor din diferite sectoare. „Yö vai päivä“ (1962) este un film poetic despre sărbătoarea finlandeză a miezului verii. „Onnenpeli“ (Jocul de noroc, 1965), era prima realizare proprie a lui Jarva, descriind în imagini plastice o dramă de familie din clasa mijlocie. „Työmiehen päiväkirja“ (Jurnalul unui muncitor, 1967), e o încercare mai ambițioasă de a analiza poziția socială și privată a muncitorului. „Ruusujuen aika“ (Timpul trandafirilor,



„Contele“ Lindgren interpretîndu-se pe sine în filmul „Contele“



Spede Pasanen, producător-regizor-actor, în „Al 8-lea frate“

1969), realizează o prospecție în viitor, închipuind o societate programată de funcționari, în care nu mai este loc pentru conflicte deschise de clasă. „Bensaa suonissa“ (Petrol în vine, 1970) este un film spectaculos în culori despre moto-cros, un joc de păpuși al industriei automobilelor, despre absurditatea cumplită a unor astfel de realități. Și filmele sociale de scurt metraj ale lui Jarva („La oraș este viitorul“, „Femeia și societatea“) au cîștigat premii, atît în Finlanda, cît și în străinătate.

Regizorul Jaakko Pakkasvirta a realizat în anul 1964 primul său film de lung metraj, „Vihreä leski“ (Văduva verde), în care a creat portretul unei femei trăind în mediul apăsător al periferiei. Opera aceasta îmbinînd elemente de realitate și ficțiune a provocat, la timpul său, o adevărată furtună de opinie, determinînd un

mare interes al publicului pentru problemele de planificare urbanistică. „Kesäkapina“ (Revolta de vară, 1970), este un film de opinie îndreptat împotriva societății de consum a occidentului. În afară de intrigă, filmul conține și elemente documentare. În anul 1971 Pakkasvirta a terminat un film artistic despre viața școlară, prima parte a unei trilogii. Și filmele de scurt metraj ale lui Pakkasvirta s-au bucurat de succes. „Eläköön nuoruus“ (Trăiască tinerețea) este o analiză pătrunzătoare a vieții tineretului și a rolului său în societatea occidentală.

În cadrul studioului „Filminor“ a debutat în anul 1971 criticul Peter von Bagh cu lungmetrajul „Kreivi (Contele), o satiră.

Filmul „Ghinda sub spate“ al regizorului Mikko Niskanen a reprezentat pentru filmul nou finlandez adevăratul început. Filmele mai vechi ale lui Niskanen („Băieții“, 1961, „Partizanii“, 1962, „Argint de dincolo de graniță“, 1962) erau deja opere cunoscute și apreciate dar abia după perioada de criză (1962—66), cînd a avut loc o grevă a actorilor, „Ghinda“ lui Niskanen a reinviat interesul spectatorilor pentru producții autohtone. Originalitatea și prospețimea neobișnuită a filmului i-au adus premiul național și mulți susținători entuziaști. Filmele recente ale lui Niskanen „Lapualaismorsian“ (Mireasa din Lapua, 1967) și „Asfaltti lampaat“ (Oile pe asfalt, 1968) au folosit un stil asemănător: aceiași actori, o melodie tematică asemănătoare, cam aceeași problematică, fără a aduce ceva nou; eoul în public a fost de asemenea scăzut. După acest episod, relațiile între studioul FJ și Niskanen s-au rupt și regizorul a lucrat pentru televiziune, unde a realizat un lung metraj, deocamdată nedifuzat din pricina lungimii sale.

Jörn Donner, acționarul principal al studiourilor amintite, și-a început cariera de regizor în Suedia de unde s-a întors după greva actorilor. Tematic filmelor sale o constituie viața claselor privilegiate, problemele adulților, pe care le analizează din păcat mai solid decît a analizat, în calitate de critic, filmele făcute de alții. Din punct de vedere tehnic, sînt de calitate înaltă, avînd și valoare publicitară. Despre scenele de dragoste din filmele sale, s-a făcut o discuție publică cu Cenzura de film a Finlandei. Producția sa în Finlanda: „Aici începe aventura“, 1962; „Negru pe alb“, 1968; „Sixtynine“, 1969; „Portret de femeie“, 1970; „Ann“, 1970, și un fel de documentar „Perkele“, 1971, realizat împreună cu un colectiv.

Un regizor care a adus un premiu pentru FJ-filmul Erko Kivikoski cu filmul său „Pisica fierbinte“, 1968. Kivikoski a regizat și pentru alte studiouri: „Vara 1 ora 5“, 1962, și „Cartea mea de vizită“, 1963. În 1969 a primit premiul național cu filmul făcut pentru Fenada-film, „Frații“.

La FJ-fim au făcut filme și alți regizori din afară studioului: în 1969 — „Punahilkka“ (Scufița roșie) — povestea unei fete dintr-un institut de reeducare operă apreciată a regizorului de teatru Timo Bergholm. În 1970: „Pilvilinna“ (Castelul de nori), încă un film despre generația tinăra, datorat lui Sakari Rinne. Anul acesta, FJ va produce primul film al unui regizor, Eija Bergholm, „Maareta Maruna“.

În afară de aceste studiouri, unde predomină tendințele experimentale și căutările de noi formule, mai există cam zece companii care au produs filme de lung metraj în deceniul trecut.

Cele mai productive sînt „Spede Pasanen“ cu comedii pline de umor absurd, specific finlandez. „Maunu Kurkvaara“ cu 8 melodrame cu tendințe de psihologizare a realismului social, „Aito Mäkinen“ cu 4 filme destul de impersonale, „Eino Ruutsa“ cu portrete subțirele în stilul „modern“. Studiourile mai vechi au produs în timpul acesta aproape numai filme de garantat succes comercial: pelicule polițiste sau ecranizări după romane *best seller*, realizate de către regizori cunoscuți: Edvin Laine și Mati Kassila dar cu toată bogata lor experiență profesională, filmele acestea mai degrabă au devalorizat operele lor anterioare.

Acestea sînt filmele de lung metraj cele mai importante din ultimii ani, dintre care multe au fost și exportate, fără a fi avut succesul filmelor finlandeze mai vechi, menționate în dicționarele cinematografice internaționale. În 1970, la Paris s-au organizat zile speciale de vizionarea filmelor realizate de către Jarva și Donner, și operele lui Jarva au cîștigat și cîteva premii internaționale. Totuși cinematografia finlandeză încă nu și-a găsit identitatea sau maestrul. Și chiar dacă le-ar dobindi, în situația actuală nu cred că s-ar va ajunge la rezultate optime dacă nu se va schimba radical politica de producție și de formare a cadrelor de noi cineaști. Faptul că există talente insuficient fructificate e dovedit de succesele internaționale pe care le-au dobîndit filmele de scurt metraj produse în dependent de marile studiouri.

Inger NYLUND

Reinventarea tiparului

Uzura morală. Nici nu ne-am obișnuit încă bine cu magnetoscopul și s-a deschis la Cannes, în Franța, „Tirgul Internațional de Programe și Echipamente video-casete și video-discuri” (VIDCA). Explicațiile sînt de prisos. Denumirea de video-disc vorbește de la sine. Avantajele magnetoscopului sînt enorme. El cere însă o aparatură specială și costă încă scump. Cu ajutorul video-casetelor și al video-discurilor, imaginile vor putea fi înmagazinate și transportate asemenea sunetelor într-un receptor de televiziune obișnuit, prevăzut cu un simplu adaptor-cap de lectură. Un prim avantaj decisiv — prețul.

Ca de obicei, afară din joc, opinia publică occidentală primește din cînd în cînd ecouri, zăngănituri de arme din culisele luptei intermonopoliste. Practic, împărțirea pieței s-a făcut în 1967, o dată cu introducerea televiziunii în culori în Franța și Germania Federală. Sistemele de televiziune în culori SECAM și PAL sînt incompatibile cu americanul NTSC. La orizont se profilează amenințator doar concurența redutabilului grup japonez Sony. De aceea mai multe case de editură (din cadrul Pieții Comune mai ales) în frunte cu Librairie Hachette au și creat „International Publishers Audiovisual Association”. Un prim trust. Aceasta în ceea ce privește piața de desfacere. În vederea introducerii video-casetelor, toate companiile de televiziune americane și-au standardizat, încă de acum un an, emisiunile la durata de treisprezece, douăzeci și șase sau cincizeci și două de minute. În urma studiului efectuat asupra reacțiilor publicului consumator, s-a constatat că timpul optim maxim de atenție în fața unui ecran de televizor este de patruzeci și cinci de minute. Prin posibilitatea interschimbării unei emisiuni cu oricare alta de aceeași categorie, se urmărește întreținerea în public a iluziei „alegerii individuale în domeniul audio-vizualului” Iluzia libertății.

După cum compozitorii scriu muzică pentru un instrument în funcție de calitățile specifice ale acestuia, tot astfel realizatorii pătrunși mai devreme sau mai târziu în domeniul video-casetelor vor avea de-a face cu noile granițe impuse de mărimea ecranului și condițiile specifice de vizionare. Ritm lent, lizibilitate relativ redusă, preponderența coloanei sonore, sărăcire formală ce se va reflecta obligatoriu într-o sărăcire a conținutului, schematism care va conduce inevitabil spre arhetipare și revenirea la mituri.

Henri Georges Clouzot pregătește de pe acum un film pentru video-casete. Jean Cristophe Averty, regizorul prestidigitator, obsedat de modernitate și posibilitățile infinite ale montajului electronic, folosește deja în mod curent magnetoscopul la filmare, montaj și mixaj. Randaamentul este de zece ori mai mare decît în cazul unui film obișnuit. Practic, filmarea, montajul și mixajul se fac în același timp (prin copii instantanee după originalul în lucru), regizorul supervizindu-le simultan pe toate, refilmînd adeseori pe loc în funcție de rezultatul dorit la mixaj. Pentru cine a realizat vreodată un film, avantajul este evident dintr-un dublu punct de vedere: al spontaneității creatoare, poftite neștirbite de la o etapă la alta (de obicei, între filmare, montaj și mixaj trec cîte trei-patru luni, aici trei-patru ore) și al adevărării cit mai perfecte a realizării practice la concepție (decalajul dintre concepție și realizare, punerea în practică este adevărata problemă a oricărui regizor de film). Jean Cristophe Averty realizează în acest fel, pentru Televiziunea franceză, cîte un lung metraj de o oră — în opt sute de cadre desenate dinainte toate și filmate aidoma — pe lună. Douăsprezece filme pe an. Ne apropiem vertiginos de randaamentul unui Balzac. Cantitativ. A propos de Balzac: s-ar părea la o primă vedere că video-casetele se vor constitui într-un nou „Livre de poche” — ediție populară a clasicilor la îndemîna maselor. Un fel de „Cinematecă pentru toți” care să deschidă drumul spre regia de film — țara făgăduinței — unui număr cit mai larg de talente. Da și nu. Teoretic da, și mai ales pentru acei autori al căror specific semantic stă mai puțin în valorile iconologice ale imaginii (de pildă un De Sica sau John Ford). Practic, vizionarea pe micul ecran a unui Renoir sau Welles anulează aproape total jocul analogiilor vizuale sau in-semnelor. În aceste condiții, un Eisenstein din perioada *Greva sau Octombrie* (montaj bazat pe lizibilitate, accidente imperceptibile aproape chiar pe un ecran mare, ce produc senzații fiziologice și reacții de răspuns inconștiente) devine de neînțeles. Probleme insolubile se mai pun și cu comediele care există doar prin reacția unui public numeros. Cinematografului-organă îi urmează video-caseta-fluier. Totuși, fenomenul trebuie luat în considerație. Altă cale: producătorii au remontat de pe acum secvențele cenzurate din *Et dieu creă la femme* cu Brigitte Bardot, de Roger Vadim, pregătindu-se să le lanseze pe viitoare piața a video-casetelor sub titlul „adevărată versiune”.

O a treia cale: circuite de informare paralele, așa cum le preconizează cel mai mare regizor francez în viață de la Renoir încoace, militantul cineast Jean-Luc Godard.

Deocamdată, ultimele teste de marketing tind să demonstreze că domeniul video-casetelor va fi mai ales acela al sfaturilor practice la domiciliu (pentru gospodine). În 1972, video-casetele vor fi lansate pe piața occidentală. În Franța există un institut de programare a viitorului. S-a ajuns cu studiul la anul 2010. Analiza singură efectuată cu probitate (adică ținîndu-se seama de toți parametrii) indică o cale de urmat în rezolvarea problemei. Pe de altă parte, totul e chestiune de timp. Problemele trebuie puse de pe acum. Cu orice risc. Și mai cu seamă: cu curaj.

Nicolae OPRÎTESCU

Paris, iunie 1971

La zilele Pușkin

Nouă zile, de la începutul lui iunie, s-au chemat în Uniunea Sovietică, și anul acesta, zilele Pușkin. Cam în aceeași vreme, prin locurile ipotezilor, se petreceau zilele Eminescu. Cinstirea poeziei, împrejurări fericite, itinerarii emoționante, — pe drumurile verii, pulbere de aur.

Am călătorit către nord, pînă la marginea nopților albe. Innodam fire lungi din asfințit, pînă la ceasuri tirzii, în jocul luminii rămas parcă anume să întîrzie între noi umbra poetului. Eram treizeci și trei de oaspeți din douăzeci și trei de țări, alături de gazdele în pelerinaj, prin locurile aceluia care a cîntat dragostea și libertatea. Prețuirea lui s-a făcut cu gesturi care au rămas o amintire frumoasă. Iracle Andronicov, distins cărturar și om de mare inimă, ne-a călăuzit pe drumuri foarte lungi, care mi s-au părut foarte scurte, la Leningrad și împrejurimi, la Țarskoe-Selo, la locul duelului, la Smolnii, în casa lui Pușkin, la Aurora, la casa lui Petru cel Mare, la cimitirul eroilor, pe cheiurile Nevei, printre palatele orașului pe unde au umblat Gogol și Pușkin, Dostoievski și Turgheniev și Ceaikovski și cîți alții. Semnificații multiple în orașul erou, din lumea țarilor și din exilul poeziei, sub semnele revoluției, din suferințele războiului, din anii reconstrucției. Festivitățile literare ale acelor zile s-au deschis în sala teatrului „Pușkin” din Leningrad și s-au sfîrșit în sala Ceaikovski din Moscova. Dar pînă în seara aceea de final festiv al poeziei și muzicii, au fost drumurile de la Leningrad la Pskov, cetatea din apropiere, minăstirea Peciora, casa în care a locuit Lenin; a doua seară închinată lui Pușkin, apoi drumul la Mihailovskoe, la casa poetului, în împrejurimile domoale cu pături de brazi și de mesteceni, cu lacuri și pajști, — aici, după pelerinajul la mormîntul poetului de lingă zidurile minăstirii Sviatogorsk, în poiana din apropierea casei a avut loc o mare serbare în fața a mii de oameni veniți din locurile învecinate. Nu departe, pe sub poala pădurii, pe drumul bătut de poet, am ajuns în parcul și la casa din Trigorsk, aici am stat pe banca Tatiane și printre stejari seculari am trecut pe aleile plîmbărilor și petrecerilor de odinioară. La miezul nopții era aproape ziua, și stăpînea un sentiment ciudat, eram undeva foarte departe, unde se evocau la tot pasul împrejurări dintr-o viață fără odihnă. Au fost apoi bisericile Novgorodului, și cetatea, picturile cite au rămas, și icoanele Sfintei Sofii, arta lui Teofan Grecul și arta lui Rubliov, asfințitul peste lacuri, stîns în cupolele albastre ale mină-

Dezbateri literare în U. R. S. S.

În întîmpinarea celui de al V-lea Congres al scriitorilor sovietici, *Literaturnaia Gazeta* a organizat o dezbateri pe tema „Scriitorul și cititorul”. „Poporul sovietic e un popor de cititori de literatură”, așa își începe Serghei Sartakov articolul care deschide dezbateri în numărul din 16 iunie al revistei. Apelînd la date statistice, care ne arată că în anii de după Revoluție s-au editat peste 30 miliarde de cărți, că în Uniunea Sovietică apar cărți în 74 de limbi ale popoarelor sovietice, Sartakov scrie: „Uniunea Sovietică este astăzi cel mai mare editor din lume, iar majoritatea producției de cărți din Țara Sovietelor, revine literaturii...”

Revista publică scrisorile unor cititori adresate scriitorilor preferați. Astfel M. Mirzaev, erou al Muncii Socialiste, directorul Institutului de horticultură din Tașkent, în scrisoarea adresată lui Nicolai Tihonov vorbește despre autentică viziune a Orientului, a Asiei pe care a aflat-o în poezia și reportajele scriitorului și o contrapune cu satisfacție imagini convenționale, exotice. „Vechi admirator al poeziei lui Andrei Voznesenski”, se recomandă Ivan Sokolov, candidat în științe tehnice. „Omenia este calitatea care mi-e deosebit de scumpă în poezia Dvs”, îi scrie el poetului preferat. Totodată, vorbind despre ultimul poem al lui Voznesenski „Ghiata-69” mărturiseste că acesta l-a decepționat. „Am impresia că în acest poem vă lipsește acea căldură omenească care se simte în tot ce ați scris mai bun...” Răspunzînd dorinței unor cititori criticul Alla Marcenko discută trilogia lui A. Nurpeisov „Singe și sudoare” iar Lev Iakimenko

analizează un fenomen ce a căpătat o oarecare extindere și anume tendința unora dintre criticii de a scrie romane și nuvele, de a deveni prozatori.

★

În cadrul rubricii Tri-buna Congresului, revista

Congresul Uniunii Scriitorilor din U. R. S. S.

În prezența lui Leonid Brejnev, Alexei Kossighin, Nikolai Podgornii și a altor conducători de partid și de stat sovietici, la Palatul Congreselor din Kremlin au început marșul lucrărilor Congresului al V-lea al Uniunii Scriitorilor din U. R. S. S.

La congres iau parte peste 500 de delegați, precum și numeroși oaspeți din străinătate. Din România, la lucrări participă acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Alexandru Ivasiuc, secretar al uniunii.

Deschizînd congresul, scriitorul Nicolai Tihonov i-a salut pe delegați și pe oaspeți. Apoi, Gheorghii Markov, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U. R. S. S., a prezentat raportul „Literatura sovietică în lupta pentru construcția comunistă și sarcinile ei în lumina hotărîrilor Congresului al XXIV-lea al P. C. U. S. S. R.”.

Literaturnaia Gazeta a organizat o anchetă pe tema „Ce așteptăm din partea criticii?” Citînd exemplul lui Pușkin, poetul Pavel Antokolski cere criticii laconism.

Combătînd părerea după care „criticul e un scriitor ratat”, Leonid Martinov socotește că orice critic cu adevărat talentat este și un scriitor autentic.

Pentru poetul Lev Oșanin eficacitatea criticii stă în primul rînd în „onestitatea și profunzimea ei...” „O critică cu adevărat eficace este cea care îi stimulează pe scriitori să scrie...”



tirii de către miază-zi, și iarăși o noapte albă, cum e la noi cînd se luminează de ziuă, și a doua zi începea drumul pe care a călătorit Radișev de la Petersburg, un drum parcă fără capăt, cu popasuri la margini de pădure, la un han al dragostei în care s-a băut cvas rece, întîlnirea cu Volga și ajungerea la Moscova, tirziu, aproape de miezul nopții. În ziua cea din urmă a calendarului pușkinian, un scurt popas la statuia de pe bulevardul Gorki, apoi din nou printre fotografiile și manuscrise obiecte și documente de epocă, la muzeul Pușkin, iar seara, în sala Ceaikovski, o ultimă evocare. Vreme de nouă zile s-au legat prietenii, s-au schimbat cărți și autografe, s-a ascultat poezie în multe graiuri, și s-au bătut drumurile mare-lui poet, cele de patimă și cele ale creației, cele de apărare a demnității și cele ale neliniștii, cel din urmă, al suferinței și morții. Au fost nouă zile sub semnul poeziei și nouă nopți albe ale visărilor fără somn, cînd căutam peste coamele pădurilor licărirea luceafărului, într-o stăruitoare melancolie.

Ion HOREA

„Criticul trebuie să fie un om cu aceleași concepții cu ale scriitorului despre care scrie, adică trebuie să-i împărtășească pasiunile, preocupările. Eu unul aș dori ca cel ce va căuta să analizeze cărțile mele despre viața satului să fie și el îndră-

Patriei. Referatul prezentat de prozatorul Iuri Bondarev a încercat o sinteză a atît de bogatei literaturi pe tema războiului, care există în Uniunea Sovietică. Iuri Bondarev distinge trei etape. Prima este cea a anilor de război, cînd au apărut o serie de cărți pe urmele încă proaspete ale evenimentelor și din ele numai cele cu adevărat valoroase au rezistat la examenul vremii. A doua este cea a „anilor cincizeci” cînd a apărut o pleiadă nouă de scriitori despre război, foști luptători pe front, perioada de înnoire a genului și de aprige discuții despre „literatura de tranșee”. A treia etapă este cea a „anilor șaiszeci” în care se profilează elemente și momente noi, precum apariția unui roman de război cu caracter de roman istoric, dezvoltarea puternică a prozei documentare.

La dezbateri raportul prezentat de Iuri Bondarev au participat numeroși scriitori: Serghei Mihalkov, Mihail Dudin, Anatoli Ananiev, Lev Iakimenko, Serghei Zalișghin, Serghei Smirnov, Alim Keșokov etc. Interesantă a fost intervenția criticului Lev Iakimenko, care a subliniat necesitatea adîncirii analizei psihologice în romanele despre război și a remarcat că în ultima vreme literatura pe această temă a renunțat la o serie întreagă de realizări pe care le atinsese în creațiile cele mai valoroase ale „anilor cincizeci”. Pentru Serghei Zalișghin deosebit de importantă este problema pătrunderii și înțelegerii filozofice a războiului de către scriitori, fără de care ei sînt condamnați să rămînă în fața descrierii și a constatării, fază depășită, ce nu mai poate prezenta interes pentru cititori.



Desen de M. OPROIU

ANDREI BLAIER :

„Rămîne să facem și filme bune”

— După o absență de trei ani, re-veniți pe platouri. La ce lucrați?

— La *Pădurea pierdută*, după un scenariu de Mihnea Gheorghiu.

— Va constitui acest film ceva deosebit în filmografia dv.?

— Fiecare film doresc să fie ceva deosebit, altfel nu l-aș face. Am multă poftă să lucrez și într-un fel asta-mi dă încredere în forțele mele. Nu vreau să cred că la această poftă a contribuit faptul că am vegetat îndelung, în afara platoului — recunosc, respectat și apreciat. Prefer să fiu suspectat lucrind. Nou va fi, cu siguranță, în activitatea mea, interesul meu pentru spectacolul cinematografic pe care îl va proba, sper, filmul. Într-adevăr, sfidarea cursivității e un truc, ca și povestirea limpede de altfel. Atunci de ce n-aș povesti limpede, dacă asta ciștigă audiența. Eludarea tensiunii și a atractivității, făcută deliberat, prețind elaborare, efort căutat, pedalară excesivă pe elemente desuete ale limbajului filmic. De ce aș a-nula interesul concret, imediat, pe care îl conține scenariul? Dacă poți fi eficientă fără lene, e mai spectaculos.

— Deci vă interesează publicul?

— Mă gândesc din ce în ce mai mult la spectatori. E rău să vezi că filmul tău nu prinde, că nu face un mare succes de casă. Dar este și greu să rezisti tentației de a face filme care să atragă pe spectatori indiferent cum.

Efortul meu la această oră este acela de a-i ciștiga, dar sint convins că spectatori, tot mai numeroși, nu m-ar ierta văzînd că am făcut niște concesii, pretinzînd c-o fac în numele lor. De multe ori ne ascundem după plapuma asta. Obligația de a coopera spectatori o înțeleg prin îmbunătățirea calității filmelor noastre. De altfel, între succesul unui film și calitatea lui nu există decît o relație limpede de justă: atunci cînd considerăm că „succesul de public” și „afuența publicului” sint noțiuni distincte, așa cum imi permit să cred.

— Ați avut insuccese?

— Mă întreb dacă am avut succese depline. Am primit ecurile muncii mele, cum era și firesc, întotdeauna cu multă receptivitate și totodată cu încăpăținare (cînd obiectivul nu porneau de la faptul „comis” pe ecran, bun sau rău, așa cum l-am dorit eu și nu cum l-ar fi dorit fiecare). Pentru că sint destui spectatori, care nu se prea pricep (nu-i nici un păcat în asta) și ne-ar incurca dacă am fi obligați să-i ascultăm, după cum sint și critici, foarte cinstiți, dar daltoniști. Unu afirmă că un critic trebuie să cunoască și să deprindă tainele profesiei de cineast.

Păcat că au început să scrie despre film înainte de a implini acest deziderat extrem de legitim pe care îl argumentează copios și uluitor. Luînd de la fiecare dintre cei care pot să aprecieze pertinent greșelile tale, nu poți decît să ciștigi: și eu am încercat să joc „la ciștig”. Am privit, deci, întîlnirile cu publicul cu „fruntea sus” și dispus să ascult tot felul de păreri și foarte dispus să mi le apropiu pe cele care pot să-mi dea o îndrumare reală. Dacă acum voi face un film mai bun decît celelalte, va fi, desigur, un succes al tuturor celor care m-au îndrumat și care doresc, ca și mine, filme românești multe și mai bune.

— Perioadele de lucru vă pasionează toate în egală măsură?

— În ordinea preferințelor pe primul loc se află elaborarea scenariului (dacă n-ar fi atît de chinuitor însoțit de dilema elocinței lui), apoi montajul și în ultimul rînd filmarea. În timpul ei mă simt foarte bine, dar este o etapă cu care mă înfrunt, de care mi-e teamă să nu mă trădeze. Lucrul cu echipa este extraordinar, dar în timpul colaborării cu factorii care o compun, trebuie să mă apăr de propriile mele slăbiciuni, pentru a nu ceda tentațiilor exterioare.

Rep.

Esop

Filmul *Esop* este o revanșă, o răzbunare împotriva celui *Oedip* al lui Pasolini care masacră și mitocănisă sublima legendă a lui Oedip.

Legenda lui Esop, deși foarte diferită, are o idee asemănătoare: cum că cel mai înalt titlu de noblețe este deșteptăciunea; că, tot așa cum se spune în lumea proștilor *Excelența Sa*, în lumea oame-nilor adevărați trebuie să se poată spune: *Inteligența Sa, Esop*.

E foarte frumos făcută această producție ceho-bulgară (regizor Ranghel Vilceanov). Nu numai din punct de vedere scenografic al culorii locale și autenticității istorice, dar și din punctul de vedere al fidelității la ideea pe care de două milenii și jumătate omenirea și-o face despre tulburătorul personaj, despre acel sclav înțelept, inventator (sau în tot cazul unul din primii inventatori) ai fabulei, ai „apologului,” ai poveștii scurte și cu morală la sfîrșit, strămoș al anecdotei de astăzi și model pentru toți fabuliștii de mai tîrziu, de la Fedru la La Fontaine.

Biografia lui Esop e legendară, așa de legendară încît unii în-vățați cred chiar că el nici nu a existat. Dacă ar fi așa, asta, de parte de a-i micșora istoricitatea, dimpotrivă, i-ar adăugi-o, căci ar deveni imaginea sintetică a tot ce e grecesc: neastîmpăr de vîntură țară (Frigia, Samos, Lesbos, Delphi, Egipt, India, Orientul depărtat, Corint, Atena); apoi, existența pe muchie de cuțit: cînd liberat, cînd recăzută în sclavie; cînd ajuns în funcții importante, cînd gata să fie decapitat. Dar, mai ales, ceea ce e constant la el e stîmă, admirația, plăcerea pe care grecii săi o aveau pentru spiritualele lui răspunsuri, pentru replicile sale, replici care erau totdeauna soluții, dezlegări de enigme, ghiciri de ghicitori. Acest sentiment al celorlalți îi zugrăvește simultan și pe el, și pe ei.

Autorii filmului au avut dreptul să culeagă din bogata biografie a fabulistului tot ce au vrut. Căci toate faptele sint deopotrivă de istoricește posibile. Nu s-a ales șederea lui pe lîngă Pisistrate, tiranul Atenei; nici recitalul dat de el la banchetul celor 7 înțelepți ai Greciei (Thales, Solon, Bias, Chilon, Cleobulos, Pittacus și Periandru) unde, zice-se, ar fi avut loc premiera recitării faimoasei fabule cu „Broaștele care își aleg un rege”. În schimb, filmul îl arată cum el fermecase pe Sapho, poetesa din Lesbos. De altfel, toate aceste episoade sint contemporane, se petrec în același secol, al șaselea înainte de Hristos. Bineînțeles, se păstrează episodul (probabil cel mai autentic) al tragicului său sfîrșit. Bogatul rege Cresus îl trimisese ca ambasador să umple cu daruri pe stăpînii templului de la Delphi. Ca de obicei, și în ciuda situației sale de ambasador, el copleșește cu critici,

sarcasme, ironii, invective pe preoții de la Delphi, infierînd imposturile și jafurile lor. Aceștia se răzbu-nă strecurîndu-i în bagaje o cupă sacră și acuzîndu-l că a furat-o. Va fi condamnat să fie aruncat de pe stîncă hyampeeană. Îl vedem cum cade de la o înălțime de 60 de metri, filmare uimitoare, care reproduce (cum?, nu știu) pină și gesturile lui, prin aer, în timpul lungii curse.

În toate dățile cînd era la ananghie, el se descurca fascinant pe adversar prin vorbe de spirit și de înțelepciune. Acum însă nici nu încearcă. Se lasă ucis aproape cu indiferență; în tot cazul, cu un imens dezgust și cu un inteligent sentiment al imposibilității. De ce? Pentru simpla pricină că de data asta sintem la Delphos, unde arta sofistică nu are înalta ținută din akademos-ul lui Platon, ci șmecheria unor popi exploatare. Oracolul de la Delphos avea drept clientelă întreaga Heladă, pe care, cum se zice, o „ducea cu vorba”, cu întorsăturile de frază sibiline. Sofistul grec era profesorul orîșicui care voia să învețe meseria de a gîndi, de a căuta adevărul de-a lungul atîtor erori cu figură de adevăr. Preoții, însă, ai templului lui Apolo de la Delphos nu erau profesori, ci șmecheri negustori, incapabili de admirație pentru cei ce desfăceau aceeași marfă spirituală ca și ei, capabili în schimb de cea ură implacabilă a concurentului. Esop știa deci că, cu acest adversar, arma sa, de obicei infailibilă, este fără putere. De aceea nici nu încearcă.

Această poveste e interesantă pentru că o completează pe aceea a lui Oedip. La sublima idee elenă, ideea de a face din inteligență nu numai singurul titlu de noblețe, dar însăși condiția dreptului de a exista; la această înaltă idee, povestea lui Esop o adaugă și pe aceea, antitetă, a inteligenței devenită șmecherie exploatare, cinică și inumană.

De-a lungul poveștii, Esop are ocazia să spună multe fabule, „apologuri” cum se spune pe atunci, „bancuri” cum am spune noi azi. Multe, scurte, nostime. Și debitate cu mare haz de admirabilul George Kaloiance.

Ca niște leit-motive, Esop ne spune mereu că lui îi plac fabulele fiindcă dobitoacele sint mai stimabile decît oamenii. Animalele doar mîncîcă; ele nici nu ucid, nici nu mint. Iar cealaltă idee e că numai sclavul e vrednic de a se numi om, căci numai el, prin condiția lui, scapă de cele mai abjecte păcate: vanitatea, trufia, aviditatea, trădarea.

Actrița care interpretează pe tulburătoarea și ambigua Rodopis este ea însăși încă mai tulburătoare decît propriul său personaj. Și se numește în viața civilă Dorotea Tonceva.

D. I. SUCHIANU

Un film despre așteptare

La numai cîteva săptămîni după încheierea controversatului festival de la Cannes, publicul românesc are ocazia de a vedea pe ecrane unul dintre cele mai reușite și aplaudate filme (răsplătit cu Premiul criticii cinematografice), din a cărui confruntare, spectatori, dar mai ales realizatori, pot trage unele învățăminte despre ceea ce înseamnă acuratețe în exprimare, consecvență stilistică și o bună stăpînire a meșteșugului regizoral. Este vorba de filmul maghiar „Lubire” — realizat de Karoly Makk, care reprezintă o surpriză nu numai în ceea ce privește evoluția autorului său (regizorul este autorul unei coproducții mediocre, care a rulat și la noi), dar și prin momentul de excepție pe care îl ilustrează filmul în contextul cinematografiei ungare, datorat unui punct de vedere comun, unui anume mod de a înțelege lucrurile în perspectiva lor istorică, ca rezultat al asimilării experiențelor individuale.

Cele două personaje centrale ale filmului, (interpretate nuanțat și într-o conjugare perfectă de către Töröcsik Mary și Lily Darvas) sint prizonierele unui același tragic eveniment, cu urmări și rezonanțe diferite în viața fiecăreia, eveniment care creează însă o rezultantă comună, o singură rațiune de supraviețuire, care le apropie, dar le și desparte, și care este dorința vie și legitimă, din motive mai mult decît întemeiate, a unei așteptări perpetue (limitată de bariere fizice insurmontabile în cazul bătrînei, și oscilantă și nesigură, plină de îndoieli și frămîntări în cazul soției): este dispariția din viața civilă pe o perioadă de cîțiva ani a celui de al treilea personaj, fiul bătrînei și soful celei de a doua. Această așteptare nu este numai un izvor de apă vie pentru cele două femei, ea are menirea în același timp de a le menține nealterată în memorie figura celui plecat, de a-l conserva, și de a-l ajuta astfel prin niște fire invizibile să se întoarcă și să le salveze.

Pentru că, fără îndoială (și filmul o subliniază magistral), supraviețuirea e-roului nu poate fi alimentată decît de supraviețuirea celor care, dincolo de piedicile conjuncturale și inevitabile, știu să nu capituleze și să nu renunțe la singura lor armă: așteptarea. Bineînțeles că toată încărcătura tragică a acestui „modus amandi”, este purtată

de umerii soției, care, pe lîngă acceptarea unui destin potrivit, are dificila sarcină (și prin asta cu atît mai nobilă) de a construi cu răbdare un edificiu insolit și mirific, supus oricînd prăbușirii, în fața privirilor transparente și pierdute ale bătrînei mame, pentru care, în ultimă instanță, nu contează dacă fiul ei nu poate să se întoarcă, de vreme ce „acolo, în America, la premiera filmului său, va asista și regina Olandei”.

Ascunzînd adevăratul motiv al dispariției fiului (care i-ar putea fi fatal bătrînei), Luca (Töröcsik Mary) transformă mobilul așteptării mamei într-unul pur sentimental, și deci mai puțin tragic, ușurîndu-și în același timp propria puțință de așteptare, desfășurînd în fața ochilor bătrînei un miraculos vâl al Penelopei, prin scrisori inventate, buchete zilnice de flori, și cadouri tainice, întregind în acest fel un portret imaginat al celui plecat, a cărui încărcătură o copleșește uneori pină și pe ea însăși. De aceea gesturile ei, investite cu forțe magice, le repetă pină la epuizare, chiar

dacă de cîteva ori ele sint doar formale, stereotipe, golite de orice încărcătură și semnificație. (La una din vizite, Luca uită să-i aducă bătrînei flori și-i fură un buchet pe care-l cumpărase cu o zi înainte, răsfirîndu-l în vază cu mișcări discrete și grațioase, ca pe niște adevărate rarități.) Și nu întîmplător așteptarea bătrînei este mai împăcată, mai resemnată, deși moartea o pîndește o dată cu fiecare clipă, față de agitația și îndoielele soției, care mai are înaintea ei întreaga viață, dar care, în același timp, după moartea bătrînei mame, are tot atît de așteptat întoarcerea celui plecat.

Dacă adăugăm că montajul filmului punctează prin flash-backuri și stop-cadre discret împărțite, derularea a două vieți paralele, dar unite prin aceeași stare de spirit solidară și împărtășită, și că toate cele trei partituri sint susținute cu brio, atunci nu putem spune decît că filmul mai sus amîntit reprezintă un spectacol desăvîrșit, pe care îl aplaudăm cu bucurie.

Florin GABREA



Imagine din filmul „Lubire” de Karoly Makk

Demnitatea omului de teatru

Este actorul un simplu executant, fără nici o posibilitate de influență propriu său destin? Răspunsul, sincer, este și da și nu. El nu fixează repertoriul, ci doar îl execută. Însă (pentru că există întotdeauna un **însă**), repertoriul, pe lângă alte coordonate determinante, nu e condiționat, oare, și de actor, de prezența sau absența acestuia dintr-un anume colectiv? Excepând nechemaii, nici un conducător de ansamblu nu face, nu poate face, abstracție de materialul uman (scuzați expresia, dar am folosit-o din obișnuință) ce-i stă la dispoziție. Existența unui **George Constantin** în colectivul de la „Nottara” a suferat direcției introducerea în repertoriu a lui „Henric al V-lea” de Pirandello. Fără **Silviu Stănculescu** nu cred că **Dinu Bernescu** ar fi purces la montarea „Meșterului Manole” de **Lucian Blaga**, **Sanda Toma** a fost unul din argumentele majore care m-au determinat să introduc în planul viitorului sezon teatral al Teatrului de Comedie, „Jocul visurilor” de **Strindberg**. După cum, acum câțiva ani, venirea lui **Rebengiuc** a „Mic” a facilitat mai vechiul proiect al lui **Penculescu** de a monta „Richard al II-lea”. Și exemplele s-ar putea înșira la nesfârșit. Să ne amintim doar de „Caligula” de la Cluj (cu **Totoi**), de „Galileo Galilei” de la Iași (cu **Vilcu**), de „Henric al IV-lea” de la Constanța (cu **Dan Herdan**), de spectacolele **Mirodan** de la București (cu **Radu Beligan**), de „Nepotul lui Rameau” (cu **Dinică** și **Moraru**).

Cum nu sînt amator de apă de roze, n-am să pretind că lucrurile stau numai așa. Că fiecărui slujitor al scenei i se oferă întotdeauna rolul dorit, rolul vieții lui. Nu rare sînt cazurile în care **la vîrsta nimerită** el nu joacă ce i s-ar potrivi, iar mai apoi, la trecut vremea. De aceea am considerat că tendința de stabilizare a unor colective, cu orice preț, nu poate fi un factor de progres. Dimpotrivă, „împrumuturile”, hulițele împrumuturilor actorilor, nu sînt bizdicuri regizorale, ci, deseori, necesități, nu numai pentru teatru, dar și pentru actor. Inchipuți-vă „Regele Lear” fără **George Constantin**, „Victimele datoriei” fără **Dinică** și **Albulescu**, „Pisica în noaptea Anului Nou” fără **Rebengiuc** sau **Ionescu-Gion**. După cum vă rog să vă imaginați repertoriul „Nottara”-ului fără același **Constantin**, cel al Comediei fără **Albulescu**, cel al Teatrului Mic fără **Mon**. Împrumuturile avantajează atât teatrele care primesc, cât pe actorii respectivi. Dar (vă rog nu zîmbiți!) ele folosesc și celor ce împrumută. Spectatorul, care vine la un spectacol și pentru actori, după ce-l va vedea pe **Albulescu** în „Victimele datoriei” va vrea, dacă i-a plăcut, firește, să-l revadă și în

„Mandragora”. Și deci toată lumea e în câștig, chiar cu riscul unor încurcături de programare.

Cu toate acestea cred că dorința firească a actorului X sau Y de a trece, la un moment dat, definitiv dintr-un teatru într-altul, nu poate fi privită numai din unghiul satisfacerii unor orgolii personale sau al unor eventuale câștiguri de ordin material. Cum sistemul împrumuturilor se lovește, în realitate, de nenumărate prejudecăți și, de ce n-am spune-o, obstacole, actorul e nevoit, din cînd în cînd, să-și dea seama că rămînerea în același teatru i-ar putea compromite cariera. Și așa iau naștere, cel mai adesea, conflictele teatru — actor, conflicte ce fac deliciul cafenelei artistice. Acum ar trebui să intervină ceea ce am numit eu în titlul acestui articol: **demnitatea actorului. Ea se manifestă real și necesar în momentele marilor opțiuni.**

Poate părea prezumțioasă formula „mare opțiune” cînd e vorba de un simplu transfer. Dar, zău așa, pentru viața artistică a unui interpret, părăsirea unui colectiv, unor prietenii și obiceiuri, unor rutine chiar, pentru a începe o nouă aventură, nu e ceva minor. (Să nu uităm că avem de-a face cu oameni care produc **unicate irepetabile.**)

În asemenea momente sîntem îndreptățiți să vorbim de demnitate profesională, să pretindem existența ei concretă, să apărăm, chiar împotriva intereselor noastre personale, dreptul actorului la opțiune. Să ne dăm seama că avem de-a face cu o angajații noștri (ce stupid sună acest: angajatul meu), ci cu egalii noștri, cu oamenii care au acceptat să fie conduși, dar prin asta n-au renunțat la dreptul lor de a-și hotărî și ei destinul.

Experiența mea de regizor și cea recentă de „administrator de trupă” mi-au confirmat intuițiile, din tinerețe, după care rapoarturile director — director de scenă — actor nu pot avea la oază decît stima, camaraderia și disciplina liber consimțită. Noi, oamenii de teatru, prin însăși duritatea muncii noastre, prin însuși faptul că reîncepem cu fiecare spectacol de la A, prin publicitatea ocupației noastre (la teatru, ca și în sport, tot omul se pricepe, tot omul își dă cu părerea, oricine te poate contesta), nu ne putem lipsi de solidaritatea de breaslă. Exigența noastră trebuie să țin-tească la izolarea celor ce trișează; la ierarhizarea naturală, nu însă la cultivarea apucăturilor de mici tirani, fie că ne numim actori, regizori, scenografi, sau, temporar, directori. Exigența, înțeleasă astfel, se interpătrunde, ca noțiune, cu demnitatea. Cu acea componentă a eului nostru fără de care poți fi un **meserias genial**, dar niciodată un **artist.**

Lucian GIURCHESCU

Turneul teatrului sicilian din Catania

Desigur, nu fără o intenție demonstrativă, teatrul din Catania ne-a înfățișat, ca echipă siciliană, două din cele mai scumpe lucrări dramatice ale sicilianului Luigi Pirandello. Și, desigur, nu fără o legătură strînsă cu convingerile artistice (și nu numai artistice) pe care le profesază, a ales din repertoriul faimei lui Pirandello, două din creațiile lui încrezătoare încă în puința omului de a se acomoda cu viața în lumea înconjurătoare, dacă nu chiar de a se construi efectiv, pe măsura sa proprie, în viață și în lume. „Bătălia umbrelor” care definește, după fericita expresie a unui critic interbelic, scrisul dramatic al autorului **Răposatului Matei Pascal**, nu-și face, deocamdată, deît de departe, auzit zvonul, în aceste locuri amare farse care sînt **Liola** și mai puțin știuta, la noi, **Tichie cu zurgălăi**. Aparentele și legea aparentelor (care nu îngăduie, fără riscul oprobriului, a fi ălcăță) țin aici, încă strîns, de jocul de capriciile convențiilor sociale; u au ajuns să ascundă „contradicțiile naturii umane” înseși. Dezvăluirea critică a acelor convenții, deși urmată u de eliminarea lor, elimină totuși mîgirea, e urmată, așadar, de o înfrîngere conștientă, de bună voie, în jocul or obligat. Pirandello trăiește încă obsesia climatului cîinos de viață și al tăcii aspre ce stăpîneau Sicilia copilăriei lui, și trăiește încă — bătut de briele verismului — într-o epocă în care

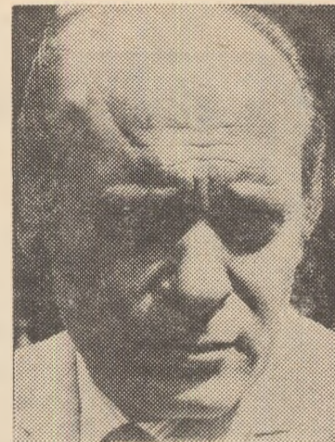
voga lui Ibsen, nestînsă, preda ștafeta dărîmătorului de idoli, Shaw, și în care viziunile abisale ale lui Strindberg nu ajunseseră să-l întîmpine.

Pirandello nu e încă, în **Liola** și în **Tichie...**, prizonierul raționamentelor ce se hrănesc din situații ipotetice, n-a descoperit încă straturile onirice ale realităților, nici fiziunea personalității umane, și nu fundamentează încă pe ele. El vede încă **viața** și simte încă **pașiunile**, așa cum se arată și cum se manifestă. El supără nejusta croială a lumii și crede că o poate îndrepta. Personajele sale aspiră încă a fi eroi, au credința că pot, dacă nu înfrînge, măcar înșela, resorturile — acestea, în primul rînd, înșelătoare și inumane — ale societății date.

Conflictele, și într-o piesă și în cealaltă, nu fac abstracție de habitat, de condițiile ambiante. Nici nu le presupune, ca mai firziu, ca simple declanșatoare ale situațiilor dramatice. Ele sînt obiective clare de atac, chiar dacă atacul se soldează, pînă la urmă, retractoril, cu intrarea eroului în carapacea singurătății sale. A apărut de aceea, firesc — deși, poate, neașteptat celor obișnuți cu imaginea unui teatru prin excelență neconformist, cum e în general teatrul lui Pirandello — să vedem pe scenă „o lume ca lumea”, cu tipuri, cu psihologii, cu ticuri, cu mentalități precis și colorat întrupate și mișcate; să vedem această lume grupîndu-se și

evoluînd în decoruri de atmosferă care, dincolo de o anumită poezie specifică a cadrului, ocolesc ispitele efectelor de implimentare de sugestie, de metaforă, de simbol. (Asprul cer torid și pămîntul pasional al stîncoasei și săracei Sicilii, în **Liola**: scenograf Francesco Contrafatto; interiorul de opulență provincială, cu o vîdită și deliberată patină naturalistă în **Tichie cu zurgălăi**: scenograf Maurizio Monteverde.) O cuminte ierarhizare a rolurilor, urmată de discipline și respectuose răgazuri și locuri de joc, lăsate interpretelor de prim plan, fără ca planurile de umbră (sau figurația) să rămînă totuși nedreptățite, ne-au pus în fața unui, cîndva, așa-numit „teatru de actori”, regizat ca atare cu un onorabil simț al modestiei, nu însă fără un vădit dar al nuanțelor, al accentelor, al armoniei. În **Liola**, Turri Ferro a fost, ca director de scenă, dublat de calitatea unui strălucit capo comico. Prezența lui centrală în spectacol a animat, stimulat, dinamizat scena, impunînd prin fericite contratimpuri și „pauze de intrare”, jocul, în același timp aspru și mucal al unui Umberto Spadaro (reînălțat cu aceeași satisfacție și în **Tichie...**), tripticul specific clocotitor al matroanelor întrupate de Floria Marrone, Maria Tolu și Franca Manetti; grația reținută și gravă a Idei Carrara (în **Tichie...**, transformată în aprigă dezlănțuire a geloziei), scenele de ansamblu și de mișcare, de rusticitate veselă și pătimașă.

Romano Bernardi a avut, în punerea în scenă a tristei comedii **Tichie cu zurgălăi**, o misiune mai puțin difuză. Comedia e în fond o țesătură de acțiuni menite să pună în evidență un singur protagonist: Turri Ferro, a cărui mască, în bunul și înțeleptul Ciampa, contrastează demonstrativ (exemplar în ceea ce privește știința compoziției), cu fața jovială, flusturatecă, aparent stăpînită pe sine a fantelei sicilian Liola. Intrările lui și „ariile” lui — prin complexul de date expresive pe care le folosește, de la cele ale cuvîntului rostit, la cele ale gestului și atitudinii — nasc, cum remarcă cineva, vid și cucernicie în jurul lui, realizează singure o dramă. Nu este excesiv ce spunem; căci, dincolo de tot ce ar părea vetust în contextul scenic în care se mișcă, e foarte pirandellian. În măsura în care, în contrast cu restul interpretelor (dispuși la o cinstită înțelegere psihologică a rolurilor), el epurează, aici, în **Tichie...**, pe erou, de balastul cazului său personal, pentru a-l trimite departe, în zonele reci și tulburătoare ale problemei omului însuși, în acele zone care aveau să facă faimă pirandellismului.



TURRI FERRO:

„Școala mea a fost teatrul lui Pirandello...”

— N-am urmat institute de artă dramatică, nu m-am format în companii teatrale de la vîrsta de 5 ani. Școala mea a fost teatrul lui Pirandello, Verga, Brancati. Am citit, am văzut și mi-a format pasiunea pentru teatru. Pasiune care a rămas nealterată, deși lucrez mult acum și pentru televiziune și pentru film... din constrîngere.

— Cum se explică?

— Filmul este un act de creație „la rece”, nu te poate subjugă, în timp ce teatrul rămîne un act efervescent de iubire. Un cult. O magie.

Din nefericire nu există în momentul de față, dramaturgi capabili să contracareze prin opere cu adevărat interesante expedițiile unor personalități regizorale dispuse să anuleze valoarea interpretărilor actoricești în favoarea unor efecte formale. Italia nu este scutită de un asemenea pericol. În fața acestei situații, conducerea teatrului nostru s-a gîndit să revină la clasici pe care să-i reprezinte cu mijloacele tehnicii moderne. Cu alte cuvinte, oferim acestor piese de o incontestabilă valoare tot ceea ce experiența noastră a acumulat de-a lungul celor douăzeci de ani de teatru: experimente brechtiene, concepții protestatatoare etc. Mărturisesc însă că personal prefer să joc un repertoriu clasic: Verga, Molière, Shakespeare, Dostoievski, Strindberg, Cehov...

— Și bineînțeles Pirandello.

— Într-adevăr, teatrul lui Pirandello îmi este congenital, este un teatru solar, un teatru mediteranean pe care noi sicilienii îl asimilăm ca pe ceva familiar, propriu. Țin mult la aceste personaje invinse de viață, înspăimîntate în fața ei, dar inezistrate cu o profundă luciditate filozofică. Am jucat mult Pirandello: **Il piacere dell'onestà**, **Enrico IV**, **Sei personaggi in cerca d'autore**, **Questa sera si recita a soggetto**, **Ciascuno a suo modo**, la teatrul Stabile din Genova în regia lui Squarzina și **I giganti della montagna** la Piccolo Teatro din Milano în regia lui Strehler, spectacol care s-a bucurat de o carieră internațională. După cum vedeți, sînt „împrumutat” teatrelor stabile care doresc să pună în scenă Pirandello. În sfîrșit, **Berretto a sonagli** în avanpremieră la dv.; și **Liola**, marele succes al teatrului stabil din Catania.

— Și totodată primul mare succes al carierei dv. actoricești. Din 1960, cînd l-ați jucat pentru prima oară, **Liola** a suferit modificări în interpretarea dv.?

— Fără îndoială. **Liola** al anilor 60 era un tinerel exuberant și ușuratic. Treptat, personajul s-a maturizat odată cu mine. Vreau să sper că n-a pierdut din exuberanța sa tinerească, dar a cîștigat în complexitate, în sensul că sub această veselie nepăsătoare se întrevăde uneori amărăciunea omului deosebit de singur, în ciuda faptului că este adulat de un sat întreg.

— Cum vi s-a părut publicul român?

— M-a făcut să mă simt „acasă”. E fantastic! Înțelege tot, fără traducere simultană, are aceleași reacții, vibrează odată cu noi actorii. Fără îndoială, este un public competent, obișnuit cu un teatru de un anume nivel. Regret numai că nu am timp să vizitez orașul și să-l văd pe colegii mei români jucînd. Am auzit că aici se face un teatru de un real prestigiu.

— Proiecte artistice?

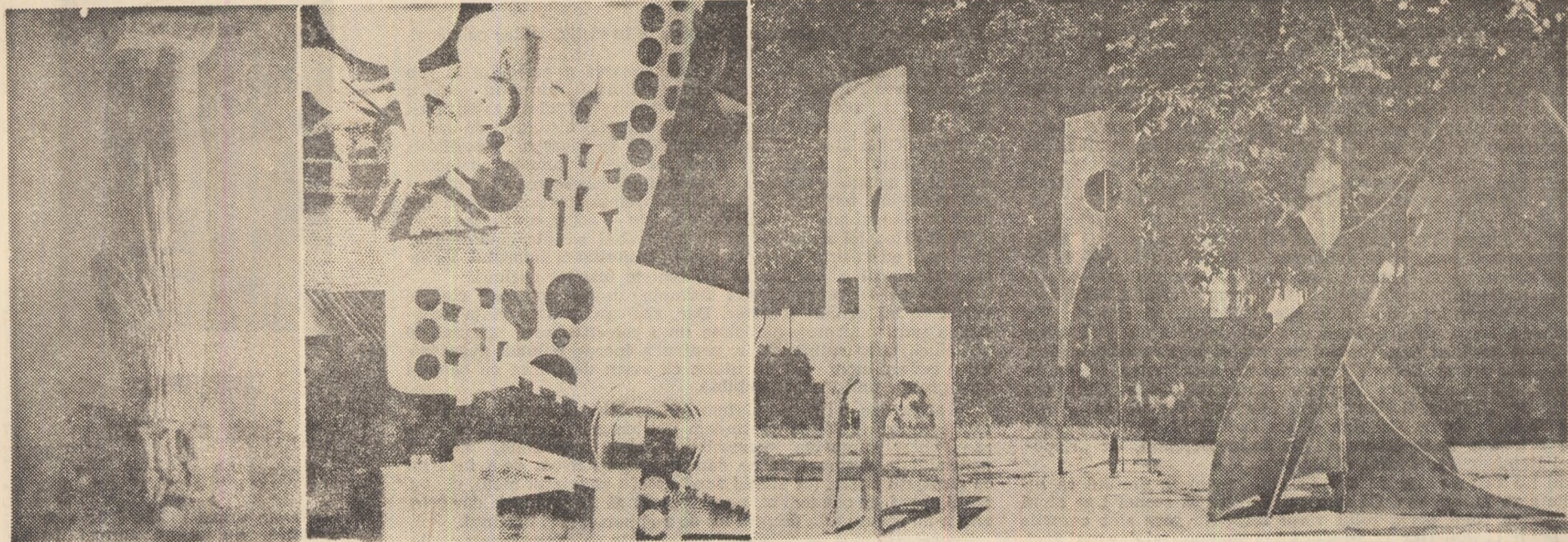
— Voi turna în curînd, alături de Enrico Maria Salerno, filmul **Il Padrino** — o poveste despre mafia — în regia lui Damiani. În cadrul teatrului stabil din Catania vor începe pregătirile pentru **Regele Ioan** de Shakespeare. Ca proiect mai îndepărtat, **Moartea lui Danton** de Büchner și o piesă de un autor sicilian.

Rep.



Liola, comedie amară pirandelliană, jucată în coloritul și miresmele autentice ale Siciliei de Teatro Stabile di Catania

Florin TORNEA



MIHAI MIHAI OMAGIU SIMION MARCULESCU AVINT GLASS INGO ANSAMBLU

PAUL VASILESCU :

„Opera de artă trebuie să aibă
prospețimea spontaneității”

— Teoreticienii ai artei moderne susțin teza rupturii artist—public...
— Ruptura evidentă care a intervenit între artiști și public acum un secol, după apariția impresionismului, rămâne constantă în raport cu fiecare nouă generație, ajungându-se să fie acceptată ca artă de avangardă, artă creată de generația precedentă. Și iată că în acest context intervine un paradox în ceea ce privește capacitatea de receptivitate a noului: salturile uluitoare ale științei și tehnicii sunt imediat acceptate, integrându-se în viața de fiecare zi dar, în același timp, căutările artiștilor contemporani par a avea un grad de dificultate greu de învins în actul percepției.

Artă modernă, tinzind către esența-



lizare. ...interpretând realitatea prin prisma acumulărilor din întreaga istorie a artei, renunțând de multe ori la zonele vizibilului imediat, pare mai greu de înțeles. Iar solicitarea privitorului este mult mai intensă. Așa încât ruptura artist—public înseamnă mai degrabă un gol în educația estetică a consumatorului de artă. Presupunând, în continuare, existența acestei rupturi, cred, totuși, într-o punte ce poate fi stabilită, plecându-se de la caracterul umanist al artei, de la convingerea că actul creației are drept scop apropierea între oameni.

— Credeți în spontaneitatea actului creației sau în elaborarea îndelungată?
— Opera de artă trebuie să păstreze, cred, prospețimea spontaneității chiar după o muncă îndelungă și încordată.

— Acceptați sau nu influențele?

— Bineînțeles. Nu sunt un izolat. Încă din școală înveți de la alții. Pe urmă începi să cerni. Important e ca tot ceea ce preiei să fie trecut prin prisma personalității tale. Dacă fiind rapiditatea și multitudinea posibilităților de informare, hotărârile dintre domeniile activităților spirituale încep să dispară. Este unul din marile avantaje ale acestui secol al tehnicii.

— Care vi se pare că a fost punctul maxim pe care l-ați atins până acum în creația dv.?

— Cred că o suită de portrete în care am încercat să fixez omul în epoca lui, să-l definesc ca individ și personalitate: KOGĂLNICEANU, BĂLCESCU, MIRCEA CNL BĂTRIN sunt lucrări care mi-au adus împliniri în căutarea formelor, sint lucrări care mi-au dat adevărată satisfacție a realizării.

— Care sunt preocupările actuale?

— Mă gândesc la o lucrare pentru Aeroportul Otopeni. Aș vrea un mariaj perfect între arhitectură și sculptură în realizarea unor forme care să sugereze ideea zborului, plecând de la cuicerile tehnicii sec. XX.

— Dacă ar fi să renunțați la plastică, ce ați face?

— Viticultură.

Rep.

Picturi celebre din muzeele Parisului

Iată, fără îndoială, o expoziție care nu-și dezice titlul. Dacă 47 de pictori, însumând peste 80 de opere, nu înseamnă decît o parte modestă din ceea ce posedă muzeele orașenești ale Parisului, în schimb ne putem bucura de prezența, în sala de la etajul II a Muzeului de artă al Republicii, a o seamă de piese de prima mână. Lucrul acesta este valabil mai ales pentru Courbet, Corot, Daubier, Monet, Dufy, Utrillo și Gromaire, din șirul artiștilor mai importanți, și pentru Georges Michel, sau Stanislas Lépine, din șirul celor mai puțin importanți. În rest, piese indiscutabil reprezentative pentru pictori ca Boucher, Fragonard, Hubert Robert, Carle Van Loo, Watteau, David, Ingres, Delacroix, Prud'hon, Chasseriau, Puvis de Chavannes, Pissarro, Sisley, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Renoir, Signac, Denis, Bonnard, Matisse, Picasso, Rouault, Marquet, Braque, Villon, dar nu dintre cele care împodobesc culmile creației fiecăruia, deși calitatea lor continuă să rămână înaltă.

De nu ar fi să avem în vedere decît **Domnișoarele de pe malul Senei**, a lui Courbet, și încă putem considera că expoziția își atinge scopul, în sensul de a ne familiariza cu una din pinzele cele mai faimoase ale picturii franceze din veacul trecut. Căci în această operă autorul ațî de des invocatelor tablouri **Atelierul și O inmormintare la Ornans** devine unul din factorii de influență a ceea ce va însemna mai târziu Impresionismul. Asistăm aici la expresia unei picturi de **plein air** luminoase și puternic colorate, din care Monet și mai ales Renoir au știut să tragă toate învățămintele, ațî sub raportul paletelor, cît și al particularităților motivului. Se uită prea adesea rolul indeniabil al lui Courbet în trecerea de la realismul Barbizonului și al încă întunecatei „picturi de muzeu”, la realismul însoțit și modern al Impresionismului. **Domnișoarele de pe malul Senei** constituie mărturia majoră a acestei filiații.

Cheful Orfèvres și podul Saint Michel, această operă a lui Corot mult discutată, pînă în 1956 (cînd problema a fost lămurită definitiv), sub raportul autenticității, se înscrie și ea printre lucrările care atestă existența unei problematice moderne a luminii și culorii, deși tabloul a fost pictat în 1833, adică mult înainte de cristalizarea teoretică a tendințelor inovatoare în direcția amintită. Execuția lui e totuși posterioară experienței făcute de Corot în 1825, în Italia, cînd anumite principii ale **plein-air-ului** începuseră să i se impună, în celebrele poșade din cimpia romană, și interesul operei de acum este dat tocmai de faptul că ea se situează în linia de consecințe a acestei experiențe, așa cum se poate observa în calitatea luminii și în variația colorată nuanțare a cenușiurilor.

Pentru că vorbim de **calitatea** luminii, și pentru că în fața artei trebuie (esteticeste vorbind) să fim sustrași oricărei prejudecăți, nu mă pot împiedica să subliniez aici excepționala

frumusețe „luministică” a pinzelii lui Stanislas Lépine, **Podul Artelor**. O lumină caldă, învăluitoare, cu molcome radieri de aur cernute prin aburul atmosferic, o lumină tandră și odihnitoare, plină de poezia amurgului apropiat. Participant la prima expoziție a impresionistilor, în 1874, Lépine nu le-a urmat drumul. A rămas atașat de Corot, dar, receptiv la arta subtilă și degajată a lui Jongkind, pictura lui manifestă tendințe care se dezvoltă uneori în paralel cu cele dovedite de impresionisti.

Publicul nostru larg știe încă prea puțin cînd este Georges Michel (1763—1843), lucru ce nu trebuie să mire, căci Franța însăși l-a valorificat târziu, abia în secolul XX. **Mările din Montmartre** sînt o capodoperă a picturii de peisaj de la începutul veacului trecut. Nu știu dacă Michel a putut avea cunoștința de celebrul peisaj al lui Rembrandt aflat în Muzeul din Cracovia. Lumina intensă reflectată de ripele ce figurează în mijlocul tabloului, îmi amintește de efectul similar, cu uluitoare profunzime, existent în opera amintită a genialului olandez. Lumina lui Michel e mai degrabă albă, în timp ce a lui Rembrandt e auriu-roșiatică, dar modul de a o face să țîșnească, printr-un contrast pronunțat, rămîne același. Oricum, Michel descinde cu arta sa și din pictura de peisaj a Țărilor de Jos, din secolul al XVII-lea, așa încît o filiație indirectă cu cel mai de seamă reprezentant al lor nu este cît totul exclusiv.

Apusul de soare la Lavacourt, operă dintre cele mai caracteristice pentru Claude Monet și pentru întregul Impresionism, este în același timp o pictură de excepțională frumusețe, definitorie prin sentimentul și poezia ei, prin rafinată armonie de roșu-portocaliu și un albastru de peruzea. Pentru noi, românii, ea mai prezintă și un alt interes : a figurat în **Salonul parizian** din 1880, unde au putut s-o vadă Grigorescu și Andreescu. Monet apare aici în toată strălucirea și forța talentului său, cu nimic umbrat de durerea pe care o încercase de curînd (îi murise soția, în 1879) ; chiar și în suferință, pictura continuă să însemne pentru el un prilej de convertire a realității în imagini ale bucuriei și luminii.

Viața în roz și Case la Trouville (Les Planches) sînt două admirabile expresii ale artei lui Raoul Dufy, pictor prin excelență spontan și mobil, dăruit adesea arabescului și mai întotdeauna evocărilor lirice traduse în culoare, o culoare vie și totodată delicată, multiplu tonică, optimistă. Mai ales prima din aceste imagini, cu rozurile și movurile ei, cu armoniile ei serene înviorate de nervul facturii, ne dă măsura sentimentului lui Dufy și a puterii sale de incantație. O pictură profund muzicală, o dată prin coloritul ei, și o a doua oară prin mlădierile tușei și liniei.

Radu BOGDAN

Valentina Boștină

Valentina Boștină este unul dintre acei binecuvîntați artiști pentru care opera lor dispusă în volume spațiale — de la decorativul funcțional pînă la portretul autonom — încearcă să reînstaureze un echilibru între om și natură, să propună o nouă pace a conștiinței efemerității noastre raportate la sentimentul veșniciei lumii din afară. În viziunea generoasă a Valentinei Boștină omul nu se proclamă un izvor al singurătăților aberante și al frustrărilor haotice (de care arta modernă, vai, nu duce lipsă !), sculpturile sale în piatră sau metal nu suferă de orgoliul mărunț al dihotomiei eu, non-eu, ci, dacă ne-am îngădui o parafrază după Spinoza, parcă ne-ar șopti : ego sive natura ; natura sive ego.

Am spus : parcă ne-ar șopti, tocmai din dorința de a ne face înțelegi că demersul artistic al Valentinei Boștină se află departe de exacerbările egocentriste, dar nici nu cade într-un facil antropomorfism, deși pericolul unor astfel de ipostaze ar fi putut amenința o altă energie creatoare mai puțin robustă. Într-un timp cînd se fac experiențe de tot felul — și cîte dintre ele nu se pierd în țara nimănui ! — Valentina Boștină are forța și curajul de a urma o cale fără spectacole artificiale, dar care impune covîrsitor prin siguranță prin blîndețea hieratică a gestului, a atitudinii. Un **Tors de femeie** (aflat în grădina Casei Zăriștilor), dincolo de masivitatea volumelor sale (și poate că și din această cauză, cine știe cîrui har misterios i se supun toate), iradiază o grație irezistibilă ; în această piatră s-au întîlnit, in-

destructibil, stabilitatea telurică a mamei Gea, cu pașii de spumă ai Venerei bănușiți în soclul nepăsător. De un hieratism asemănător al formelor, cu o discretă nuanță de uimire și așteptare în atitudine este și compoziția căreia i-am zis Leda și lebăda (poate arbitrar, dar aici ne-a condus impresia noastră cea mai pură). Bustul ipotetic al Leda, slefuit pînă la o frumusețe angelică, se leagă, fără spații vide între volume, de un și mai ipotetic fragment de pasăre într-o desăvîrșită armonie a mișcării împietrite. În aceeași grădină mai poate fi admirată o mică sculptură reprezentînd o femeie cu chipul exotic (și de aici sugestia laică), scufundată parcă într-o rugăciune de dragoste, dar nici un privitor nu va fi șocat de vreo sugestie naturalist-erotică, fiindcă ochii ei se îndreaptă spre cer. Un portret de o forță tragică, transfigurat de lumina vizionară a eroilor, se numește Dragoș Vodă, iar altul, de o expresivitate nu mai puțin antrenantă, se numește Străbunul Valentina Boștină demonstrează și prin această orientare că un artist autentic își trage seva creatoare atît din problematica general-umană și care se înscrie în sfera timpului văzut ca eternitate cît și din cea a comunității în care trăiește, adică a timpului văzut ca istorie vie a poporului. Sub acest aspect trebuie să adăugăm proiectul sculptoricei Valentinei Boștină pentru monumentul ostașilor români menit să se înalțe în orașul Sf. Gheorghe, prilej sărbătorec de a-și reafirma arta, viziunea ei generoasă.

Dan LAURENȚIU

Cheirosomie

Lesbonax din Mitilene i-a numit, în colul unu, de dansatori cheirosomi, lica înțelepți ai gesturilor, însemnându-ne astfel să căutăm în volutele e-nescente ale baletului nu numai mificații imediat transcriptibile, ci și semnificație, un palpitar particular al leii. Și poate tocmai baletul modern vorizează azi reveria filozofică, de-rtându-se de coregrafiile ilustrativiste decorative cu poveste mică și sens at. Intrată în circuitul artei contem-erane, care cultivă și figurativul, dar non-figurativul, epicul, dar și liricul purat de anecdotică, categorii transpa-ente, dar și categorii criptice ale reas-umului, coregrafia își caută și ea mo-ri noi de expresie și o nouă substan- . Manifestări reprezentative în aceas- direcție au zdruncinat serios tradi-ile osificate în deceniul al treilea și al atrulea, de pildă, când stârnea vilvă te un spectacol iconoclast cu muzică e Honnegger, Stravinski, Erik Satie, ecoruri și costume de Picasso, Léger, atisse, aque, librete de Gide, Paul aléry, Cocteau, pași desenați de Mias- n. Acum relația baletului cu stări de irit actuale s-a generalizat și pro-abil că proaspătul studio românesc de ans, Chore-Studio, de la Timișoara, ebuie înțeles și în acest context.

Aici se caută — și se găsesc — so- uri noi și compoziții noi, teme, une- ri abstracte, fiind modulate pe prin- pii noi ale gândirii coregrafice, plas- ca dobândind valori insolite de expre- vitate. Libertatea deplină a gestului, armonii ordonate, esențe pure, me- fore statice, decupate într-un spațiu elimitat, o gamă foarte întinsă a miș- arilor, anticalofilie, — iată câteva din aracteristici sau măcar din aspirațiile istincte spre caracteristici de natură a onferi personalitate.

Ultima premieră timișoreană, un trip- mai 1971), a constituit o afirmare rălucită a personalității animatorului coregrafului, tânărului regizor A- xandru Schneider. **Interferențe ab- racte** (pe Simfonia concertantă pentru an, clavicin și dublă orchestră de arde de Frank Martin) cutează să fâfășeze, ca două himere, gindurile antinomice ale unei fete, chinuite de o ete luciferică de cunoaștere. Lumini antastice zăbrelesc decorul, linii albe și egre serpuiesc, înlănțuindu-se și des- cindu-se, personajele visului se mișcă e traectorii ciudate, înfruntându-se, ispuțându-și cugetul făpturii vii, re- unțind și revenind în tranziții abrupte, nghiuoase, desenând asimetrii îndrăz- ețe pentru a reintra în armonii cunos- ute și a se despleți iar sinuos, capricios, instabil. În cele din urmă, principiile

vrăjmașe se resorb și printr-un raff- nament admirabil al constituirii grupu- lui, fata își recapătă liniștea, reînfor- cându-se în lumea reală, dar păstrând vocația eliberării, prin gândire, spre înalțuri. Dorina Fleșeriu, Claudiu Lupu, Francisc Valkay au dansat cu o remar- cabilă forță și inventivitate care nu sînt tot atât de sesizabile la ceilalți, nu- meroși, participanți, și în special în compartimentul masculin.



Desen de Michaela BĂRBULESCU

Puternicul și evocatorul poem al lui Doru Popovici, **Omagiu lui Țuculescu**, chemîndu-i pe dansatori să orchestreze cu glasurile lor numele pictorului și a- ducînd tulburătoare echivalente muzi- cale ale culorilor, a fost interpretat în- tr-o manieră elegantă și originală. Pol- licromia vie, cuceritoare, a costumelor, posturile meditative, acoladele largi ale mișcării, cu reverberații grave, au

dat baletului un aspect de ritual hiera- tic. Privirile răscolitoare din ochii ilus- trelor tablouri căpătau o fosforescență fascinantă, recompunînd, într-un fel, universul posibil de pe retina pictoru- lui și reintegrînd în spațiu elementele ce sensibilizaseră acea retină. Această interesantă translație din cadrul bidi- mensional al pinzei în acela tridimen- sional al scenei s-a săvîrșit cu o poezie delicată și într-un ritm calm, eșuînd ci- teodată în monotonie, dar recuperînd mereu tensiunea prin gravitatea patică și frumusețea lină a dansului. As- pectul marmorean al finalului, ca o în- crustare a artistului în eternitate, con- stituie o încheiere splendidă. O undă de arhaism pur, o tentă de ceremonial fol- cloric pastelează compoziția de ansam- blu, încorporînd baletului acesta afit de modern date subtile de specificitate și conferindu-i un carat înalt de spiri- tualitate. Invitați să danseze mai pu- țin — în accepția clasică — și să figu- reze mai mult, dansatorii s-au subord- nat cu tragere de inimă și au revelat ansamblul, în care Mariana Comes a avut totuși o prezență distinctă.

Ultima piesă, **Mantila neagră**, un fel de digest cam violent al nuvelei lui Merimée **Carmen**, n-a scăpat de ineren- ta hispanizare și a început destul de banal și neconvingător, ca o sechelă a unui mod vechi, maladiv, de a dansa. Treptat însă, și parcă în mod miraculos, recuzita de operetă s-a topit, mișcările s-au asprit, imaginea s-a eliberat de pa- tetismul frivol și am fost proiectați din nou în lumea atât de ademenitoare a ideilor dansate, a investigației psiholo- gice pentru aflarea rațiunilor din fur- tuna sentimentelor, a simbolurilor de umanitate frustrată care-și caută za- darnic împlinirile firești. Aici metafo- rele sînt somptuoase (un joc de cărți- oameni și de-a dreptul extraordinar, iar corrida de tauri-oameni și un apogeu de virtuozități), coloritul păsos, muzica penetrantă, tonalitatea dominantă e cea sangvinolentă și totuși atenția nu ră- mine la suprafață, ci e atrasă către zone din adînc, misterioase. O foarte tî- nără dansatoare, excepțională, Aurora Paraschiv, a dominat scena printr-o si- guranță, suplețe și putere expresivă rar întîlnite.

Pretutindeni în spectacol se simte prezența omului care gîndește libretele, alege muzica, chinuîț de idei și nemul- țumit de ceea ce găsește, artistul unor coregrafii ambițioase, novatoare, im- perfecte încă, dar de un farmec original și o autenticitate artistică indiscutabilă.

Valentin SILVESTRU

Care „ani nebuni“?

Evident, acest film de montaj **Les années folles** — totdeauna interesante aceste filme de mon- taj, ca orice descindere în pod sau în pivniță în căutarea prou- stiană a unui ziar vechi — nu are forța nici de a răspunde, nici de a prelungi întrebarea funda- mentală cu care un Ionesco se trezește chaque matin, înspăi- mintat: „A quoi bon? Pour- quoi?“ Din punctul meu de ve- dere, n-am prea înțeles de ce anii aceștia de după primul răz- boi mondial și pînă la marea criză au rămas în vocabularul mapamondului ca „anii nebuni“. Ce era acolo nebunie specia- lă? Sau: de ce ceea ce s-a pe- trecut după 1919—1929 era ne- bunie, iar viața lumii între, să zicem, 1815 (căderea lui Napo- leon) și 1825 (prima experiență a mașinii cu aburi) nu s-a gîndit nimeni s-o caracterizeze așa?

Charleston-ului frenetic și, desigur, semnificativ — autorii filmului susțin, de altfel, în fi- nal, că din epoca aceea a rămas în primul rînd acel dans! — noi îi putem opune cu fruntea sus twist-ul nostru, în definitiv la fel de destrăbălat. Lui Lind- bergh, cosmonautul care a tre- cut Atlanticul, primit triumfal acasă precum cosmonauții — noi îi putem potrivi un Arm- strong, un Gagarin, Junilor primi — noi le putem răspunde, pe măs- ură, prin miei primi și se- cunzi. Celor mai desfrinate și mai năzdrăvane idei din „anii nebuni“ — Scott Fitzgerald a numit mult mai bine oamenii a- celei epoci: „les enfants du jazz“ — noi le-am putea răs- punde, ca într-un poker de- ment, cu plusurile unor incroaia- bile Floride.

Mi se pare simptomatic că în tot acest material fremătător, zumzînd de viața vieții — nu s-a zăbovit decît prea puțin asu- pra morții: moartea lui Rudolf Valentino — înmormintare cu pelerinaj și sinucideri, disperare căreia îi putem replica și noi prin bocetul planetar la căsătoria unuia din Beatleși, nu demult. Să fie aci sugestia autorilor că în „anii nebuni“ lumea uitase de moarte sau n-avea timp de ea? Atunci — din nou — de ce mai erau „nebuni“? Nu s-ar putea numi „nebuni“ decît anii în care pe pămînt s-ar muri alt- fel decît s-a murit dintotdeauna. Dar nu există asemenea ani, n-avem ce „monta“ în acest sens, în fond nu există și n-au exis- tat „des années folles“. Sau mai bine zis: toți anii lumii au fost „fous“, lăsînd fiecare — atîta dram de optimism putem între- ține — mai mult decît un char- leston.

Singura circumstanță atenu- ată pentru acci „copii ai jazz- ului“ ar fi cantitatea ceva mai mare de speranță care le-a ilu- zionat mințile, dansurile și răs- coalele. Erau după primul răz- boi autentic mondial. Era pri- ma pace pogorită după un car- nagiu vraiment universal. Era o îndreptățire pentru ceva mai multă veselie și speranță? Pro- babil. Și acolo unde e mai multă speranță, e loc — încerc eu să pricep — și pentru ceva mai multă nebunie. Asta se plătește întotdeauna „sec“... cum e na- tural să fie plătită orice ca- cialma.

Radu COSAȘU

nicul ecran

Mini-furtună printre telecroniciari

Ferită de uraganele cu nume romantice care bîntuie periodic rin celelalte critici, critica de televiziune arăta pînă ieri ca mare liniștită, cu valuri clipcitoare. Și, cînd nimeni nu se mai aștepta, adică duminică 20 iunie a.c. la orele 20,20 (reți- eși coincidența fatală) a venit tempesta. E adevărat, un fel de mini-furtună, cu trăznete simulate și averse de felul celor provocate de un furtun pe platourile de filmare. Cronicarii nicului ecran au pus în discuție un spectacol; opiniile pro și contra se învălmășesc.

Să contribuim și noi, cu puterile noastre puține, la această rezlăntuire de forțe ale naturii și să scriem negru pe alb o nouă ne-a plăcut emisiunea realizată de Tudor Vornicu la Galați. Și ne-a plăcut din mai multe motive: mai întii, deoarece acest gen de spectacole în aer liber, cu interpreți de certă valoare și o punere în pagină sobră, nu are cum să nu ne placă și apoi — ne-a mai plăcut chiar ideea care a stat la baza acestei originale transmisii. Alegerea Galațiu- lui, acest mare centru muncitoresc și important port la Dunăre, drept cadru natural pentru spectacol, ni s-a părut fericită. Trebuie să credem că Tudor Vornicu nu avea de unde să prevadă aversele.

Din păcate, și aici vom pune degetul pe rană, textele pre- sentării au fost cu totul neavenite, sub orice nivel, punîn- du-ne la o grea încercare.

L-am auzit în schimb pe Gheorghe Zamfir, acest boier al cîntecului românesc, un artist excepțional, de mai multe ori laureat al Marelui Premiu „Charles Cros“.

A

radio

Love story

E limpede: totul e complicat. Complicat și dificil. Grea, îngri- jorător de grea e, de pildă, si- tuația receptării poeziei moder- ne. Ce să mai vorbim — stăm rău. În Revista literară radio de duminică, Ștefan Augustin Doinaș făcea afirmația netă că „public de poezie modernă nu există“ (el trebuînd format). Ci- frele îi dau dreptate. Obțin, prin bunăvoința cercetătorului Petru Baron, de la Oficiul de studii și sondaje al Radiotelevi- zionii, următoarele Cote de au- diență privind emisiunile zilni- ce „Moment poetic“: cele de la ora 8.25 sînt urmărite, în me- die, de către 14 la sută dintre posesorii de radio-receptoare; cele care se difuzează la 22.50 au și mai puțini ascultători: 8 la sută. În același timp — ci- tesc cu invidie în numărul festiv al Secolului 20 — „în decembrie trecut (...) milioane de searcezi au urmărit seară de seară, cu sufletul la gură, pe Jean Pierre Cassel, citind la radio Love story, apertu libro, fără nici o adaptare“. De ce să aibă micul profesor Erich Segal, alergătorul de fond Erich Segal, conformistul cu părul ră- vășit Erich Segal, mai mulți admiratori decît genialul truba- dur Dylan Thomas (prezentat în chip strălucit de A. E. Ba- consky săptămîna trecută)? Cîți ascultători are Meridiane lirice, emisiunea poetului Baconsky?

Invidia mea devine și mai mare, atunci cînd citesc nuve- la. Pentru că textul — plin de momente convenționale și cu eroi fabricați după modelul fil-

melor de succes rapid: oameni de treabă și oameni răi care de fapt sînt și ei înși cumsecade, dar deghizați dintr-o sfințită pu- doare inexplicabilă — ei bine, acest text păcătos (fabricat după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce. Pentru că ne place să descoperim că toate micile și marile noastre răutăți ascund o bunătate angelică. Pentru că după un rețetar străvechi, care poartă toate șlamobilele și toate aprobările cu puțință) nu e lip- sit nici de farmec și nici de forță de convingere. Nuvela te emoționează — și autorul știe de ce.

Merindea

pentru un drum de o viață...

(Urmare din pagina 6)

trecut al neamului nostru, deșteptau în noi strădania să învățăm limba românească a scriitorilor din Țara Veche. Axente Banciu, sălișteanul, fiu de țăran sobru, avea greua sarcină să ne pregătească în clasa a VI-a pentru ceea ce urma să ne dea în cele două clase înainte de maturitate, Onițiu și Bogdan. Veneam din școli străine, nu știam să scriem în limba noastră. Banciu ne lua fără milă! Vai de acela care nu se străduia să-și însușească limba literară și o ortografie corectă. Era un mare pedagog și știa să scoată în curs de un an din clasă un maximum posibil. Acest om, în aparență rigid, de o severitate bună, ne vorbea la poetică despre poezia populară. Atunci, dintr-o masă inertă făcea din noi un singur suflet vibrant. Ni se lumina orizontul și învățam să înțelegem și să cinstim calitățile spirituale ale neamului nostru. Școala Șaguniană era ca palatul lui Midas: toate se schimbau în aur. Chiar și lecțiile de matematică și laboratorul de fizică erau o clădire de educație românească. Între două teoreme de mecanică, Aurel Ciortea ne povestea despre Spiru Haret, Petre Poni, Anghel Saligny și ne învăța să admirăm știința celor din Țara Veche, despre care încă nu auziserăm pînă atunci nimic.

Această minunată pepinieră îmbina educația științifică cu una socială. Nouăzeci la sută dintre elevi veneau de la țară. (Ce binefacere pentru ei era „Masa studenților”, inițiată de Virgil Onițiu, întreținută din daniile permanente ale cărturarilor brașoveni, condusă de soția profesorului Petrovici, care nu avea numai grija să-i hrănească bine, ci să-i învețe și cum să țină cuțitul și furculița!) Din clasa a VI-a încolo, direcția școlii organiza și o școală de dans, la care, pe baza unei liste aprobate, erau invitate fetele din orașenimea românească a Brașovului. (Și săsoaicele considerau ca o mare bucurie să figureze pe această listă; le plăceau dansatorii buni, căliți cu jocul călușarilor și al bătutei; iar cutare Vasilică sau Ionuț avea prilej să facă cu ele conversații în limba germană; cite o sărutare strecurată în întuneric făcea aceste conversații și mai plăcute). Mare grijă avea profesorul nostru „de clasă” (dirigintele) Aurel Ciortea pentru această educație socială. Pentru cuvîntul de onoare, dat în corpore, că nu vom cheful pe ascuns în circumiile Șcheilor, el ne permitea ca în fiecare sîmbătă să petrecem civilizat, pînă la miezul nopții, într-una din cafenelele Brașovului. Aveam însă obligația să mergem cu chipiul nostru de „studenti” și să nu consumăm mai mult decît o singură sticlă de bere. Cam tot la două luni o dată făceam sub prezidiul său, o agapă a clasei, într-un restaurant (se numea „Comandă”), care se desfășura după străvechiul ritual studentesc. El ne-a învățat că omul, într-adevăr destoinic, știe nu numai să satisfacă îndatoririle de elev, ci și să petreacă decent. Tot acest mare dascăl a făcut cu noi o experiență unică în liceele din vremea aceea: în afară de programa oficială, în clasa a VII-a și a VIII-a ne-a introdus în matematica superioară, în calculul integral și diferențial și conducerea lucrării practice de fizică. Cînd a început această

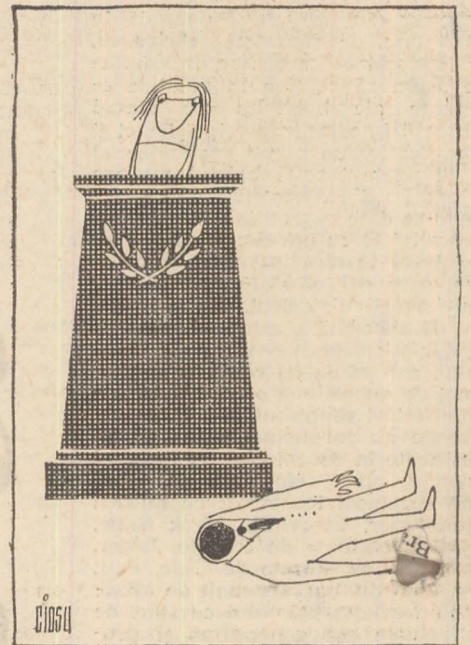
experiență a apelat la ambiția noastră, să nu-l dăm de rușine. Ne-am așteptat toți; încercarea temerară a reușit. La examenul de maturitate comisarul guvernului — care prin însăși misiunea sa venise cu ochi foarte critici — a rămas înmărmurit de ce a realizat Ciortea cu noi. Nu este de mirare că elevii lui Ciortea au dat cel mai mare contingent de ingineri, medici, agronomi, economiști români ardeleni. Alexandru Bogdan ne-a învățat să iubim adevărul și să avem curajul convingerii. Pretindea să judecăm, să ne exprimăm concis rezultatele chibzuirii noastre. Cerea ca dacă vreunul face o prostie, să o mărturisească deschis, să spună adevărul în orice împrejurare, să se ferească de minciună ca de ciumă. Ne dădea voie chiar să discutăm cu el în contradictoriu, dacă era convins că ne ține capul.

De acest fel au fost dascălii noștri brașoveni. În această atmosferă ne-au prins evenimentele mari care pregăteau preschimbările imense. Așa s-a putut întâmpla că în 1916—1918, procentual, cel mai mare contingent de voluntari de la Darnița și Cîttă Ducale l-au dat „foști brașoveni”, că ei au fost prezenți la Oituz, Mărăști și pe Piave.

Mă opresc la timpul copilăriei și adolescenței. El a fost hotărîtor. Multe așa mai avea de spus despre anii războiului, despre Marea Împlinire, despre anii de întepiere, cînd s-a durat de maeștri mari Universitatea Daciei Superioare la care noi, cei mărunți, le-am cărat cărămizile și nisipul. Pe urmă despre ucenicia în știință petrecută sub oblăduirea lui Jules Guiart, iatroistoriograf francez care a întemeiat în Cluj cea dintîi catedră de istoria medicinei din România, despre nespusul noroc de a ajunge prin Guiart sub influența lui Emil Racoviță și Ioan Cantacuzino, despre Nicolae Iorga și Vasile Pîrvan și cîți alți mari învățați români în Cluj, despre savanți străini veniți ca oaspeți la noi sau înfilniți la congrese internaționale. Dar trebuie să pun pedică, omul are multe amintiri și carul ar fi în primejdie să se rostogolească. Alîta știu că anii cuprinși în aceste confesiuni au fost temelia pe care ucenicul în știință a putut să clădească mai departe Merindea pe care am primit-o pentru toată viața...

Acum, la bătrînețe mi se repetă un vis stereotip (interesantă problemă de analizat pentru un freudist). Îmi apare deodată tatăl meu, în plină bărbăție, cu privirea lui scaldată în bunătate, senină, elegant, cum s-a întipărit în ochii copilului. Dar eu nu sunt copilul de odinioară, sunt bătrînul de azi. Cu o nespusă evlavie privesc spre el și îi spun: „Tată, am fost vrednic de Tine?”

P. S. — Cînd mi s-au solicitat aceste rînduri, mi s-a sugerat să spun și ceva despre activitatea mea literară. Zic „Pater peccavi” și mărturisesc că am făcut și eu cîndva versuri. Ele stau frumos în sertar și acolo vor rămîne. De la Sextil Pușcariu am învățat una și bună: versificații nu înseamnă încă poezie. Fiecare să-și cunoască lungul nasului! Cu atît mai mult acum, la bătrînețe, cînd omul ar putea să-și piardă simțul critic.



POȘTA REDACTIEI



SILVIA DELEANU: Încă nu e clar ce va fi. Sînt unele vagi semne, prin pagini în general modeste, de început. Mai e, însă, timp pentru clarificări. Stăruieți, dar zăboviți mai mult asupra cărților.

RADU LACRIMĂ: Paginile originale sînt șovăitoare, neconcludente. Traducerile e mai bine să le adresați revistelor „Secolul XX” sau „Romanian Review”.

S. OPREANU: Parcă ar suna totuși ceva în compozițiile dv. atît de greoaie, de oțioase, de aglomerate (pînă la îmbicsire) de vorbe. E greu, însă, de cristalizat o concluzie; rămîne să mai vedem, data viitoare.

SORIL MIAVOE: Ultimele trei plicuri ne aduc pagini suprinzător de slabe, superficiale, neglijente, care anulează impresiile și speranțele inițiale. Îndemnul nostru era să insistăm în sensul unei ucenicii conștiente de sine, laborioase, studioase, exigente, nu să ne bombardăm săptămînal cu tot ce vă iese de sub condei. Pe viitor, e suficient să ne trimiteți, cel mult o dată pe lună, cele mai bune pagini din cite ați scris, bătute la mașină (pentru că aveți un scris neglijent, nu întotdeauna descriabil, și pentru că, în acest fel, puteți avea avantajul ca dactilografa să împuțineze, eventual, și greșelile de ortografie!). Diferența dintre poeziile dv. și cele ce se publică, pe care, într-un mare efort de modestie, nu izbutiți s-o observați, stă și în faptul că în versurile ce se publică nu se scrie niciodată **să-mi răspunde-ți**, cum mai scrieți încă (pînă cînd?) dv. Ceea ce numai în aparență e un lucru mărunț și fără însemnătate!

GABRIEL MUREȘAN: Sînt unele posibilități — se pare — în ciuda clovneriilor insistente (uneori, obositoare). Așteptăm noi manuscrise (mai îngrijite, decente, dacă nu dactilografiate, și fără... do-

vleacuri, cel mult, dovleci), ca să ne putem face o idee mai deplină.

V. ANA COZAN: S-ar fi convenit, după atîta vreme, să ne bucurăm de împliniri și progrese mai mari în manuscrisele dv. Dar ele păstrează încă multe din șovăielile și pictele începutului. Poezia dv., foarte concretă, cere claritate pînă la capăt, coerență și consecvența imaginii. De aceea, „pelecele” abstracte, alunecările din planul realist, concret, apar ca niște imperfecțiuni, impasuri, neglijențe supărătoare. Cum se poate realiza, de pildă, imaginea cu **bourii triști care zac umflați pe ramuri**, din, altminteri, frumoasa poezie **Așteptare**? Aproape toate paginile cuprind lucruri frumoase, dar și asemenea impasuri și anomalii. Ce ne facem?

N. VIOREANU: Ne-a făcut plăcere să vă citim manuscrisele: aerul lor simplu, direct, limpede, e reconfortant. S-ar zice că aveți talent, în ciuda unor inegalități și nesigurante, în ciuda mijloacelor încă sumare, uneori, a expresiei insuficient de mlădioase, de abile și variate, a versului cam hurducat, citeodată etc. Dar atuurile principale există și garantează evoluția fericită a unui lirism cald, sincer, comunicativ.

Ne-au plăcut mai mult: **Naștere**, **Plimbare**, **Stare de zăpadă**, **Fum**, **Parc vechi** (cu un ușor aer desuet, determinat poate și de temă). Ciclul erotic, foarte îndrăzneț și interesant, e amenințat uneori de alunecări în vulgaritate (nu e vorba de o falsă pudoare: se poate spune orice, dar cu artă!), alteori, de impasuri de expresie sau de metaforă, sau de excese uscat-descriptive (v. strofa a 3-a, prozaică, „tehnică”, din **Fac dragoste**, altminteri un lucru interesant — poate, minus „covorul moale și amețitor”, cam banal — sau vezi strofa ultimă și mai ales distihul final în care eșuează — păcat! — atît de ieftin și superficial poemul **După**, sau vezi, în fine, cum scade și șovăie — după un început excelent — poemul **Idilă**, cam de pe la distihul 4 încolo, amestecînd neinspirate „dulciuri” („trandafirul” etc.) cu dubioase aproximații anatomice („rozul lucru” [?!] etc.), cu goluri sau cu umpluturi convenționale, comode („ce farmec straniu” etc.). Trebuie să vă pretindeți și să obțineți mai mult, să vă luați în serios, cu tot dinadinsul, această înzestrare de care dispuneți (sperăm să nu ne înșelăm și să nu ne înșelați!). Țineți-ne la curent.

FLORIN POSTOLACHE: Ne trimiteți niște versuri, împreună cu o „modestă” rugămintă: **iar dacă**

ar fi admise pentru a se publica — aș putea trimite alte poezii — dacă aș putea primi bani pe poezii — deoarece ca să faci poezii trebuie să cauți cuvinte frumoase care să le împletești într-o formă de pictură, care privindule (sic!) prin expresia ochilor să-ți dea viață și sănătate — deoarece generația de azi și mine va fi generația unei geografii noi și frumoase. Nu se poate nega că poezia adevărată (care implică, firește, căutarea de cuvinte frumoase care să le împletești... etc.) e în stare, la urma urmei, să-ți dea viață și sănătate. Ce ne facem, însă, cu „poezii” ca acestea pe care ni le trimiteți? :

Avem două timpuri, prezent și viitor și pomi înfloriți în Crimeea și Coasta de azur — știu că fiecare trandafir Roșu e iubire și crini albi nasc parfum în fiecare țară.

Vom merge înainte limpezind oțeluri și muncă în fiecare răsărit de soare. Vor crește generații noi, în două timpuri, și vor înălța un fagure enorm de mare... Etc.

Vă vom putea convinge, oare, că „omul modern și sănătos — cum ziceți dv. — care purifică materia și cuvintele în expresii și tezur literar” n-ar fi în stare să recunoască drept poezie asemenea înjghebări aberante, capabile să pericliteze, nu numai sănătatea, dar chiar și „geografia” generației de azi și de mine? Cît despre bani, vorba cîntecului, banii nu se fac așa!...

MARCO ST. TINEL: Nu găsim, din păcate, confirmări (parcă, nici măcar justificări!) ale bunelor impresii inițiale, în aceste pagini inconsistente, superficiale, pe care ni le-ați trimis acum. Asta e tot ce puteți da?

INA RED: Sînt aceleași fulgurații lirice, spontane, pe care condeiul dv. fără experiență, insuficient de „ascuțit”, de îndemînic, nu izbuteste să le rezolve în mod fericit. „Tehnică” e încă rudimentară, șovăielnică, solicitată prea mult de soluții comune, convenționale, „literare”. Rezultă, deci, necesitatea unei îmbunătățiri, extinderi, nuanțări, a mijloacelor, prin studiu și exercițiu, prin confruntări laborioase cu marile experiențe lirice ale lumii.

INDEX

Puterea spirituală

Respingerea spiritualismului nu înseamnă subaprecierea puterii spirituale a omului. Față de materie, spiritul este secund, dar nu secundar. Materia dă naștere spiritului, dar spiritul este superior materiei. Materia generează spiritul, iar spiritul regenerează materia. Prin psihicul lor, celelalte ființe nu pot decât să se adapteze la natură. Spiritul le permite însă oamenilor să modeleze natura potrivit idealurilor lor. Lipsită de spiritul uman, natura nu poate opune decât o rezistență slabă, locală și vremelnică entropiei crescînde care tinde să degradeze și să uniformizeze totul. Singura forță care poate salva însăși natura de la degradarea ei termo-dinamică și informațională este spiritul uman.

Istoria spiritului începe din clipa în care antropoidul a învățat să folosească fenomene naturale pentru a realiza bunuri culturale. Pietrele devin unelte, strigătele devin vorbire și dorințele devin proiecte. Spiritul se formează și se dezvoltă pe măsură ce crește distanța dintre realitatea oglindită de simțuri și scopurile elaborate de intelect. Spiritul este timpul care se întinde și se extinde între viața pragmatico-afectivă și activitatea intelectuală. Spiritul este mediul lăuntric prin care omul devine în stare să completeze informația adusă de simțuri cu o plus-informație creată de intelect. Spiritul este produsul energiei metaforice a vorbirii. Spiritul se ivește din posibilitatea pe care o au oamenii de a numi cu aceeași vorbă diferite lucruri de același fel, de a înălța astfel sensurile de la individual la special, de la special la general, de la general la universal. Noțiunile care se formează, se păstrează și se dezvoltă în și prin vorbe depășesc orizontul spațio-temporal al percepției și permit omului să cunoască și să recunoască genul din care fac parte lucrurile cu care vine în contact. Viziind identitatea diferitelor lucruri de același gen, avînd o față orientată spre trecut și cealaltă spre viitor, noțiunea, spre deosebire de percepție, nu se referă numai la ceea ce se întîmplă „aici” și „acum”, ci reflectă esența unor fenomene de „pre-tîndeni” și „dintotdeauna”. Cu ajutorul ideilor oamenii descoperă drumul cel mai direct dintre fenomen și esență, calea cea mai scurtă prin care esența se fenomenalizează și pot astfel micșora risipa de energie materială și morală din natură și societate. Distanța dintre fenomen și esență nu poate fi parcursă decît în mod spiritual, prin străbaterea distanței dintre senzorial și intelectual. Puterea materială a oamenilor asupra naturii depinde de puterea lor spirituală de a se urca de la percepție la concepție. Prin abstractizare și generalizare, pierderea de informații senzoriale este supracompensată de adîncimea informațiilor intelectuale. În lumina conceptuală a ideii de om, oamenii vor recunoaște omul în orice ființă capabilă să utilizeze un lucru pentru a fabrica și a semnifica un alt lucru, oriunde și oricînd o vor întîlni, indiferent de înfățișarea pe care ar avea-o.

Fiind un produs al vorbirii, spiritul nu poate exista în afara societății umane, dar „sediul” lui este individualitatea. Numai individualitatea este în stare să sporească informațiile primite din partea societății, deoarece numai în viața interioară a individualităților trăirile pot fi gîndite și gîndurile pot fi trăite. Spiritul nu se ivește în „cîmpul social” care se formează între indivizi, ci în „cîmpul individual” care se formează între trăirea și gîndirea fiecărui ins. Întrebarea, ipoteza și inducția se iscă din tensiunea care se creează între experiență și rațiune. Fiind și el un „spirit”, calamburul nu se poate realiza fără o anumită distanță între sensibil și inteligibil: gluma este cu atît mai reușită cu cît cele două cuvînte sînt mai apropiate fonetic și mai îndepărtate semantic. „Antropologie” și „entropologie” se pronunță la fel în limba franceză, dar sînt diametral opuse ca înțeles: primul cuvînt înseamnă „știința apariției omului”, iar al doilea „știința dispariției”. Calamburul îi aparține lui Claude Levi-Strauss.

Însă spiritul este nu numai creator de valori cognitive, ci și de valori artistice și morale. Este deosebit de primejdioasă pentru dezvoltarea omului hipertrofierea valorilor cognitive în dauna celor moral-artistice. Oamenii se zbat să cunoască realitatea pentru a o schimba în sensul năzuințelor umane. O știință fără conștiință duce, în cele din urmă, la întoarcerea inventării împotriva inventatorilor. Adevărurile trebuie puse în slujba înfrumusețării și îmbunătățirii vieții umane. Suprad dezvoltarea științei în detrimentul artei și moralei dezechilibrează raportul dintre subiect și obiect în pașuba subiectului. Oamenii trăiesc din ce în ce mai mult în afara lor înșiși. Fiind din ce în ce mai puțin stăpîni pe viața lor interioară, ei pierd din ce în ce mai mult și stăpînirea asupra vieții lor exterioare. Niciodată în istorie n-a fost mai urgentă nevoia unei revoluții spirituale care să reechilibreze raportul dintre tehnic și moral, dintre mijloace și scop, dintre forța materială și cea spirituală.

Spiritul nu este numai o iluzie care însoțește mînuirea unui sistem de semne, dar nu este nici o putere transcendentă. Este creația supremă a vieții omenești. A sosit momentul ca, după atîta rătăcire printre lucruri, omul să se întîlnească cu ceea ce este cel mai omenească rezidă în actul spiritual de creație. Viitorologia trebuie să fiină seama nu numai de determinismul social, ci și de libertatea individuală, nu numai de tendințele obiectului, ci și de intențiile subiectului, nu numai de probabilitățile realului, ci și de posibilitățile idealului.

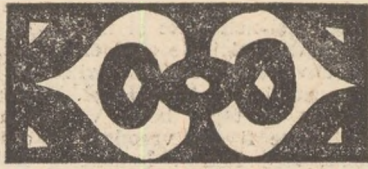
Henri WALD

Ecuția personală a artistului

Metoda biografică pe care, după Proust și Valéry, aproape întreaga critică a respins-o, găsește azi o largă aplicație în critica psihanalitică. Preocuparea ei este să descopere nu numai omul din spatele operei (scopul criticii biografice tradiționale), dar și izvoarele și structura operei în actele conștiente și inconștiente ale individului. Justificarea ar fi, deci, următoarea: există totdeauna o constantă în variațiile psihice ale individului, o structură permanentă ce transpare și în opera literară sub formă de obsesii, fantasme etc. Faptul, de pildă, că un tip de personaj revine în scrierile unui prozator nu este lipsit de semnificație. El exprimă o realitate psihică mai profundă pe care criticul psihanalist, convins că nici un detaliu nu este infimător, încearcă s-o explice prin viața intimă a individului, cu un accent special pus pe accidentele invizibile, uitate din primii ani ai copilăriei.

Apare, astfel, în studiul raporturilor dintre operă și autor un nou tip de determinism și un nou tip de biograf: psihobiograf. El se revendică în chipul cel mai deschis din Freud și încearcă a aplica principiile psihanalizei medicale, în studiul operei de artă, tinzînd să pătrundă acolo unde biograful tradițional nu poate să pătrundă: dincolo de conștient, vizibil, exprimat, în zona vieții iraționale a psihicului.

E vorba, așadar, de o deosebire mai profundă: cercetătorul vechi studiază starea civilă a scriitorului, biografia lui vizibilă, exterioară, psihobiograf, atent la manifestările inconștiente, la actele deturmate sau falsificate de conștiință, stabilește o biografie complexă totală. Opera este raportată mai ales



la această biografie ascunsă, cu dublul efect de a lumina obsesiile originare ale omului și, totodată, obsesiile, temele, miturile operei. La acest punct psihanaliza se deosebește de psihocritică, interesată mai ales de textul literar și de rețeaua asociațiilor obsedante (Charles Mauron). În primul rînd, deci, opera și apoi individul. Psihobiografii pornesc, dimpotrivă, de la individ și se întorc, traversînd opera, tot la el. Textul nu-i decît un pretext pentru a studia complexele de mai multe feluri ale personalității. Sînt și încercări de a uni cele două metode în cadrul unei analize ce se preocupă în egală măsură și de operă și de individul ce a scris-o. Astfel procedează într-un eseu despre Roger Vaillant (*Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin*, Ed. Buchet-Chastel, 1971), Jean Ricanoti, de la care reținem aceste precizări liminare: opera a fost citită în scopul de a descoperi ecuția personală a artistului, misterul vieții lui, sexuale în primul rînd, sexualitatea fiind un element esențial în viața unei personalități. A ascunde tulburările de acest ordin este tot una cu a trăda adevărul; discreția, pudoarea nu sînt de recomandat în biografia psihanalitică. Jean Ricanoti, freudian ortodox în această privință, mărturisește a nu ascunde nimic în ce privește viața sexuală a personajului său și, cum vom vedea, se ține de cuvînt. Mai este ceva: importanța ce se acordă primilor ani ai copilăriei (la petite enfance). Amintirile, traumatismele copilului sînt examinate cu o atenție specială. Autorul nu ascunde totuși dificultățile unei analize de acest tip. Un oarecare relativism, înțîi, al judecăților, o neîncredere în precizia diagnosticului. O teamă, apoi, de transferul de obsesii de la analist la cel analizat.

Jean Ricanoti are prezența de spirit de a nu-și absolutiza metoda. Studiul lui nu-i nici în întregime psihanalitic, nici în întregime tematic. **Mi — psychanalytique, mi — thématique**, el vrea să imprime o viziune totală asupra omului ce a scris **Un jeune homme seul, Bon pied, bon œil, La termite** etc. și a fost, în viața civilă, rînd pe rînd, catolic, supraréalist, obsedat de ideea morții, fascinat de viață etc. Jean Ricanoti îl numește, pe scurt, un libertin.

Libertinul Vaillant este de altfel foarte sigur pe el și crede că se cunoaște foarte bine. „Psihanaliza — spune el într-un loc — nu mă interesează. Văd foarte clar în mine”. Psihobiografii lui ne convinge însă că, alături de Vaillant cunoscut, exprimat în opera lui, există **son double**, un portret moral în filigran. Pentru a-l observa trebuie o lectură lentă a operei și a scrierilor intime, în categoria din urmă intrînd jurnalul, corespondența, amintirile etc.

Examenul nu se oprește aici: sînt cercetate relațiile de familie, biografia în speță, a părinților, raportul dintre părinți și copii, prietenii, apoi ale adolescentului, legăturile, eșecurile lui sentimentale. Nu-i uitată, bineînțeles, opera, citită cu un ochi rez de specialist atent la tot ceea ce ar putea da un indiciu despre maladia pacientului. Romanul devine în acest chip un document biografic și preocuparea esențială a cercetătorului este de a separa adevărul de mistificațiile introduse de imaginație. Metoda este foarte elastică și trage profit din toate cazurile. Dacă, de pildă, în operă revine imaginea unui tată bicisnic, psihobiografii trage încheierea că scriitorul își detestă părintele și trăiește un anumit tip de complex. Dacă, dimpotrivă, imaginea unui părinte puternic și înțelept domină opera, psihobiografii deduce că este vorba de o obișnuită substituție, de traducerea unui resentiment printr-o imagine favorabilă. Psihologic faptul este posibil (există o dialectică a compensației) însă această libertate de interpretare a forțelor

trezește neîncredere. Se pare, revenind la cazul lui Vaillant, că prozatorul nu-și iubea tatăl — fără personalitate, moale, neînțeleghător. Jean Ricanoti studiază acest raport delicat într-un capitol special (**Le cycle des pères**) citind toate situațiile din operă în care personajele se revoltă împotriva părinților. O frază: „Frappe donc, grande lâche, quand je serai grand, c'est moi qui te battrais” — este întoarsă pe toate fețele. Nu-i vorba numai de un resentiment față de injustițiile pe care le săvîrșește față de copil omul matur, ci de un impuls mai profund, **impulsul oedipian**. Copilul sau adolescentul își contestă tatăl, dincolo de slăbiciunile acestuia și pentru faptul că nutrește față de mamă o dragoste plină de culpabilitate. Am atins, cu acest nou detaliu, o altă temă, amorul incestuos. Jean Ricanoti o examinează și pe aceasta pe larg (**La mère**), trăgînd din operă toate firele ce pot da o sugestie despre ceea ce în limbaj freudian se cheamă o **relație libidinală**.

Procedeul este ingenios și, pînă la un punct, demonstrația se acceptă. Se poate admite că prin imaginea femeii inaccesibile, hieratice (**la femme-mère**) se exprimă, în fapt, imaginea mamei, obiect de dorință și de irhibiție. Însă aceeași sugestie o poate da și viziunea femeii tandre, ocrotitoare (**la femme-femme**) sau un personaj eminent vulgar, ca femeia profesionistă. În sprijinul acestei judecăți sînt aduse și alte argumente, preferință pe care o are, de pildă, un scriitor pentru anumite forme ale materiei. Urmînd, aici, pe Bachelard, Jean Ricanoti remarcă frecvența în romanele lui Vaillant a elementelor ce ne pot da sugestia feminității. Apa, de exemplu, este feminină, maternă, ca și laptele (o apă nutritoare) ce trezește în mintea omului matur fericirea **princeps**, aceea a sinului matern. În capitolul despre revolta împotriva tatălui sînt notate, dimpotrivă, materiile ce dau sentimentul robusteții, virilității, ca fierul, roca etc. Însă, dacă trebuie, demonstrația se poate răsturna. La Vaillant apa provoacă nu numai euforie, ci și teamă. Care este, atunci, adevărul? Apa îngoasantă, spune psihanalistul, reprezintă inhibiția în fața femeii, intervenția cenzurii raționale în fața unui posibil incest. Apa binefăcătoare poartă în ea, așadar, simbolul interdicției. Cum se vede, psihobiografii cade totdeauna, ca și pisica, în picioare!

Demonstrația este, cu toate acestea, seducătoare și cîteva din ipotezele ei merită a fi luate în seamă. Ce reprezintă un vis, lupta, de pildă a eroului cu dragonul? Noi toți avem un răspuns, însă cel ce cunoaște mai bine procesele complicate ale psihicului ne propune altă soluție: e vorba de o variantă raționalizată a luptei candidatului la virilitate (adolescentul care populează romanele lui Vaillant) împotriva **castratorilor amenințatori** (p. 215), în speța tatăl, iarăși tatăl. De oriunde ar pleca, analiza se întoarce la același punct. Sînt două-trei raporturi (complexe) care determină și o viață și o operă. Psihanaliza ne învață că nimic nu-i fără o cauză precisă, că orice detaliu este semnul unui inconștient febril, prolific, Inconștientul, adică dumnezeul ascuns ce domnește într-o lume sexualizată. Materie, mașină, vis, scriere, totul este erotizat. Un om fără bani s-ar spune că-i un om sărac, mizerabil. Dar de unde: un om fără bani este un individ lamentabil ce a suferit un proces de castrare. Îi cercetăm atunci copilăria și descoperim că a fost un copil frustrat. O mașină în plină funcțiune poate să ne dea o impresie de măreție sau, dimpotrivă, prin huruitul motoarelor, imaginea unei existențe infernale. Impresiile pot varia, sigur este că mașina are un sex și gustul pentru ea trădează o fixație mai adîncă. Psihanaliza dovedește o unitate extraordinară și găsește, pentru toate situațiile, o explicație coerentă.

Doi obiectii fundamentale se ridică totuși față de aplicarea acestei metode în critica literară. Cea dintîi privește rolul vieții conștiente a artistului, a formației lui filozofice, de exemplu. Au toate acestea vreun efect în opera literară sau artistul rămîne, oricare i-ar fi ideile, marcat, determinat pe vecie de inconștientul tiranic?

A doua întrebare, cu mult mai importantă pentru critică, se leagă de noțiunea de valoare. Pe scurt: ce preț pune psihanalistul pe valoarea unei opere și cum diferențiază, în cadrul analizei, o capodoperă de o scriere oarecare? Răspunsul e că problema valorii nu preocupă în nici un fel pe criticul psihanalist. Scrierile n-au decît o singură valoare: aceea de a furniza elemente pentru o radiografie a impulsurilor, complexelor etc. Romanele lui Vaillant (rămînem la cartea lui Ricanoti) și scrierile intime, abandonate, sînt puse în mod regretabil pe același plan. Ideea ierarhiei estetice este abandonată, iar în ce privește ideologia (opțiunea pentru o doctrină anumită) ea este de regulă explicată prin același determinism psihic.

Am spune, rezumînd, că pentru criticul psihanalist nu există ideea de operă, ci numai de document al unei personalități psihologice complicate, maladivă sub aparența sănătății perfecte. Nu e vorba de un ideal estetic, ci de o opțiune ce are în spatele ei un determinism implacabil. Metoda sacrifică opera în favoarea componentelor ei, omul din interes pentru organele ce-l alcătuiesc. Un inteligent studiu psihanalitic (cum este acela al lui Jean Ricanoti) sfîrșește prin a fi un fel de roman al subsolului unei opere. Un roman posibil, contestabil, fără simțul valorii, dar coerent, ingenios prin ipotezele pe care le propune, un roman, în fine, cu o tipologie specifică. Personajele ei nu sînt Roberte, Milan, Marat, Eugène-Marie Favart, ci niște făpturi cu un subconștient încercat, jucării în mîna unei divinități perverse. Libertinul din cartea lui Jean Ricanoti nu-i, în fond, Roger Vaillant, catolicul, supraréalistul etc., ci victima unui mecanism teribil, mai orb și mai crud chiar decît Istoria. Orice studiu psihanalitic este prin esență tragic.

Eugen SIMION



La 33 de ani

„Pe patul de moarte“

(Fragmente din roman)

DARL

Jewel și cu mine venim de la cîmp, călcînd pe potecă în șir indian. Deși merg înaintea lui cu cincisprezece picioare, cineva care ne-ar privi dinspre magazia de bumbac ar vedea, cu un cap deasupra mea, pălăria de paie, veche și hărtănită a lui Jewel.

Poteca, netezită de umblet și coaptă de dogoarea lui Cuptor ca o cărămidă alunecă printre tarlalele verzi de bumbac pînă la magazia de bumbac din mijlocul cîmpului, unde cotește și o înconjoară, pe după cele patru colțuri rotunjite și o ia din nou peste cîmp, șlefuită sub pași.

Magazia de bumbac e din birne grosolane dintre care lipitura a căzut de mult. Pătrată, cu acoperișul într-o apă, spart, se lasă-ntr-o rină, paragină pustie și licăritoare în lumina soarelui, cu cite o fereastră largă, pe firul potecii, în cei doi pereți opuși. Cînd ajungem, eu cotesc și țin cărarea ce înconjoară magazia. Jewel, cinșpe picioare-ndărătul meu, privind drept înainte, trece prin fereastră dintr-un singur pas. Privind țintă drept înainte cu ochii lemnii pe obrazul de lemn, străbate dușumeaua din patru pași, cu gravitatea țepăpană a unui tutungiu indian, în salopetă pelicită și însuflețit doar de la brîu în jos și, dintr-un singur pas, trece prin fereastra opusă, din nou în potecă, chiar cînd eu dau colțul. În șir indian și la distanță de cincisprezece picioare, de astă dată Jewel în față, o ținem tot pe potecă, în sus, spre poalele ripei.

Căruța lui Tull e lângă izvor, priponită la stănog, cu hăturile înfășurate pe speteaza leagănelui. Leagănel e de două locuri. Jewel se oprește la izvor și ia tigma de pe craca de salcie și bea. Trec de el și urc poteca și încep să aud fierăstrăul lui Cash.

Cînd ajung pe creastă, Cash nu mai taie la fierăstrău. În picioare, pe un morman de așchii, îmbucă două scînduri. Între fibrele întinse carnea lor e galbenă ca aurul, ca aurul moale și poartă pe muchii, în unduire line, urmele teslei : bun dulgher, Cash. Ține pe capră cele două scînduri, îmbucate pe canturi, a patra parte din ladă. Ingenunchează, ocheste în lungul muchiilor, apoi le lasă mai jos și ia tesla. Bun dulgher. Addie Bundren nu-și putea dori o ladă mai bună în care să se odihnească. Asta are să-i dea tărie și alinare. Apuc spre casă, urmărit de Tssssssuc Tssssssuc, Tssssssuc al teslei.

DARL

Taica și cu Vernon stau pe prispa din spate. Taica împinge tutunul de pe capacul tabacherii pe buza de jos pe care-o ține țuguită între degetul mare și mijlociu. Ei se uită-n jur, pe cînd eu străbat prispa și scufund tigma în găleată și beau.

„Unde-i Jewel ?”, zice taica. Pe cînd eram copil am descoperit înțibia oară ce gust minunat are apa după ce-a stat o vreme în găleată de cedru. Rece și iute, nițel tămîiată, cum miroase vîntul fierbinte de iulie printre cedri. Pe puțin șase ceasuri să stea și s-o bei din tigma. Apa n-ar trebui niciodată băută din fier.

Să noaptea e și mai bine. De obicei, stăteam pe sală, în sus pe o saltea de paie și așteptam pînă ce-i auzeam pe toți că dorm, și-atunci puteam să mă ridic și să mă uit iar la găleată. Era neagră totdeauna, polița neagră și ea, oglinda liniștită a apei o deschizătură în nesfîrșit, rotundă, prin care, înainte de a o tulbura, urend-o cu căucul, puteam să văd o stea ori două, potecă în găleată și poate în căuc, o stea ori două, înainte să beau. Apoi am crescut, m-am făcut mai mare. Atunci am început să aștept să se ducă la culcare cu toții, ca să pot sta înțins, cu poalele cămășii surse, auzindu-i cum dorm, simțindu-mă fără să mă ating, simțind cum tăcerea de răcoare îmi adie peste mădulare și întrebîndu-mă dacă acolo, în întuneric, e Cash, făcînd și el așa, ori poate că el o făcea de vreo doi ani, înainte ca eu s-o fi putut dori ori să fiu în stare s-o fac

Ideea de experiment în artă este destul de compromisă de cînd prin aceasta se înțelege tot mai frecvent exercițiul de asimilare a unor tehnici noi (exercițiu prezentat publicului și nu păstrat cu decență în atelier în seriar), independent de viziunea pe care artistul vrea s-o comunice, în cazul fericit cînd o asemenea viziune originală există. Totuși, ne simțim tentați a afirma că „Pe patul de moarte” constituie un excepțional experiment artistic, adică o operă de artă profundă și realizată, în care imaginea inedită și greu de fixat a decăderii morții în stare pură este construită cu precizie și forță printr-o tehnică complexă, dar perfect adecvată.

Într-o fermă izolată din ținutul Yoknapatawha, Addie Bundren își trăiește ultimele clipe. Trei zile de moartea ei, pentru a-i împlini voia, Bundrenii — Anse, soțul ei și copiii, Cash, Darl, Jewel, Vardaman, Deacon Dell — pornesc cu sicriul spre Jefferson. Pelerinajul este chinuitor. Ei trebuie să treacă un riu, dar apele umflate, podul distrus. Trecerea prin vad este tragică și grotescă. Un bușean izbește căruța și o răstoarnă, ca se înecă, sicriul cade în apă, este salvat cu greu, Cash își rupe piciorul. După o noapte petrecută la ferma Armistid, pelerinajul Bundrenilor continuă. Cadavrul începe să se descompună, corbii, atrași de miros, devin intensi, obsesivi. În timpul unui popas de noapte, Darl, exasperat, dă foc șopronului sub care era adăpostit sicriul dar Jewel îl scoate din flăcări. În a noua zi de la moartea lui Addie, cu nervii zdruncinați de călătorie, Bundrenii ajung la Jefferson, își îngroapă sicriul în cimitirul orașului și, pentru a scăpa de consecințele posibile ale incendierii șopronului, îl internează pe Darl, pentru totdeauna, într-un ospiciu. Anse își ia imediat o nouă nevastă reechilibrată, dar mai sărac, mai îngust, mai întunecat, se pregătește de întoarcere.

Addie Bundren și-a petrecut viața într-un mediu sufocant, închis, fără orizont (a cărui perfectă întruclăp este Anse, bărbatul înspăimîntat de imaginea drumului), univers spiritual stagnant, unde oamenii trăiesc ca plutele, fixați pe vecie în pămîntul producător de seve. Păcatul ei de moarte a fost neaderarea și, apoi, supunerea scrisnită, după o nereușită, dar splendidă tentativă de evadare prin dragoste, dragostea vinovată pentru preot Whitfield. Păcat pedepsit prin agonia crîncenă, întunecată, și prin ispășirile, de după moarte, ale trupului — în care apa și a focului.

Odiseea Bundrenilor constituie o imagine terifiantă a unui univers al morții spirituale. Bundrenii călătoresc spre Jefferson, înghesuți în spațiul îngust, pestilențial al căruței. Mirosul și corbii îi aduc în pragul demenței. În perate, ei se cramponează de leșul lui Addie, ca de un ideal mort — factorul de coeziune în dezagregare — care nu vor să-l piardă, de teamă ca lumea lor spirituală să nu se prăbușească definitiv. Doar Cash și Darl încearcă să mai salveze ceva din calitatea umană.

S-a observat că Faulkner analizează de preferință procesul și starea de decădere morală în ipostazele multiple pe care i le sugera Sudul înfrînt, cu idealurile prăbușite, cu oameni debusolați, căzuți în bigotism și primitivism, incapabili de a se dedica altor crezuri. Romane ca „Orașul”, „Conacul”, „Cătunul”, „Zgomotul și furtuna etc.,” urmăresc decăderea anumitor ținuturi, familii, indivizi sub presiunea filozofiei sociale a Nordului. Într-un fel, aceste romane sînt „realiste”, în sensul că motivația istorică e oarecum „la vedere”, dar interesul lui Faulkner nu merge spre fenomenul istoric ca atare, ci spre semnificația sa morală, general umană. „Pe patul de moarte” se eliberează, însă, cu totul de determinarea istorică și oferă astfel o modelare în linii severe a rîmii morale a stăruirii.

Horia Florian POPESC

Taica are labele picioarelor vătămate rău, degetele mari chircite și-ncîrligite și noduroase și nici o unghie la degetele mici, de cînd era băiat, de la munca grea și în umezeală și cu încălzări făcute în casă. Lîngă scaun, bocancii lui butucănoși. Parc-ar fi ciopliți din fontă cu un topor bont. Vernon a fost la oraș. Nu-l știi să se fi dus vreodată la oraș în salopetă. Nevastă-sa, zice lumea. Înainte a fost învățătoare.

Arunc pe jos ce-a mai rămas în căuc și mă șterg la gură cu mineca. Are să plouă înainte să se lumineze de ziua. Poate chiar înainte de se-ntunecă. <Jos, la grajd>, zic. <Inhamă>.

Acolo, jos, hîrjonindu-se cu calu-ăla. O să treacă prin grajd către pășune. Calul nu se vede : e-acolo-n deal, printre puișii de pin, unde-i răcoare. Jewel fluieră o dată și ascuțit. Calul sforăie, atunci Jewel îl vede, cum îl scapără culorile, țipător, în umbra frunzișului, albastră. Jewel fluieră din nou. Calul vine, își dă drumul pe povîrniș la vale, cu picioarele-nțepe-nite și-și culește și-și scutură urechile și-și rostogolește ochii ceaciri și se oprește, frînt, la vreo douăzeci de pași de Jewel, ponciș, pîndindu-l cu capul răscutit și încordat ca o pisică.

<Poftiți, domnule>, zice Jewel. Calul se mișcă. Își mișcă pielea iute-iute și și-o-ncrețește și limbi involburate pîlpîie ca tot atîtea flăcări. Dă un galop scurt și ocolit, scuturîndu-și coama și pleznind din coadă și bolovănind ochii și se oprește iar, înțepenit pe copite, pîndindu-l pe Jewel. Jewel se duce atî la el, cu mîinile lipite de coapse. Fără picioarele lui Jewel, ei doi par în soare două figuri cioplite pentru un tablou sauvage.

Cînd Jewel e gata să-l atingă, calul se-nalță pe picioarele dîndărăt și cu cele din față bate înspre Jewel. Apoi Jewel e-nconjurat de o aureolă scinteietoare de copite ca de o părere de aripi ; printre ele și sub pieptul umflat al calului, el se mișcă în unduire fulgerătoare de șarpe. Pentru o clipă, înainte să simtă în brațe smucitura, își vede trupul desprins de pămînt, orizontal, și fchiindu ca un șarpe aerul, pînă ce nime-rește nările calului și atinge pămîntul. Atunci rămîn în nemișcare, împietriți, înspăimîntători, calul tras îndărăt, proptit pe picioare țepene și tremurînde, cu botul în pămînt ; Jewel, bine înfipt în călcîie, taie cu o mîna răsufllarea calului, cu cealaltă îl bate pe gît ușurel, dragăstos și-ndelung și-l înjură crunt și spurcat.

Stau încleștați și înfricoșători ca ciopliți în piatră, calul tremură și geme încetșor. Și-apoi Jewel e pe spinarea lui. Se-azvirle printr-o răsucire scurtă și șerpuită ca plesnetul de bici, trupul lui e jumătate-n aer, jumătate una cu calul. Pentru încă o clipă, calul rămîne înțepenit, cu botul în pămînt, înainte de a fișni în galop. El coboară dealul în salturi frînte de să-ți rupă spinarea, Jewel deasupra, înfipt ca o lipitoare, pînă la zăplaz, unde se oprește, rupt, înfipt în copite, adunat, gata s-o ia la goană iar.

<Brava>, zice Jewel, <ho, acu', țî-o fi de-ajuns>. În grajd, Jewel își dă drumul de pe cal din mers. Calul pătrunde-n boxă, Jewel după el. Fără să se uite-napoi, calul zvîrle spre el și copita izbește-n perețe cu detunătură de pistol. Jewel îi trage un picior în burtă ; calu-și frînge capul pe spate, ars de durere ; Jewel îl pocnește cu pumnul peste ochi și se strecoară și urcă pe uluc. Atîrnat de leăturile finarului, se apleacă și cată cu privirea peste marginea boxei și prin ușa deschisă. Cărarea-i pustie ; de-aici nu poate nici măcar s-audă fierăstrăul lui Cash. Se cațără sus, smulge în grabă finul și-l aruncă cu brațul și-l indeasă-n iesle.

<Crapă>, zice. <Fă să piară finu' ăsta afurisit. acu. cit îl ai su' bot. Băăă, scîrbă burduhoasă, talanule, bă, băiatule...>

JEWEL

D-aia, fiindcă șade-acolea, drept sub geam și ciocane și hîrjii la scîrba aia de ladă. Acolo, unde ea trebuie să-l văză. Unde fiecă strop de aer de-l trage-i plin de bocănit și hîrjiit, unde ea poate să-l văză cum zice Uite-o. Uite ce faină țî-o fac. I-am zis să se care-n altă parte. I-am zis, ce Dumnezeu, vrei s-o vezi în ladă. E ca atîncea de erea ei copil și ea zice că să aibe ceva îngrășămint, ar sădi nește flori și-atîncea el

a pus mîna pe tava de piine și s-a dus cu ea la grajd și s-a-ntors cu ea plină de bălegar.

Și-acu și ăstalanții, de stă acoloa, ca corbii, teapță și dă din vantaie. C-am zis, că nu mai s-odată, dracu' din tăiat și ciocănit la lada aia, care o nici măcar nu poate dormi și mîinile ei de zac pe plapumă ca două rădăcini de la defrișări de-aj încat să le speli și geaba, că nu se curăț. De-aici i evantaiu și brațu lu' Dewey Dell. C-am zis, mă de-ai lăsa-o-n pace. Și fereștrău hîrjii și ciocă bocăne și prea de tot iute se vîntură aeru peste ei, de nu-l mai poți trage-n piept cînd ești ostenit scîrba-aia de tesla rupe așchii-așchii. Așchii-așchii rupe. Rupe așchii-așchii, de care cum vine pe dr trebuie să s-oprească și s-o vază și să zică că gher a-nțîia-i. De eream io cînd Cash a bușit de biserica-aia și de eream io cînd taica a zăcut care căzut lemnele-alea pe el, nu s-ar mai egzista vie-nuntru orișice scîrbă de cine-nime din ținut, se-nhoalbe la dînsa care, de egzist-un Dumnezeu, lumea asta, la ce dracu mai e bun. Și-am fi numa și dînsa, p-un deal mare și i-o să prăval la bolova de vale, peste mutrele la ăștia, care-i iau și dau cu de-a azvirlița, de vale și mutre și dinți și tot felu, lăgea mea, pîn'ce dînsa s-a liniștit și nu scîrba de tesla de rupe așchii-așchii. Așchii-așchii rupe ne-am ogoi.

DARL

Ne uităm la el cum dă colțul și urcă treptele. Nu bagă-n seamă. <Ești gata ?> zice.

<Dacă te-ai hotărit>, zic. Zic <Așteaptă>. Se prește și se uită la taica. Vernon scuipe fără să cîntească. Scuipe cu precizie cuviincioasă și ch zuită în prafuț bășicat de sub prispa. Taica își freacă în cetinel mîinile de genunchi. Privirea i se pierde depărtare, dincolo de creasta ripei, hăt, peste cînd Jewel îi aruncă în treacăt o privire și se duce la g leață și bea din nou.

<Silă mi-i de șovăială ca la nime altu>, zice taic. <Înseamnă trei dolari>, zic. Pe gheb, cămașa taica nu-i așa de ieșită de soare ca-n rest. Nici o pe de sudoare pe cămașa lui. Niciodată n-am văzut vi pată de sudoare pe cămașa lui. Odată, demult, cînd av douăjdoi de ani, s-a-mbolnăvit lucrînd în soare spune la toată lumea că, de mai asudă o dată, moa Mă tem că o și crede.

<Da' dacă n-o mai duce pin' vă-ntoarceți>, zic. <O să fie dezamăgîti>. Vernon scuipe-n praf. Sigur, o să plouă pînă a z. <Ea se bazează pe asta>, zice taica. <O să se bazeze pe moment. O știi io. I-am făgăduit că în țării și căruța aci, gata de drum și ea se bazează pe asta>.

<În cazul ăsta o s-avem sigur nevoie de ăști trei dolari>, zic. El se uită peste cîmp, pierdut și-și freacă mîinile de genunchi. De cînd și-a pierdut dinții, ori cite ori cade pe gînduri, gura îi pulsează fleșcăie și mol și fără odihnă. Barba de pe fălci, nerasă, țepoasă și dă înfățișarea cinilor ălora bătrîni. <Mai bine te hotărî mai curînd, să putem ajunge acolo și să și-nocăm, pînă dă întunericul>, zic.

<Maica nu-i chiar așa de bolnavă>, zice Jewel. <Mai ține-ți fleanca, Darl>.

<Chiar așa>, zice Vernon. <Parcă-i mai bine decît toată săptămîna. Cam pe cînd tu și cu Jewel să fiți înapoi, o să se-ntremeze>.

<Mneata tre' să știi>, zice Jewel. <Mneata pe-aci ai fost, s-o vezi. Mneata ori ai mneatale>. Vernon se uită la el. Ochii lui Jewel par de lemn gall pe obrazul injectat. E cu un cap mai înalt ca cel care dintre noi, totdeauna a fost. Le-am spus că de-l-a biciuit și l-a dezmiertat maica mai mult. Pen că tot prin jurul casei se-nvrtea și tîndălea mai m De-aia i-a și zis Jewel, le-am spus.

<Ține-ți gura, Jewel>, zice taica, da-i ca și c n-ar prea asculta. Se uită, hăt, departe, peste cîmp și freacă genunchii.

<Ai putea să te-mprunuți de la Vernon de ca și te-om prinde noi din urmă>, zic. <Dacă nu ne-țeapță>.

<Da' mai ține-ți scîrba aia de gură>, zice Jewel. <O să vrea să meargă cu-ai noștri>, zice taica.

freacă genunchii : <N-a egzistat om să-l fie mai silă de asta>.

<Zace acolo, cu ochii la Cash, cum tot cioplește la scirba aia de...>, zice Jewel. O zice aspru, sălbatic, dar nu zice cuvintul. Ca un copil, pe-ntunerice, care vrea să-și țină firea și deodată tace, înspăimântat de propriu-i glas.

<Ea a dorit asta, așa cum vrea să meargă cu căruța noastră proprie>, zice taica. <Are să s-odihnească mai în pace dacă știe ea că-i una bună, făcută pentru ea, aparte. Totdeauna a fost ea o femeie mai aparte. Asta o știți bine>.

<Atunci fă-o mai aparte>, zice Jewel. <Da' cum dracu-ai vrea să fie...> Se uită la ceafa lui taica, cu ochii lui galbeni, lenii.

<Fără doar și poate>, zice Vernon, <o mai duce ea pină-i gata. O mai duce pin-ce-s gata toate, pin-ce simte ea c-a venit ceasu. Și cum își drumurile-acu, intr-o clipă sînteți cu ea la oraș>.

<E-a ploaie> zice taica. <S-un om făr-de-noroc. De cînd mă știu>. Își freacă mîinile de genunchi. <Și-afurisitu-ăla de doctor de poa' să pice dintr-o clipă-n alta. N-am putut să-i trimet vorbă pină mai adineaurea. De-o fi să vie mîine și să-i spuie că nu mai e mult, ea n-o să mai aștepte. O știu io. Căruța-necărufă, n-așteaptă. Și-o s-o tulbure și n-aș vrea s-o tulbur pentru nimica-n lume. Cu pămîntu-ăsta de veci al lor, în Jefferson și cu ai din neamu ei, de-o așteaptă-acolea, n-o să mai aibe răbdare. I-am dat cu vîntu că io și cu băieții o ducem acolo iute-iute, pe cit de iute pot umbla catirii, să se poată hodini în pace>. Își freacă mîinile de genunchi : <Nu egzistă om de-ai fie mai silă de asta>.

Le parcă n-ar arde fiecare ca dracu, s-o vază-acolo>, zice Jewel cu glasu-ăla al lui, aspru și crunt. <Și Cash ăla, citu-i ziulica, drept sub geamu ei, cu bocănit și cu hirițu cu ferăstău la...>

<Așa a dorit ea>, zice taica. <N-aj avut iubire de ea, nici dragăstos n-ai fost. Niciodată n-ai fost. N-o să fim datori la nimenea>, zice taica, <io și ea. N-am fost încă niciodată' și ea s-o hodini mai în pace dacă știe asta și că ai ei a tăiat la scînduri și-a bătut cuiele. Totdeauna a fost ea dintr-alea de lasă-n urmă rînduială>.

<Inseamnă trei dolari>, zic. <Ai de gînd să mergem ori ba?> Taica își freacă genunchii. <Mîine pină-n asfințit sîntem îndărăt>.

<Păi...>, zice taica. Se uită departe, peste cîmp, cu părul lui crescut rău, molfăind domol tabacul între gingii.

<Haida>, zice Jewel. Coboară treptele. Vernon scupă cu băgare de seamă-n praf.

<Atuncea, pină-n asfințit>, zice taica. <Nu vreau s-o fac s-aștepte>.

Jewel se uită înapoi, apoi o ia pe după casă. Intru pe sală și, înainte să ajung la ușa, aud glasurile. Cum casa noastră-i ușor povîrnită la vale, prin sală trece tot timpul o adiere, de jos în sus. Un fulg picat lîngă ușa din față se înalță, plutește de-a lungul tavanului, lăsîndu-se pe spate, pină ce ajunge la ușa din dos, în curentul care coboară; la fel și glasurile. Cum intri pe sală, răsună de parcă ți s-ar vorbi din vîzduhul dimprejurul capului.

DEWEY DELL

Prima oară eu și cu Lafe ne-am dus singuri în josul rîndului, culegînd într-una. Taica nu asudă fiindcă din asta o să i se tragă moartea de cînd cu boala așa că oricine vine pe la noi ne dă o mînă de-ajutor. Pe Jewel îl doare-n cot de toate nu ni-i rudă la griji nu-i el rudă cu grija. Și Cash, de parc-ar tăia scînduri-scînduri zilele galbene, triste și lungi și fierbinți și le-ar țintui de ceva. Și taica crede, fiindcă vecinii or să se poarte unii cu alții în felu-ăsta, fiindcă el totdeauna a fost prea ocupat și i-a lăsat pe vecini să facă pentru el ce era de făcut, că o să afle. Și nu creдем că Darl o să afle, el care la cină stă cu ochii duși dincolo de mîncare și de lampă, pierduți în lumea zămislită de țeastă lui și găveanele umplute cu depărtările de dincolo de pămînturi.

Ne-am dus în josul rîndului, culegînd într-una și pînduarea tot mai aproape și umbra tainică și-n umbra tainică ne-am dus cu sacul meu și sacul lui Lafe. Fiindcă mi-am zis vreau nu vreau cînd sacul era la jumătate fiindcă mi-am zis că dacă sacu-i plin cînd ajungem la pădure n-o să mai fiu eu. Mi-am zis dacă nu mi-i hărăzit s-o fac sacul n-o să fie plin și-o să-ncep rîndu-ălălalt dar dacă sacu-i plin o să fie că de-acu trebuie. O să fie că trebuie s-o fac și n-am scotro. Și ne-am dus culegînd înspre umbra tainică și ne sorbeam din ochi și mîinile ni se-atingeau și nu ziceam nimic. Am zis : <Ce faci?> și el a zis : <Culeg în sacul tău>. Și-așa e-a fost plin cînd am ajuns în capul rîndului și n-am putut să n-o fac.

Și-așa a fost, fiindcă n-am avut încotro. Atunci a fost și-apoi l-am văzut pe Darl și el știa. Și el a zis că știa fără cuvinte cum mi-a zis că maica-i pe moarte fără cuvinte și eu am știut că știa fiindcă dac-ar fi zis că știe, cu cuvinte n-aș fi crezut că el a fost acolo și ne-a văzut. Dar el a zis că nu știa și eu am zis : <Ai de gînd să-i spui lui taica, ai de gînd să-l bagi în pămînt?>. O să fie cuvinte am zis asta și el a zis : <De ce?>, fără cuvinte. Și asta-i motivul de pot să-i vorbesc cu bună știință și cu ură, fiindcă știe.

Stă în ușa și se uită la ea.

<Ce vrei, Darl?>, zic.

<O să moară>, zice. Și Tull, corbu-ăl bătrîn, de-a venit s-o vadă cum moare, da-i trag eu pe sfoară.

<Cînd o să moară?> zic.

<Nainte de ne-ntoarceam>, zice.

<Atunci de ce-l ia și pe Jewel?> zic.

<Să m-ajute să-narc>, zice.

ANSE

Al dracu' drumu ăsta. Și-i și gata de ploaie. Stau acolo, n-picere și parc-ă-l văz ca cu a doua vedere cum se lasă-n spatele lor ca un zid, cum se lasă-ntr-ei și nădejile mele. Fac tot ce pot, cît mai pot să fiu atent la ceva, da' ai dracu', băieții ăștia.

Se-ntinde acolo, drept în ușa mea, unde orișice ghinion de are cale p-acolea tre' s-o nemerească.

I-am zis lu Addie, că ce scofală-i aia de să trăiești la drum, cînd vine pîn-acilea și ea zice, cum ar zice orișicare muiere : <Atunci ia-ți patu tău și umblă>. Da i-am zis io că nu-i nici o scofală-n asta, fin' că Domnu-a pus drumurile pentru ca să le umbli; pentru de-aia le-a așezat El întins, pă pămînt. Cînd El vroiește ca ceva să fie tot mereu în mișcare, El îl face pe lung, cum ar fi drumu ori căruța ori calu, da cînd El vroiește ca ceva să stea fix pe loc, îl face pe-n-sus și-n-jos, cum ar fi copacu ori omu. Și-așa că el n-a sortit lumea să trăiască-n drum, fin'că care-ajunge-acolea primu, te-ntreb io, drumu ori casa? Ai tu de știre să fi așternut El v'odată, v'un drum pe lîng-o casă?, zic. Nu, n-ai, zic, fin'că oamenii-s ăi de tot mereu nu se liniștește, pîn-ce nu-și pune ei fix casa, acolo, unde fiștecare de trece cu căruța poa' să-ți scuipi-n prag, și-i face pe oameni de se neliniștește și doritori să-și ia patu lor și să umble altunde, cînd El i-a sortit să stea fix pe loc, ca copacu ori ca pluga de coceni. Fin'că dacă El vroiește ca omu să fie tot mereu în mișcare, umblînd mereu altunde, nu l-ar fi pus pe lung, pe burtă, ca pe șarpe? Se-nțelege că l-ar fi pus!

Și să-l puie-acolea, unde fiștece ghinion de dă tîrcoale poa' să-nnemerească și să vină-ntins drept la ușa mea și după toate astea să mă mai și apese cu impozite. Și să m-oblige să plătesc bruma aia de dulgherie de-a prins-o Cash, cînd, de nu erea v'un drum de să vie-acolea, n-ar mai fi prins el nimic; să cază el de sus, de pe biserică și șease luni să nu ridice-o mînă și io și Addie să robotim și să-l slugărim, cînd putea găsi de tăiat și p-acilea berechet, de s-apuca cu ferăstău-ăla.

Și Darl tot la fel. Să-mi împuie capu ca să mă lepăd de el, fir-ar ei ai dracu'. Nu că m-aș temere de muncă; todeauna m-am hrănit pe mine și-ai mei și m-am grijit de-un coperiș deasupra capului; treaba-i c-ar fi-n stare să mă lase făr-de brațe, to'ma fin'că el trage la treaba lui, to'ma fin'că și-a umplut ochii ăia tot mereu de pămînturi. Le zic io că el a fost la-nceput ca lumea, cu ochii plini de pămînturi, fin'că pe timpu-ăla pămîntu s-așternea pe-nalt, pe-n-sus și-n-jos; că unde s-a pomenit pîn-ce să vie drumu ăsta și dintr-o dat' să răstoarne pămînturile pe lung și ochii lui tot plini de pămînturi, să-nceapă ei să m-amenințe, că să mă lepăd de el și să-ncece să mă lase făr-de brațe, cu legea.

Să mă facă să plătesc pentru asta. Că erea bună-zdravănă, cum nu s-a mai aflat alta, afar' de chestia cu drumu ăla. Doar că se culcase și s-odihnea-n patu ei, făr' să ceară nimica de la nimenea. <Ești bolnavă, Addie?> am zis io.

<Ba>, zice ea <nu-s bolnavă>.

<Culcă-te și te hodinește>, am zis. <Știam io că nu ești bolnavă. Ești numa ostenită. Culcă-te și te hodinește>.

<Nu-s bolnavă>, a zis. <O să mă scol>.

<Stai liniștită și te hodinește>, am zis. <Ești numa ostenită. Las' că te scoli mîine>. Și ea stătea culcată-acolea, bună-zdravănă, cum nu s-a mai aflat alta, afar' de chestia cu drumu-ăla.

<N-am trimes io după tine>, am zis. <Te pui să juri cu jurămint că niciodată n-am trimes după tine>.

<Știu că nu>, a zis Peabody. <Confirm. Ea unde-i?>

<Culcată>, am zis io. <I numa nițel ostenită, da o să se-->.

<Ieși afar' d-acilea, Anse>, a zis. <Du-te-un pic pe prispă>.

Și-acu tre' să plătesc pentru asta, io, făr-de-un dîntegur, care trăgeam nădejde să ciștig de-ajuns ca să-mi arinjez gura unde să poci mîncă hrana ce o a lăsat-o Dumnezeu, cum se cade să facă un bărbat și ea, bună-zdravănă, cum n-a fost alta-n țînt, pină-n ziua aia. Și acu' trebui să plătesc, fin'că am lipsă de ai trei dolari. Să plătesc pentru drum, pentru ca băieții-ăia să trebui' să se ducă tocmai la mama dracului să-i ciștige. Și-acu pot să văz ca cu a doua vedere ploaia cum se scoboară pîntre noi și vine-n susu drumului ca un omu dracului, ca cum altă casă peste care să plouă n-ar mai fi p-acilea, pe lumea asta.

Am auzit oameni de-și blestema noroc, și pe drept, fin'că erea plini de păcate. Da io nu zic că m-apasă v'un blestem, care ce rău am făcut io de să fiu blestemat. Cred că nu-s credincios. Da sufletu mi-i împăcat : știu că e. Mi-am făcut treburile, nici mai bine, da nici mai rău ca ăi de se pretinde altfel și știu io că Stăpinu-ăl Bătrîn s-o griji de mine ca de-o pasăre-a cerului. Da pare greu ca un om, la necaz, să fie el așa batjocorit de-un drum.

Vardaman vine de după casă, plin de sînge ca un porc, pîn-la genunchi și peștele-ăla de mai 'nainte, cioprit poate cu toporu, ori poate aruncat pe unde, ca să mîncă că l-a mîncat ciinii. Ei, bine, scot că nu-i cazul să m-aștept la mai mult de la el ca la frații lui, de-acu bărbăți. Vine-neoaci, cu ochii tot la casă, liniștit și s-așează pe trepte. <Fffuuuu>, zice, <s-rupt de oboseală>.

<Mergi de te spală pe mîini>, zic io. Da nu-i femeie să se fi străduit mai cu-ndirjire ca Addie să-i crească cum trebuie bărbat și copil. Să se știe asta.

<Erea plin de sînge și de mațe ca un porc>, zice el. Da nici măcar nu poa' să par că mai pui suflet în ceva, cu timpu-ăsta de mă face praf și el. <Taicule>, zice, <mai e bolnavă maica?>

<Du de te spală pe mîini>, zic. Da nici măcar nu poa' să par că pui ceva suflet în asta.

PEABODY

Cînd, în cele din urmă, nesilit de nimeni, Anse a trimis după mine am zis : <Pîn-la urmă a izbutit s-o dea gata>. Și am zis, o treabă dată dracului de bună și la-nceput n-am vrut să mă duc, fiindcă, poate că tot mai puteam face ceva și atunci, pe Dumnezeu meu, trebuia s-o car cu mine-napoi. Mă gîndeam că poate-n cer au același cod etic imbecil ca și la Facultatea de medicină și că, probabil, tot Vernon trimisesse după mine, aducîndu-mă acolo, la momentu oportun, cum știe Vernon să aranjeze totdeauna lucrurile, obținînd cît se poate de mult din banii lui Anse, cum face și cu ai lui. Dar cînd s-a scurs o bună parte din zi și-am putut să citesc vremea, am știut că cel care trimisesse era Anse. Am știut că numai un om fără noroc putea să mai aibă nevoie de doctor în preajma unui uragan.



Harta desenată de scriitor pentru ediția de buzunar Faulkner, editată de Malcolm Cowley, 1946

Și-am știut că dacă i s-a-ntîmplat lui Anse să aibă în cele din urmă nevoie de doctor, era deja prea tîrziu.

Cînd ajung la izvor și cobor și leg caii, soarele tocmai scăpătase după un banc de nori negri ca un lanț de munți cu piscuri uriașe, ca o movilă de cenușă răsturnată acolo, sus, și nici o adiere de vînt. L-am auzit pe Cash tîind cu fierăstrăul cu o milă înainte de-a ajunge acolo. Anse stă pe creasta rîpei, deasupra cărării.

<Unde-i calul?>, zic.

<Dus cu Jewel>, zice. <Nu-i altu s-o tragă. Crez c-o să trebe să te urci singur>.

<Io, să mă urc singur, cu ăle dou'ste douăscinci de livre-ale mele?>, zic. <Să urc singur peretele ăsta lîns de fulgere>. El stă acolo, în picioare, lîngă un copac. Dumnezeu-Taica a greșit cînd a dărui rădăcini copacilor și lui alde Anse Dumdren picioare. El, făcătorul de picioare. Să le fi schimbat numai și n-ar mai exista nici un motiv de îngrijorare că, înir-o bună zi, țîntul ăsta o să se despăduiească. Sau oricare alt țînt. <Ce-ai de gînd cu mine?>, zic. <Să stau aici și să fiu măturat cu totul din țînt cînd s-o sparge norul ăla?> Chiar cu calul, mi-ar trebui cînspe minute să străbat pășunea, înspre culme, să ajung în casă. Căreasta e ca o cracă strîmbă azvîrlită pe rîpă. Anse n-a fost la oraș de doispe ani. Cum naiba s-o fi cocolat maică-sa acolo, să-l nască, fiindcă-i bucatică ruptă.

Fata șade lîngă pat și-i face vînt cu evantaiul. Cînd intrăm, întoarce capul și ne privește. De zece zile-i ca și moartă. Cred că de-aia nu-i în stare să facă măcar schimbarea asta, dacă schimbare poate fi, pentru că prea a fost multă vreme legată de Anse. Imj amintesc cum, pe cînd eram tînar, credeam că moartea e un fenomen al trupului; acum știu că-i numai o funcție a sufletului — a sufletului celor îndoliați. Nihilistii afirmă că acesta este sfîrșitul; fundamentalistii, în-ceputul; cînd, în realitate, nu-i altceva decît mutarea unui chiriș sau a unei familii dintr-o locuință sau dintr-un oraș.

Se uită la noi. Doar ochii par să i se miște. Ne-ating, dar parcă fără privire și fără lumină, cum te-ar atinge un jet țîșnit dintr-un furtun, jetul în momentul izbirii, rupt de capătul țevii de parcă niciodată n-ar fi fost acolo. La Anse nu se uită de loc. Se uită la mine, apoi la băiat. Sub plapumă n-a mai rămas decît un pumn de putregai.

<Ei, Miss Addie>, zic. Fata nu oprește evantaiul. <Cum te simți, frate?>, zic. Capul îi zace, descărnat, pe pernă, se uită la băiat. <Strașnică vreme ți-ai ales să mă scoți din casă și să m-aduci aici și s-aduci furtună>. După aceea i-am trimis pe Anse și pe băiat afară. Îl urmărește pe băiat în timp ce iese din odaie. Cu excepția ochilor, nimic din ea nu s-a clintit.

Cînd ies, el și cu Anse sînt pe prispă, băiatul șade pe trepte, Anse lîngă un stîlp, nici măcar sprînjinit de el, cu mîinile bălăbăndu-se, părul îngrămădit în felul acela, de parc-ar fi un cocoș murat. Întoarce capul, clipind înspre mine.

<De ce nu m-ai chemat mai devreme?>, zic.

<Păăăi, mai cu una, mai cu alta>, zice. <Ș-apoi porumb, p-acilea, de iceam să-l dăm gata, io și cu băieții și Dewey Dell, de grijă de ea, și lumea de dă p-acilea și sare s-ajute și s-o vază, pin' ce-am zis io...>

<Dracu să-i ia de bani>, zic. <Mă știți pe mine c-am hărțuit pe careva cînd nu era-n stare să plătească?>

<Nu-mi irea de bani>, zice. <Dor că mă tot dam cu gîndu... Se duce, 'șă-i?> Spurcăciunea de cotei șade pe treapta de sus, arătînd mai mărunț ca oricînd în lumina gălbie de pucioasă. Asta-i nenorocirea țîntului ăsta : toate-toate, și vremea și totul se crampo-nează mult prea mult. Cum sînt riurile, așa-i și pămîntul nostru, opac, lent, violent : modelînd și creînd viața omului după chipul și asemănarea sa, neîndurătoare, posomorită, meditativă. <Știam asta>, zice Anse. <Tot timpu-am fost sigur. I-a intrat ei asta-n cap>.

<Și-așa, o treabă dată dracului de faină>, zic. <Cu-un fleac de...> El șade pe treapta de sus, mărunț, nemîșcat în salopeta-i decolorată. Cînd am ieșit afară, s-a uitat la mine, apoi la Anse. Acum însă, a încetat să ne mai privească. Șade acolo și-atîta.

(Continuare în pagina 32)

Faulkner: „Pe patul de moarte“

(Urmare din pagina 31)

<I-ai spus-o?>, zice Anse.
<La ce?>, zic. <La ce dracu?>
<Da' tot o să știe. Am știut io, că cum te vede, cum știe, ca cum ar fi scrisă. Nu mai tre' să i-o spui. I-a intrat ei în cap...>

În spatele nostru, fata zice: <Taicu>. Mă uit la ea, la obrazul ei.

<Hai, du-te, degrabă>, zic.

Cînd intrăm în odaie, ea se uită la ușă, cu încordare. La mine se uită. Ochiul i-s ca lămpile care mai pilpăie o dată înainte să se isprăvească uleiul. <Vrea să ieși afară>, zice fata.

<D-apoi, bine, Addie>, zice Anse <pă ce c-o făcut atîta cale. to'ma de la Jefferson, s'te puie pă picere?> Ea mă urmărește cu privirea: îi simt ochii. E de parcă mi-ar da brînci cu ei. Am mai văzut asta la femei. Le-am văzut alungind pe cei ce vin cu simpatie și cu milă, cu ajutor adevărat și atîrnîndu-se de cine știe ce vită bună de nimic pentru care niciodată n-au fost altceva decît vită de povară. Cam asta-i ceea ce se înțelege prin dragoste nețarmurită: mîndria asta, dorința asta aprigă de a ascunde goliiciunea asta abjectă pe care-o aducem aici, cu noi, o cărăm după noi în sălile de operație, o cărăm după noi cu îndărătnicie și furie, înapoi, în pămînt. Ies din odaie. Dincolo de prispă fierăstrăul lui Cash furnăie sirguincios în scîndură. Un minut mai tîrziu, ea-l strigă pe nume, glasul i-i aspru și puternic.

<Cash>, zice; <mă, Cash!>

DARL

Taica-i lingă pat. De după piciorul lui, Vardaman privește încordat, cu capul rotund și ochii rotunzi și gura întredeschisă. Ea se uită la taica; viața care se scurge din ea pare adunată într-o singură pilpiire stăruitoare și fără nădejde, în ochi. <Pe Jewel îl vrea>, zice Dewey Dell.

<D-apoi, să vezi, Addie>, zice taica <el s'cu Darl s-or dus să mai facă o-ncărcătură. Credea că mai e timp. Că tu-i aștepti ș'că trei dolari și tot...> Se apleacă deasupra ei și pune mîinile peste ale ei. Pentru o clipă încă ea-l privește fără muștrare, fără nimic, de parcă singurii ochii ei ar asculta curmarea definitivă a glasului lui. Apoi se ridică, ea, care de zece zile nu s-a clintit. Dewey Dell se apleacă asupra ei, încercînd s-o apese la loc.

<Maică>, zice ea; <maică>.

Ea se uită afară, pe fereastră, la Cash care-i aplecat sirguincios deasupra scîndurii, în lumina tot mai dusă, trudind neconștient spre întunecime și în ea, ca și cum fierăstrăul, tîind, și-ar lumina singur umbletul, fierăstrău și scîndură îngemănate.

<Mă Cash>, strigă ea, glasul i-i aspru și în putere și încă neatins. <Mă Cash!>

El își înalță privirea către obrazul supt pe care fereastra, în lumina asfințitului, îl înrămează — un tablou compozit, același din vremea cînd era copil. Pune fierăstrăul jos și ridică o scîndură, ca ea s-o vadă, pîndind fereastra în care chipul ei nu s-a clintit. Trage altă scîndură, o lipește de prima și le înclină pe amîndouă, în imbinarea lor definitivă, arătînd spre celelalte, aflate încă pe pămînt, cu mîna liberă conturînd forma lăzii terminate. O clipă, ea se uită încă în jos, spre el, din tabloul compozit, fără muștrare și fără încuviințare. Apoi obrazul dispare.

Ea se lasă pe spate și-și răsucește capul, fără măcar o privire către taica. Se uită la Vardaman; ochii ei, viața irumpînd în ei dintr-o dată; pentru o teribilă clipă, cele două flăcări devin orbitoare. Apoi se sting, ca și cum cineva s-ar fi aplecat și, suflînd, le-ar fi stins.

<Maică>, zice Dewey Dell; <maică!> Încovoiindu-se deasupra patului, cu mîinile ușor ridicate, evantaiul agîtîndu-se încă, așa cum făcuse vreme de zece zile, ea începe să se jelească. Glasul i-i puternic, tînr, tremurător și limpede și absorbit de propriu-i timbru și volum, evantaiul se vîntură fără-ncetare, în sus și-n jos, șoșotind aerul nefolositor. Apoi se-aruncă peste genunchii lui Addie Bundren, se agață de ea, o zguduie cu puterea plină de mînia celui tînr, înainte de a se prăbuși dintr-o dată peste grămăjoara de oase putrede lăsate de Addie Bundren, zguduind tot patul și făcînd să foșnească șuierător păstăile din saltea. brațele zvirlite-n lături și evantaiul într-o mină, bătînd încă, agonie, în plapumă.

De după piciorul lui taica, Vardaman se uită încordat, cu gura căscată, toată culoarea i s-a scurs din obraji în gură, de parcă, cine știe prin ce minune, sugînd, dinții i s-ar fi învelit cu carne. Începe să se tragă ușurel de-a-ndaratele, de lingă pat, ochii lui rotunzi, obrazul pâlît topindu-i-se în lumina amurgului ca o bucată de hîrtie lipită pe un perete decolorat, și tot așa, dincolo de ușă.

Taica stă aplecat deasupra patului, în lumina amurgului, silueta-i încovoiată împrumutînd ceva din aerul unei bufnițe — îmbufnată ocară în care zace ascunsă o înțelepciune prea adîncă și neînsușită pentru o gîndire cumpănită.

<R-ar ai dracu', băieții ăia>, zice el.

<Jewel>, zic. Deasupra ziua se-ntinde otova și cenușie, ascunzînd soarele după un mînunchi de sulite cenușii în ploaie catirii fumegă ușor, împrășcați galben cu noroi, lăturașul abia ține drumul, cramponîndu-se de marginea drumului și alunecînd mereu spre șanț. Cheresteaua înclinată lăcrește galben-închis, imbibată de apă, grea ca plumbul, aplecată-n unghi ascuțit peste șanț și deasupra roții sfîrimate; peste spițele frînte și peste gleznele lui Jewel, un șuvoi galben, nici apă nici pămînt, se-nvolbură, cotînd o dată cu drumul galben, nici de pămînt nici de apă, de vale, pierzîndu-se într-o masă șiroindă, verde-ntunecat, nici a pămîntului nici a cerului. Jewel, zic.

Cash vine-n ușă, tîrînd fierăstrăul după el. Taica sade lingă pat, adus de spate, cu brațele bălăbănînd. Întoarce capul, înfățișarea lui devastată, bărbia pră-



„Proprietarul” ținutului Yoknapatawha

bușindu-i-se demol, în timp ce molfaie tutunul între gingii.

<S-a dus>, zice Cash.

<S-a hotărît s'ne lase>, zice taica. Cash nu se uită la el. <Cît mai ai pînă s-o termini?> zice taica, Cash nu-i răspunde. Intră de tot, trîgînd fierăstrăul după el. <Consider că mai bine te-ai duce la aia>, zice taica. <Trebuie să te descurci cum poți mai bine, cu băieții-ăia duși de-acasă>. Cash se uită-n jos, la obrazul ei. Nu-l ascultă de loc pe taica. Nu s-apropie de pat. Se oprește-n mijlocul odăii, fierăstrăul sprijinit de picior, brațele asudate, făinite ușor de rumeguș — înfățișare întocmită. <Dacă dai de greu, vine el careva, mîne, să te-ajute>, zice taica. <De-o pildă Vernon>. Cash nu ascultă. Se uită la chipul liniștit, încrămențit, dizolvîndu-se în lumina amurgului, ca și cum întunericul ar fi un strămoș de-al pămîntului dinții și de totdeauna — pînă cînd, într-un tîrziu, chipul ei iese, plutind desprins, deasupra lui, și lin ca răsfrîngerea unei frunze moarte. <E dăstui creștini să te-ajute>, zice taica. Cash nu ascultă. După o vreme se-ntoarce, fără să se uite la taica și iese din odaie. Apoi fierăstrăul începe să sforăie din nou. <Ne-or ajuta-n intristarea noastră>, zice taica.

Sunetul fierăstrăului e același, destoinic, negrăbit, clătînd lumina ce trage să moară, încît, la fiecare cursă, chipul ei pare că se trezește un pic, în ascultare și așteptare, ca și cum le-ar număra. Taica se uită-n jos la obrazul ei, la revărsarea neagră a părului lui Dewey Dell, brațele date-n lături, evantaiul strîns cu putere, acum nemișcat, pe plapuma care începe să se topească-n întuneric. <Consider că mai bine-ai pune de cină>, zice el.

Dewey Dell nu se clintește.

<Saltă d-acelea și fă cina>, zice taica. <Tre' să ne cruțăm cu puterile. Consider că doctoru Peabody-i flămînd bine de-atîta cale. Și Cash tre' să-mbuce iute și să se-ntoarcă la treabă, s-o dea gata>.

Dewey Dell se ridică, se înalță pe picioare. Se uită-n jos la chipul ei. Pe pernă e ca o bucată de bronz mai pâlît, doar mîinile păstrează încă o fărîmă de viață: o inerție arcuită și noduroasă; o însușire irosită și totuși vie, din care osteneala, sleiala, muncile încă n-au plecat, de parcă s-ar îndoi de însuși adevărul oihniei, păzînd cu veghe ascuțită și avară oprirea care, știu ele, nu poate dura.

Dewey Dell se apleacă și scoate binișor plapuma de sub ele și o trage deasupra lor către bărbie și o netezește în jos, potrivînd-o cu mișcări line. Apoi, fără să se uite la taica, ocolește patul și iese din odaie.

Și-o să iasă la Peabody, unde poate sta, în lumina amurgului și să se uite la el din spate cu o asemenea expresie, încît el, simțindu-i privirea, să se întoarcă și să zică: n-o să mă las acum covîrșit de tristețe. Era bătrînă și pe deasupra bolnavă. Suferea mai mult decît știam noi. Nu se mai putea face bine. Acu Vardaman crește mare și tu o să te-ngrijești de ei toți. Vreau să-ncerc să nu mă las covîrșit de tristețe. Cred că mai bine te-ai duce să pregătești ceva de cină. Nu trebuie să fie prea mult. Dar ei au nevoie să se hrănească și ea, privindu-l, zicînd: Ai putea face tare mult pentru mine, numai să vrei. Numai să știi. Eu sint eu și dumneata ești dumneata și eu știu asta și dumneata n-o știi și ai putea face tare mult pentru mine, numai să vrei și, dacă chiar vrei, atunci țî-aș putea spune și-atunci nimeni n-ar mai trebui s-o știe, afară de dumneata, de mine și de Darl.

Taica stă în picioare, deasupra patului, cu brațele bălăbănînd, cocoșat, nemișcat. Își duce mîna la cap, o trece prin păr, ascultînd fierăstrăul. Se dă mai aproape și-și șterge mîna, pe față și pe dos, de coapsă și o lasă pe obrazul ei și după aceea pe ridicătura plapumei unde-s mîinile ei. Atinge plapuma, așa cum a văzut-o pe Dewey Dell că face, încercînd s-o netezească înspre bărbie, mai degrabă deranjînd-o. Încearcă din nou s-o îndrepte, cu stîngăcie, mîna i-j ca o gheară de neîndeminatică, cum îndreaptă culele pe care tot el le-a făcut și care continuă să-i iasă de sub mină, prezență atotstricătoare, jucînd renghiuri, așa că pînă la urmă se dă bătut, mîna îi cade pe lingă trup, frecîndu-se iar de coapsă, cînd pe-o parte, cînd pe alta. Fierăstrăul sforăie încăpățînat în odaie. Taica răsufală liniștit și hîrînd și molfaie tutunul între gingii. <Facă-se voia Domnului>, zice el. <Acu' poa' să-mi fac rost de dinții ăia>.

Pălăria lui Jewel cade fleșcăită pe ceafă, îndreptînd apa către sacul de cilți, ud learcă, legat pe după umeri, în vreme ce, pînă la glezne în șuvoiul din șanț, se opintește la mangleicul alunecos, cu un căpătîi de birnă putredă drept reazim, la osie. Jewel, zic, a murit, Jewel, Addie Bundren a murit.

În românește de Horia Florian POPESCU și Paul GOMA

Carnavalul a luat sfîrșit

Spun carnaval, dar dv., cinstite fețe bătute-n cuie (niciodată de aur, niciodată de argint) în tribunele stadioanelor, știți foarte bine că cel puțin jumătate din campionatul care s-a încheiat n-a fost decît o seară de bilci, colindată de femei cu barbă și de clovni pe picioaroange, cu obrajii tăvăliți prin făină colorată. Mai ales în vara asta s-a jucat fotbal c-o minge cu tîmplele sparte, confecționată parcă numai din gușe și riduri căzute sub bisturiul chirurgilor de la l'Institut de beauté.

A fost un carnaval împotriva căruia, spre sfîrșit, ne crescuse în fiecare palmă cîte un pumnal. Dar, cum cînd s-a terminat, îmi vine să știu cum, că a fost și nu a fost. Totul meu, contrar vorbelor care-mi ies pe gură, l-a și trecut în poveste.

Noi, microbiștii, sintem niște bufoni. Mereu cricnim și-l ocărim pe rege și mereu ne place să dansăm în sunetul tobelor bătute. M. Dumitrache sau Dembrovski. De altminteri, noi sintem cei care purtăm carnavalul, noi îl hrănim cu păuni colorați, cu papagali furați de la tropice, cu clopoței de sticlă (niciodată nu ni se sparg clopoței din creanga aia pe care-o tirim atîrnată de git sau de subțioară sau de nări) și cu multă, foarte multă gilceavă, chiote și injurături adresate mai cu seamă arbitrilor cu buzele murdare de sosuri binc și scump preparate.

Un meci de fotbal frumos, cum a fost acela dintre *Dinamo* și *Steagul roșu* ne ametește ca și cîntecul unei sprîncene aduse cu condeiul pînă-n marginea ochilor, acolo unde lumina lor e de vis și unde se află totdeauna o luntre gata de plecare. Mă pierd cu inima (căci nu mai am dreptul altfel) în toți nebunii care dansează ca taurii și ca berbecii pe marginea terenului cînd echipa lor iese învingătoare.

Duminică, nori ca dealuri cu migdali pluteau pe cer — cînd *Dinamo* a încheiat meciul cu *Steagul roșu* (Dumitrache și Dumitriu II au jucat în așa fel ca să ne fie dor de ei toată vara) mii de oameni s-au bulucit în iarba verde ca să-i sărute pe învingători și să le așeze coroană cu flori mirosind a grîu. N-am putut să mă alinez lor. M-a oprit un gînd bolnav de dragoste pentru echipa *Progresul*.

Cei ce-i purtau pe brațe pe învingătorii acestui campionat, purtau în circă, fără să știe, și cadavrul unei echipe care putea s-ajungă — și n-a avut noroc! — una din marile puteri ale fotbalului românesc.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 27 (143)

Săptămînal de literatură și artă editat de Unirea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:

GHEORGHE PITUȚ

REDAȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.24. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni - 24 lei; 6 luni - 52 lei; 1 an - 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII“