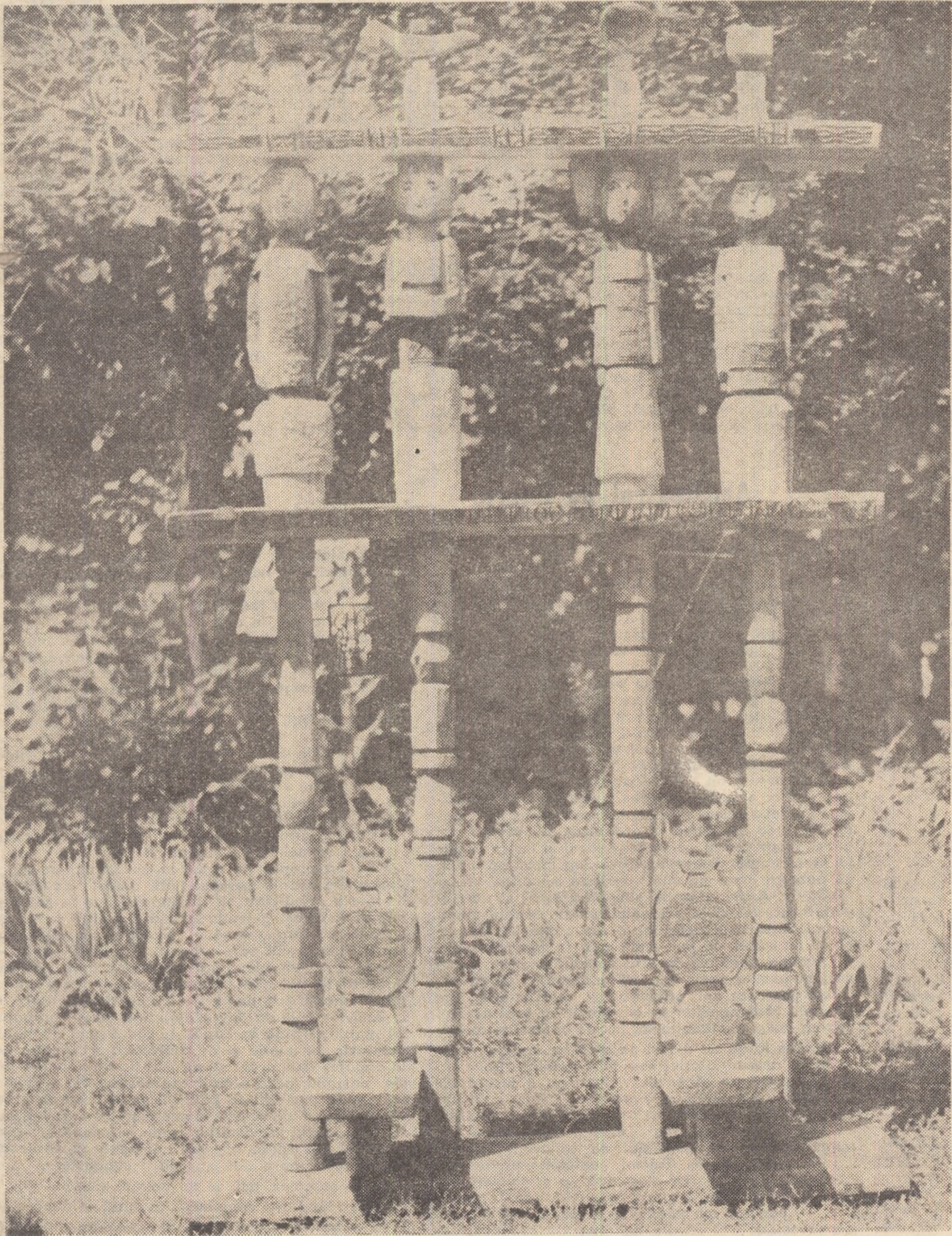


ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

31

Joi 29 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei



COSTIN IOANID

POARTĂ ÎN GRĂDINA BUNICILOR MEI

Demostene Botez

Pastel de vară

Grîul a lăsat spicul în jos
Trist și nemîngîiat de moartea lui.
Cu paiu-ngălbenit ca un schelet
De ibis împietrit în căutare.
Îi mișcă încă vîntul spicul greu,
Cu lungi musteți acum osificate.
În pacea cîmpului, de stai să-ascuți
Auzi sunînd un foșnet nesfîrșit
Și-n el poți desluși abia șoptit
Un zumzet viu de aur numărat;
Îl sună vîntu-mbogătit de soare,
Și-l încălzește cu lumina-i blîndă.
Demult s-au scuturat în el toți macii,
Lăsînd ascunse pete roșii de sînge

La rădăcina grîului uscat,
Pe unde prepelițele stau pitite.
E-o așteptare galbenă pe dealuri,
Subt neclintirea cerului senin.
Demn a murit tot grîul în picioare,
Cu gitu-ntins spre cer pînă la moarte.
Trec pe deasupra vrăbiile-n stoluri
În căutarea boabelor căzute.
Doar cînd secerătorile intrară,
Căzură ibișii pietrificați,
În jertfa lor tăcută pentru oameni...
Și-n zori i-a plîns o rouă cristalină.
Iar un țăran îi saltă boabe-n palmă
Ca niște mărunței bănuți de aur.

În acest număr :

Șerban CIOCULESCU :
Istorie și literatură

Dumitru GHIȘE :
Lupta cu inerția

Al. PIRU :
Critica
între da și nu

Nicolae VELEA :
Lanternă
pentru pești

Alexandru GEORGE :
Polemica :
idei sau persoane ?

Aurel MARTIN :
O viziune
laică în poezie

CORRESPONDENȚA
LITERARĂ :
J. R. Becher
L. Feuchtwanger
Heinrich Mann

Cazul Alain Jaubert

Amfiteatrul de istorie

Indreptindu-se spre sala de prelegeri, Iorga vocifera pe culoare, — astfel l-a surprins Călinescu în portretul faimos din *sa Istorie a literaturii*, în înaintarea aceasta însoțită de tunete, comparîndu-l cu zmeul din poveste ce-și trimite de departe buzduganul să se izbească de poarta de aramă a palatului, al cărei vaier lung trebuie să-i anunțe din vreme sosirea.

Peliculele păstrate în arhiva cinematografică dovedesc o slabă rezistență în fața timpului. Ele cad repede în desuetudine, cînd nu conțin esența evenimentelor, caracterul puternic al unui personaj sau al unei idei. Vocile și chipurile de altădată, dacă nu dețin un adevăr durabil, produc impresia ireală că vin de pe altă lume, că nu au nimic comun cu noi, nu ne privesc, și chiar ne mirăm în sinea noastră că existența lor a fost cîndva posibilă. O secvență scurtă de film, care nu a durat mai mult de un minut, ni l-a adus înaintea ochilor noștri, la televizor, în primăvara aceasta, în plină sărbătorire a Semicentinarului partidului, pe Nicolae Iorga, mai viu ca niciodată și tulburător de actual. A fost o apariție de un efect extraordinar, a

Constantin ȚOIU

(Continuare în pagina 2)



Desen de SILVAN

Cezar Baltag

Știu că Cezar Baltag nu își divulgă cu ușurință intențiile. Totuși am insistat. — Îmi apare, în Editura Eminescu, o nouă carte, ce poartă titlul **Șah orb**. Volumul e compus de data aceasta din poeme în proză, dar nu numai formula poetică va fi dozebită, ci, sper, cu bunăvoința Editurii, și cea grafică.

— **Sint poeme cu caracter citadin?**

— Sint poeme cosmice. Da, în măsură în care și **Miorița** e un poem cosmic. Când spun aceasta, mă gândesc la o apropiere, la o **situare**, nu formulez nicicum o judecată de valoare.

— **Dar pe masa de lucru?**

— Pregătesc un alt volum, tot pentru Editura Eminescu, pe care încă de-acum l-am intitulat **Madona din dud**. Conține o serie de poeme ca **An dan dez, Tarot, Starostea** și altele, unele publicate chiar în **România literară**, altele, firește, inedite.

— **Altceva?**

— Intenționez să pun la punct și o selecție de **ideograme** pe care le-aș vedea ilustrate. Chiar de curînd am primit vizita unui exce-

lent grafician care și-a exprimat dorința să transforme, în tuș sau creion, unele idei ale textelor mele. De altfel, m-am convins că „ideogramele” se pretează și scenei. M-a încântat în spectacolul „**Nocturn 4**” realizat de Sergiu Cioiu la Teatrul Tândărică, modalitatea unor astfel de transpuneri. El a interpretat acolo excepțional ideograma **Rinocerul estetic** și poezia **Tarot**. Și astfel am verificat încă o dată că poemele pot „furniza” cel puțin mari sugestii actorilor.

— **Cu vreo doi ani în urmă mi-ați vorbit și despre o carte de eseuri.**

— N-am abandonat de loc proiectul. Dimpotrivă, timpul mi l-a... consolidat. Circa jumătate din acest manuscris, din care face parte și o interpretare personală a unor simboluri din poezia lui Ion Barbu, este gata. Un loc important în această carte îl vor ocupa și eseurile dedicate lui Ion Budai-Deleanu și Mateiu Caragiale; **Brindușa Iycantropa**, **Al șaptesprezecelea arcan** sau **Steaua Craiilor** etc.

AI. RAICU

Iulia Soare

Fiindcă despre privirea mobilă și zîmbetul subțire și știutor al Iuliei Soare trebuie să vorbesc la timpul trecut, fiindcă am început să mă tem să nu se altereze în depozitul memoriei mele auditive sunetul acelei voci, încerc să regăsesc nota distinctivă a unor conversații și a unui scris familiar mie. Cultiva ironia — câteodată expresie a unei violente iritații deviate, alteori precauție a unei sensibilități vulnerabile — o ironie în a cărei rază de acțiune emițătoarea știa să se includă pe ea însăși. Mai frapantă pentru interlocutor era atracția față de faptul curent, situația oarecare, personajul anodin, a căror aparență de banalitate Iulia Soare o străbatea — când cu enervare, când cu o nonșalanță care ținea nu de proză, nici de exercițiu, ci de o intuiție subtilă — pentru a ajunge în regiunea motivelor și tranzațiilor inavuabile, a psihologiilor deformate de convenție. Întîlnirile obișnuite, pe care le înscrîm cu toții în inventarul vieții cotidiene, deveneau — în relațiile Iuliei Soare — pasionante. Un pescar din Deltă în casa căruia poposise, dirijorul fanfarei dintr-o localitate balneară, un artist amator de la Baia Mare, un bătrîn înțilnit pe o bancă de parc la Copenhaga, un coleg de breaslă alături de care aștepta deschiderea

casieriei Fondului literar, deveneau patetici sau grotești. Era curioasă de oameni și-i considera în unicitatea lor, descoperind drama sau comedia din viața fiecăruia.

O întîmplare din timpul războiului istorisită ei de mine a devenit o nuvelă, care mi-a dezvăluit, dincolo de personajele și situațiile bine cunoscute, relații și motivări pe care nu le-aș fi bănuțit niciodată și pe care acum le accept ca adevărate și revelatorii.

Știu că îl citea cu asiduitate pe Saint-Simon. A învățat poate de la memorialistul clasic cît de mult poate spune gesticulația cotidiană sau protocolară despre zonele unde se hotărăște destinul unui individ sau unei colectivități. De aceea cred că a atras-o epoca fanariotă; și tot de aceea cred că merită atenție spațiile de tranziție și contact între portretul fizic și cel moral în proza Iuliei Soare.

Distanța necesară pentru plasmarea operei ei în configurația literaturii contemporane ne lipsește. Avem însă apropierea care ne îngăduie să apreciem acordul perfect între ceea ce a spus, a scris și a făcut Iulia Soare, într-o existență scriitoricească atît de nedrept întreruptă. A respins — cu aceeași duritate sau cu același zîmbet ironic cu care-și trata perso-



națele mercantile, convenționale, dispuse la compromisuri cu propria lor conștiință și cu lumea — orice tentație a facilității. A scris cîteva volume și a publicat numai ceea ce trecea examenul propriei ei critici. Citea prietenilor intîmi cu detașare și comentarii umoristice pagini pe care le socotea nereușite, așa cum povestea cu înfruntări din care nu ieșise învingătoare. Niciodată n-am să-mi pot însă imagina în ce stil, cu ce pudice litote, cu ce reticente ironice sau, poate, cu ce amară indignare și-ar fi povestit Iulia Soare absurdul sfîrșit.

Vera CALIN

Amfiteatrul de istorie

(Urmare din pagina 1)

fost ca o aruncare de buzdugan trimis de dincolo, de pe tărîmul celălalt, prin memoria sau infiniutul peliculei cinematografice. Agitînd spre noi barba lui de plop bătrîn, fosnitor, Iorga a vorbit în cele șazeci de secunde despre muncă, despre ce credea el că este condiția primă de afirmarea oricărui popor, munca harnică, organizată și inteligentă. În picioare, înfășurat în hainele-i largi de cărturar cu buzunarele deformate de presiunea manuscriselor, el ne pune patetic, ochi în ochi cu noi, această condiție aspră și necesară, — munca — lăsînd să tremure în subsolul cuvintelor rostite un soi de muștrare, de amenințare paternă, ca și cum ar fi spus, aveți grijă, ce vă grăiesc eu vouă acum este capital, muncii și iar muncii, în mod inteligent și organizat, fiți serioși, fiți gravi, lucru vostru să fie bine făcut și cu spor, altfel nu se poate, cimitirul civilizațiilor omenestă e plin de popoare care au murit de lene, neseriozitate și trîndăvie. Astfel a vorbit sau ne-a lăsat să înțelegem Iorga, astăzi, în prezentul nostru, într-un minut numai, între cele două aripi ale cortinei, întredeschisă un minut, nu mai mult, cum se deschide un cortina neantului pentru mesajul marilor vizionari, nu cumva ce-au lăsat ei cu limbă de moarte să fi fost uitat, iar noi, privindu-l și ascultîndu-l, între hotarele țării noastre, ne-am simțit cu toții așezați într-un imens amfiteatru de istorie contemporană.

Nicolae Iorga nu a fost un gînditor marxist. Viziunea sa asupra istoriei este fără îndoială idealistă și conservatoare. Această viziune nu a fost prălenică nici activității sale politice. Totuși, marile personalități intuiesc, nu au cum să nu intuiască, după cum spunea Lenin, sensul major al epocii în care le este dat să trăiască. Tot Lenin vorbind despre Tolstoi, celălalt predicator al muncii, privită ca o mistică a existenței, dar muncă totuși în împrejurările istorice respective — contact cu pămîntul și cu truiditorii săi, necunoscînd încă marile mijloace de producție — afirma că titanul prozei rusești nu putea, tocmai

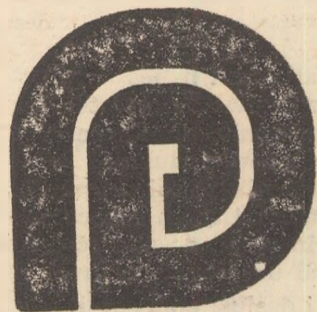
prin genialitatea lui, să nu favorizeze revoluția, să nu o anticipeze, implicit, alcătuiind acel uriaș dosar social și uman, care e opera sa literară. Tolstoi stătea de vorbă cu țărani, muncea cot la cot cu ei și asta nu era pentru el o demagogie jovială de moșier care se destinde la țară. Tolstoi lucra între țărani convins că acolo, în munca lor, se ascunde secretul existenței, el arunca sămînța ori seceră, profund concentrat, cum ar fi scris un capitol. Nici o „documentare” din lume — privită exterior sau condescendent, — nu poate înlocui un astfel de sentiment trainic, fundamental și organic, de aderență la activitatea semenilor tăi. Nici o literatură „care pleacă pe teren”, rămînînd de fapt pe terenul ei strîmt, nu se poate constitui, dacă acest teren nu se confundă permanent cu o conștiință activă și vastă prin atenția, acuitatea observației, prin preocupările și grijile ei, reflectînd problemele, satisfacțiile sau neliniștile tuturor.

Păstrînd proporțiile artistice, rezumîndu-ne la ce descoperă marile personalități, dincolo de artă și literatură (cînd arta și literatura nici nu se mai simt, căpătînd însăși pulsația intimă a vieții), putem să spunem că Iorga, românul, profet al muncii, adînc legat de oamenii care produc, e rudă în spirit — așa cum îl știm, plimbîndu-se încet printre merii înfloriți de la Văleni și aplecînd către el cîte o creangă și cercetîndu-i floarea — cu celălalt patriarh de la Iasnaia Poliana. Iar ei trebuiau totuși, probabil, să înainteze pînă la capăt, în idealismul lor nobil, contrazis de istorie și de dialectica sa, pentru ca, la capătul viziunii lor să nu mai fi rămas nici o iluzie posibilă, ceva netrăit sau nespus, înclît drumul cel nou al omenirii să poată fi făcut într-o completă cunoștință de cauză a neputinței oricărui himere. Deși, ceva din visul lor luminos și înalt umanist, a mai rămas nelămurit, taină omenească de descifrat în viitor pe o altă spirală a cunoașterii, cînd ce pare complex, azi, se va dovedi simplu, artiștii, ei înșiși, fiind mai complecși. Vulturul — dacă citez bine — apare în zori, privighetoarea în seara istoriei.

Noutăți în librării

- Vasile Alecsandri — POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR (Editura Minerva). Ediție îngrijită de D. Murărașu; 432 p., lei 34
- Barbu Delavrancea — OPERE, vol. 8, (DISCURSURI PARLAMENTARE). (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Emilia Șt. Milițescu; 656 p., lei 32
- Gh. Brăescu — UNDE DAI ȘI UNDE CRAPĂ (Editura Minerva). Nuvele și povestiri. Antologie de Niculae Gheran. Postfață de G. Dimisianu; 312 p., lei 5,75
- G. Topirceanu — SCRIERI ALESE, vol. 2 (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Al. Săndulescu; 816 p., lei 31
- Petre Pandrea — ESEURI (PORTRETE ȘI CONTROVERSE). (Editura Minerva). Antologie de Gheorghe Stroia. Prefață de George Ivașcu; 556 p., lei 15
- Mihail Steriade — POEME (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Florin Steriade. Prefață de Constantin Ciopraga. 296 p., lei 13,50
- Ion Biberi — ARGONAUTII VIITORULUI (Editura Albatros, col. „Colocviile adolescenței”) 104 p., lei 2
- Nicolae Tăutu — HAI SĂ RIDEAM ÎMPREUNĂ (Editura Albatros, col. „Umor”) 368 p., lei 5,75
- Darie Novăceanu — ORA AMERICII LATINE (Editura Albatros). Reportaje; 280 p., lei 9,75
- Fodor Sándor — PITICUL CIPI, ACEST URIAȘ FERICIT (Editura Ion Creangă). În limbile română și germană.
- Traducere de Angela și D. R. Popescu. Ilustrații: Livia Rusz; 44 p., lei 5,75
- Dragoș Vicol — AVENTURILE LUI TÎNCU NĂZDRĂVANUL (Editura Ion Creangă). Ilustrații: Gheorghe Adoc; 70 p., lei 6,25
- Adrian Munțiu — VAL ZGLOBIU (Editura Ion Creangă) col. Biblioteca contemporană) 110 p., lei 5,25
- Iosif Lupulescu — ÎN UMBRĂ STĂPÎNULUI (Editura Eminescu). Roman; 184 p., lei 5
- Horia Vasilescu — VERIGILE (Editura Eminescu). Roman; 224 p., lei 5,50
- Vasile Ileașă — DANEMARCA (Editura Enciclopedică). 230 p., lei 12
- ★
- Stendhal — MINĂSTIREA DIN PARMA (Editura Kriterion). Roman în limba maghiară, 492 p., lei 12,50
- Jaroslav Iwazskiewicz — MAICA IOANA A ÎNGERILOR (Editura Univers). Povestiri; 528 p., lei 16
- V. Șefner — FERICITUL GHINIONIST (Editura Univers) Povestiri. Traducere de Radu Albala și Gabriela Lebiti. 192 p., lei 4
- P. V. Macaveșki și V. N. Lange — PARADOXURI ȘI SOFISME FIZICE (Editura Enciclopedică) 222 p., lei 5
- *** — VITEJII DIN SASUN (Editura Minerva) Epopee populară armeană. În românește de Nicolae Teică. Prefață de Victor Kernbach 398 p., lei 5

Reînnoiți-vă
abonamentele
la
„ROMÂNIA
LITERARĂ”
pe semestrul
al doilea
al anului

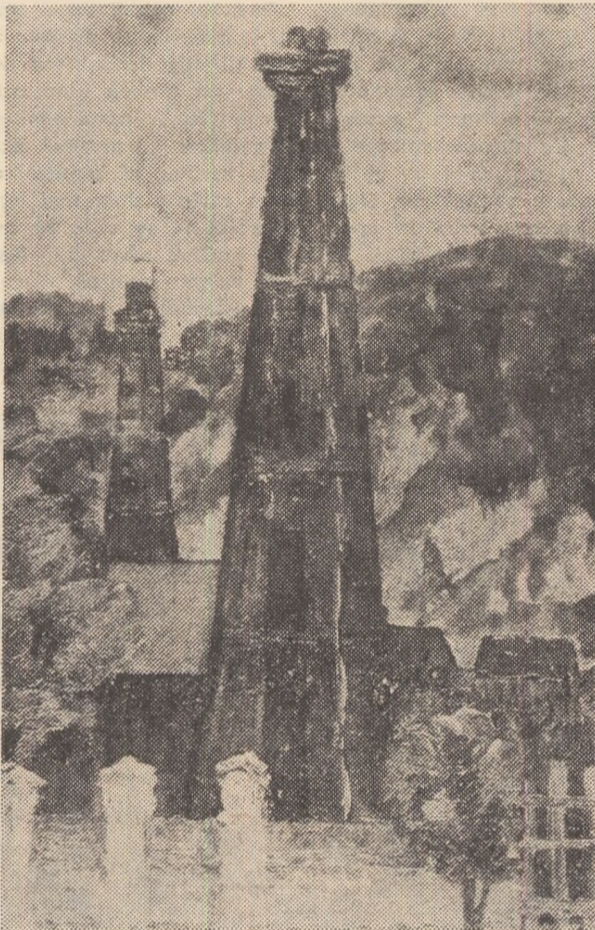


Rigoarea selecției și false succese

Fără îndoială, confruntarea unor puncte de vedere privitoare la ceea ce cu un termen generic numim „moștenirea culturală“ este necesară și, atunci cînd ea se desfășoară în limitele respectului față de adevăr și al colegialității, poate deveni fructuoasă. Fără îndoială, dacă într-o perioadă mai veche această confruntare avea în vedere doar principii și mai puțin o activitate de reeditare propriu-zisă care se mărginea doar la citiva autori și la aceleași opere. Se scriau articole, mai ales pentru a deplînge lipsa cutărei lucrări, pentru a se pleda în favoarea unui autor sau altul, pentru a se vorbi despre absența studiilor monografice sau de sinteză. Situația de astăzi este cu totul alta și aceasta în sensul pozitiv al cuvîntului. Nu am intenția să încerc aici trasarea unui bilanț, dar cine privește o bibliotecă a textelor apărute, a studiilor monografice și de sinteză, a antologiilor vede că ele impresionează nu numai prin numărul, diversitatea, dar și prin seriozitatea lor. A aduce elogiile uneia înseamnă a prejudicia alta, deoarece în rîndurile de față mă voi limita la semnalarea a două probleme care mi se par demne de a fi dezbătute, mai ales în perspectiva unui program editorial.

Fără îndoială, de-a lungul anilor, de la operele de prima mărime editorii noștri au trecut și la lucrări care nu reprezintă numaidecît valori fără reproș, dar își au locul lor în evoluția unei literaturi, în definirea unui gen și a unui autor și, deși nu se situează la nivelul capodoperei, pot totuși oferi suficiente motive de satisfacție estetică cititorului de astăzi. Apariția acelor volume în colecții, precum „Scriitorii români“, presupune nu numai reeditarea operei sau operelor fundamentale ale unui scriitor, ci a tot ceea ce reprezintă valoare în opera lui, a tot ceea ce îi poate contura imaginea lui artistică. Dar în ultimii ani s-a petrecut un fenomen care riscă să ducă la o gravă confuzie a valorilor prin reeditarea unor lucrări altădată de succes și care, repuse în circulație astăzi, asigură un beneficiu material. Nu sînt numeroase, nu e cazul să fim alarmați, dar ni se pare că fenomenul tinde să se prolifereze și de aceea am vrea să zăbovim puțin asupra lui. Se știe că orice literatură întreprinde în jurul ei și o infraliteratură, secolul nostru cunoscînd mai ales proliferarea romanului. Or, în afara capodoperelor, cum ar fi „Ion“, „Răscoala“, „Enigma Otiliei“, „Pădurea spinzuraților“, „Patul lui Procust“, etc., succes în epocă și la anumite straturi sociale care formau atunci publicul cititor majoritar au avut și cărți precum „Iubim“, „Elevul Dima“, „Napoleon fugea repede“, „Cazul Magheru“ și multe altele aparținînd acelei para sau infra literaturi care hrănea apetitul pentru o lectură ușoară, neîncărcată nici de mari întrebări, nici de mari frămîntări, nici de mari probleme de conștiință. O literatură pe care nu am putea să o denumim nici cel puțin nocivă, ci pur și simplu toropitoare, de care te desparți lăsînd-o cu bună știință pe banca din parc sau din tren, în camera de hotel sau pe plajă. Întrebarea pe care ne-o punem este în ce măsură asemenea lucrări merită actul unei reeditări. Unele din ele sînt pur și simplu banale sau, cum obișnuim să spunem, „fără probleme“, privite în parte n-au nimic „periculos“. Critica nici cel puțin nu le ia în considerație, le trece pur și simplu cu vederea, tipărirea și intrarea lor în conștiința publicului desfășurîndu-se paralel cu drumul adevărat al literaturii. Dar aruncînd o privire retrospectivă nu este oare cazul să ne întrebăm dacă afluxul de asemenea literatură comestibilă atît de la noi, cît și de peste hotare, de un gust în cel mai fericit caz îndoielnic, dacă prezența ei insistență în librării și în obiceiurile publicului nu duce în mod fatal la anume mutații ale preferințelor lectorului de astăzi. Nu trebuie să ne amăgim. În împrejurările în care critica nu-și exercită totdeauna cu rigoare rolul de mentor al opiniei publice, în care între cei ce exercită acest oficiu și beneficiarii nu se mai caută punți de legătură, ci, dimpotrivă, din momentul în care limbajul nostru tinde să devină din ce în ce mai specios și chiar ermetic — publicul ajunge să opereze propria lui selecție. Or, cartea „ușoară“, cartea deconectantă, cartea de care se leagă nostalgiile altor generații și se recomandă printr-un succes de public obținut altădată, are toate șansele să placă, iar prin acumulare să modifice gustul publicului și să-l facă imun la adevărata și marea literatură. Fără îndoială, setea de lectură a publicului este imensă, dar ea nu trebuie în nici un caz canalizată spre domenii periferice, ci spre adevărata artă. De aici necesitatea unei selecții mai riguroase a acestor cărți.

Succesul nu reprezintă o noțiune abstractă, ci este determinat de coordonate sociale, psihologice și estetice. A readuce în circulație o carte numai pe considerentele unui efemer succes de altădată, a reintroduce în circulație recomandînd-o ca atare, a miza pe disponibilitatea unei anume categorii a publicului pentru asemenea literatură înseamnă a face cu bună știință un act acultural.



DUMITRU GHIAȚĂ

PEISAJ CU SONDE

Să mai adaug reintrea în circulație a multor nume și opere, care, mai ales între cele două războaie, nici cel puțin nu s-au înscris în sfera literaturii profesionale, ci au avut un caracter pur diletant, amator. O prezență întâmplătoare, apariția numelui în publicații efemere sub auspicii și ele tot atît de diletante, apariții pe care epoca și istoria literară nu le-a înregistrat din alte motive decît acelea ale totalei lor lipse de viabilitate pe planul artei, sînt strînse acum în volume cvasicomplete, însoțite uneori de recomandări generoase. Toate acestea pot, de asemenea, conduce la crearea unei grave confuzii a valorilor și la alterarea gustului public.

În același timp, însă, problema discutată și răscutată, aceea a prezenței permanente a operelor capitale în librării, continuă să rămînă un deziderat. S-a lăsat insistent și cu un anume ton peiorativ această necesitate obiectivă a unei culturi numai de obligațiile decurgînd din programa analitică școlară. Nimic mai fals decît asemenea perspectivă. S-a văzut, pe tărîmul teatrului, ce urmări a avut renunțarea treptată la acest fond românesc care începe cu Alecsandri și se continuă prin Caragiale, la dramaturgii dintre cele două războaie mondiale și înlocuirea lor prin comedii și piese polițiste de „succes sigur“, care au fost urmările asupra gustului public. Educarea acestui gust se realizează prin acea permanență în librării și în bibliotecă a unei literaturi de bună calitate pe care publicul nostru s-a dovedit apt să o recepteze, să o înțeleagă, să o prețuiască. Fără îndoială, și o politică nerațională de editare — vezi cazul Tudor Arghezi — cu un anumit autor și o anumită carte, chiar din cele valoroase, poate duce, la un moment dat, la impresia unei anume suprastructuri, dar important este să știm cum să creăm acest flux continuu de opere valoroase care niciodată nu pot lipsi din circuitul vieții spirituale. Se mai întîmplă însă un fapt: multe din aceste lucrări sînt incluse în programa analitică pe care un tînăr o parcurge pe diferitele trepte ale în-

Valeriu RĂPEANU
(Continuare în pagina 28)



Lupta cu inerția

Cîtă bogăție ascunde un text cunoscut, pe care l-ai parcurs de multe ori, la intervale mai mari sau mai mici de timp, dar care, la fiecare reîntîlnire, îți apare proaspăt și viu, sau — cum ar zice Blaga — feciorelnic! Îl știi bine și-l poți murmura, fără efort, ca un vers îndrăgit. Și totuși nu e poezie. Dimpotrivă, un text comun și bătătorit, ca o monedă a cărei inscripție s-a estompat prin folosire, dar care îți este familiară. O monedă uzată, dar care continuă să circule și să-și păstreze valoarea!

Așa îmi apar mie aforismele din **Noul Organon**. De cîte ori citesc reflexiile lui Francis Bacon cu privire la așa-ziiși „idoli“, prin care el înțelege „noțiunile false care au pus stăpînire pe intelectul omensc“, „au năpădit spiritele oamenilor“, „impiedicînd adevărul să-și croiască drum“, constat cu surpriză că literele uzate ale cuvintelor scrise la începutul secolului al 17-lea nu pot să anuleze prospețimea adevărului pe care îl exprimă. Recitesc de fiecare dată cu plăcere aceste texte pentru forța surprinzătoare cu care, la rîndul lor, declanșează, aproape instantaneu, reflexia celui care le citește.

Dacă s-ar putea face o adiționare a tuturor prejudecăților, iluziilor, aparențelor, dogmelor, noțiunilor false care au pus stăpînire, de-a lungul timpului, pe mințile oamenilor, cantitatea acestora ar fi, cred, aproape incomensurabilă. Din acest punct de vedere, încercarea făcută de Gheorghe Șincai, după model helmuthian, în „**Invățătura firească spre surparea superstiției norodului**“, de a alcătui un inventar al celor mai frecvente prejudecăți întîlnite în epocă în mediul rural și pe care cărturarul ardelen le combătea cu patos luminist, reprezintă un document de o valoare inestimabilă.

Progresul gîndirii și al omului, al societății, n-a putut avea loc în afara luptei — nu de puține ori acerbe — cu acest lest inerțial, cu acest păienjenis de erori prin care adevărul a trebuit să-și croiască drum. Fiecare „idol“ înfrînt a constituit o victorie umană, o victorie a minții omenești pe calea adevărului. Giordano Bruno a ars pe rug pentru ideile sale despre universul infinit — fără început și fără sfîrșit — lovindu-se de închiziția medievală, de ideea-eroare a creației divine, ideea ce presupunea un început: momentul însuși al creației.

Copernic ca și Galilei n-au fost scutiți nici ei de persecuțiile închiziției, răsturnînd imaginea ptolomeică despre sistemul solar, imagine-eroare, dar care fusese îmbrățișată de teologia medievală.

Dar cîți dintre noi ne-am gîndit vreodată că atunci cînd spunem „răsare soarele“ plătăm un involuntar și metaforic tribut lui Ptolomeu, simțurilor amăgitoare, aparenței, și nicidecum lui Copernic? În fond, pămîntul se mișcă în jurul soarelui și nu invers și, ca atare, mult mai propriu ar fi să spunem „răsare pămîntul“! Din fericire, în cazul dat, expresia, încărcată de poezie și cu virtuți imagistice de loc disprețuite de poeți, e inofensivă și nu ne împiedică în nici un fel să fim adepții convinși ai lui Copernic. Dar nu-i mai puțin adevărat că sesizarea improprietății ei inofensive ne invită la reflexie asupra limbajului și face ca aforismele lui Bacon asupra tipului de „idoli“, numiți de el ai „forului“, să fie plin de actualitate. Căci multe lucruri pe lingă care trecem nepăsători, ca și obiceiurile noastre lingvistice, pot să ascundă-n ele motiv de cugetare adîncă și multe din deprinderile noastre, devenite rutină, sînt piedici în calea progresului. Invitația permanentă la gîndire creatoare, la neastîmpăr inductiv, baconian, care să plece de la particular spre general, e o vie și permanentă necesitate.

Marx avea o reală prețuire pentru Bacon, pe care-l numea „părintele materialismului modern“. Faptul e cu atît mai explicabil cu cît dialectica materialistă, pe care a fundamentat-o Marx cu atîta strălucire, e prin excelență gîndire creatoare, antidogmatică. Trăsătura ei fundamentală și definitorie e tocmai mișcarea perpetuă spre adevăr, lupta neobosită cu inerția, cu noțiunile false, cu prejudecățile și piedicile ce stau în calea progresului.

Dumitru GHÎȘE

Întoarcerea

Mă întorceam învingător pe mări
împins de vînt pe drumul către casă
somm greu dormind
nedezbrăcat de arme
și fierul care încă mă-nsoțea
corabia mult aplecase.
Ghețarii pluteau ca o muche
de albă secure, departe
nori boreali se-ntrupau
la judecata din urmă.
Pletele-mi duse pe valuri
piereau în lumina de frig,
păsări odihnă suavă aveau
pe nările mele foșnind...

Clar și singurătate

Clar și singurătate draga mea
mă-ntîmpină și-ntr-una mi se pare
că străbătînd pădurile de sticlă
mă odihnesc la țărmlu unui lac
mai limpede ca aerul în care
subțire clinchet dînd petale cad.
O barcă se apropie venind
din cer ca răsufarea de ușoară
prin transparența ei de bună voie
privirilor se dăruie vislașul
apoi vislașul sprijinit de raze
în barcă se ridică și atunci
mă uit prin trupul lui și văd în zare
oh, draga mea, pădurile de sticlă...

Amiază

Sufletul umblă prin vegetația grasă
înfloritoare, pustie, umblă ca aerul
gonit de o bătaie de aripă
se culcă pe bancă alătura
de frumoasa femeie, taciturn.
Stropi de alcool se preling de pe frunze
caustici ca stropii de sînge
din degetul fetei care cosea,
vrăbii se scaldă în apa jertfită
de clare și-nalte fîntîni.

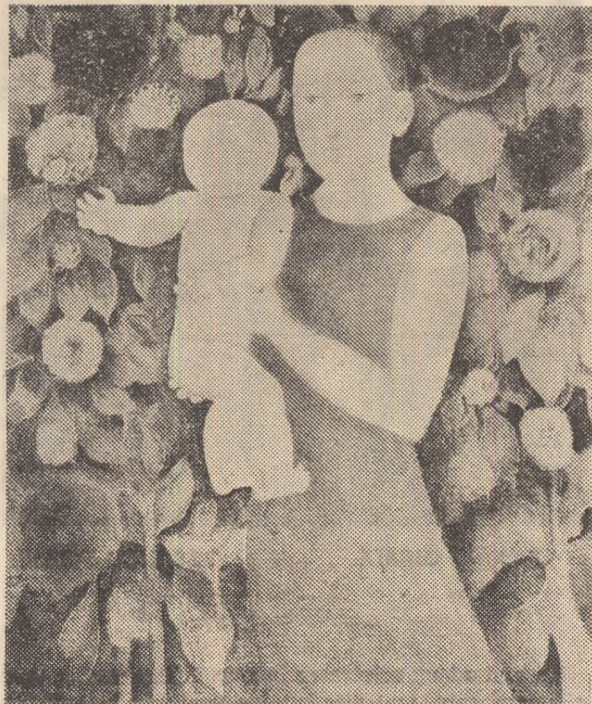
Plîngere

Ce se va face, vai, ce se va face
partea expusă a ființei mele
răsfățată fără nici un merit
pentru că, numai, s-a aflat
sub gîndul și vederea ta ?
Gurilor înflorite lacom
și brațelor — ce le voi da ?
Se vor usca, se vor închide
rănilor care mi-au fost ochii
neprețuiți.
Întinderea de carne
ca lacrima umflată va cădea...
Ce se va face, vai, legală ție
partea expusă a ființei mele
dacă îți duci privirea de la ea ?

Critica între da și nu

Vorbînd în 1935 despre înclinația de a scrie favorabil despre toată lumea a lui Mihail Sebastian, G. Călinescu susținea că o astfel de atitudine „care poate fi o însușire strașnică în ordinea morală”, e „primejdioasă pentru critic”. „Un critic, adăuga el, trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mînîncă coloanele degeaba”. Sînt cuvintele reamintite cîndva de mine și pe care Virgil Ardeleanu și le alege ca motto pentru volumul său recent de critică, intitulat „A urî”, „a iubi”, puncte de reper în proza actuală (Dacia, Cluj, 1971).

De fapt, ca să nu transformăm o butadă într-un principiu, criticul nu trebuie nici să urască, nici să iubească. să-și reprime pe cît posibil antipatiile cît și simpatii și, punîndu-se în serviciul adevărului, să dea judecăți de valoare drepte, nepărtinitoare, fie că afirmă, fie că neagă. Adevărata capacitate a criticului se vede în afirmația, în puterea de evocare a unei opere, acțiune mult mai dificilă decît aceea de a demonstra că anume scriere nu are cu literatura nici un raport. Lucrurile se complică în cazul scriitorilor a căror valoare a fost stabilită. În general este cu neputință ca un astfel de scriitor să publice o carte absolut rea. O asemenea carte e doar mai puțin însemnată în opera autorului și se cade să nu insistăm asupra ei. Nici un scriitor mare n-a fost infirmat pentru o scriere de valoare minoră, discutabilă. Sadoveanu rămîne Sadoveanu și cu **Pildele cuconului Vichentie**, Rebreanu nu dispăre din cauza romanului **Jar**.



EMILIA NICULESCU

MATERNITATE

Un dezavantaj al volumului lui Virgil Ardeleanu este că, prezentînd un număr redus de scrieri în proză din perioada 1966—1970, neajuns al tuturor culegerilor de critică fragmentară, nu poate oferi imaginea de ansamblu a prozei românești din acești ani, nici imaginea sugestivă a fiecărui prozator. Nici autorii acceptați, nici cei respinși nu sînt suficient revelați, cronicile lui Virgil Ardeleanu fiind din acest punct de vedere mai curînd derutante.

Precaritatea observațiilor se constată mai ales în cazul operelor acceptate. **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu e „descrierea unei înmormîntări pe 270 de pagini, unde etnografia și folclorul joacă un rol de căpetenie”. În **Foamea de spațiu**, de Eugen Barbu „descrierile sînt făcute cu efort”, iar în **Principele** autorul „știe a scoate supreme valori estetice din șlefuirea cuvîntului”. În **Vraja**, de Cella Delavrancea, „analiza, precum și numeroasele descripții peisagistice, ele însele infuzate de tumult interior, sînt încrustate în fraze ce denotă muzicalitate și lirism”. **Moartea lui Orfeu**, „reprezintă cea mai bună carte a lui Laurențiu Fulga” (demonstrația lipsește). Declarațiile înlocuiesc mai peste tot argumentele, de exemplu: „Ne facem o sinceră datorie din a o spune răspicat, din capul locului, că **Virstele tinereții** ne-a procurat o neașteptată satisfacție. Primele trei nevele ale volumului (ultima nu intră în competiție; prea e înțepată și prea aduce a decalc după proza unor franțuji ce n-au nimic de spus) sînt cu adevărat tranchilizante pentru un critic oripilat de avalanșa potopitoare a epicii realiste. Paul Georgescu, cronicarul și realistul Paul Georgescu, s-a aventurat, din nestăvilită propensiune intelectuală, în hățiturile beletristicii și a reușit performanța uluitoare de a exceda (sic!) cu mult media epicii contemporane”. În **Martorii** de Mircea Ciobanu sînt „multe, foarte multe episoade excelent realizate”. **Animale bolnave** de Nicolae Bre-

ban este „spre deosebire de absolut toate cărțile contemporane, un roman al iluziei, al indoielii, al agoniei, al durerii”, intuiția autorului „de a opta pentru asemenea direcții” (?) fiind „excepțională”. **Iarna Fimbul** de Alice Botez e un „roman de elevată intelectualitate, de riguroasă construcție și, cu precădere, de aleasă ținută literară”. Romanul **F** de Dumitru Radu Popescu „se impune, în afara caracterului îngrijit al expresiei, ca o remarcabilă radiografie a societății contemporane”. **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu nu descinde numai din La Bruyere: „Spre a respecta adevărul, se cuvine să spunem că amintita atitudine, poate caracteristică, a scriitorului, e circumscrisă unei arii mult mai largi, ce deoăște tradiționala fișă caracterologică și ținește reflecția, meditația profundă. În această privință, asemănările cu celebrul trio francez Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld se impun și ele cu destulă îndreptățire”. În sfîrșit, **Prins** de Petru Popescu „e un roman citadin în adevăratul înțeles al cuvîntului”.

Toate aceste observații la Palisse, exagerări puerele sau simple erori, devin șicane, ricanări, execuții fără rost în cazul autorilor incriminați. Astfel, **Morometii**, volumul al doilea, e „intempestiv”, „o continuare” la volumul I, cu o „tentă zdrobitoare de neadevăr”, o scriere în care autorul „se autopastează cu nonsalanță”, „schema se lăfăie”, iar „lozincă triumfă”. (**Intrusul**, de același, „nu prezintă un interes enorm” și e „destul de greoi”, cu întîmblări „de o banalitate exasperantă”). Să mai protestăm că un scriitor ca Marin Preda suferă un asemenea tratament? Nici Fănuș Neagu nu e menajat. **Vară bulmacă** are „metafore demonetizate” și „insemnele programaticului”, fiind o scriere cu elemente de „neosemănătorism”, „inaccentabilă”. (În **Îngerul a strigat**, autorul creează doar „cîteva scene, cîteva episoade în care predilecția pentru pitoresc și etnografic dă memorabile rezultate”). În **Vestibul** de Alexandru Ivasiuc „părțile bune nu ocupă un spațiu preponderent”, iar în **Interval** autorul e „teribil de neîndemînat”, romanul suferînd de „bauperitate observativă” și „lipsa de inventivitate”. Gîndurile eroilor suferă de o „monumentală goliciune”, intriga e o „dramoletă” și romanul în total „un fel de neant gălăgios”. În **Coborînd** de Paul Georgescu „lipsește echilibrul, fuziunea dintre anti-chitatea greacă, luminoasă, și contemporaneitatea apăsătoare”. În **Îngeri biciuiți** de Al. Ivan Ghilia „ne facem o tristă datorie din a spune că de mult n-am mai întîlnit în vreo carte, asemenea scene” incredibile. Nicolae Velea care „n-a apărut niciodată în mărime naturală”, deși scrie mereu despre țărănul „retardat” (sic), are o analiză echivalînd cu „pisălogeala”. **Exercițiile de stil** ale lui Romulus Vulpescu l-au încîntat pe Virgil Ardeleanu, dar „în aceeași proporție ne-a lăsat mirați”. În **Virsta de bronz** de Iulia Soare, schematismul „se lăfăie în modul cel mai crîncen”, viziunea e „simplistă”, iar sfîrșitul unei nuvele „depășește în platitudini și ridicol tot ceea ce se poate imagina ca atare”. Dumitru Țepeneag „intenționează să se constituie într-un curent insolit”, dar „modernismul din **Frig** nu mai e de mult la modă” și chiar de ar fi, nu poate fi îmbrățișat într-o „variantă poncifă”. La Vintilă Ivăceanu, cartea e înlocuită cu omul. „Fără îndoială, zice Virgil Ardeleanu, așa-numitul roman **Pină la dispariție** nu necesită o cronică literară, nici măcar o recenzie”. În fine, criticul a rămas „nemulțumit” de romanul lui Laurențiu Fulga, **Alexandra și infernul** și de romanul **Matei Iliescu** al lui Radu Petrescu, deoarece are eroi „romanticoși, liricoizi” care vorbesc „la nesfîrșit despre cer și aer”.

Intrucît n-am putut să-i remarc pozitiv volumul **Proza poezilor**, cu prea rudimentare și cronate interpretări, provenite dintr-o cultură încă neîmplinită, Virgil Ardeleanu mă trece și pe mine în categoria autorilor demni de a suporta unul din cele două pozeabile tratamente ale sale, a urî și a iubi, firește la prima rubrică. Din observațiile sale am reținut: că povestirile lui Octav Dessila sînt coerente și plac fetelor de 16 ani; că romanul de tip balzacian trebuie să fie mai lung; că omul în vîrstă nu-și poate depăși în literatură propria experiență de viață ca omul tînar; că atunci cînd un autor înfrumusețează întîmplările narate e indecent, iar atunci cînd le prezintă autentice nu e verosimil; că gelozia e un sentiment „funambulesc și ancestral”; că marivaudajul (comedia de tip Marivaux) nu intră în sfera comediei umane; că dacă un bărbat și o femeie care-și reprezintă fiecare altfel absolutul iubirii nu se înțeleg, situația transpusă într-un roman e „de o mare banalitate”. Citiți spre convingere replica lui Bernard din **Les Faux-monnayeurs** de André Gide:

— „Laura, Laura, tu nu iubești pe Douviers. Ai pentru el afecțiune, milă, stimă: dar asta nu-i iubire. Cred că secretul tristeții tale (căci ești tristă, Laura) e că viața te-a divizat; iubirea nu te-a voit întregă; repartizezi la mai mulți ceea ce ar fi trebuit să dai unuia singur. Eu mă simt indivizibil; n-aș putea să mă dau decît cu totul”.

Între da și nu, la Virgil Ardeleanu nu există nuanțe.

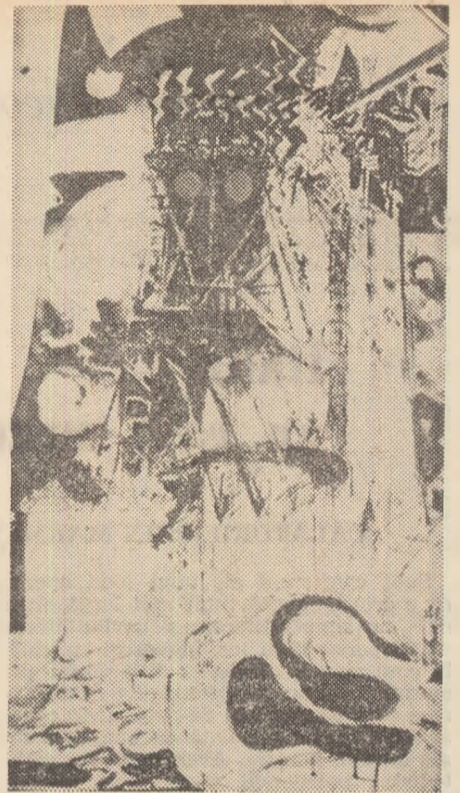
Istorie și literatură

Am citit cu un deosebit interes cartea cu titlul *Jurnal de călătorie*. Impresiile din Statele Unite, Paris și Londra, 1971, Editura Cartea Românească, de prof. C. C. Giurescu, om de știință emerit, care a ținut în toamna anului 1968 un ciclu de zece foarte izbutite conferințe peste Ocean despre **Transilvania în istoria poporului român, Formarea statului național român**, iar la Londra conferința: **Istoria unei capitale, Bucureștii**. Aceasta din urmă — o sinteză pe care ne-o dă eminentul istoric al țării și al Capitalei noastre — e tipărită în anexă, după care urmează **Viața și faptele lui Vlad Țepeș sau Drăculea**, „conferință pregătită pentru Centrul de studii ruse și est-europene, la cererea profesorilor Mac Nally și Radu Florescu; / textul, cu note, va apărea, în englezește, în volumul asupra lui Vlad Țepeș”, la care lucrează cei doi mai sus numiți. Așadar, figura domnitorului Țării Românești pasionează pe anglosaxoni, mai ales de când romancierul american Bram Stoker, din secolul trecut, a publicat romanul terifiant **Dracula**, a cărui acțiune absolut imaginară, localizată în Transilvania, i-a popularizat figura de legendă, reluată în același spirit vampiric pe scena teatrului și pe ecran, cu cea mai largă difuzare. Cartea va apărea în curând în versiune românească.

Se știe că viteazul voievod, care răspândise spaima atât peste munți, cât și dincolo de Dunăre, a fost în secolul său subiectul unei serii de povești în limba rusă și al unui număr de incunabule în limba germană și olandeză, pe tema cruzimilor lui. Acestea au fost reale, în stilul epocii. Țeapa era un instrument universal de tortură în Evul Mediu. Efectul ei psihologic era imens și se folosea în spirit defensiv, pentru intimidarea agresorilor. Represaliile se efectuau fără cruțarea populației pașnice, bătrâni, femei, neori cu prunci la sin, și copii. În cronică germană a lui Ștefan cel Mare, descoperită de Olghierd Gorka și tipărită la noi acum patruzeci de ani, se atribuie gloriosului domnitor, care nu era reputat prin cruzime, cele mai groaznice masacre. Cu atât mai firesc ni se pare că străinătatea a re-

ținut din fizionomia morală a lui Vlad Țepeș o singură trăsătură: cruzimea, exagerând-o monstruos. Incunabulele de la sfârșitul secolului al XV-lea, curând după moartea misterioasă a eroului, îl numesc Dracula, adică Dracul, ca pe tatăl său, Vlad Dracul (1435—1446), astfel numit poate pentru că primise pentru faptele lui de arme ordinul Draconului (al Balaurului). O ediție neerlandeză, din 1480, la patru ani după dispariția lui Vlad Țepeș, îl numește **Dracole Wida** (Drăculea Voievod). Alte cinci ediții-variante, apărute două la Nürnberg, și cite una la Bamberg, Augsburg și Strassburg în anii 1488, 1491, 1494 și 1500, îl numesc la fel, **Dracole Waida** sau **Weyde**, ca pe tatăl său. Dăm aceste date bibliografice după **Catalogul incunabulelor** din Biblioteca Academiei R. S. România, redactat de Livia Băcârja la București, în 1970. Toate aceste rarissime incunabule se află în colecția aceleiași bibliotecii în ediții facsimilate sau în fotocopii, originalele au făcut obiectul unui studiu semnat Constantin I. Karadja. Evident, grozăviile atribuite lui Vlad Țepeș sînt în cea mai mare parte imaginare. Dacă Voievodul ar fi fost un monstru sangvinar, așa cum relatează unele izvoare externe care trebuie consultate cu toată precauția, Matei Corvin nu l-ar fi deținut atîta ani ca pe un captiv de calitate, ci l-ar fi suprimat pur și simplu. Din timpul detențiunii datează desigur cunoscutul tablou în ulei de la Ambras în Tirol, — o copie după originalul pierdut, — care a servit ca model și gravurilor în lemn din incunabulele aceleiași veac. Bărbatul căruia i se făcea portretul cu toate insignele domnești era, desigur, cum spuneam, un prizonier onorat după rang, ca rudă de sînge și prin alianță cu regele Ungariei. Iată portretul, în excelenta descriere a prof. C. C. Giurescu, din anexa volumului: „Voievodul are fața smeadă, ochii mari cu sprîncenele bine arcuite, nasul subțire, bărbia ascuțită. Poartă plete lungi, revărsate pe umeri, și mustață. Pe cap o căciuliță, împodobită în partea inferioară, de jur împrejur, cu șiruri de mărgăritare și avînd în față un surguci, bătut în pietre prețioase.

Tunica sau mantia sa poartă un guler larg de samur sau zibelină și este închisă în față prin nasturi rotunzi, de aur”. Surguciul are la bază o stea în opt colțuri, desigur de aur, cu o piatră scumpă la mijloc și cu cinci mărgăritare deasupra. Nu trebuie să acordăm nici o încredere legendei, după care, în temniță, captivul și-ar fi potolit setea de sînge prinzînd șoareci și trăgîndu-i în țeapă! Ca și cum ar fi stat la închisoare, după gratii, dar cu un întreg arsenal de tortură la îndemînă și, vizitat de rozătoare mai mici sau mai mari, ar fi dispus și de mijloacele de a le prinde! Acestea-s curate povești de adormit copiii, în veacul crunt cînd se brodau în sînge poveștile. Textul, **ipsis verbis**, a fost dat de N. Iorga după o scrisoare anonimă din anul 1475, către Papa, se vede că și el ahotnic de știri senzaționale: „Dar nu voi trece cu vederea cruzimea lui Vlad Dracul, pentru care lumea întregă îl cunoaște. Căci, rupînd în bucăți cu mîna lui pe turcii prinși, pune în țepe bucățile, zicînd: «Cînd vor veni turcii și vor vedea acestea, de spaimă vor fugi». El e acela care a făcut păduri de oameni trași în țeapă. Cei mai de frunte unguri spun că, pe cînd era domn în Țara Românească, a ucis peste o sută de mii de oameni cu țepe și alte pedepse grozave. Pentru care, timp de mulți ani de zile, regele l-a ținut în foarte aspră închisoare, dar nici aici, neputîndu-și uita de sălbăcie, prindea șoareci și, făcîndu-i bucăți, îi pune în niște bețișoare de lemn, cum pusesse pe oameni în țepe”. **(Lucruri nouă despre Vlad Țepeș, în Convorbiri literare, 1 februarie 1901)**. Anonimul n-are nici măcar scuza naivității, deoarece relatează fapte imaginare după eliberarea voievodului, ținut la popreală, cum credem, cu toate onorurile, pentru a fi folosit la înflăcărare mare nevoie, ca aceea care s-a ivit într-o nouă campanie contra turcilor, în anul 1474. Într-adevăr, anonimul continuă astfel: „Dar în anul trecut i-a dat drumul și l-a trimes asupra turcilor, cari au mare spaimă de dînsul”. La sfîrșitul acelei campanii victorioase de doi ani, începută în Bosnia și isprăvită la București, domnitorul își recăpătă tronul, la



MARIANA PETRAȘCU BARAJ

11 noiembrie 1476. A fost o domnie scurtă, de o singură lună, căci turcii îl aduc cu oaste superioară pe Basarab Laiotă, care-și ucide adversarul, în împrejurări pînă astăzi necunoscute, vrednice să lase cîmp liber închipuirii romancierilor și dramaturgilor viitori. Laiotă însuși cade și e înlocuit de alt Basarab, zis Țepeluș, ca un modest emul al lui Vlad Țepeș. Țepeluș se menține în scaun timp de cinci ani (1477—1482).

Faima de tiran sîngeros i-a fost răspîndită lui Vlad Țepeș de către pîrgarii Brașovului, în primăvara anului 1455, cînd voievodul muntean ar fi prins un mare număr de negustori brașoveni, le-ar fi luat averile și i-ar fi tras în țeapă, arzînd totodată 300 de munteni

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)

O viziune laică în poezie

Zoosophia reprezintă categoric un moment de răscruce în orientarea poetică a lui Ion Gheorghe. Și ca problematică, și ca univers imaginat, și ca modalitate de expresie. Preocupat inițial de aspectul mai ales obiectiv al condiției umane, cu rădăcini și orizont precumpănitor rural (autor chiar al unui „roman în versuri”, *Pîine și sare*, astăzi uitat), oscilînd apoi între viziunea stihială și tentația ideală, distilată a „cariatidei”, marchează cu *Zoosophia* tentativa de a căuta „esența” la scara unui alt timp concret și afectiv decît cel sugerat, în corelație cu spațiile infinite ale oceanului îndepărtat și ale nostalgiai pustitoare, în *Nopți cu lună...* E timpul absolut, descoperit în scrierile vechi, în așa-numitele cărți populare, unde funcția epicului și a caracterologicului e, prin excelență, etică (în înțeles fundamental și durabil) și unde detaliul concret și adevărul relativ capătă alte determinări decît cele rigurose legate, la modul autenticității incontestabile, de fenomenul evocat. Cărți elocvente prin materia lor sublimată în spirit clasicist, dar și prin (realitate ignorată adesea de avangardiștii noștri!) atitudinea dezinvoltă a autorilor lor (deveniți anonimi și comunicînd astfel puncte de vedere impersonale) de a nu ocoli (din scrupule teoretice sau realist-naturaliste) nici situația obiectiv absurdă (pentru noi), nici împletirea anacronicului cu succesiunea documentar verificabilă, într-o dialectică a asociației și disociației, presuprerealistă, favorizată de contaminări de sursă folclorică. *Fiore di virtù*, alături de altele, e de un modernism surprinzător. Recurgînd la cărțile populare (ca izvor și model), Ion Gheorghe realizează coborîrea (respectiv înălțarea) în zone eliberate de efemerul limitativ, subordonate fanteziei și cu deosebire unui gen de reprezentare specific lumii simbolurilor. Unei lumi în care tipurile morale asemănătoare și secvențele biografice, schematic similare, se cheamă unele pe altele spre a se complini în imagini unice și unificatoare. Esențializarea, prin identificare și alegorie, coincide aici cu efor-

mul de materializare a abstractului inefabil. Dar și cu unul de ermetizare, prin acomodare, a limbajului. De unde concomitent (în vederea atingerii structurilor primordiale), arhaizarea limbajului. Arhaizare însă adesea exagerată, nu totdeauna funcțională, împinsă pînă la inventarea unor forme lexicale rebarbative, îngreunînd inutil mesajul unor poeme. Paralel cu pagini de elevată comunicare, apelînd (firesc) la un fond apercipitiv de largă audiență, *Zoosophia* însușește și numeroase altele în care incifrarea devine sibilnică, împiedicînd sensibil decodificarea.

Conservînd obsesiv seducția esențialului și a primordialului prin valorificarea mitului, *Cavalerul trac* (1969) însemnează, față de *Zoosophia*, o anume evadare din obscur. Etapă cu atât mai notabilă cu cît, de data aceasta, strădania lui Ion Gheorghe e de a sfîrșitea nu mistere ale gândirii folclorice medievale, ci ale celei antice, greu expugnabile și ea, în țesăturile ei esoterice. Rolul poetului e, inevitabil, tot de interpret. Al unui interpret (curios, s-ar zice, pentru un scriitor care a debutat sub regimul estetic al reacției spontane!) înrobît progresiv (și parcă programatic) sugestiei documentar culturale. Într-adevăr, începînd cu *Zoosophia*, Ion Gheorghe e solicitat nu atît de o materie istoric inedită, cît de una intrată de mult în conștiința umanității. Mai exact spus: de una intrată, uitată și redescoperită (în valențele ei bănuite nemuritoare), ca veritabil „joc secund” al existenței. Ceea ce, în accepția (barbiliană) a poetului, echivalează cu arta însăși. Nu întîmplător, în *Zoosophia* reazemul e mitul, în stratificările lui legendare și baladești, iar în *Cavalerul trac*, rememorarea unor stadii ancestrale în reprezentări sculpturale. Așadar: livresc și contururi în relief. În *Mai mult ca plînsul* (caligrafînd, în titlu, o sintagmă cu arome străvechi) sugestiile provin din gravura populară. Primordialul și esențialul, universalul și antifemerul își află aici sprijinul în anecdotică „icoanelor pe sticlă”. Deci: în folclor și în metafizică, în desen și în transpa-

rențele translucide. Percepția nu aparține însă religioșului, ci laicului și ateicului, iar viziunea e antropomorfică și autohtonistă (ca la Pillat), cu totul străină eventualelor intenții mistice. Lui Dumnezeu și sfinților li se răpește orice aureolă, iar personajele mitologiei creștine ajung a fi romanizate prin localizare, poetul încercînd a traduce intențiile „iconarului”, pentru care povestea biblică e un simplu pretext de a se configura plastic pe sine și pe cei din spațiile familiare. Încercare orientată nu arareori în direcție demitizantă, prin accentuarea relației absurde, prin modul de descriere a cadrului și de relatare a evenimentului, prin supra-licitarea datelor anacronice, în contexte sortite a sublinia semnificația demistificatorie a evocării. Eroi sînt creionați, în consecință, de obicei caricatural, în relații anacronice, în situații grotesci și într-un limbaj care amestecă arhaismul, neologismul și argoul, ca în *Haiduc bătrîn*, unde faimoasa „cină de taină” e descrisă în genul *Viridiane* lui Buñuel: „La dreapta stă ucenicul cel tînăr / cu tot părul vărsat pe-un umăr / albă / i se vede clavicula sub sarică / și foarte galbenă fața bovarică / pe cînd prin largul decolteu / se chioarește Fiul lui Dumnezeu — / cum la umăr îi strălucește cămașa / pe mîna-ntînsă către bulibașa / care-i umple el însuși poacalul / pe cînd afară i se-aude calul — / căci multe gagic / s-au travestit în voinic / ... / Văzîndu-și lucrul la ucenicul invidios, / zise Isus Cristos: / Furăciosule și Iudo — / ce, dacă știi judo, / lăcomindu-te după cele lumesti, / crezi că tu n-ai să-mbătrînești / blestemat să fii, chior, / să te ia și pe tine peste picior. // Apoi își lăsă capul greu / pe masa cea de taină din antreu — / pe cînd ucenicii se strecurau afară binisor / să se ușureze de păcatele lor”. *Haiducul bătrîn* e un caz, evident, extrem. Dar nu unicul în care grotescul are funcții demistificatoare. În alte poeme (la fel de laice), evocarea cunoaște (măcar aparent) tonalități neutre, poetul mulțumindu-se a nota ceea ce vede (sau i se pare că vede) pe icoană. În *pomul* e unul din exem-

plele posibile: „Multe fructe roșii se vîd / în Pomul de rod, / dară frunze și mai multe, / să facă răcoare-n curte, / în iarba păscută și-n primeneală / stă-n picioare perechea primordială — / aceiași bătrîni logodnici / au ochii cam dornici — / veșnicii înșurăței / păstori de capre sau miei — / într-o parte Dafnis și Chloe / voind ceea ce n-au voie; / țepeni, ciopliți exemplar / două statui date cu var, / amîndoi au la briu frunze de cireși / culese-n grădinile din Teș / pe pulpa lui — o fructă dintre cele mai roșii / parc-ar ieși de sub poala cămășii. / Pe cînd solemnă și rece ca un pilastru / Eva are părul bălan-albastru / rotundă la față, ochioasă, mirzacă / are două lungi țife de vacă”. E vorba, în continuare, de un peisaj mioritic, de planete, de Zamolxe, de Aristot, de „pupila pămîntului”, adică de ceea ce icoana asociază în spațiul dominat de figurile primordiale ale lui Adam și Eva, lîngă tainicul și interzisul arbore biblic. Tematic, poema se înrudește cu cea liminară, *Unul, flăcăul*, în care motivul exploatat e deopotrivă cel adamic și cel demiurgic. Mai corect spus: nașterea Femeii. Sau, în metafora lui Ion Gheorghe, a Doimei și a Nedefinitei. E unul din momentele de excepție din *Mai mult ca plînsul*, cînd interpretarea nu țintește denudarea mitului, ci reverberarea lui, ca în *Zoosophia* și în *Cavalerul trac*. Vînzînd începutul, exprimat în ideea de *unu și de doime*, poetul se ferește (aidoma iconarului) să-i sfîșie vîlul de mister. Vîl sfîșiat cu regularitate în alte secvențe ale volumului. Inclusiv în poemă-pamflet *Judecata de apoi*, în care poetul se figurează pe sine în relațiile cu viața literară și cu eternitatea.

Sacrificînd pe altarul miturilor, spre a degaja semnificații noi, de ordinul mai ales al tragicului, în *Zoosophia* și *Cavalerul trac*, Ion Gheorghe descoperă, în *Mai mult ca plînsul*, dimensiunea și naivă și grotescă a reprezentărilor transcendente. Rămînd, ca atitudine și modalitate de expresie, la fel de original în ambele ipostaze.

Aurel MARTIN

Italia — un vast muzeu al istoriei românilor

CĂLĂTORIE PRIN MARMURĂ

Sunt confesiuni ale unui fond aperceptiv comun, cu o arje lăuntrică, mult mai largă, și numai personale, nu simplă literare și de loc literaturizante.

Din perspectiva lor, îndeosebi cu gândul și din când în când aievea, călătorim de-o vreme prin istorie. Prin marmură. Prin noaptea ei albă care nu ne apare de loc rece când e colindată de profilurile celor dinții bătrâni ai țării, când e populată cu imaginile detașate distinct ale duratei noastre. Avem mult de umblat și prin nebuloase, potrivnicii, vicisitudinii. Căroră, biruindu-le, le-au dat răspuns virtuți originare și neostenite izvoare de forță în continuă afirmare și verificare de sine.

Cu o dulce tulburare răsfirată în timp — și pe cât cu puțință mai puțin tulburată de inghesuiala aluviunilor diurne — urcă fără tihnă în noi la aceste ore de taină aceleași seve, ale unor dense straturi îndepărtate. Ele hrănesc rădăcinile viguroase și ierburile modeste și florile omagiului și pădurile reimprimăvurate mereu ale memoriei afective obștești.

Cu Alexandru Odobescu călătorim. Cu Duiliu Zamfirescu. Cu Vasile Pârvan. Îtovărășindu-i cu inima și cu fantezia alături scriselor lor mai de demult, printre înfiorate evocări de oameni care de secole tac și printre locuri cuvântătoare de secole, printre aceste oglinzi ale timpului și ferestre către ființa noastră dintii : la acea răscruce unde s-au întâlnit, s-au înfruntat și s-au contopit ca două flăcări — conștiința romană a legiferării destinului prin respectul ideii de drept, cu capacitatea de împotrivire și jertfă a neînduplecatului cuget dacic.

„Morții de demult (scria Vasile Pârvan) nu mai dau nici dor, nici durere, celor de azi. Pomenirea lor e numai un gând palid. Și gândului acestuia, al recei amintiri, îi trebuie tot singele viu al amintitorului spre a învia într-o viață deplină... Să pomenim pe întemeietorii”.

... care ne-au scos din întuneric, ne-au civilizat și ne-au împiedecat de a ne îneca și a ne pierde” — spusese mai înainte, pe firul aceluiași gând, Duiliu Zamfirescu.

Când atâtea istovitoare obsesii de sine își caută punerea în pagină a propriei și exclusivei lor importanțe, e o binefăcătoare odihnă pentru ochi să și-i întorc peste unele crîmpeie din corespondența acestuia. Scuturându-le din uitare, ca să le tragem la loc de cinstire în lumină meritată, asupra lor ni se pare potrivit să invităm pe cititori la un popas.

Se dovedesc un bun tovarăș de drum aceste câteva foarte colorate și sugestive fragmente ale unei scrisori din Roma, purtând data de 18 septembrie 1888.

Ca un excelent ghid care cunoaște și știe să spună lucruri esențiale începînd cu un suris și continuînd cu un amestec de umor, de pasiune, de venerație, Duiliu Zamfirescu ne conduce mai întii prin muzeul Capitolului : „...hotărîrea mea de a urmări pe Traian, ca un agent de poliție peste tot pe unde a lăsat un semn, nu pornește dintr-un sentiment exagerat de latinătate. Și nici n-am pretenția de a face descoperiri. Dar sînt aici, vîd și îmi place. Îmi place atît ca artă, cît mai cu seamă ca istorie.

E un simțămînt de demnitate omenească să știi că ai un tată care a fost om cumsecade, n-a înșelat pe nimeni, te-a crescut bine și, mai mult, și-a lăsat un nume mare.

Cînd răscolești cenușa acelor timpuri prăpăstioase și intri astăzi în sala busturilor imperiale din Capitol, spre a vedea obrazurile sub încruntarea căroră tremura lumea de la o margine la alta, simți că și se umple pieptul de mulțumire aflînd că Omul căruia datorim existența noastră ca popor (...) era cel mai mare suflet de împărat ce a trăit și ai emoțiunea artistică a frumosului, cînd vezi și te asiguri însuți că trăsăturile chipului aceluia erau curate, bărbătești, blînde și răspund întocmai ideii ce și-o făceau de el”.

E aici judecata intimă a inimii mărturisindu-se întru ea însăși, reafirmînd pentru sine constatări și convingeri indiferente la prudentele conformiste, acomodare, chivernisite după calapoadele altora și după cum bate vîntul :

„...Traian, în ceea ce privește facultățile sufletești, a avut o mare asemănare cu Caesar... Este singurul împărat roman despre care se poate zice, că a mai intrunit odată în el cumpăna genială a tuturor darurilor cu care natura înzestrăse poporul latin”.

Știm că ne vorbește un spirit rezervat, un sever ochi critic disprețuitor de sentimentalisme patriotarde. Tăioasele sale poziții se tocesc însă, toate, imblinzite aici fără ezitare într-un cald flux comunicativ. Cu înfiorare lucidă, dar și cu voioșia curată a sufletului rămas copil, care întîmpină nestingherit asediul înghețurilor brutale, ticluite, insensibile și care, pe deasupra lor, își proclamă în liberă voce bucuria, candoarea, adorația, scriitorul dă curs direct mărturisirii sale spontane :

„Pentru noi, pentru mine cel puțin, e un nespun far-

mec și o sfîntă emoțiune de a sta într-o sală rece sub statua împăratului nostru și a-i privi capul gînditor și brațul vinjos — și e o bucurie aproape copilărească... de a constata că te cobori, ca popor, din contemporanii acestui om, poate cel mai măiestros și mai frumos din toată colecția asta de geniuri, de nebuni, de criminali și de filosofi.

Aici ca și la Napoli expresia figurei e mai tînără, trăsăturile sînt mai mult melancolice și de o simplitate severă, dar nicidecum marțiale și războinice...”

Deslușim în aceste rînduri îngrijorarea de a nu se înstreina vreodată avuției spirituale obștești, bunurile ei inalienabile.

Sînt destăinuirile și meditațiile unei conștiințe. Ea ne reamintește realitatea majoră a unor valori imperisabile și neînșelătoare.

Nu lipsesc nici anumite accente de ironie și de revoltă, cu totul îndreptățite în atmosfera vremii (scrisoarea din care cităm a fost trimisă din Roma cu 80 de ani în urmă) : „Se cheltuiesc bani cu fel de fel de comedii ; se trimit misiuni geologice și geografice și medicale și dumnezeu mai știe ce fel prin toate unghiurile lumii ; se studiază școalele model, fermele, cursurile de apă, morile de vînt — totul în fine, dar pînă acum nimeni n-a venit să cerceteze pe locurile acestea izvorul, obirșia naționalității noastre.

Cel puțin atîta lucru : să se ia în gips, deocamdată, seria acestor busturi care au domnit peste noi, ne-au scos din întuneric, ne-au civilizat și ne-au împiedecat de a ne îneca și a ne pierde...”

Bre, dar barem fotografiile lor !”

Ideea : „să se ia în gips, deocamdată, seria acestor busturi...” se asociază de la sine cu remarcă îndurerată a lui Odobescu asupra inexistenței vreunei statuii a împăratului în muzeele țării.

Ar fi timpul să ne gîndim, în sfîrșit, la o gliptotecă traiană. Să obținem, în reproduceri artistice, înfățișările sculpturale ale lui „Optimus princeps” și ale familiei Ulpia, prezentîndu-le într-o Expoziție perma-

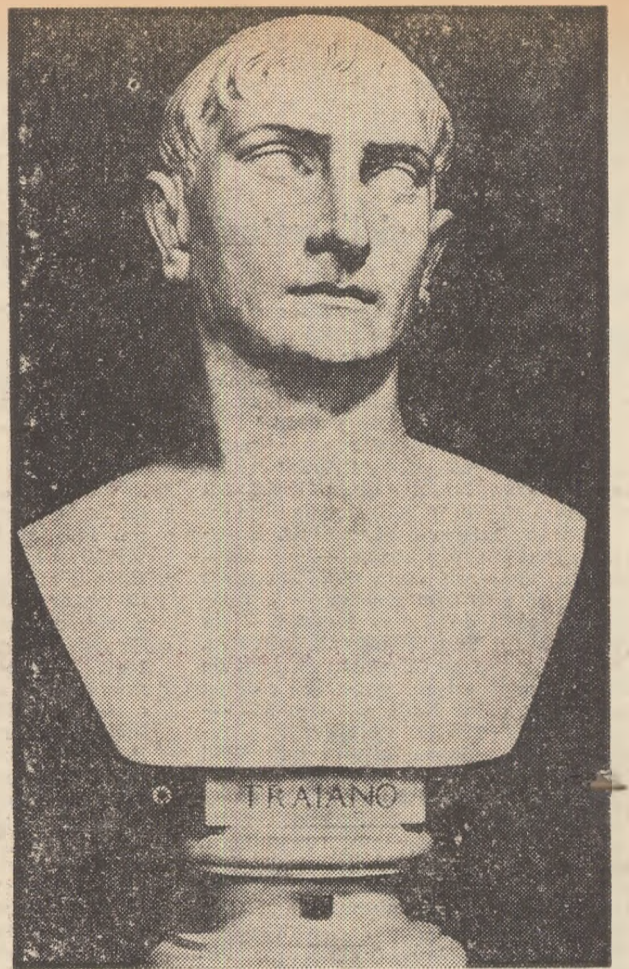


Profilul preferat de Al. Odobescu

nență la îndemna oricui. Adică să răspundem — cu seriozitate — hazului amar al acestui : „bre, dar barem fotografiile lor !”

La drept vorbind : unde mai nimerit decît în țara căreia el i-a așezat temelurile, s-ar putea aduna la un loc chipurile lui Traian răspîndite azi prin toate muzeele Europei ? Și căror priviri le-ar fi mai cu folos și mai cu îndreptățire să le contemple, decît ale noastre ?

Mai departe Duiliu Zamfirescu socotește drept o obligație elementară pentru urmași, sugestia lui e fără echivocuri, el care explicit : „să ne dăm seama bine



Traian (Muzeul Vaticanului)

de portretul moral al împăratului... Busturile acestea modeste, cari se uită gînditor înaintea, au mindria senină a capului care cugetă și melancolia unui suflet cu adevărat mare”.

Denunțînd parcă acumulările de erori ciudate, groșiere, vădite, prelungite, fie ale ponegririi, fie ale ignoranței și îndemnîndu-ne să restituim vieții și faptelor cititorului însemnele și dimensiunile lor adevărate, scrisoarea de care amintim cuprinde o vibrantă invitație la dreapta cumpănire a talgerelor judecătii. La o prea îndestul așteptată reintegrare a adevărului. La un cinstit examen al îndatoririlor, chiar dacă „vor supăra pe mulți” :

„...Poate că aceste simple considerațiuni ale unui om care vrea să-și dea seama de ceea ce vede, vor supăra pe mulți din cei obișnuiți a cunoaște pe divul Traian ca pe un tip de cuceritor, ca pe un vultur al războaielor...”

Pentru că — notează Duiliu Zamfirescu, parcă recomandînd cercetătorilor de ieri și de azi aprofundarea **motivelor** înfruntării dintre cele două mari popoare de acum 2000 de ani, motive de atîtea ori eludate sau simplu expediate — el „nu purtă acest război pentru plăcerea de a face cuceriri, ci dintr-o înaltă rațiune politică...”

Această ultimă frază, punînd în lumină un fapt extrem de important, dar, de obicei, trecut cu vederea, ar fi un excelent „motto”, la o masivă și reparatoare monografie românească asupra lui Traian. În adevăr, se semnalează aici preponderența unui dat istoric demn de a alcătui obiectul unei largi și binemotivate demonstrații de specialitate. O vor face cîndva, nu ne îndoim, istoricii noștri.

Pentru moment, este de reținut că — fără referințe directe la sursele clasice, Pliniu sau Dio Cassius, dar inspirîndu-se vădit din ele —, Duiliu Zamfirescu emite ideea necesității de a se restabili, în trăsăturile lui reale și definitive, profilul împăratului cititor. Aceste trăsături n-au fost deteriorate numai de vreme... Ele au fost mutilate și de unele interpretări falsificatoare și denaturări abuziv teziste : sub scuza concesiilor de circumstanță !

Pasionat de frumusețea adevărului și a onestității, îngrijorat de responsabilități și totodată ghid superior al educației naționale, scriitorul propune contemporanilor nu numai cunoașterea temeinică a înfățișărilor sculpturale ale lui Traian, ci, mai cu seamă, meditănd asupra acestora și asupra izvoarelor obiective de informație, restituirea „portretului său moral”.

Toți istoricii și arheologii de prestigiu ai trecutului, ca și cei ai promoțiilor curajului și inițiativelor novatoare, socotesc monumentele, statuile, busturile, monedele, inscripțiile referitoare la epoca traiană, drept un inestimabil tezaur încă și mereu de studiat. De multă vreme ele sînt — și desigur vor fi pentru multă vreme — terenul unor minuțioase cercetări ale specialiștilor. În ce privește viitoarele cercetări ale specialiștilor noștri, ele vor trebui să se concretizeze pînă la urmă în studii și albume întocmite cu rigurozitate și dragoste (în felul volumului lui Walter Hatto Gross : „Bildnisse Traians”), în viziuni de anvergură și ample monografii decisive (după exemplul muncii de-o viață, greu de ignorat, a lui Roberto Paribeni : „Optimus princeps”), în grele tomuri scrise cu maximă grijă științifică, dar cu spirit științific ofensiv, evitîndu-se din partea noastră orice injustiții, invenții și bizarerii cu caracter de răstălmăcire și de impietate.

Altminteri... (cum rostea de la catedră vocea de demult a profesorului atîtor profesori ai noștri, Vasile Pârvan, ale cărui sacerdotale accente nu puțin și le mai aduc aminte) : „...moare gîndul și amintirea. Și moare și marmora în care am coborît sufletul nostru ; rînilor ei nu sîngeră, ele nu o ucid, ci tocmai prin ele ea trăiește mai arzător în cele mai



Bustul Plotinei, soția lui Traian

mărunte frânturi ale trupului ei mutilat. Dar moare și marmora, de rănilor vremii. Moare și sufletul ei, de neînțelegerea oamenilor“.

Vocea aceasta se întoarce, urmărindu-ne dogoritoare din zilele studenției noastre. Apelul ei îl auzim ca pe al unui inspirat, invocând pentru noi aripa ocrotitoare a zeiței istoriei :

„De n-ai fi tu, Clio, ca rimele în noroi așa ne-am tîrî în întunericul unei singure vieți !

Cu cîntec epic tu glorifici, cu cîntec liric tu mîngîi...“

Din chemare și din conștiință, din vocație și din rigoare, din mari intuiții și acumulări de referințe și semnificații, din valorificare laborioasă a detaliilor, și din vizionară răbdare rodnică se constituie munca generoasă a slujitorilor lui Clio. Pînă și împlinirea inevitabilelor „goluri“ ale necunoașterii istorice se poate obține, în mod hotărît, prin substanța unor ipoteze verosimile și argumentate, unor similitudini verificabile și susținute.

Restituirea datelor realității e nu numai posibilă, dar și obligatorie cu privire la Traian. Mai întîi pentru că multă vreme s-au emis judecăți, superficiale sau complezente, în care precumpăneau deformarea, sărăcirea, înjosirea și chiar anularea adevărului — fie din neștiință, fie cu bună știință. Și apoi pentru că trăsăturile vremii, ca și trăsăturile de caracter ale împăratului, ca și felul cum el gîndea, acționa, se exprima, nu ne sînt total necunoscute — tele de bază, „Panegiricul“ și „Correspondența“ Pliniu adeseori amintite, ne ajută cu solide și i testabile puncte de orientare.

Mai stăruie așadar unele imagini și inscripții săpate în conștiință, pe alocuri abia vizibile, pe alocuri abia lizibile, căci, ultragiutate de sfărîmături, degradări și ciuntiri, — dar revelatoare deîndată ce te hotărăști cu adevărat să le descifrezi.

Sînt confesiunile fondului lăuntric general, de ne-strămutat, în care te redescoperi mereu.

Tămăduitoare, ele singure îți întremează privirile extenuate de risipirea zadarnică în nimicurile exceselor de sine.

...Sugestii mai degrabă de lucru, într-o perspectivă mai largă ? Poate. Poate și sugestii de voiaj spiritual substanțializat, văzut și altfel decît prin prisma pasagerelor racorduri cu timpul.

Itinerariile italiene ale lui Duiliu Zamfirescu „peste tot pe unde Traian a lăsat un semn...“ și deopotrivă răscolitoare gînduri ale lui Vasile Pârvan vor trezi întotdeauna, în cei de azi, ca și în cei de mîine, multiple și substanțiale ecouri consonante.

Fără îndoială că orice delectări turistice, procurîndu-ți-le firește după puteri, sînt ispititoare pentru oricine. Și cele care îți pun sub ochi fabuloase întunericuri de ev mediu. Și cele care îți relevă compensatoare străluciri de renaștere.

Dar revelatoare în Italia, acest vast muzeu al istoriei românilor, este mai ales călătoria dinlăuntru propriei ființe alături de înaintașe glasuri călăuze, la ore de taină și de amintire, pe treptele de început și printre vestigiile descălecatului dintîi al țării, călătoria prin intensa noapte albă a marmurei.

Dragoș Vicol

Poem votiv

Țară de vis, pămînt și pîine și totdeauna
nepotolitu-mi dor de mîine, de sucevițe
acum, la vîrsta-nțelepciunii, cînd
din golful singelui spre liniști, spre palidă
și-uitată stea,

eu îți închin, ca voievozii, frumos, cu
zidirea mea de nemurire, de ani, de răni
zidirea mea cu mari vitralii străluminînd
cu bolți rotunde și cu turle de cîntec tînăr
și de rouă.

Cu viscole am zugrăvit-o, cu obcini verzi
cu cerbi sfioși ieșind din ceturi de
iar inima din duh, din bistriți și din
cu ea să-ntîmpini depărtarea din clopote
și din azururi...

Țară de dor, noapte și zi, zare și-amurg
stema și-am pus-o-n porți, pecete, și lingă
primește, cînd cobori din frescă, din
prea înstelata-mi ctitorie de dragoste și de
cuvinte !...

Autoportret

Sînt blînd ca firea acestui Nord
culcat cu tîmplele pe minăstiri de fum
albastru de Voroneț și verde
de Sucevița.

Ies din trunchiurile fagilor, ciclic, de acum
două mii de ani și mă pierde
iarba-n legendă, ca-ntr-un fiord.

Sînt înalt ca umbra munților peste
păstor de cerbi — îmi trec mie însumi,
prin aurorile boreale ale singelui căutînd
urmele unor necunoscute, de taină cirezi
coborînd peste umărul meu
din nuștiuunde înspre mituri, rînd pe
rînd...

Sînt generos ca flautele acestui Nord
culcat cu tîmplele pe minăstiri de vis
violet și adînc.
Respir sub pașii care-mi trec din stea în
duios, cu curcubeu-înalt deschis
pe cerul meu și ochiul meu adînc...

Pastel

De la Frasin la Ostra, ce verde
proaspăt și-adînc ! Și ce blînd
crește orizontul în cetini
înspre legendă urcînd...

De la Frasin la Ostra, ce neted
urcă șarpele sur de asfalt :
trec ades peste el căpriorii,
flăcări vii și roșcate, în salt.

De la Ostra la Frasin coboară
munți zdrobiți de platforme, din pisc.
În pastel minereurile intră
cu culoarea din care le isc...

Franz Hodjak

Numele tău

Împins în răcoarea caselor,
în umbra pe care o locuiești din afară
cu veșnicul verde,
îți schimbi cu toamna sîngele,
bei din căderea luminii
izvorită din ochiul-frate,
îi furi tăcerii cu auzul visele
ce corturi așează
la margini de drum.

Atît de departe te caută numele tău,
tu nu știi
de golul din care dragostea
își întinde pieile tobelor.
Atît de aproape mergi tu pe urmele
de oameni săpate-n nisip :
încolo și-ncoace treci tu prin nopți,
precum ultima stea,
precum ochiul
în care ea se stinge.

Lumini fugare

Lasă cuvintele-aici,
în fierbintele spațiu, deasupra apelor
ce tulburate-s doar de adevăr,
căci ele vin
cu aripi de Icar.

Drumurile noastre le conduce un cer
plin de cutremure.

O dată numai să luminăm
deasupra mlaștinei : noi sîntem
doar două flăcări, prea trecătoare
pentru o constelație.

Întotdeauna

Se schimbă buzele timpului :
această poartă, proverbul
și un al treilea, pasul tău,
pe care încet îl așezi,



Desen de Marius RĂDULESCU

pe care încet îl așezi,
dig, înaintea serii.

Și cuvîntul în care te spui,
îndelung îl conduci,
îndelung, către munți,
spre cealaltă gheață.

În românește de Peter MOTZAN și Ion POP



Gămălie

Gămălie stătea ca pe ace.
— Ce ai? — l-am întrebat.
— Ce să am? — mi-a răspuns el posomorît. Am ac de cojocul lor.

— Al cui?
— Al lui ăla, și-al lui ăla, și-al lui ălălat...

Mi-a enumerat pe toți cei pe care îi cunoscuse vreodată. Nu erau puțini. La un moment dat s-a poticnit și a tușit. Mi-am dat seama că se gândise și la mine. N-am zis nimic. L-am întrebat doar:

— Și acul cum arată?
Indatoritor, m-a luat de braț și m-a dus într-o altă odaie, în care pe un perete atârna o pernă de ace reprezentând acel obiect de îmbrăcăminte făcut din piele de oaie, prelucrată cu mișe cu tot.

— Al cui e cojocul ăsta? — l-am întrebat.

— Al nimănui — mi-a răspuns Gămălie. E un cojoc simbolic. El e, că să zic așa, Cojocul cu majusculă, adică Universalul sau Absolutul.

— Și acul?
— Uite-l.

Intr-adevăr. Acel mic instrument de ațel, atât de familiar fiecăruia, ascuțit la un capăt și prevăzut la celălalt cu o gaură prin care se trece ața, trona, arrogant și înfipt, în mijlocul Cojocului.

— Și de când te ocupi cu...?
— Cu cojocăria? La început, cum să spun, nu prea mă trăgea ața. Dar, odată, am cunoscut pe unul, vai de cojocul lui. Nici nu era cojoc, era piele, pur și simplu. Atunci mi-a venit ideea să-i fac pielea cojoc. Și i-am făcut-o.

— Bravo, i-am spus. Nu știam ce-ți poate pielea.

— Tristețea e că n-am încă o colecție completă de ace. Am un ac de cravată, unul de busolă, altul de păr, vreo trei de siguranță, două de arici, patru cu gămălie. Îmi lipsesc însă acele de brad și acele de mare. Dar tot o să fac rost până la urmă. Cît privește acele de gheată, e vară, nu fin.

— Ți-a scăpat vreun cojoc prin urechile acului?

— Foarte puține. Acele de gramofon, însă, care au ureche muzicală, nu sînt bune de nimica. Le intră pe-o ureche și le iese pe cealaltă.

— Dar, cu acul din carul cu fin, cum stai?

— L-am căutat peste tot, am luat pai cu pai și l-am dat prin mașina de tocat. Degeaba.

— În fine, poate ai să dai de el, în cele din urmă.

— Mulțumesc. Am auzit că merge la toate cojoacele. Totul e să-l găsești.

Cezar BALTAG

Sub semnul maturității

Obsesia fundamentală din culegerea de poeme **Orga de mesteceni** este cea a locului de pornire, originea concretizată geografică („ținut al sufletului”) în Transilvania, țara întregă, în strămoșii de sub glie, în ființa invocată cu emoție a mamei. Cuvîntul însuși, adică materia inspirației, e luat de la părinți: „Din neamul meu întins cît o pădure / Cu firea lui de țepi și pietre dure / Tu mamei i-ai luat cuvîntul blînd / Să nu piară și el cu ea-n mormînt, / L-ai pus aici de strajă la intrare / Statornic peste clipele amare, / Prevenitor cînd zilele-s prea bune / Tăcut cînd sînt prea multe a ne spune, / Cuvîntul mai rîvnit ca un sărut.”

Ion Brad se numără printre acei poeți, bine reprezentați în lirica românească, mai cu seamă transilvană, ce trăiesc cu toată ființa acel nobil „sentiment al patriei”. „Arsă-mi este gura de sărutul / Gliilor sub care dorm ai mei”, spune foarte frumos poetul și o asemenea declarație, abstractă la alte moduri poetice, aici sună convingător, patetic. Autorii ce țin de această generoasă familie spirituală aud cu zguduire, aievea, „vechiul fluierelor plins, de os”, pentru ei locurile grăitoare în planul memoriei naționale și sociale își rostesc mesajul în chip vibrant, nu rămîn doar „istorie și frig”. În **Decebalus per Scorilo**, Ion Brad dă întreaga măsură a inspirației sale patriotice. Plecînd de la o faimoasă inscripție, ștampilă aplicată pe un vas de cult descoperit, nu cu mulți ani în urmă, la Sarmisegetuza — eveniment arheologic de mare ecou în lumea istoricilor — poetul interpretează cu mijloace proprii sensul: „Decebal fiul (per — latinescul puer) lui Scorilo”. Este una dintre cele mai frumoase poezii din cele scrise de Ion Brad și, nu exagerăm afirmînd, una din cele mai semnificative piese din ultimii ani ale liricii noastre patriotice: „Pe actul de naștere — vie pecetea, / Foamea de ființă, aprigă setea, / Decebal fiul scoborîtor / Din Scorilo muntele, / Scorilo pădurea, / Scorilo regele ogor, / Decebal fiul, / Decebal ultimul, / Decebal soarele răzvră-

țitor. // Nu te mira, singele meu! / Din retezatele vine, / Riul roșu s-a-ntors înapoi / Pînă la tine. // Nu te cutremura creștetul meu / Și-n tine s-a-ntors / Decapitatul, / Spaima Romei de marmură / Capul lui păduros. // N-auzi cum cîntă / Un fluier de fag, / Un fluier de piatră, / Un fluier de os?”

Numindu-l pe Scorilo regele pădure, regele ogor, regele munte, poetul sugerează profunză justificare de continuitate a civilizației dace, asupra căreia năvălirea Romei „de marmură” a fost ca un altui violent, din cele două forțe



etnice în luptă, ivindu-se, în împăcarea veacurilor, poporul român, care a dat lumii strania, unica baladă a Mioriței, pe fluier de fag, de piatră, de os. E o naivitate — pare a spune autorul — să simplificăm didactic apariția neamului românesc, **Tabula traiana** a trecut Dunărea, „cu pașii lui Apollodor”, ajungînd pe un pămînt care n-o iubea (și „numai cu săgeți ți-era dator”); rămîne pentru istorie un veșnic miracol contopirea dacilor cu latinii, generato-

re: „Cum i-ai ucis sfînta ură fierbinte, / Singele aprig, mistuitor? / Fe noi temelii, de oseminte, / Cum s-au înălțat cetățile / Și nebănuitele trepte ale acestui popor?” Spre acest miracol de continuitate se cuvîne, deci, să privim concomitent din două direcții egal îndreptățite: dinspre Sarmisegetuza și dinspre Roma, din amîndouă pornind ființa noastră etnică. Iar în patrie Ion Brad vede, firește, nu doar izvoarele istorice, s-ar putea spune că inspirația sa poetică îmbrățișează trecutul, prezentul și viitorul deopotrivă; deasupra teritoriului țării: „unde, mai sus de ciocirle, / Arsă-n rugul cîntecului ei, / Inima cînd moare, cînd învie, / Limpezită-n lacrimi mari, de tei.”

Supără și în **Orga de mesteceni** un mai vechi tic poetic și anume acela de a personifica lucruri și locuri, care stau de vorbă despre autor (și cu el), întrebîndu-se și întrebîndu-l de ce le-a uitat? Așa în piesa **În toate**: „Cîmpul părinților mă-ntreabă unde sînt / De ce nu-l mai mîngîi c-o adiere de cuvînt? / Zidurile, cu ceaceafuri de tencuiești încă ude, / Șoptesc noilor stăpîni: nici pe noi nu ne-aude.”

Alteori, intonarea lirică curge modest, fluentă, pe rime locale: „N-a-nflorit țara degeaba / Pînă sus la Cîrlibaba! / Oamenii-s chemați de vreme / De sub munți din Iacobeni”; dominată de rime parcă „date” este și **Secol**, iar pasiunea din **Peisaj intim** rămîne îndepărtat abstract: poetul vrea să muște „cu foamea lacomă, de prunc, / Sînul și dulce și amar / Al certitudinilor ce le-alung”.

Cele mai multe din poeziile cuprinse în **Orga de mesteceni** se înscriu, credem, sub semnul vârstei mature, meditative. Ion Brad se află „nel mezz” del cammin” (titlu dantesc al unui poem din volum) cu pasărea Minervei pe umăr „cu ochii de foc”, zburătoarea-simbol al nesfîrșirii spațiului meditat și sensibilizat: „Pasărea, pe umăr, va dormi visînd — / Ochii ei de laser doar mai pot să vadă / Drumul care-ncepe și sfîrșește-n gînd”.

Hie CONSTANȚIN

Istorie și literatură

(Urmare din pagina 5)

refugiați în aceleași părți (cf. doc. 233 din 2 april 1453, la Marta Andronescu, **Repertoriul documentelor Țării Românești publicate pînă azi**, I, 1290—1503, București, 1937). Lucrul este limpede. Cei „300 bărbați și tineri”, cifră, de asemenea, exagerată, nu puteau fi decît boieri din partida adversă domnitorului, „vicieni”, așadar, care după „legea pămîntului” erau pasibili cu pedeapsa de moarte. Ei își jucaseră capul. De altfel, Tepeș își alimenta singur legenda, cu cifre statistice confirmate prin trimiteră capetelor celor uciși, care se urcau în acea fructuoasă expediție la 23 809, „afară de 834 care au fost arși în casele lor și ale căror capete n-au putut fi înfățișate” (citât după C. C. Giurescu). De aci pînă la 100 000 este însă o distanță, umplută de imaginația fierbinte a corespondenților.

„Care este judecata istoriei asupra personalității lui Vlad Tepeș?” se întrebă C. C. Giurescu. Și tot d-sa răspunde: „Desigur, Tepeș își merită porecla și crudele lui acte de represiune au fost o realitate. Ele însă nu s-au exercitat fără rost, numai dintr-o pornire sadică a firii lui sau dintr-un capriciu, ci au avut totdeauna o rațiune, și anume, foarte adesea, o rațiune de stat. Ele serveau drept exemplu: pen-

tru pretenții la tron care ar fi vrut să turbure ordinea instituită — vezi capul lui Dan — și pentru susținătorii lor, apoi pentru făcătorii de rele, atît de numeroși în urma necontenitelor lupte interne și care periclitau desfășurarea normală a negoțului, siguranța drumurilor, în sfîrșit, chiar pentru dușmanii din afară, care simțeau astfel că e în țară o voință puternică”.

Nu se putea spune mai mult în mai puține cuvinte. Aș crede însă că Tepeș n-a fost de loc un sadic și că istorisirii ilustrate și în stampe, ca aceea a oșpetelor lui, cu fața la victime, zvircolindu-se în țepă, sînt de domeniul fan-teziei.

Țeapa a fost folosită și de alți urmași ai lui Vlad Tepeș, afară de nefericitul Tepeșuș, despre care se știe că a fost ucis de boierii mehedinteni la Glogova, unde se refugiase la cumnatul său Stanciu. Însuși Radu cel Mare, în 1505, într-un document prin care acordă mînistirii Cozia vama de la vadul Oltului la Genune, poruncește lotrenilor să respecte vama în natură, de 3 la sută din mărfuri, amenințîndu-i cu înțeparea la vad, adică la locul infracțiunii (cf. Marta Andronescu, **op. cit.**, doc. 778). Punerea la stîlp, cu baterea cuiului într-o ureche, a fost practică în București și în primele decade ale secolului trecut, iar expunerea urmărea stîrpiră

relelor, prin răspîndirea groazei în populație.

Setea de senzational a lumii întregi și lui Bram Stoker, în special, îi datorăm noua răspîndire universală a faimei lui Vlad Tepeș, după ce, în secolul său, nutrise imaginația terorizată a sfîrșitului de veac mijlociu. Să nu uităm însă că, în **Țiganiada**, Vlad Tepeș e voievodul justiției și al independenței naționale, că Ioan Budai-Deleanu îi acordă toate virtuțile unui bărbat drept și viteaz. Mare admirator, îndeosebi al lui Matei Basarab, în articolele lui din **Timpul**, Mihai Eminescu slăvește în Tepeș pe curățitorul tuturor relelor și-l cheamă să dea „foc la pușcărie și la casa de nebuni”, după ce le va umple cu politicieni verosi.

Intr-una din cele mai memorabile poeme de înalt umor, din **Cuvinte potrivite**, **Vodă-Tepeș**, Tudor Arghezi face din eroul său un înțelept și un ironist. „Vodă gînditorul” e hotărît „la curățirea lumii” (de răufăcători, firește!). Fără milă față de cei ce se aruncă „dreptății împotriva”, Vlad le ridică țepile după rang, respectînd și cinul călugăresc înalt cu „lornă sfînt și bun mirositor”. Iar în timp ce boierii, la ospăț, ridică paharele în cinstea domnitorului ce restabilise pacea, acesta „cugelă ce țepi li se cuvînt”.

Fănuș Neagu:

În văpaia lunii

Un act salutar înfăptuiește Editura Minerva publicând în colecția „Biblioteca pentru toți” o largă selecție din povestirile lui Fănuș Neagu (n. 1932). Pentru afirmarea literaturii naționale politica editorială are un rol de prima însemnătate și în apariția cărții lui Fănuș Neagu sub emblema acestei colecții de recunoscută autoritate ne place să vedem începutul unei mai decise orientări către valorile autentice ale actualității literare românești. Chiar dacă în ultimii ani o excesivă și de neînțeles parcimonie a guvernat tipărirea de scrieri contemporane în „B.P.T.” — direcție inaugurată, pentru seria numerotată a colecției, în 1960 cu volumul de Poezii de Mihai Beniuc (nr. 13); au urmat Versuri de Tudor Arghezi (nr. 20), Desculț de Zaharia Stancu (nr. 26—27), Cu ghearele și cu dinții de Kovács György (nr. 33) etc. — nu au lipsit, totuși, erorile flagrante de apreciere și de selecție; așa aminti doar, exemplul concludent, Scene din viața lui Shakespeare de Mihnea Gheorghiu, biografie romanțată și stimabilă lucrare de popularizare, dar nu și exegeză, cum s-a dat a se înțelege prin includerea în chiar seria de „cultură generală”, în compania strivitoare a unor cărți purtând semnăturile lui Nicolae Iorga, B. P. Hasdeu, G. Călinescu, Tudor Vianu, G. Ibrăileanu, Jakob Burckhardt și Charles Diehl; iată de ce sperăm că volumul lui Fănuș Neagu va deschide un orizont fertil. Literatura românească postbelică dispune de suficiente scrieri de netăgăduită valoare, apte de a fi editate în colecția literară cu cel mai mare prestigiu și, totodată, cea mai populară de la noi: ele nu au intrat încă acum în vederile editorilor, ce au preferat să publice pe Francisc Munteanu cu Lența (nr. 88) și pe V. En. Galan cu Zorii robilor (nr. 80—81) de exemplu, și nu Bietul Ioanide ori Scrinul negru, Intrusul și Risipitorii lui Marin Preda (acest mare clasic în viață, ale cărui dimensiuni reale ne scapă datorită, probabil, și accidentului de a-i fi contemporani), apoi selecții din proza lui Nicolae Velon, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Mircea Horia Simionescu, sinteze de teorie, critică și istorie literară aparținând lui Adrian Marino, Eggar Papu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu — și altele încă, desigur — ar spori sensibil greutatea specifică a colecției în raport cu literatura actuală.

Nu atât un spațiu anume desemnează proza lui Fănuș Neagu cât o realitate sufletească aparte; geografia în care scriitorul își plasează personajele este o prelungeală firească a ființei lor, cadru necesar cu obligativitate, scenă deschisă pentru o cit mai bună expunere, așa cum în Doi saci de poștă „noaptea adâncă era un chener pentru trupurile noastre”. Firea adâncă a oamenilor îl interesează înainte de orice pe scriitor, și nu decorul în care aceștia evoluează ori întâmplările prin care trec. Din inversarea acestor termeni a ieșit însă prejudecata, foarte răspândită, a unui Fănuș Neagu — prozator al pitorescului localizat în spațiul Cîmpiei Dunărene! Trebuie făcută aici, numaidecât, precizarea că scriitorul nu construiește tipuri, nu alcătuiește o caracterologie decît într-o mică măsură; esențial liric, povestirile sale își trag substanța din investigarea datelor unui fond sufletec unic, de mare vechime și rezistență, din moment ce este același rălăcitorul Chiriac și la localnicul Șușteru, la țărânul Ene Lelea și la actorul Eugen Argova, fără deosebire de vîrstă, ocupație și loc de reședință, profund românesc în trăsăturile fundamentale. Multimea personajelor lui Fănuș Neagu se reduce, în fond, la două-trei tipuri care pot fi identificate în nenumărate ipostaze și care circulă de la o proză la alta, inclusiv în romanul Ingerul a strigat, unde Che Andrei, de pildă, este o nouă variantă a lui Pașa Leon, Iova faitul și Alf din cutare povestiri. O umanitate de pronunțat specific se revelă dincolo de chipurile — asemănătoare între ele ca icoanele bizantine — pe care le decupează prozatorul în materia policromă a povestirilor sale, adevărate sonde în profunditatea unui suflet colectiv. Momen-



tul coboririi este indicat de obicei în prima frază a fiecărui text — „În prima zi de martie...”, „În anul 1949, în ziua de Lăsată-secului...”, „Era în 1946, an de secetă cumplită...”, „Era de cu seară...”, „Era în ajun de Drăgaică...”, „În 1956, după absolvirea facultății, am fost numit profesor...”, „În luna cea mai uscată a verii...” — această aproape stereotipă fixare în timp sugerînd fragmentarismul, compoziția caleidoscopică a unui subînțeles ansamblu, clădit pe suportul unei ample viziuni organizatoare; cînd scrie un roman, Fănuș Neagu îl concepe tot sub forma unui mozaic; iar mozaicul este, se știe, prin excelență simbolic. Iluzia pitorescului este încă o dată respinsă. Remarcabil stilist, Fănuș Neagu scrie nu atât expresiv, cît strălucitor, călînd întotdeauna forma cea mai colorată, cultivînd o anume somptuoasă, de unde, uneori, acuzația de calofilie ori, în alt plan, de neverosimil a situațiilor: se trece cu vederea că scriitorul recurge, conform artei sale, la figurație și nu la imitație. În proza lui Fănuș Neagu mirosurile și senzațiile tactile își pierd funcția originară, transformîndu-se în podabe rare și sclioitoare: nu putem realiza mirosul unei „coame de leu împușcat” și nici nu reacționăm la atingerea unei „căpîte de tîn răscolită de vulpi”, dar cită frumusețe ca, în schimb, aici! Preocuparea de ornament este extraordinară: o bubă „căra apă morților de slabă ce e”, un bărbat „slăbise și umbla încrunțat, de parcă ar fi fost îmbrăcat în haine ude”, un altul „părea buimăcit, ca un pește cărui i-a pătruns nămol în urechi”, unui bătrîn locvace îi umblă limba în gură „ca o căteia la ouă”, același fiind „plin de năduf ca o capră de rîc”, țuca este „lacrimă de amant”. Plăcerea pentru cuvinte este vizibilă și în formulele toice, așa de apropiate de producțiile folclorice: „E mai ușor să păzești un cîrd de iepuri decît un om lacom”, „Funia bătrîneții se înnoadă doar cu a clopotului”, „Fetele nemăritate sînt întotdeauna mai aproape de moarte decît bătrînele de șaptezeci de ani”. Nu întâmplător scăderile apar tocmai cînd scriitorul renunță la acest mod rafinat, sedus de tentația nimirii exacte; fraza „își dăduse seama din prima zi că atât cit va sta în gospodăria Căpălăilor nu va fi decît o vită de povară” poate aparține oricui, dar nu și autenticului Fănuș Neagu.

Patima arzătoare, exaltarea, vitalitatea frenetică, respectarea unui ritual de viață străvechi, comuniunea cu universul, rezistența la vicisitudinile — povestirile lui Fănuș Neagu fiind, de fapt, o succesiune de „pătîmiri”, pentru că un duh al suferinței oarbe plutește deasupra acestei lumi — sînt atribute care aparțin fondului sufletec sugerat prin proiectii individuale. Eroice și virile, trecînd prin întâmplări cumplite, sfînd sub apăsarea unor taine singeroase, personajele lui Fănuș Neagu sînt niște posedați extatici, atîngînd absolutul printr-un exces de mișcare. Un ritm vital de o sălbatică măreție pulsează în adîncurile acestei lumi vio-

lente și pasionale, convertind suferința în jubație grandioasă. Ambianța participă în chip nemijlocit la desfășurarea evenimentelor, între fapte și cadrul în care se petrec există o corespondență misterioasă, ca și cum realitatea s-ar contamina de „buiăceala” frenetică a oamenilor. Luș din Tutunul, înainte de a-și trăi prima suferință adevărată, se trezește din somn „stăpînit de-o bucurie proaspătă, răcoroasă, revărsată în toate simțurile” — este prima zi de martie; familia lui Chivu Căpălău se destramă într-o zi cînd „viscolul se întetise”; povestea tinereții lui Ion Chiriac este spusă „într-o seară de februarie”, pe un viscol dezlănțuit, iar Chiriac cel reinviat din apele amintirii fusese întîlnit „în timpul secetei celei mari”, pirlolul soarelui nefînd fără legătură, în ordinea adîncii a povestirii, cu incendierea casei chiaburului Jinga. În Moștenirea bătrînului Boculei va fi răpit, de fiul însetat de avere, pe o vreme ciinoasă, „crivățul răscolea zăpada din cîmpie și-o arunca în trimbe oarbe peste satul cu ulițe pustii (s.n. — pentru că nimeni nu vede ce se întîmplă, trimbele sînt oarbe, iar ulițele pustii; chiar nevasta fiului crivățului fuge să se închidă în casă și trage zăvoarele la ușă). În Dincolo de nisipuri Șușteru halucinează, vișînd pornirea apelor, într-o noapte de secetă fierbîntă, cînd luna „era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrîne. Nisipul scinteia. Dunga lui albicioasă, ca de sîdef, se isprăvea în lună. Sau poate (s.n.) de-acolo curgea în albia riului”, albie secată, strălucind însă amețitor în bătaia fantastică a razelor de lună, făcîndu-i pe oameni să-și piardă mințile, furați de o nălucire ce-și are izvorul în suflurile lor. Saferințele din dragoste neîmpartășită ale lui Ene Lelea sînt concertate cu „vîntul de februarie, scheunînd” și cu viscolul, care „dudue”, iar o nouă iubire îl amețește primăvara, într-o „noapte a zănelor”. Lîlica Dobrogeanu din Cantonul părăsit îi destăinuie logodnicului că nu mai este fecioară într-o pustietate de zăpadă, pe un viscol enorm, cînd trimbele de ninsoare se prefac în adevărate stihii; învățătorului Cernat i se relatează povestea ei „după o goană besmetică”, departe, în cîmp, lîngă ruinele unui fost canton, sub un cer frîmîntat de fulgere violete. Cînd nevasta lui Mihai Droc se întîlnește, după o așteptare de șase ani, cu fostul ei iubit, părăsindu-și băbeatul, „ploaia pe munți, iar vîntul ploii, străin și parcă de pierzanie a unor lumi amănse și nedeslușite, scurgerea aceea împerecheată, de vînt și de ape, apăsa în singele ori-cui și simțeați cum în gînduri îți plînge cineva și se vaietă”. Zguduițoarea întîmplare din Luna, ca o limbă de cîntec se petrece în „luna cea mai uscată a verii”; plecînd să o regăsească pe Doina — pentru a o pierde iremediabil da critică secretului atroce pe care îl știe, — Argova pășește sub o zare prevestitoare de rău, „roșie, clocotitoare. Ospăz de singe pe care-l devora, treplat, întuneciu”. Țița din Cocosul roșu îl tulbură pe Chiriac printr-un joc ațîțător, întărînd primejdios minții încă neînvingăți la ham, iar cînd se îndușgostește de el, perechi de porumbei vin să i se așeze „pe umeri și pe brațele întinse”; la fel, cînd Maria și Horia Munteanu din Somnul de la amiază rămîn singuri în cîmp, cu suflurile săgetate de iubire, „deasupra lor, în ramurile corcodușului, uguia o porumbiță sălbatică”, chemîndu-și soțul. Amenințată de o căsătorie nedorită, Maria se dăruie lui Horia și înainte de a-i spune „fă-mă nevasta ta, aici” țipi straniu o bufniță și un „fulger vînat” zvîcnește pe bolă: a doua zi tatăl ei va înnebuni. Faptul e anticipat, cu o subtilă artă, și prin descoperirea de către Maria în podul în care se culca a unui maldăr de lucruri vechi — „frîngii, sirme adunate colac, capete de curele pe jumătate putrede, o legătură de zăbale și de chei ruginite” — obiecte pe lîngă care trecuse pînă atunci nepăsătoare (trecutul este reinviat deoarece mariajul proiectat era consecința unui șantaj); sub ea, în grajd, „se auzea ronțait de șoareci”, zgomot neliniștitor dacă ne amintim că Luș din Tutunul are, cînd află că trebuie să distrugă păpușile de tutun, senzația că „aerul de deasupra cîmpiei e colindat de șoricea mică, albi”, tot atunci iscîndu-se „cel din urmă viscol al anului”.

Vizionar de profundă intuiții și artist capabil de mari performanțe, Fănuș Neagu este azi unul dintre cei mai importanți prozatori români.

Adaptarea unor stiluri și a unor teme în mod abuziv duce la demonetizare și la manierism, tentația modernului reprimînd originalitatea potențială a multor scriitori, în schimbul etichetelor valorizante: kafkian, proustian etc. Teama de epigonism dispăre în fața unor creații a căror evaluare înseamnă contemporaneitate și inovație excepțională. Modul de rezolvare a conflictelor și scriitura devin monocorde, stereotipe și, din păcate, subsolicitante, pentru că actul literar original și prestigios a fost deja asimilat în conștiința cititorului. Domeniul de inspirație cel mai accesibil unor asemenea scriitori este, în genere, climatul psihologic labil, adolescența, vîrsta versatilă și teribilă. Cîteva apariții recente, încercînd să se apropie de acest univers, de destinul și opțiunile procesului de maturizare, justifică afirmațiile de mai sus, neputînd să iasă din unghiul, se pare ingrat, al unor prea mari și tiranice modele. Ringul, roman de Adrian Mușiu (Editura Dacla), reia în mod vădit cîteva clișee: poetul tînăr, contemplativ-activ-liric, revoltat, în contact adversativ cu ineria și ipocrizia din redacție și întreprinderi, ziaristi blazați; apoi bruta, boxerul pentru care viața e un ring, care ascunde sub violentă trăiri larvare; pe urmă fata mică, dar puternică și de caracter, colectivistul ve-

Tentația „modernului”

nal și arivist în opoziție cu colectivistul bun și hotărît, toate personajele deplasîndu-se paralel spre un loc ales pentru victoria binelui asupra răului. În afara unor pagini, rare de altfel, în care se conturează un observator conștiințios, romanul nu înseamnă decît aplicarea unor „rețete” sigure, dar și facile: metafora existențială a construcției și fraza obscurizată, prolixă. Autorul cunoaște gramatica acestui gen de romane „psihologice”, dar substanța originală lipsește și nu poate fi prin nimic suplinită. O altă schemă (în literatură uzura nu are importanță) și dorința de a fi modern cu orice preț se evidențiază în La indicativul prezent (Editura Eminescu) de Alexandru Văduva. Personajul principal al romanului străbate pas cu pas un drum previzibil încă de la primele pagini. Unui tînăr amplasarea într-un mediu subuman, vicios, în „cenușul cotidian” îi catalizează alienarea atât ca abnegație comportamenta-

lă (drama și motivul de criză a unei părți din literatura contemporană străină), cît, mai ales, ca proces patologic ireversibil. Atmosfera romanului e cunoscută, a fost mereu reluată, de la Gogol la Joyce. Dar aici toate trăirile sînt simplificate și vulgarizate, în evidentă inferioritate față de modelul lor. Atît revolta neputincioasă, într-un absurd instituțional, mecanic, lăsînd să se întrevadă uneltele lui Kafka, cît și fraza lungă, contorsionată, mimînd pe Faulkner nu sînt decît mijloace stilistice prost stăpînite. Apelul la atitea nume distrage orice originalitate posibilă. Nici un moment nu ai senzația unui debut (aceasta e condiția editorială), ci pe aceea a reluării unor lecturi mai vechi. S-ar putea ca Alexandru Văduva să fie talentat, dar ascund prim volum nu lansează un scriitor, ci doar o prezență de librărie, mai mult sau mai puțin justificată. Amestecul unor teme „confirmate”, „verificate”, în vederea obținerii unui text original, nu poate avea ca

rezultat decît un hibrid. Din acest punct de vedere, romanul Suplinitor, apărut la Ed. Eminescu (autor Valentin Berbecaru), atrage atenția prin „originalitatea” sa. Autorul preia toate schemele, stilurile, conflictele, construcțiile „moderne”, fără nici un discernămint, și le juxtapune fără nici un fel de liant. Folosirea dialogurilor absurde, a absconșului, a frustrațiilor, a complexelor motivate și nemotivate, a dezrădăcinării, ba chiar, amuzant (măcar atît!), a textelor poetice după principii dada și suprarealiste e permanentă; e ciudat și trist să vezi cum nici o pagină nu seamănă cu cealaltă, avînd totuși o nuanță comună, de suficiență. Originalitatea este o calitate de prim ordin a unei cărți, dar trebuie să fie o originalitate profundă; împrumutarea stilurilor, a temelor celor mai diverse face actul literar inconștient și inutil. Dar asemenea „prezențe literare” (re-scriitori, la urma urmei!) nu mai pot să aducă nimic nou, rămînd palide copii sub lumina orbitoare a modelelor lor. E ciudat să vezi cum autori de talent se pot lăsa înșelați de aparențe, transformîndu-se delibarat în epigoni. Credem, dimpotrivă, că modern nu înseamnă a adopta o schemă modernizată, ci a fi tu însuți, cu îndărătnicie.

Radu Anton ROMAN

Polemica: idei sau persoane?

Vorbind recent despre polemică, am încercat unele precizări asupra adevăratului ei rost, înaintînd opinia că polemica trebuie purtată pentru afirmarea unui adevăr pe care cei angajați în ea trebuie să-l aibă în vedere, indiferent de abilitatea sau stîngăcia cu care vreunul din ei îl susține. Credem chiar că trebuie procedat cu un anumit cavalerism față de sensul mai înalt al controversei, celui care discută fiindu-i interzis să profite de eventualele slăbiciuni foarte vizibile ale adversarului, păstrîndu-și însă toată atenția pentru esența afirmațiilor acestuia. Oricum, opuneam acest stil modulului maiorescian de a lovi preopinentul în punctul său slab, descoperit cu mare dibăcie, sau, altfel spus, de a ataca un aspect secundar din activitatea celui vizat.

Aceste precizări au fost admise de N. Irimescu care a avut amabilitatea să semnaleze (în nota *Cealaltă față a polemicii*, în „Cronica” din 5.VI.1971) articolul nostru, dar care a ținut să ne atragă atenția că exemplul nostru „magistral” de polemică, anume articolul lui N. Iorga *Un om, o metodă, o școală*, nu e bine ales, deoarece D. Russo, împotriva căruia era scris, nu se mai afla în viață la data apariției acestui articol. Așa că nu mai putea replica adversarului său.

Articolul acesta ni se pare și nouă a nu fi prea bine ales, dar pentru alte motive decît cele ale autorului notiței. El e, ca mai toate scrierile lui Iorga, doar puțin cunoscut și deci îndemnul nostru „îl rugăm pe cititor să parcurgă... rămîne o curată formulă retorică, de utilitate doar pentru cei care s-ar duce să caute pomenitul articol într-o mare bibliotecă. Celor care l-au citit nu mai e nevoie să le spunem că, de fapt, el încheie o polemică care a durat, pe față sau în ascuns, cîteva decenii și s-a purtat între doi savanți veșnic în conflict: Iorga nu a așteptat ca adversarul său să moară pentru a-i aplica cea mai puternică lovitură — și nici nu era în stilul lui să procedeze astfel. De altfel, și Maiorescu, în articolul *În contra școlii Barnușii* (cel mai cuprinzător și cu adevărat critic din cite a scris), a atacat un om care nu mai era în viață, fără ca legitimitatea actului său polemic să fie pusă de cineva la îndoială. Mai mult: credem că a aduce discuția de idei la matca ei adevărată ne scutește de a mai avea în vedere pe protagoniștii ei în carne și oase; altfel spus: ar trebui să eliminăm din discuție orice personalizare. Nu contează „omul” Barnușiu, ci ideile sale, răspîndite la vremea respectivă în mediul intelectual ieșean, după cum nu contează persoana lui D. Russo, ci „metoda și școala” sa, așa cum Iorga indică prin însuși titlul articolului său.

Polemica se poate susține cu oricine, adus viu sau mort înaintea instanței publice, și tocmai de aceea buna credință trebuie să domnească în felul în care operația e condusă. Iar libertatea de a-și alege adversarul trebuie să fie absolută. Considerăm, de pildă, că orice om de gîndire clară are dreptul să întreprindă o polemică anti-hegeliană; întrebarea e dacă va fi în stare să aducă un argument nou și temeinic împotriva autorului *Fenomenologiei spiritului*.

Viața oamenilor de cultură e viața ideilor și a realizărilor lor, indiferent de existența sau inexistența lor biologică. O victorie poate fi în acest caz foarte spectaculoasă, dar nu și definitivă, după cum tot astfel poate fi și înfrîngerea. Să amintim, de exemplu, că după aparenta lui „desființare” de către Maiorescu, S. Barnușiu a reînviat în mod neașteptat în zilele noastre, deși propriuzis resurrecția lui se produsese mai demult, în 1935, cînd P. Pandrea, în cartea sa *Filosofia politico-juridică a lui S. Barnușiu*, aduse temeinice corecturi viziunii prea exagerate critice a mentorului „Junimii”. Dar și Maiorescu însuși, cu toată elocvența și mijloacele sale de ripostă, a fost obligat să „tacă” aproape două decenii: vocea lui are azi posibilitatea să răsună din nou, și ceea ce e valabil în el și citiți se va recunoaște și în viitor, indiferent de eventualele

eclipse prin care va mai trece și de posibilitatea lui de a se apăra sau de a-și găsi apărători. Pentru idei (căci, încă o dată, numai ele trebuie avute în vedere) tăcerea nu e, ca pentru Hamlet, moartea.

Putem deci afirma în perfectă liniște că întotdeauna „va birui gîndul” și aceasta nu se întîmplă numai pe plan „transcendent”, ci pe planul concret, istoric, în care tot ceea ce e adevăr sfîrșește prin a se valorifica și recunoaște. Evident că nu trebuie să ne limităm la a întreprinde doar un optimism comod, renunțînd la stilul dezbaterii, ci acceptîndu-l cu toate riscurile legate — și în cazul lui — de imperfecțiunea oricărei acțiuni omeniești. Și, mai ales, nu trebuie să ne fie indiferent felul în care s-a ajuns la formula-



rea și recunoașterea unui adevăr. Căci viața culturii e dialectică și în felul în care se realizează adevărul există numeroase etape cu ocolșuri, deziceri și chiar „accidente”.

Chiar și acestea din urmă trebuie avute în vedere, măcar prin latura lor de exemplu rău, deși există încă la noi un fel de exagerată pudoare în scoaterea la lumină a acestui proces alcătuit din tot soiul de avatari. Așa, de pildă, s-a regretat faptul că la reeditarea studiilor literare ale atât de interesantului H. Sanielevici nu s-a aflat loc pentru cunoscutul său articol polemic cu privire la Sadoveanu (*Morala domnului Sadoveanu în Poporanismul reacționar*) — studiu neconținut citat ca o expresie excesivă a eticismului în judecarea literaturii, dar care merită tocmai de aceea să fie cunoscut. Nu știm sigur dacă acest atac a clintit măcar ceva din gloria lui Sadoveanu; cert e că actul lui Sanielevici e un bun exemplu de felul în care critica exagerată se întoarce împotriva celui care a exercitat-o, ceea ce nu ar face decît să ne atragă atenția asupra responsabilității actului critic.

La rîndul nostru, am semnalat o omisiune egal de regretabilă în recenta ediție, atât de frumoasă și de bine alcătuită, a scrierilor lui P. Zarifopol (Buc, Minerva, 1971). E vorba de articolul *Plicticoase fantome*, apărut în „Convorbiri literare” (Febr. 1934, p. 107) și în care criticul ia atitudine împotriva retorismului din eseistica lui Pârvan, scriind cîteva pagini violente dar nu nedrepte. Negreșit, autorul *Getice* e un savant de tot stîmabil, dar în expunerea ideilor sale el a folosit un stil care a întîmpinat critica necruțătoare a unor Lovinescu și Pompiliu Constantinescu, reprezentînd punctul de vedere logic și raționalist. În susul Vianu care scrisese un studiu elogios, V. Pârvan și *concepția tragică a existenței* (1927), avea să revină mai tirziu cu numeroase rezerve (în *Jurnal*, 1961, p. 31) și obiecțiile lui, în stil mai reținut se suprapun aproape integral cu acelea ale lui Zarifopol.

Articolul acestuia din urmă e un fel de cîntec de lebadă al „Convorbirilor literare”, oricum ultima dată cînd marea revistă făcea să vorbească vechiul ei spirit echilibrat și limpede împotriva bombasticismului stilistic și a confuziei în cugetare, încît paginile lui Zarifopol nu sînt un „pamflet regretabil”, cum le consideră editorul său, ci unul din marile momente de reacțiune (fie ea și mînioasă) ale gîndirii lucide. Să nu uităm că la vremea aceea Pârvan devenise un obiect de cult al susținătorilor u-

nor concepții iraționale și chiar dacă dizertațiile lui nu sînt doar „modele intolerabile de patetism verbal, de beție de cuvinte, locurile comune ale reflecției asupra vieții, învăluite într-o frazeologie bombastică, cu aere inspirate și mistice”, cum le socotea Lovinescu (*Memorii*, I, p. 86), ele alimentau cu prestigiul de mare savant istoric al autorului lor anumite orientări cu totul nocive. Și noi socotim acest articol al lui Zarifopol direct descins din modelul maiorescian *Beția de cuvinte*, cu deosebire că el speculează alt exemplu de ameteală prin vorbe decît cel oferit de alde Pantazi Ghica, G. Sion, G. Marian sau P. Grădișteanu.

Dar încă cel puțin două elemente: atacul la momentul convenabil și alegerea unui sector limitat de discuție îl leagă pe Zarifopol de felul polemic al junimiștilor.

Maiorescu prefera să lase să treacă timpul pentru a da replica și, de cele mai multe ori, grupa într-un singur răspuns sau într-un singur moment al atacului său mai multe obiective, adunate nu cum se aflau ele în realitate, ci, așa cum îi puteau conveni lui.

Cel care ar vrea să adîncească felul maiorescian de a polemiza și care ar trece peste simpla formulă „mare polemist” ar putea să vadă aici marea deosebire a lui Maiorescu de generația care l-a precedat, alcătuită din spirite de loc lipsite de aptitudinea de a critica ci, dimpotrivă, combative sau numai querulante, — Hasdeu fiind o prelungire din multe puncte de vedere semnificativă a acesteia. E interesant de văzut că deși talentul oratoric îl poseda cu strălucire, iar lunga lui carieră de avocat nu putea să nu-i formeze obișnuița disputelor aprinse, Maiorescu se complăcea în a apare în postura insului dezlegat de gîlce-vile momentului. În lunga lui activitate parlamentară, după cum au văzut toți martorii ei, mentorul Junimii nu a lăsat imaginea unui „debateur”, ci a unui teoretician care făcea expozeuri sau propuneri, care prezenta cadrul de discuție la dezbaterile în legătură cu o lege sau cu o atitudine politică. În schimb, în *Introducerile* la discursurile parlamentare și în *Oratori, retori, și limbuiți*, el revine asupra unor oameni care aparțineau deja trecutului vieții politice pentru a-i grupa fără cruțare într-o adevărată „comedie” cu personaje aievea.

Dar, adevăr în această procedură e doar atîta cît e și în artă. Noi stăruim să credem că unele dintre articolele polemice ale lui Maiorescu sînt doar excelente glume literare (cum e și *Alexe Procopovici sau Omul care nu a scris nimic* de E. Lovinescu), adevărata forță polemică a lui Maiorescu vîndîndu-se în articolele *În contra școlii Barnușii* și *În contra direcției de azi în cultura română*.

El nu căuta adevărul integral sau în parte, descoperit eventual chiar în paginile preopinentului, ci voia să compromită o atitudine teoretică în forma ei cea mai rău înfișată. Acest cap prin excelență teoretic prefera în locul stabilirii riguroase a adevărului să însceneze „minciuna estetică”, ajutat într-una aceasta nu numai de marea lui talent literar sau de logica strategică aplicată la un moment restrîns, dar și — de ce n-am spune-o? — de practica avocațească, care-l făcea să nu omită niciodată să dea tuturor afirmațiilor sale acel minim necesar de plauzibilitate în dauna realității mai adînci.

Pentru toate acestea, noi cel puțin n-am îndemna pe cineva care ar vrea să se orienteze în cultura română, eventual pe un străin, să ia ca îndrumător criticele lui Maiorescu, care rămîn în multe din punctele lor cele mai înalte niște momente de curată comedie cu idei și oameni. „Adevărul” este însă altceva, și el s-a putut preciza de multe ori împotriva vederilor „Junimii” și a criticului ei, care înseamnă doar un moment în dialectica impunerii lui inteligențelor și conștiințelor.

Alexandru GEORGE

Cursurile

de la Sinaia

În acțiunea de cunoaștere pe plan internațional a țării, culturii, istoriei și limbii noastre, alături de numeroasele lectorate și catedre de limba română din universitățile străine (118 în total), un rol dintre cele mai eficace îl au cursurile de vară de la Sinaia. Acestea sînt organizate, între 25 iulie — 25 august, în fiecare an, începînd din 1960, de către Universitatea din București, răspunzînd dorinței manifestate de numeroși intelectuali străini — profesori, cercetători științifici, studenți — de a ne cunoaște, în mod direct, țara, limba și cultura. Ele se țin diferențiat, în funcție de pregătirea ascultătorilor.

Cursurile pentru profesori și pentru cercetătorii cu nivel mai avansat de cunoaștere a limbii române au, în fiecare an, o temă centrală de lingvistică și una de teorie și critică literară. În anul acesta, tema de lingvistică o constituie „Probleme actuale de lingvistică română și romanică”, iar cea de teorie și critică literară, „Curenți și direcții în literatura română”, la care se expun prelegeri, ca: „Locul limbii române între limbile romanice”, „Fondul lexical latin al limbii române în comparație cu celelalte limbi romanice”, „Probleme ale constituirii normelor limbii române literare în secolul al XIX-lea”, „Clasicismul”, „Romantismul” și „Realismul” în literatura română, „Curenți și direcții literare în perioada dintre cele două războaie mondiale”, „Momente și semnificații în literatura română actuală” ș.a.

La cursurile pentru studenți și pentru tinerii cercetători predomină probleme de introducere în studiul limbii române: fonetică, gramatică, exerciții de laborator audio-vizual, de seminar și de conversație uzuală. Pentru inițierea, mai ales a acestora, s-a elaborat, în limbile franceză și engleză, de către un colectiv al catedrei de limba română de la Universitatea din București, condus de profesorul B. Cazacu, un valoros manual de limba română pentru străini.

Alături de prelegerile cerute de specificul celor două secții, sînt organizate și o serie de prelegeri comune: de istorie, geografie, etnografie și artă românească, cultă și populară. Unele prelegeri sînt ținute chiar de profesorii străini participanți la cursuri. Astfel, în anul acesta, profesorul W. Bahner de la Berlin va vorbi despre „Reflecția conștiinței și a ideii de unitate națională în literatura română”, profesorul W. Ball, decanul Facultății de litere și filozofie din Louvain (Belgia), despre „Plurilingvism și interferențe lingvistice”, iar profesorul E. Palfy, de la Universitatea din Budapesta, despre „Raporturi literare româno-maghiare”.

Pentru adîncirea unor probleme actuale de lingvistică și de teorie literară se organizează, în fiecare an, între 9 și 14 august, colocvii și simpoziioane științifice, în cadrul cărora au loc utile schimburi de opinii între specialiștii români și străini. În acest an se dezbate temele: „Probleme teoretice ale semanticii moderne, cu specială privire asupra semanticii actuale romanice”, „Direcții actuale de cercetare în sociolingvistică” și „Relația literatură-societate în concepția criticii și teoriei literare românești”.

Pria caracterul lor substanțial și variat, cursurile, colocviile și simpoziioanele de la Sinaia au trezit interesul a numeroși profesori și studenți străini, care le frecventează în număr crescînd. Dacă în 1960, anul în care au început, au participat 47 de cursanți din 18 țări, în anul trecut ele au fost frecventate de 170 de participanți din 21 de țări, dintre care cei mai numeroși au fost francezi: 34, italieni: 25, vest-germani: 11, englezi: 10, americani: 10. Din țările socialiste au participat, de fiecare dată, între 4 și 6 profesori și studenți.

În timpul duratei cursurilor domnește o atmosferă de viu interes științific și de lucru, de bună înțelegere și respect reciproc între profesori și studenți din țări diferite și îndepărtate. Profesorii și studenții străini trăiesc 30 de zile într-un climat românesc de studiu academic, completat cu numeroase manifestări culturale: spectacole folclorice, recitaluri de muzică și poezie, filme documentare, expoziții și excursii, menite să le întregască, în mod concret, imaginea despre România și despre bogatele tradiții și realizări materiale și spirituale românești.

Rezultatele rodnice ale acestor cursuri se datoresc, într-o mare măsură, bunelor organizări de către Universitatea din București prin prorectorul ei, profesorul B. Cazacu, care le conduce, de peste un deceniu.

D. MACREA

Virsta prieteniei

Cu George Macovescu am început să lucrăm în presă cam în aceeași timp, deși el era cu aproape un deceniu mai tânăr decât mine. Dar drumul l-am făcut împreună și-l mai continuăm împreună. Același contingent și leat de condeie când buestre, când în galop, când poticnite de avatururi, de bruscele zig-zaguri ale ocurențelor.

Deci, adolescența noastră inegală dar similară a fost înfruntată de furtunoasa rafală a istoriei. Și ea ne-a apropiat, ne-a împletit inimile. Marea Revoluție din Octombrie, cea a comuniștilor din Ungaria, Germania, Bulgaria; luptele partidului nostru, revoluția din China, Mongolia, războiul civil din Spania, Frontul Popular din Franța, de la noi, preludiul celui de al doilea război mondial. Și victoria la noi acasă, a partidului care ne-a condus la 23 August 1944. Lucram ca umili redactori în redacția unor ziare de certă tradiție progresistă, și unde am întâlnit dascăli, care ne ascultau; nu știu cum se făcu, dar, pe nesimțite, noi cei tineri, dar cu maturitatea partidului ce ne orienta, ne-am impus ascultarea.

Poate cîndva, cînd voi nota mai pe îndelete acele vremi, să spun mai multe. Era Constantin Graur, ziarist de o prestigioasă etică profesională, integru; era Tudor Teodorescu-Braniște — omul blajin, dar cu stăruite valențe democratice pe care le-a manifestat în activitatea sa de publicist-militant antifascist, în vremea de demență a reacțiunii autohtone.

Iertați-mi acest adjectiv care mă oripilează și pe care nu-l concep în fibra acestui popor de o superbă demnitate. Braniște era directorul revistei antifasciste — Cuvîntul Liber — care a înscris, prin colaborarea la ea a multor comuniști, o latură a luptei respective dusă de partid. Eu eram secretarul ei de redacție, ajutînd, cît puteam, tirul de șrapnel al publicisticii revoluționare. Apoi în redacția României Libere ilegale, a Buletinului Capitalei în anii de aprigă prigoană, cu muncă conspirativă de partid, cu sarcinile care ne erau date.

În redacție ne strînsesem întreaga pleiadă, detașamentul de condeie îndrumate de partid. Cu Alexandru Sahia, Eugen Jebeleanu, Brunea-Fox, I. Ross, Jiquidî, Nicolae Cristea, Vasile Kazar, Anestiu, Kolnic, Ștefan Voicu, Ilie Zaharia, Gogu Rădulescu, iar pe timpul directoriatului lui Mihail Sadoveanu veniseră lângă noi în redacție elementele literar-democratice din Iași: George Călinescu, Al. Philippide, Demostene Botez, George Mihail Zamfirescu, Păstorel. Veniseră să apărăm împreună cultura amenințată de pogromul funest al legionarilor. Cărțile literaturii înaintate erau arse ca niște vrăjitoare ale unui ev-mediu reinstaurat și de care mi-e încă rușine că l-am văzut. Ne-am strîns să apărăm cultura, presa. Cu riscul de a fi molestați (În Piața Măcelaru, îți amintești?). În astfel de vremuri am scris. Tu, ceilalți, cu. Protestatar, în repii-că, în legitimă apărare a culturii și drepturilor omenirii. Condeii îl muiașem în trotil pentru a dinamita beznă. Iată de ce, articolele tale de atunci, pe care le-ai strîns acum într-o carte intitulată Virstele Timpului. Îmi evocă acea vitează epocă pe care am parcurs-o amîndoi, cu ceilalți din pleiadă și care ne-a legat pentru todeauna. Ce să spun despre scrierile tale de atunci? Flamuri de luptă. Nu știu dacă cu un stil deliberat, dar cu unul acid, necesar, strigător la cer. Le-am cetit. M-au emoționat. Tărînimă din care ai venit, cu nevolnicia ei pe care ai cunoscut-o pe pielea ta și alor tăi a'it de aspru. Cu condiția silnică impusă de clasa stăpînitore acestei ființe etnice, cumînți și harnice, așa cum și tu arăți și care totuși a cîtorit destinul și istoria acestui neam al nostru. Și am simțit dragos: ea și atașamentul tău pentru țaranul român. În lacrimile tale pentru suferințele lui și m-au usturat și pe mine. După copilăria ta necăjită ai venit la București să întâlnești supliciu marelui oraș. Dar ai venit să lupți. Așa ne-am întâlnit. Veniseși, să fii un intelectual al acestui norod, așa cum voia și tatăl tău, învățător, om de cultură. Și ai început, încă din liceu, cu replica socială, literară, apoi cu cea de presă, unde ai rămas.

Cartea ta de astăzi este doar jurnalul de bord al acelor ani. Și ce ani! De luptă, de neastîmpăr, de demascare a unei lumi imunde. Copilul din Josenii Buzăului, venea să spună amarul unui neam întreg. Și avea dreptul. Și l-a impus. Am găsit împreună partidul. Și el ne-a învățat ce trebuie să facem. Și am făcut, cît am putut, cît ne-am priceput. Erau vremuri grele. De erotism, de înfruntări riscante. Le-am primit. Cu îndrăzneala tinereții, cu sarcina dată de partid. Eram tineri, eram comuniști! Dar cum altfel am fi ajuns la înțelegerea de sine, la educarea noastră, la fericirea noastră, la ceea ce ni s-a cerut și am făcut. Nu este o bucurie să amintesci aceste timpuri? Este. Iată ce cred eu că este cartea ta. O biografie a tinereții, a luptei noastre angajate. Și pentru că am învățat unul de la celălalt, să-ți spun și ceva despre felul în care ai scris. Cu un stil direct și concis, enunțînd numai adevăruri, chiar atunci cînd ele sînt mai mărunte. O carte a unui om sincer, că asta ești. Tu nu ai simțit nevoia de arabescuri. Arabescurile tale sînt ale istoriei, ale trecutului unei vieți superbe în întortoacherile ei. Sînt arabescurile baricadei pe care ne-am întâlnit. Ale noastre, pe care tu le-ai creionat în paginile din cartea ta. Și e bine că ai tipărit-o. Ea este pentru generația de azi, pentru tinerii noștri prieteni, o laudă a muncii noastre, așa cum era ea în felul ei. Dar laudă. Ca element emotiv, nu, să spunem, de filozofică înfatuare.

Bine, îți spun, că ai tipărit-o. S-o evoci, acea vreme să fie ținută minte. E o cicatrice a istoriei. A istoriei a cărei rană ne mai luminează încă. Și ne doare plăcut, fiindcă a fost adevărată. Singerarea unei generații din care am avut norocul să facem parte.

Gheorghe DINU

Pro patria

1

A fi legat cu sînge de inima țării
aceasta e condiția primordială a poetului.

Eu sînt chemat să strig.

Deasupra ca o floare albastră imensă,
cerul cu trei petale albe.

Cine n-ar vrea mormîntul lui să fie plin
de soare

strălucitor asemeni unui far

la marginile mării-ntre hotare,

cînd cea mai pură jertfă este doar flacăra
ce iese

din sîngele vărsat pe cîmpul de bătaie ?

4

dar vorbea mereu despre o lume mai bună.
Acum doarme cu fața învelită-n țărînă,
îmbrățișînd pămîntul patriei.

O holdă străjuiește un cimitir uitat
și spicele ei albe în ceruri se răsfrîng,
de parcă ar fi noapte și cerul înstelat
și stelele cu boabă de aur mare plîng.

Dar nu e nici o noapte și nici chiar stele
nu-s,
doar spicele au raze sublime de lumină
care se scurg într-una într-un amurg apus
de parcă-ar fi amiază cu sulți de-aur
plină.

5

Atunci e patria poetului :
cînd o privighetoare-și poate umple guşa
iar din lacrima ei
îșnește ca o flacăra
zborul Păsării Phönix ;
și florile se pot scutura în mijlocul

drumului,
căci numai dacă moartea rătăcește departe
pe mare

liniștea poate să fie senină
și glasul poetului este sufletul patriei sale.
Nici o tristețe a patriei
nu-mi poate umple sufletul de bucurie.
Eu sînt apropiat de inima ei
cum e sămînța de esența florii.
Nici o tristețe a ei
nu mă va face să înfloresc,
pentru că eu cu lacrimile mele
fac sarea patriei ;
eu mă clădesc cu sîngele la temelie ei
pentru o floare.

Atunci e patria poetului :
cînd el se poate plimba cu o liră în mînă
între floare și fruct
între spadă și scut.

6

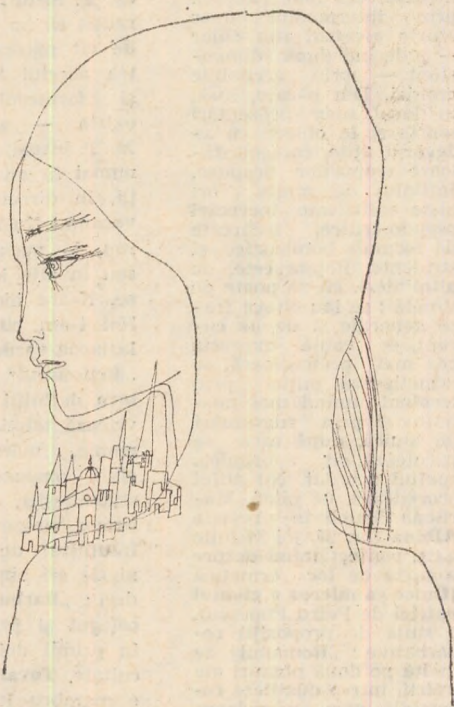
N-am să mă mai joc în polen
deși tu ai un nume sfînt de floare.
Este de-ajuns să-mi faci numai un semn
și voi porni la vînătoare.
De astăzi, ca și pînă ieri,
iubirea ta-mi va fi poruncă.
Pentru că te slujesc — orice îmi ceri
va fi dorința mea cea mai adîncă.
Și dacă ochii mei vor arde-n veci
de veci pe flamurile tale,
tu să nu uiți cînd mă petreci
că-n loc de cruce mi-am dorit o floare.

7

Acum cînd zorii zilei stau să cearnă
și ies din albăstreala nopții plopii —
c-a fost mai lungă noaptea ca de iarnă, —
prin gîndul meu trec pajere și dropii.
Dar în auz îmi sună cîntezorii
și ciripesc, ca țigle sparte, vrăbii.
Dac-aș mai fi copil aș prinde boii
la jugul celei mai străvechi corăbii
și-aș naviga-n Oceanul Înghețat
arînd zăpezile ca pe pămînt
pe cînd ieșeam cu tata la arat
și mă-njura de ploaie și de vînt...

8

Aceasta e patria poetului :
peste mormîntul mamei și-al tatălui meu
trec purtînd în mîinile mele
cea mai roșie floare de crin.



Desen de Miha VULCĂNESCU

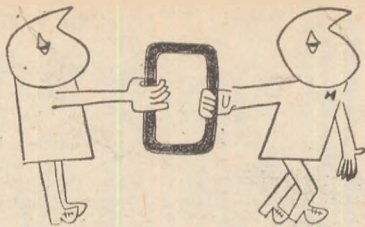
2

Tu, leagăn sacru al copilăriei,
deasupra căreia se mai apleacă
stelele răspîndind lumina,
peste cîmpiile pline cu iarbă verde,
prin care trec cirezi,
alunecînd spre apă,
asemenea mîrgăritarelor pe gîturile fetelor
fecioare,

care intră-n horă,
sfioase ca privighetorile în zori,
cînd au stropit cu rouă tot țînutul
și l-au legat cu corzi subțiri ca firul de
păianjen, —
fin scutece pentru nașterile zilei

3

Tatăl meu a crescut în războaie
chiar din seva pămîntului,
și a adormit la răcoarea
unei cruci de stejar.
Nu știu dac-a fost comunist,



Viață și transfigurare

este titlul albumului recent apărut în Editura Meridiane, album închinat celei de-a 50-a aniversări a Partidului Comunist Român. Sint reproduse aici, în condiții grafice deosebit de îngrijite, 50 dintre cele mai semnificative lucrări de artă plastică militantă, de la „Semnarea apelului pentru pace” a lui Camil Ressu, „1 Mai liber” de Al. Ciucurencu ori „Noaptea lui 23 August” de Eugen Popa, la lucrările unor plasticieni din generația mai tânără, ca Marin Gherasim — „Solidari împotriva stihilor”, Th. Moraru — „Tirgul Internațional, București 1970”, Vladimir Șetran, Sabin Bălașa, Grigorie Minea etc. Spicuim din prefața albumului: „Sint opere adesea antologice, ale unor personalități distincte, care au sporit patrimoniul spiritual al culturii românești, zestrea sa de frumusețe. Emoționante prin substanța lor poetică, ele au totodată și o valoare de document uman, de o mare forță evocatoare, surcând suflul eroic al vremii noastre”.

De la om la om

De mai multă vreme, Ion Băieșu susține pe un ton viu și degajat, puțin folosit până acum în rubricile noastre de acest gen, curierul de simbută al ziarului Știința tineretului, intitulat De la om la om. Fără o voce superior moralizatoare, răspunsurile la scrisorile tinerilor au aerul unor conversații plăcute, necrispate de sfaturi rigide, duioase sau pedagogice, interpretând cu seriozitate și, cind e cazul, cu umor, întâmplările pe care corespondenții zeloși le relatează. Citatele din scrisorile primite sint alese cu grijă, descoperind gindirea sinceră sau patetică, entuziastă sau alarmant pesimistă a confesaților, din ele reliefindu-se, cu o foarte mare claritate, portrete expresive. Aflați în momente critice sau interesați de cine știe ce problemă morală, tinerii se mărturisesc cu maturitate sau cu exuberanță, stîrnind simpatia ori ironia interlocutorului lor îndepărtat. Fericită alegere a făcut Știința tineretului pentru colaboratorul la această dificilă rubrică pe care Ion Băieșu a salvat-o de mediocritate pedagogică și i-a oferit un ton deschis, firesc, neprofesional.

Neliniște

În Informația Bucureștiului (14 iulie 1971) luăm cunoștință pe negindite de considerațiile lui M.N. Rusu în jurul celor două volume intitulate De la T. Maiorescu la G. Călinescu (antologia criticilor români, alcătuită de E. Simion).

Vrînd să pară condescendent, autorul nu reușește de loc să-și stăpînească neliniștea și contrarierea în fața unei inițiative de cultură care se cuvenea să-i impună o cu totul altă stare de spirit.

De altfel, în seria manifestărilor de agitație dezordonată, trebuie să înscrîm și furioasa izbucnire a aceluiași recenzent (de astă dată în Săp-

tămîna culturală a Capitalei, nr. 39/1971) împovăra unor confrăți care, pe lângă talent, au și avantajul de a fi fost luați în serios, izbutind (în ciuda explicabilei iritări a lui M.N. Rusu) să-și consolideze un credit și o auto-



ritate: Mircea Martin și Mihai Ungheanu. Cărțile lor: **Generație și creație** și **Campanii** devin, sub privirea injectată de o minie confuză și dezarticulată, „broșuri”, „compilații”, „produse” și din nou „broșuri” etc., etc. În loc de argumente și demonstrații cit de cit corecte, o angoasă simptomatologică încercînd să se elibereze prin invective bucuross adăpostite de un săptămînal (nu-i așa?) cultural.

Resursele trivialității

O polemică (expusă sub forma unui fals-interviu) cu un compozitor imaginat devine, pentru un autor (Vasile Rădulescu) găzduit la Steagul Roșu, un prilej bine găsit de a-și etala propria vulgaritate în toată splendoarea sa. Voi imagina un dialog cu un muzician — pare a-și spune voiosul și dezinvoltul gazetar — și astfel îmi va fi îngăduit să folosesc expresiile cele mai triviale cu putință, să-mi desfășor vocabularul și gîndurile cele mai triviale, punîndu-le pe seama compozitorului. În definitiv, de ce nu?

Și astfel, în concepția ziaristului nostru, compozitorul (fie el și modern) e un ins care declară: „Trebuie să dau un concert la cratița cu ghiveci călugăresc” și care explică ce e antimuzica, spunînd că ea există așa cum există „derapant și antiderapant, nevrălgic și antinevrălgic... La întrebarea: „Ce muzică ați bucatărit în ultimul timp?”, compozitorul răspunde: „Concertul pentru tocană de vișel inteligent cu garnitură de solfegii pentru instrumente de suflat suflouri”; „Trebuie să cadă greu muzica asta?” „Căde, într-adevăr, într-o zi cînd compunem, de la balcon i-a căzut în cap unui jurisconsult...” și altele de acest fel, edificatoare pentru nivelul cultural al polemistului și sugerînd din plin resursele inepuizabile de vulgaritate ale propriului său spirit.

Credem că nu greșim prea mult, considerînd că prostul gust și vulgaritatea agresivă n-au ce căuta în presa noastră nici atunci (și mai ales atunci) cînd aceasta își propune țeluri educative.

Logica lui Aladin

Citim în Informația Bucureștiului din 21 iulic, la **Vitrina literară**: „Printr-o defecțiune

tehnică s-a omis să se menționeze că volumul de versuri **Ferestre deschise**, semnat de Veronica Porumbacu, inaugurează o nouă colecție: **Noi între noi**. Eroarea aceasta nu anulează, firește, și calitățile literare ale cărții”.

Precizarea lui Aladin (semnatarul rubricii) ne-a mai liniștit, firește, deși el a reușit să anuleze, totuși, ceva: încrederea în logica scrupulosului micronicar...

Tricotaje critice

Întrutotul lăudabil este efortul diferitelor publicații cu caracter neliterar de a-și informa și orienta cititorii asupra noutăților literare, cel mai adesea prin intermediul unor scurte recenzii sau chiar — judecînd după dimensiuni — prin veritabile cronicile. Din păcate, însă, în locul unor prezentări scurte și la obiect, cu adevărat utile, corespunzătoare scopurilor propuse, întîlnim de multe ori niște sofisticate încercări pseudo-critice, încercate de formule bombastice și stridente. Rețeta este, de altmînteri, cit se poate de simplă: se iau cîteva fraze generale și de uz curent, se caută expresia cea mai pretențioasă, se ermetizează puțin prin termeni sunînd mai misterioși și prin sugrumări de topică, după care se tricotază cit cuprînd... spațiul acordat. Nu altfel procedează, de pildă, Marilena Vulpe în revista Albina (nr. 25, joi 24 iulie a.c.), confecționînd despre o carte de loc ermetică (**Dulce ca mierea e gîntul patriei** de Petru Popescu), o suită de propoziții rebarbative: „Romanul se înalță pe două planuri ale trăirii, într-o dualitate repectabilă prin abordarea mai multor unghiuri”, sau: „Trăsătura caracteristică a scriitorului și a scriisului său este tentația problemei”, deși citeva rînduri mai sus autoarea afirmase despre scriitor că „arhitectura, construcția este capacitatea sa esențială”. Fără a explica în ce raport se află „trăsătura caracteristică” și „capacitatea esențială” a scriitorului, M.V. se lansează cu grație în și mai înalte considerațiuni: „Alături de interesul pe care îl cere întotdeauna pro-



blema, ideea, există și atracția prozii intelectuale, pe care Petru Popescu nu o abordează (ce s-ar fi întîmplat atunci, mai bine să nu știm! n.n.), ci o obține firesc, ca o prelungire, în expresie, a personalității sale!”

Nu era oare mai potrivită o relatare succintă a conținutului cărții, însoțită de aprecieri exprimate pe ton lipsit de afectare? În acest caz, însă, tehnica ar fi fost alta de-

cit cea a tricotajului critic, unde frazele se înșiră una după alta, fără preocupare de sens și chiar de obiect.

Umor studentesc

Umorul din „Viața studentescă” (nr. 27-28, 21 iulie 1971) este susținut de I. Dogar-Marinescu, subtil și acid ca întotdeauna în caricaturile sale, de „Tratatul în patru timpuri și numeroase mișcări” (îndreptar oblic pentru tabere) apărut sub semnătura lui Mihai Tătuțel și de un „Magnum etimologicum vacanțias” (dicționar umoristic și ortoetic de vacanță). Glumele „tratatăului...” sint, trebuie să recunoaștem, de tot palide și nici măcar P. S.-ul autorului n-a reușit să ne schimbe cit de cit părerea: „Utilitatea acestui text, precum și farmecul lui (dacă există — se îndoiește M. T. însuși) ies la iveală numai în anumite condiții, în directă relație cu vacanța. Nu-l citiți la birou, la masa de lucru sau în alte locuri serioase. N-are nici un haz”. Noi l-am citit duminică, la iarbă verde. În schimb, „dicționarul” cuprinde cîteva definiții sprîntare și vizează totodată, cu bonomie, mărunte slăbiciuni omenești (citește: studentești), evitînd cu succes vulgaritatea care însoțește de cele mai multe ori atari întreprinderi: „Barbu — a fost colegul și prietenul meu în primii doi ani de facultate. **Tovarășul Barbu** e membru în Consiliul A. S. al institutului. Vă salut, tovarășe Barbu!” Sau alt exemplu, la litera S: „**Singur** — Senti-mentul era reciproc și mă învăluia o dulce fericire. Ea era brun-azurie ca mările Sudului, eu eram un student silitor, aveam notițe, conspecte și sarcini pe linie obștească. La Piriul Rece am venit împreună. Imi plեսnea sufletul de romanțism, dar a apărut el cu un Benson în gură și cu mașina bătrînelui. Vanitas!”

Afirmații neavenite

La ancheta publicată de aceeași revistă (pg. 20-21) sub titlul „Știința criticii și critica științifică” participă — ni se spune — „o seamă de studenți, colaboratori ai revistei noastre”, printre care și un anume Doru Mielcescu. Treccm peste faptul că prima și cea mai importantă îndatorire a studentului este să învețe, să-și desăvîrșească educația și mai puțin să-și dea cu părceora rîstît, în stînga și în dreapta, să pună el note adică. N-am fi dat atenție, la urma urmei, nici intervenției lui D.M., dacă nu ne-ar fi surprins foarte neplăcut afirmațiile false, generalizările nefondate și atacurile abia mascate pe care le conține. După opinia lui D.M., aproape toți criticii contemporani „compromit în săși ideea de critică” și drept exemplu este dat

profesorul Al. Piru. Modul în care se comentează (**într-o revistă studentescă, de către un student!**) articolele de critică și istorie literară ale unui eminent profesor universitar este de-a dreptul incalificabil: „E de ajuns să-l citim săptămînal... pe Al. Piru ca să ne dăm seama de formalismul disociațiilor sale, camuflat în spatele avalanșei de date istorice literare. La Al. Piru nu e vorba de o recreere metodologică a textului sau de vreo alta, relaționară... O astfel de critică refuză să vadă actul cultural ca parte integrantă într-o devenire continuă” etc., etc. Nu putem, totodată, să



nu ne exprimăm uimirea că redacția **Vieții studentești**, revistă care are, între altele, misiunea de a cultiva în rîndul tinerilor respectul față de învățătură și buna cuviință față de profesori, dă gir unor asemenea afirmații insolente, lipsite de orice acoperire.

Mitologice

După ce Hermes l-a adormit prin cîntec și l-a ucis pe vigilantul paznic al nenorocitei vaci Io, spune legenda, zeița Hera a adunat cei o sută de ochi ai monstrului și a ornat cu ei coada pînului. Slabă mîngîiere și mai degrabă pedeapsă cumplită această transformare în podoabă vană a ceea ce fusese atotvăzătorul fiu al lui Arestor!

Dar istoria se repetă. Cineva, care și-a luat drept pseudonim numele monstrului neadormit Argus, face, în ultimul număr al unui hebdomadar din Capitală, o gafă piramidală. Obişnuit să dea note, cu suficiență și infatuare, la tot ce se întîmplă, el comentează astfel apariția unei cărți de Ion Minulescu: „Frumoasă noua ediție (s.n.) din cîntecele și romanțele lui Ion Minulescu intitulată **Banchetul meu** (culegerea și prezentarea de Emil Manu)”. Într-adevăr, este frumoasă ediția **Banchetul meu**, cîntece și romanțe, culegere și prezentare de Emil Manu, Ed. Cartea Românească, dar... dacă autorul acestei „informații” comentate ar fi deschis volumul și dincolo de pagina de gardă — de unde a luat titlul, subtitlul și numele editorului — ar fi întîlnit următoarea notă: „Această culegere (...) cuprinde versuri inedite, variante și tălmăciri, netipărite pînă acum în volume” (s.n.). Adică, nici vorbă de o „nouă ediție din cîntecele și romanțele lui Ion Minulescu”!

Unde este pînul? Sau, mai serios: cum ne

informăm cititorii dacă lectura noastră se oprește la titlul cărții?

Inadecvare

Printre laureații concursului **tinerilor** interpreți de muzică ușoară „Mamaia '71” se află și George Răpău, distins cu o mențiune „răsplătînd o îndelungată activitate” (ziarele), în vreme ce partenerilor săi le-au fost acordate mențiuni deosebite „li se prevede frumoasă ascensiune” (tot ziarele).

Festival folcloric

Între 25 iulie și 1 august a.c., în județul Vrancea are loc cea de a VI-a ediție a Festivalului vîrincean — etapă finală —, manifestare organizată de Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Vrancea, Comitetul județean U.T.C. și Comitetul județean al sindicatelor. Devenită tradițională, această sărbătoare a cîntecului, dansului și portului vîrincean se desfășoară la **Năruja, Paltin, Focșani, Jibina, Poiana Mărului, Odobești, Soveja**, cuprinzînd o gamă largă de acțiuni culturale-artistice: parada portului vîrincean, parada dansurilor, serbări populare, vizite la muzee și expoziții de artă străveche și contemporană, colocvii pe teme folclorice, simpoziioane, tirguri etnografice, concursuri ale soliștilor și formațiilor muzicale și coregrafice de amatori, programe omagiale, precum și o sesiune de comunicări științifice privind folclorul vîrincean din care a izvorit inestimabila „Mioriță”.

De remarcat că la cele mai multe dintre manifestări participă personalități de seamă ale culturii românești, oameni de știință, scriitori, cercetători, artiști plastici, muzicieni, coregrafi.

Duminică, 1 august, în **Crîngul Petrești** va avea loc un spectacol de gală cu care se va închide cea



de a VI-a ediție a Festivalului folclorului vîrincean.

Prin conținutul și mesajul său, Festivalul folclorului vîrincean se înscrie în ansamblul manifestărilor de punere în valoare și integrare în viața spirituală contemporană a creației artistice populare, a comorilor folclorului românesc.

Vineri, 30 iulie a.c. ora 19, la librăria **Mihail Sadoveanu**, are loc prezentarea cărții lui N. Carandino **De la Electra la Dama eu cameli**.

Va vorbi acad. Victor Eftimi.

Ion Vinea — publicist democrat

Vinea știa că în publicistică nu poți amăgi, că mai devreme sau mai târziu „Mulțimea simte, obscur, meritele și defectele pamfletarului“ (**Contemporanul**, 7. VII. 1923). După Eminescu, în literatura română sînt puțini autori care să fi minuit condeii publicistici cu talentul și tăria lui polemică.

Într-un portret omagial al lui Theophile Gautier, din 1926, Vinea deplîngea destinul scriitorului, căruia publicistica i-a absorbit uriașe energii ce puteau deveni artă. Simțea Vinea că viitorul îi rezervă o soartă asemănătoare? Sutele de articole, excelente exemplificări creatoare ale speciei, pe care le-a scris, totalizînd peste 2000 de pagini, i-au răpit, desigur, putere și muncă. În publicistică a intrat de timpuriu, dar de fapt niciodată nu a despărțit-o de literatură. Încă din anii de școală, în 1912, împreună cu bunii săi prieteni, S. Samyro, viitorul Tristan Tzara, și Marcel Iancu, redactează cunoscutele patru numere ale **Simbolului**, revistă care adună în paginile ei nume ca Macedonski, Minulescu, Emil Isac, Adrian Maniu sau Claudia Milian. În numărul 2/15 noiembrie, al celuiiași an, din revista pe care o editează, adolescentul Iovanaki își face debutul cu un **Sonet** în maniera lui Albert Samain, avînd un considerabil succes. Printr-o metamorfoză muzicală a numelui francez, Chauvignac, al bunicii sale din partea tatălui, va obține cuvîntul cu rezonanțe melodioase — Vinea. Va semna intermitent cu pseudonimul Eugen Vinea pînă la 16 martie 1914, cînd, în **Noua revistă română**, la sfîrșitul poeziei **Părăsire**, întîlnim întîia dată forma definitivă a numelui său literar, aceea de Ion Vinea. În introducerea interviului din **Miscarea literară** (nr. 21, 5 aprilie, 1925), F. Aderca semnalează existența pseudonimului A. Stavri: „În 1914 — pe cînd se răsfăța A. Stavri — el adulmeca mireasma simbolistă cu iahturi și matrozi...“ Colaborator frecvent la **Seara**, **Rampa** și **Facla** (1913—1914), maturizarea, destul de precoce, o săvîrșește în perioada 1915—1916 în paginile **Cronicii** lui Argezi și Galaction. Semnificativă ilustrare a ideilor lui Vinea și Tzara, revista **Chemarea** (1915) își va înceta apariția după primele două numere. Tzara pleacă la Zürich, unde va arunca, în solu unei Europe frămîntate și confuze, sămînta dadaismului.

Vinea rămîne în țară. Mobilizat „la regimentul 3 artilerie grea“, în 1916, ajunge la Iași, unde își continuă, de fapt, activitatea publicistică. E, întîi, redactor la **Omul liber**, apoi director la **Deșteptarea politică și socială**. Aceasta se transformă, în iunie 1917, în „Săptămînalul politic, social, literar și artistic“ — **Chemarea**, grupînd nume ale unor oameni cu vederi largi ca: N. D. Cocea, Gala Galaction, Barbu Fundoianu, Emil Isac, Adrian Maniu. Din pricina ideilor consecvent democratice, **Chemarea** trece prin mai multe metamorfoze, schimbîndu-și numele: **Facla**, **Torța**, **Clopotul**. Aceste publicații au ieșit la lumină grație luptei neobosite a lui Vinea și a colaboratorilor săi. După suspendarea **Chemării** s-a pregătit apariția unei alte publicații, **Arena**. A fost, se pare, la mijloc o „trădare“ a cauzei tinerilor ziaristi democrați, de către Alfred Hefter, la a cărui tipografie se imprima **Arena**. În următorul „bastion“ al gazetarilor revoltați, **Depeșă**, N. D. Cocea se va ridica cu justificată violență împotriva aceluiași Hefter.

Pe de altă parte, în paginile **Chemării** (nr. 20/1918) atacă vehement pe șeful cenzurii ieșene, Oțeleșeanu. O parte din frămîntările de publicist democrat, completate de câteva excelente cugetări pitorești, învăluite într-o melancolică ironie, sînt redată în paginile de jurnal din primăvara anului 1918. (v. C. Brezu, **Un jurnal postum Ion Vinea? în România literară**, nr. 12/1933):

„1 martie 1918. Vin de la Hefter, Vin, discuții și fripturi. Două ceasuri plăcute, teze, idei — Cocea era și el. Azi **Chemarea** suspendat pe 30 zile. Nu știu încă sigur dacă Nicoară e escroc ordinari ori un romantic dublat de un om de acțiune. Mi-e drag“;

„2 martie. Cenzura nu aprobă nimic lui Cocea. Mă gîndesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta. Cocea își supraveghează purtarea. Se teme să nu rămîie singur, ne expune planuri pentru foarte curînd“;

„3 martie. Oțeleșeanu mi-a refuzat, eschivîndu-se, și cu ipocrizii politicoase, împletite cu patetism dezamăgit de dragoste de țară. — «țară în care, vai! va dicta Marghiloman!» — autorizarea **Chemării** săptămînale sau a unei alte gazete.

Pentru moment n-am succes în ce întreprind. Voi încerca pînă la izbîndă.

Miine dimineață la 8“;

În aceste aspre condiții de zbuciumări zărnice, de înfruntare continuă a cenzurii și „forțelor obscure“, Vinea izbutea să aște răgaz pentru poezie, care, de altfel, îi impregnează verbul jurnalist. Întors la București în 1919, e redactor la **Adevărul** și colaborator la **Facla**, **Clopotul**, **Cugetul românesc**, **Cuvîntul liber** etc.

Personajul de îndrumător, mentor al noilor principii artistice, Ion Vinea și-o impune prin apariția la 3 iunie 1922 a **Contemporanului**, tribună nonconformistă, unde va enunța în cei opt ani de apariție principalele idei ale avangardismului românesc. Bundeșea „clasică“, omenia și talentul au iacut în acei ani, din Vinea, un apostol avangardist care a constituit o grupare și un flux viu de teze îndrăznețe, prin găsuri autorizate ca acelea ale unor: Ion Barbu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Paul Eluard sau Louis Aragon. Activitatea literară de la **Contemporanul** nu l-a împiedicat totuși ca, în aceeași perioadă, să fie „prim redactor“ la **Facla** (1924-26) sau **Lunetele** (1925), și „redactor parlamentar și politic“ al ziarului **Adevărul**. Era deci un neobosit militant, prin scris și publicistică, în **Sigheșoara** revistelor de stînga și a „...“-urilor democratice. Între fulgurantele încercări de spade poetice, rosune în vreau foileton politic incisiv, Vinea găsea răgazul de a se dăruia inspirației, colaborînd cu proză și versuri la: **Unu**, **Punct**, **Sinteza**, **Cetatea literară**, **Miscarea literară** etc. În acei ani de eierescență își publică primul volum în colecția Bibliotecii „Dimineața“, intitulat **Descintecul și Flori de lampă** (1925). În 1930, bunul său prieten N. D. Cocea, „exilat“ din presă în urma poziției sale politice, îi cedează titlul **Faclei** (într-o scrisoare datată: Sigheșoara, 6/1/1930) ale cărei tradiții militante Vinea le va continua cu forță și consecvență în preajma celui de al doilea război mondial, în arănoace curajoase și pamflete antifasciste. Surghiunul de la Sigheșoara trecea astăzi pușcărița în mîinile singurului om și prieten în ale cărui convingeri și calități credea. O rubrică permanentă în revistă, sub titlul de **Facla muncitorească**, îi fusese rezervată lui Alexandru Sahia. Printre documentele poetului se află următoarea însemnare: „Am înțeles la dispoziția conducerii muncitorești o rubrică permanentă scrisă de Sahia“ (v. C. Brezu, **Luceafărul**, nr. 42, 1966). Un manuscris dactilografiat al lui Al. Sahia, **Spaima de revoluție**, aflat azi la Muzeul literaturii române, n-a putut apărea însă în **Facla**. Motivele reies din rîndurile pe care Vinea le adaugă mai târziu pe marginea textului: „Articolul interzis de cenzura de pe atunci aproximativ 1932? Se poate identifica după revista **Nu cînd apărea?**“ De fapt, articolul apare abia în 1965, în **Secolul 20**. Toate acestea vor duce la suspendarea publicației de către legionari, în anul 1940. În perioada războiului, mobilizat să lucreze la **Evenimentul**, scriitorul primenește colectivul redacțional adunînd în jurul său colaboratori de prestigiu, ca Ștefan Voitec, Victor Eftimiu, V. A. Kernbach. Din cauza eticii sale antirăzboinice și democratice, în urma protestelor repetate ale Berlinului, Vinea întîmpină nenumărate dificultăți, fiind avertizat și judecat chiar de Consiliul de magistrați al cenzurii. În urma eforturilor pe tărîm publicistic, a atitudinii drepte și consecvente închinată unor idealuri adînc umane, Vinea e ales în 1938 președinte al Uniunii ziaristilor profesioniști, funcție în care e mereu real, an după an, pînă la sfîrșitul războiului. În timpul vieții n-a publicat decît două volume. Știa că arta e plasmă de idee și suflet, așadar „un roman și un volum de proză călătorînd de-a lungul eternității literare nu sînt ele de ajuns?“ Mai târziu, confundat în fluxul publicisticii cotidiene, pe cînd elabora, concomitent cu foiletoanele ocazionale, paginile prozelor scurte, răspunzînd anchetei unei publicații, Vinea afirmă, de astă dată, puțința complexității valențelor talentului: „poți fi orice deodată dacă după o zi de muncă silnică mai păstrezi energia să reincepi în celălalt sens (...) să te îmbraci pentru o gală de imagini“ (**Contemporanul**, 26.XI.1926)... Întreprindere anevoioasă, care poate distruge; Vinea s-a încumetat s-o împlinească.

Concepînd pamfletul ca act de nonconformism, de afirmare a noului ca instrument în biciuirea absurdului, a antiistoriei, definiția lui Vinea poartă în viziune accente romantice. Formularea șefului de școală avangardistă mi se pare înrudită cu ideea poetului-conducător de popoare a lui Hugo, ca accepție a mesianismului poetic, a ipos-

tazei de poet profet, devenit în evul modern luptător cu spada de foc a cuvîntului. În înțelegerea lui Vinea, pamfletul e postura pragmatică în care poetul devine un factor viu, modelator de conștiințe, rostindu-și discursul despre cele mai concrete evenimente ale momentului, influențînd prin cuvînt desfășurarea istorică. Că dualitatea între arta propriu-zisă și pamflet, conceput chiar ca prelungirea liricii, nu era totdeauna ușoară, că Vinea estetul era frămîntat de posibilitatea diversificării, toate acestea sînt, în sine sa, flăcările unor dileme dramatice. Un astfel de caz e, în accepția lui, destinul prietenului N. D. Cocea: „Părăsind polemica și pamfletul, Cocea a mai fost ispitit și de alte genuri. A scris nuvele, romane, schițe, căci pînă la sfîrșitul vieții și-a proclamat vocația de scriitor și a cultivat o ambiție de romancier“.

În paginile **Chemării**, **Contemporanului** și **Faclei**, verbul său dădea alarme, pedepsea, ironiza, cauteriza cu o demonică forță de pamfletar înnăscut. Diafanul liric al **Orei fîntînii** se dovedește în aceste copioase polemici, alături de Argezi și N. D. Cocea, un strălucit as al genului acid. Biciul lui împletit din elastice fire de carscam și inteligență ascuțită lasă pe pielea celor atinși florilegii stilizate baroc de vinătă pentru care adversarii nu l-au iertat. De altfel, prin intermediul unor măști expresive, ca Răzvan Cășapu și Fane Chiriac, Vinea face în **Lunetele** o plastică descriere a junglei ziaristicii din perioada interbelică. Cincul rinjet al lui Fane Chiriac și „filosofia“ sa de brigandaj spun totul: „Sau facem de-adevăratele pe nebulii și devenim oficiosul lui Vlad Țepeș dincoace de mormînt, atunci basta cu dijmuirile, cu sperțurile și cu subvențiile de tot felul, sau ne punem serios pe jaf, dar sistematic și căutînd să nu ne compromitem! Dar dacă ne-am hotărît să jefuim, să fim barem cogeamite tilhari, nu mangliatori și borfași de duzină“.

Vederile progresiste, formația ideologică de stînga i se cristalizează alături de bunul prieten N. D. Cocea. Atacă rînd pe rînd: monarhia („Regele este împotriva națiunii (...) El este singur, fiindcă are împotriva-i toată țara“ — **Chemarea**, I.XI.1919), falsitatea politicienismului burghez („...ploșnițele din ce rabdă mai mult de foame, din ce în ce devin mai lătarețe și (...) se conservă vii pe scînduri trei ani de zile. De ce nu am presupune aceleași calități unor politicieni români, nu pe scînduri, ci pe rogojină“), actele de demagogie publică în amăgirea bunei credințe a omului de rînd („Scirbită pînă la suferință lumea noastră își întoarce fața (...), se dezinteresează de politică, refuză să meargă la vot cînd e chemată și să-și mai dureze chip cioplit cînd tam-tamul publicității vestește cîte un idol nou“ — **Facla**, I. II. 1932), mizeria celor ce trudes („Și pe-ntîndeni, domnul Adam și d-na Eva se uimesc că au fost străjerii prost plătiți ai acestui castru, că au fost cîinii rău hrăniți a posomoritului ciocoi“ — **Facla**, 29.II.1932), pe vinovații de tragedia anului 1907 („Totdeauna o clasă privilegiată se pricepe să reprime Crucile din 1907 stau dovadă“ — **Facla**, 7. III. 1932) și acuzațiile continuă, infierînd actele de antiunionism și nedreptate.

La împlinirea a 40 de ani de la moartea lui Karl Marx, scriitorul semnează un editorial cu ecouri de apel, pe prima pagină a **Contemporanului**: „...Întru sărbătorirea lui (Marx — n.n.) proletarii de pretutîndeni vor ști să-și amintească... profeticul, simplul îndemn: Uniți-vă“ (**Contemporanul**, 10.III.1923). Cu o serioasă pregătire teoretică, în perioada de stabilizare relativă a capitalismului, Vinea prevedea inevitabila descompunere a acelei lumi, părelnic consolidată: „Lumea veche s-a săvîrșit (...) Celor ce nesocotesc învățătura lui Marx, cereți-le nu izbînda înjghebărilor proaspăt întocmite în marginea ruinelor, ci dovada urânciei acestora“ (**Contemporanul**, 10.III.1923). În 1919 ia apărarea muncitorilor care „cer schimbarea proprietății private în proprietate socială“ (**Chemarea**, 24.VIII.1919), solidarizîndu-se cu idealurile revoluției din Octombrie, „cu muncitorii care luptă pentru desființarea claselor“, denunță „exploatarea proletariului istovit de mizerie“. Au rămas neîntrecute în viața publicistică a acelor ani pamfletele violente încărcate de ironie nimicitoare, semnate cu pseudonimul Doctorul Caligari, la rubrica „...Cronica veterinară“, sau foiletoanele inserate pe prima pagină a **Faclei** sub avertismen-tul de **Teme și anateme**. Atacuri directe, de un extraordinar curaj, la adresa lui Hitler, pamflete antifasciste deghizate în fabule sau rostite fără în-



conjur vor apărea în paginile publicației pînă la suspendarea ei cu brutalitate, în anul 1940.

„Miinile sus! Omul care se aliază cu d. Pistol e inevitabil declarat nebun“... (**Domnul Pistol**, în **Facla**, 14.XII.1932). Cu o luciditate remarcabilă, Vinea simțea apropierea cataclismului mondial. De aceea afirmațiile poartă pecetea realismului crud, a tragediei ce se pregătea: „...ce ne interesează pe noi toate aceste griji apusene? Hitler e o problemă pur nemțească... Hitler e însă o primejdie mondială. E o făgăduință de război (...) După ce va dizolva organizațiile neclandestine comuniste (...) în loc de piine și jucării, va trebui să ofere pebele singe și jucării, coridorul Danzigului, Anschlussul... Alsacia și Lorena“... (**Între Hitler și Mussolini**, **Facla**, 6.III.1933). Și toate acestea Vinea le-a prevăzut în 1933. Cuvintele sale par astăzi un strigăt de alarmă și un avertisment de clarviziune istorică, postură de „pamfletar-profec“, pe care o formulase cu puțini ani înainte.

De incontestabilă importanță, prin conținutul lor etic, pamfletele lui Vinea interesează în aceeași măsură prin valoarea lor estetică evidentă, care a dus la îmbogățirea speciei cu noi valențe. Mastru al portretului și fiziologiei, știe contura personaje din cîteva inspirate trăsături de condei ce marchează esențialul: „Astfel grăise uimitorul meu prieten diplomatul. E un om de cincizeci de ani, dar zvelt, înalt, cu umerii largi și pîntecele supt, tînereste, sub vesta imaculat albă. Mustața galică, de un roșu ca mătasea porumbului, i-atîrnă peste un suris cu claviatura intactă“ (**Contemporanul**, 27.X.1929). La tehnica subtilă a romancierului se adaugă încărcătura afectivă de ironie usturătoare, o savoare debordantă a imaginilor luxuriante prin baroc și burlesc: unui bărbat de stat obez și bubos îi explică sarcastic cauza acestor maladii „într-un desgușt de sine-însuși al organismului“ (**Contemporanul**, 10.XI.1929) etc.

Nu lipsesc nici analize psihologice realizate cu pătrundere și migală; astfel e definit tipul degenerat al celui bolnav de dușmănie: „...e un străin care se topește în tine, păstrîndu-se întreg și vătămător prin tot singele“ (**Contemporanul**, 17.XI.1929). Structurile sînt îmbibate de surisul ironiei: aranjamentele diplomatice le numește „hagiatic“, infometaiii devin „depozit de recrutare al Hollywoodului în căutare de siluete moderne și de mirtoage apocaliptice“ (**Facla**, 10.I.1932). Nu o dată, pledoaria e punctată de exemple pur literare care întăresc și sensibilizează sensul ideii: „...Nu știu unde mergem. Sîntem pe vasul fantomă al lui Edgar Poe, Lunecăm spre marele ciclon polar de la capătul hipnotic al lumii“ (**Facla**, 8.II.1932). Pamflete ca **Turbarea sau Corabia cu guzani**, alegorii plastice și străvezii la adresa fascismului, rămîn nu numai un act de îndrăzneală civică, dar în același timp un model rafinat de strămutare creatoare, în condițiile pamfletului politic, ale uneltelor lui La Fontaine și Esop. După mărturia lui N. Carandino (**Amintiri despre Ion Vinea**, în **România literară**, nr. 42/1970), Vinea intenționa să publice un volum de „cronici, de eseuri, de pamflete, de fantezii“, sub titlul sugestiv de **Arabescul și săgeata**. Nu mai puțin importante sînt subtilele eseuri din **Contemporanul** ori reportajele mai recente dedicate muncii. Poezie și proză a scris din pură voluptate artistică, publicistica a săvîrșit-o însă ca o datorie, cu pumnul și cazmaua și, mai ales, cu stiletul.

Mircea VAIDA

POEZIA:

Dan Cristea



Sașa Pană

Prozopoeme

Cuvintele pe care, în 1929, Sașa Pană i le dedica lui St. Roll („O osmoză pînă la identificare s-a săvîrșit între antologia modernismului român și Stephan Roll”) par astăzi scrise pentru sine, într-atît autorul ilustrează exemplul definitiv al unui poet propulsat de apele avangardei și înghițit, artisticeste, o dată cu ele, asemeni unui seism marin. Sașa Pană s-a confundat cu istoria avangardismului, reprezintă el însuși istorie și faptul, pe care îl notează Ion Pop (*Avangardismul poetic românesc*), că scriitorul complota din umbră la o îndosierare a mișcării pe măsură ce ea se întocmea, e o fină intuiție, verificabilă prin fapte. Redactorul de excepție al

revistei *Unu* a venit spre avangardă cu un spirit jurnalier, biografic, așa cum alții au venit și au rămas temperamental elegiaci, precum Vinea și Voronca. Suprarealismul n-a schimbat temperamentul, le-a deghizat ușor. Cumințenia, benignitatea lui Sașa Pană se străvăd din multe pagini ale prozopoemelor (reeditate de Ed. Minerva) prin aerul cofratern, afectuos, prin scrisul de evocare și acoladă. Mai toate bucățile din *Diagrame* (1930) sînt închinete prietenilor: lui Roll și Voronca, lui Victor Brauner și M.H.Maxy, lui Claude Sernet și Geo Bogza. De asemenea, sensibile rînduri rememorante din *Echinocx arbitrar* (1931) se adresează, în stil reportericesc, figurii lui A. Zarembo sau a lui Urmuz: „A suportat risul idiot și bine hrănit chiar al celor care nu s-au descifrat în firmele și cărțile de vizită scrise cu cerneala simpatică a geniului, a rătăcit prin tîrguri cu masca lui Demetrescu-Buzău și din București, cînd a vrut să evadeze, a ajuns numai pînă în inima șoselei Kiselef. De acolo, noaptea — poate în clipa imaterială a orei 0 — s-a despicat: Demetrescu-Buzău s-a întors pentru diversul faptelor zilnice la ziare și în aceeași cefenea, iar Urmuz a rămas cenușă de stele.”

Iată încă un aspect documentar al prozopoemelor, pe lângă acela, substanțial, pe care-l subliniază prefațatorul ediției, Laurențiu Ulici („...prozopoemele au ... o valoare cu precădere documentară”). Cu ce sentimente citim acum poemele în proză ale lui Sașa Pană? Dincolo de nivelul documentar ori tocmai decurgînd din el, un alt nivel ne edifică asupra faptului că suprarealismul

este, în primul rînd, o literatură de **definiții**. Aproape tot ce se reține din prozopoeme e de natura sentențelor, a lozincilor inaripate, a formulor memorabile. Ce curiozitate de a face artă numai teoretizînd! Ce risipă de vorbe frumoase pentru a defini poemul și visul, pentru a le îmbrăca în odăjdii de fraze! Pasaje întregi se dezlipeșc, ca imnuri formate din ...pure materiale didactice: „...dar poemul e undoirea unei raze de vocale vrăjite din camera neagră, din ventricole spre cerul ce se deschide ca un evantai” ori „Lîngă masa albastră, cuvîntul scris trece ca un bolid, ca o secure de licurici, un cuvînt pornește ca o picătură izvorul și îi urmează altul, cu fiecare clipă se amestecă încolăcindu-se într-o procesiune de dantelă dusă de alizee și blazări de-a valma. Sunetele cresc în fibră de alge minerale pînă la fluviul în odăjdii al poemului” sau: „Vis—bijuterie incuiată în caseta somnului. Vis — singura REALITATE pe care nimeni nu ne-o poate fura. O disperare înfloresce în vis ca o rană și singele picură libelule dintr-o coastă; un munte se dărîmă fără zgomot pentru ca pe creștetul lui să crească corăbii cu bufnițe și victime. Apoi, cu amintirea la braț, să treci printr-un defileu de dalii, pînă la orașul ca un cucui pe nordul țării.”

Suprarealismul s-a ilustrat de fapt printr-o poezie gnomică, formulatorie, verificînd posibilitățile solemne ale observațiilor comune. În sfîrșit, la nivel strict artistic, proza lirică a lui Sașa Pană ne vorbește despre un imagist fugos, influențat mai mult de Argezi decît de precepte canonice. Scriitorul cul-

tivă imaginea, precum niște peștișori japonezi într-un acvariu. În volbură frazelor, în jerbele artificioase de înălțări verbale, cite un fragment conține gustul real pentru miniaturalul fericit. Cutare loc trimite la turnura „mărțișoarelor” argheziene: „Ai împlinit, domnișoară imaginară, nouăsprezece ani și ești mai frumoasă decît piersica de care degetele se tem să se apropie să o desprîndă de pe creangă. Mi-aș vrea degetele de onix și imateriale. Ți-am adus în dar o carte, o carte în care cuvintele se surpă într-o cavalcadă de privighetori, comete și anotimpuri și la fiecare rînd un film îți oprește respirația, un film de zăpadă, dizolvîndu-se în artere.”

Cu valoarea lor de document, social și literar protestatar, **Prozopoemele** sînt o mărturie binevenită pentru cititorii a întreprinderilor avangardei românești, răsfrîngere a tendințelor ei.



Anghel Dumbrăveanu

Poeme de dragoste

Sub titlul **Poeme de dragoste** (Ed. Albatros), Anghel Dumbrăveanu se pre-

PROZA:

Nicolae Balotă



Pop Simion

Ploaia bleu

Rădăcina unor copaci iese din pămînt la suprafață, se arată, pentru ca apoi, îndoindu-se din nou, să dispară în solul nutritor. Tot astfel, unii scriitori — printre aceștia se numără și Pop Simion — își vădesc rădăcinile ființei în scrisul lor. De altfel, acești scriitori au o adevărată obsesie a rădăcinilor, a surselor. Pop Simion cutreieră țara nu pentru că ar avea o vocație itinerantă, ci pentru că simte nevoia să se întoarcă

mereu la izvoare. Aceste izvoare sînt, aparent, diverse, în realitate purced din unul și același tărîm, fie că e vorba de „Tîrgul Sării”, Sătmarul de baștină al scriitorului, ori de Cîmpu-Frumos, așezat într-o luncă a Oltului, în acolada Carpaților, locul pe care-l cercetează primăvara cînd iese să privească „ploaia bleu”, ori Țara Oașului, ori Sighișoara..

Vina publicistică a lui Pop Simion este, așadar, alimentată de alte vine ce vin de undeva din adîncurile solului românesc. De aceea, articolele sale sînt, aproape toate, variații pe tema aceasta a solului. Subtitlul cărții sale, care e jurnalul unui pelerin, ar trebui să fie: „Lucrări și Locuri”. Dar nu numai locurile sînt cele care îl atrag pe acest călător, cu puterea de seducție a tărîmurilor originare, ci și elementele. Firește, scriitorul se îndreaptă cu precădere spre acele elemente în care un gînditor al antichității vedea „rădăcina lucrurilor”. Cartea sa e împărțită în capitole mari, printre care cele închinete „apei” și „focului”.

Eroii săi sînt însă oamenii care au „sfințit locul” prin munca lor, oameni care s-au luptat cu elementele și le-au înfrînt. În locurile pe care le cercetează acest explorator iscusit, el descoperă personalități, caractere, tipuri exemplare. În paginile sale faci cunoștință cu

o galerie a oamenilor vrednici de a intra într-o carte, dar pe care rar gazetari ori scriitori i-ar fi învrednicit cu o mai deosebită atenție. Pop Simion are însă ochiul și mina fericite. Mai exact, călăuzindu-se mai puțin după fîlerul reporterului dornic de senzațional și, mai curînd, după intuiția omului aspirînd spre rosturi temeinice, el revelează existențe patetice în modestia lor, eroi sau — cum îi place să spună — „aventurieri”. Cu privire la acest din urmă termen, scriitorul are chiar o pledoarie: „Ce ar fi să reabilităm cuvîntul ăsta, încă prost văzută la noi, «aventură»? ! Lașitatea nu poate fi aventurieră, nici spiritul mediocru, ori somnambulismul civic inert. Vagabondajul fizic și moral, gestul spectaculos sau oarba tentație a exoticiului nu trebuie confundate cu spiritul aventurier, convertibil.. În curaj, statornicie, durată, destin.. Va trebui odată și odată să reabilităm cuvîntul ăsta, pe nedrept hilit, **aventura**. Altminteri, murim lent, de plictiseală și trai domestic.”

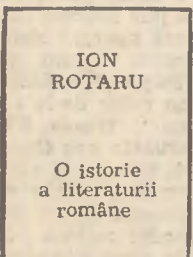
Incursiunile publicistului în domenii și pe tărîmuri noi aparțin și ele acestei categorii a „aventurii”. Aventură uneori dramatică, mai ales atunci cînd elementele firii intră în joc. Plecat să guste „ploaia bleu”, într-o zi din primăvara anului 1970, într-un sat pe Olt,

autorul este confruntat cu teribila încercare a năvălirii apelor dezlanțuite. Totul a început ca o idilă și continuă în ritm de epopă. Scriitorul excelează în asemenea pagini în relatarea dramaticelor împrejurări ale luptei cu potopul. Bun observator, excelînd în evocarea momentelor cruciale, avînd știința asociațiilor revelatoare, Pop Simion scrie cîteva pagini memorabile dintr-o cronică a marilor inundații. Uneori, relatările sale se organizează în cîte-o schiță (ca aceea a celor șaptesprezece absolvenți ai unui liceu din Tîrgu-Mureș surprinși de năvala apelor în timpul peregrinării lor festiv-nocturne pe la casele profesorilor după terminarea anului școlar). Reținem acele zile ale năpraznei, zile de solidaritate a poporului nostru, citind pagini cum sînt cele dedicate cărților Sighișoarei.

Revin la figurile exemplare care ilustrează aceste pagini, figuri în schițarea cărora Pop Simion dovedește un talent de portretist. Pînă și numele eroilor, ale onora dintre ei cel puțin, sînt surprinzătoare. Astfel este acel „simbriaș al soarelui” sau „despletitor de ape” Ion Pîlu Dudaveche. Un dascăl de gimnastică și geografie din Micfalău, Fejer Acațiu, ne apare ca un nou homo faber. Iată cum își propune Pop Simion să ni-l prezinte, metodic, pe acesta: „Să

CRITICA:

M. Ungheanu



Ion Rotaru

O istorie a literaturii române

Istoriile literaturii române sînt puține și, principial, orice istorie literară este bine venită. Întreprinderea își are însă exigențele ei și cazurile în care ele au fost încălcate n-au lipsit. Compunerea unei istorii literare cronicărește, fără conștiința valorilor, nu mai este posibilă. G. Călinescu a sfărîmat multe săgeți împotriva „factologilor”, a celor ce concepeau istoria literară fără un sentiment apreciativ, ca pe o simplă înșiruire de

date și nume. Ion Rotaru este avertizat, după cum ne-o arată prefața, asupra pericolelor ce pîndesc pe scriitorul de istorie literară. Intenția e de a da o sinteză care să evite „ariditățile factologice”, pentru a face accesibilă materia unei cit mai largi categorii de cititori. Scopul este instructiv patriotic. Autorul vrea să facă cunoscute valorile literaturii române, să creeze un sentiment față de marile noastre valori literare. Cartea de față e doar întîiul volum al istoriei, cel „de la origini pînă la 1900”, celelalte urmînd a urmări literatura română pînă în vremurile apropiate nouă. Personală va fi, ne avertizează tot prefața, „coloratura”, exprimată, și aceasta, nu direct, „cît mai ales în ceea ce privește spațiul acordat fiecărui scriitor, curent literar sau operă”. Explicația caracterizează destul de exact cartea lui Ion Rotaru: ea nu e o „redesenare” a istoriei noastre literare, o **reconturare** personală a ei, ci preluarea unei imagini anterioare în care noul autor își îngăduie gesturi de coloratură. Atitudine adecvată scopului, dacă ne amintim pe cine vizează în primul rînd autorul ca cititor al cărții sale. Istoria lui Ion Rotaru încearcă să dea o sumă de informații și de idei exacte și verificate, reprezentînd totodată stadiul ultim al investigațiilor. Originalitatea cărții e, de

altfel, foarte acuzată de vizibilul ei model care este istoria lui G. Călinescu. Nu înțelegem prin asta că *O istorie a literaturii române* încearcă să concureze ilustra carte, ci vrem doar să atragem atenția asupra aceluși model superior pe care și propune să-l urmeze autorul în cartea de față. A scrie o istorie a literaturii române ignorînd pe cea călinesciană e tot una cu lipsa de realism, deoarece aici se concentrează, mai ales pentru perioadele dinaintea primului război mondial, cea mai sigură și plastică configurare a valorilor literare românești. Deși autorul își intitulează cartea *O istorie a literaturii române*, dînd sugestia unei versiuni personale, titlul, care rămîne de bun simț, nu spune altceva decît că actuala istorie e una dintre cele multe, numericește, posibile. Ea nu aduce o viziune originală a literaturii române, ci coordonează atent ceea ce s-a obținut superior pînă acum. Materia principală a cărții o dau **prepașoptiștii, pașoptiștii și scriitorii Junimii**, marii clasici, adică cea mai cutreierată de critici și istorici literari perioadă literară românească. Dificultățile sînt de orientare, de perceperea cu care sînt alese izvoarele și cu care se alcătuieste noua țesătură. Ion Rotaru s-a pus la adăpost de asemenea pericole, așezîndu-se sub prestigiosul blazon călinescian. Împărțirea pe capitole, ideile și ierarhia de valori

sînt cele din istoria lui G. Călinescu. Unele capitole, cum este de pildă: *În loc de introducere: cîteva cuvinte despre limba și literatura română nescrișă*, nu sînt decît comprimarea unor mai ample capitole călinesciene. Coincidența merge pînă la folosirea citatelor, fapt explicabil, într-un fel, pentru o bună parte de început a literaturii române, unde descoperirea unor noi pasaje citabile este de domeniu imposibilului. Cu toate acestea, cartea nu este o simplă pastașă. Autorul e la curent cu toată bibliografia și, deși rezervat, știe să selecteze ceea ce e de selectat de peste tot. Un alt director de conștiință în cuprinsul cărții sale este Ibrăileanu. Dacă de la G. Călinescu e luat scheletul istoriei și orientarea ei generală, de la Ibrăileanu este preluată perspectiva „spiritului critic”. Autorul se mișcă cu ușurință în cuprinsul întregii literaturii române, mînuind cu aceeași dezinvoltură și adevărate atît apropierea de Eminescu și Sadoveanu, scriitorii pivot ai perspectivei sale, cît și de cele ale autorilor din ultimele decenii: Eugen Barbu, T. Popovici, M. R. Parascivescu etc. Capitolele închinete lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, în care era de verificat, în primă și ultimă instanță, îndreptățirea la existență a acestei istorii literare sînt satisfăcătoare. Ele reprezintă o bună introducere, pentru cel neinițiat, în literatura marilor clasici. Culoarea involuntară a cărții e

zintă cu o masivă antologie din ceea ce constituie, de fapt, motivul fundamental al versurilor lui, dacă nu chiar acela exclusiv: erotica. Bine reprezentate, intrînd cu aproape întreg sumarul lor în noua culegere, sînt ultimele volume ale poetului, *Oase de corăbii* (1969) și *Fața străină a nopții* (1971), restul urmînd a fi împlinit de piese desprinse din celelalte cărți, mai parcimonios folosite (*Fluviile visează oceanul, Pămîntul și fructele, Iluminările mării*).

Scriind nu demult, la această rubrică, despre *Fața străină a nopții* și, într-un fel, care a decurs din însăși natura ei restrînsă, despre toată poezia lui Anghel Dumbrăveanu am spus cam tot ce aveam de spus despre poet, așa încît nu-mi rămîne altceva de făcut decît să nuanțez unele lucruri. Dar mai întii să observ că, antologîndu-și poemele de dragoste, autorul este în posesia celui mai unitar volum al său, oglinda cea mai fidelă a poeziei pe care o practică, netulburată de ape străine. Ce semnalam ca fiind un curus, spre neplăcerea poetului — anume: repetiția obsoaitoare de imagini, trecerea lor, precum nisipul unei clepsidre, dintr-o carte într-alta, lăsînd pauzele doar pe seama titlurilor — devine acum, intrucîtva, o calitate, prin prisma unității tematice. Anghel Dumbrăveanu e un erotic ceremonios-simbolist și nu înțeleg de ce s-ar ignora sub acest aspect, după cum nu-i înțeleg abuzul de prețiozități, de vreme ce erotica însăși este o ceremonie. Autorul *Poemelor de dragoste* a deprins foarte bine lecția trucerilor lirice, a acelor procedee, după Călinescu,

oarecum facile, însă nu mai puțin esențiale, cînd printr-o mișcare deliberată un lucru trece din universul prozei în acela al poeziei. Fondul poemelor lui e prozaic în măsura în care apelează la descrieri. Și există, în realitate, o continuă descriere. Numai că poetul posedă știința de a-și înmuia pensulele în sensibila schimbare de anotimpuri, în fumul amurgurilor și în ceața cheiurilor, în eurtimia fărîmurilor și a mării. Iată trucul: „Dar semne ascunse mi-arată cum adoarme copacul. / Cum cade pasărea-n mare și omul / Cum amurgește-ncepînd de la frunte. / Lacrima timpului, toamna, / Ne-amintește că totul se-ntoarce / La culoarea pămîntului, ne-amintește / Că ceața vine încet pe urmele noastre“. În fine, el a deprins solemnitatea pe care o are orice gest erotic și orice invocare a iubirii, mai ales cînd sînt apăsate resorturile rostirii hieratice. Versurile sînt în genere frumoase, atîta timp cît nu se pune problema autenticității, a actului liric care trebuie să-și cucerească treptele printr-o inexorabilă organizare interioară. Personal, vîd multe din cuvintele poeziilor lui Anghel Dumbrăveanu alipindu-se ca un bulgăre de zăpadă rostogolit. Și de aleg acest exemplu, nu-i fiindcă îl socot mai pregnant decît altele, ci pentru că sper că se vor pricepe de la sine vorbele ce-ar fi fost nevoie să cadă; cele alungîndu-se nu sub atracția vreunui magnet, dar a simplei penițe: „Cînd ochii tăi se-ntorc din nou spre mine / Și mă rănesc cu verde epuizant, și mă redau / Acelor insomnii de mare, și-acelor țipete prelungi / Cu

care orele mă derutează și m-alungă, / Cînd te apropii cu tăcerea nisipurilor albe / Și cu delirul trist al pulpelor, aprinse / De căutări pe care numai vîntul le-nțelege / Și le cuprinde tandru-n foliacee palme, / Și cînd surisul tău ce-nseamnă moarte / Aduce fantezii de ape tremurate și iluzii, / De fructe transportate din amețite suduri — / Ce poate gura mea de sare să mai spună / Și fruntea-mi rătăcită cum s-o pun / Pe glezna ta, s-audă căderile de soare / Și cum să cer pămîntului uleiuri parfumate / Pentru mijlocul tău făcut să afle taina / Și dureroasa mîngiere a celui osîndit / Să laude țarina din care ai fost visată?“

Erotica lui Anghel Dumbrăveanu exprimă un temperament, nu imprimă o temperatură.



Ion
Alexandru
Angheluş

Nunțile focului

Ion Alexandru Angheluş caligrafiază în limitele onorabilului, și cum publicarea lui se face nu de altă editură

explorăm mediul, ambiantele, ecoul de faptă, spre a-l descoperi în cele din urmă — pe om. Aduc în scopul acesta argumentele: apa, clanul, piatra, stadionul, bicicletele“. Scriitorul mobilizează elemente ale firii și ale construcției umane pentru a închipui un om. Făpturi pitorești, un Ion Stan Pătraș — meșterul din Săpînța —, un Chiril Vlas („aventurier de marcă“) și alții se bucură de o asemenea prezentare.

Ingenios, publicistul trece de la relatarea faptului la asociații pe care numai un artist le poate născoci, la evocări lirice. Un reportaj privind o întreprindere industrială se preschimbă într-un pastel atunci cînd omul și munca sa sînt privite în cadrul naturii ambiante. Ai dori, uneori, ca peregrinul să se oprească în drumul său, să adaste mai îndelung asupra locurilor și lucrărilor. Reporterului, știm, îi stă bine cu drumul. Dar Pop Simion nu este numai un reporter. Legat prin rădăcini solide de un sol, el cată să ne dea explorarea în profunzime a celui sol. Cînd îl vedem oprindu-se în cite-un sat — cum e Mesteacăn, cum e Livada de pe Someșul Mic, ori Săpînța — relevînd energii social-morale ale oamenilor locului, am dori, de fiecare dată, să-l urmărim într-o amplă descriere monografică a celui loc.



Irina
Grigorescu

Robinson
și inocenții

O carte despre copii — știm de mult — nu este neapărat o carte pentru copii. Dar Irina Grigorescu nici n-a vrut să scrie pentru cei mici romanul ei. Roman al unei copilării ciudate, îmbăiată toată în imaginar. Mă întreb chiar, dacă, sedusă de propriile-i posibilități de a fabula, autoarea n-a ales copilăria doar ca pe un pretext.

Evident, sîntem departe de cunoscutele șabloane ale psihologiei infantile. Piciul, Morcoveață, Micul lord ori Robinson elvețianul emană un trist parfum desuet. Felul în care secolul trecut (cu foarte rari excepții) își imaginează „sufletul copilului“ nu ne mai convinge. În schimb, au apărut șabloane, convenții noi literare care, nici acestea, nu au o mai justificată întemeiere psihologică. Povestitori americani din anii '40 și '50 au recurs — se poate spune — la o anume inocență natural-copilărească pentru a-și ex-

prima adversitatea față de civilizația mecanismelor ucigătoare de suflet. Ca și precedesorii lor dintre cele două războaie, care se complăceau în reprezentarea debilului mintal, a celui tip de „idiot al satului“, părîndu-li-se cel mai apropiat de o natură elementară, tot astfel acești tineri prozatori de după cel de-al doilea război au aflat în simplitatea infantilă posibilitatea unei naturi originare. Esențiale sînt în această natură adversitatea față de orice minciună convențională a maturilor civilizați și bucuria evadării în imaginar. *Inocenții* Irinei Grigorescu au ceva din aceste trăsături. După ce multă vreme copiii au fost văzuți ca niște miniaturi de oameni mari, acum sînt considerați ca niște făpturi trăind într-o lume aparte, a lor, în care nici un matur nu poate pătrunde, o lume fabuloasă.

Ceea ce-i reproșăm Irinei Grigorescu nu este, însă, faptul de a deforma, conform unor șabloane sau tendințe, psihologia infantilă. Ai fi nedrept cu o carte care nu năzuiește să infățișeze un chip veridic al copilului. Cum spuneam, autoarea lui *Robinson și inocenții* a folosit copilăria ca un pretext pentru plăcerea de a fabula. Robinson în insula pustie, cavalerul Ipolito cu redingotă și „abțilduri de catifea“, căutarea de „cherculaci“ sînt cîteva elemente dintre cele care mobilează lumea fantezistă a copilei din cartea Irinei Grigorescu. E multă poezie în această lume și lirismul notațiilor dă

decît de *Litera*, trebuie să trecem încă un nume la firavul bilanț al cazurilor pozitive. Nu-i vorba de un talent distinct, nici volumul în sine nu-i lipsit de titluri la care s-ar fi putut renunța cu ușurință, dar o sensibilitate totuși poetică găsește să-și deschidă drum într-o roștire molcomă, curată, dedesubtul căreia stau infimpe scheletele unor modele bine asimilate. Într-o poezie precum *Din crinii negri*, modelul „tradiționalist“ își arată urzeala: „Din crinii negri născociți de mine / Vin vase lungi și mări de amintiri; / Se surpă lemnul ploilor de toamnă / Și stîlpii casei s-au lăsat puțin; / Adorm în nuci atîtea gânduri triste, / De parcă iarba crește în pridvor / Și pe pereți se-anină foi de viță / Și lilieci șoptesc venind în zbor. / Ulcioare de tăceri, cu lene pline / Te-aduc în mine crab de aur greu...“

În sonete, în rondeluri, lectura lui Ion Barbu sau Leonid Dimov devine și ea lesne perceptibilă. Autorul alunecă din registru în registru, ceea ce pentru un debutant nu e neapărat semn criticabil, cît încercări de deprindere, digitații. În primul rînd, el dă dovada unei inspirații prin recul, prin familiarizare cu poezia. Însă de ce oare, atunci, greșeli elementare, ca „pămîntul meu, înmiresmat cu pietre“, „păduri cu lemne“, „trunchi de astru“, „zbor de lut“, „se limpezesc în seară cărămizi“, cînd pietrele sînt departe de a conține vreo mireasmă, iar cărămizile, de pildă, n-au nicidecum comportamentul apei?

farmec paginilor. Autoarea nu șovăie să introducă în țesătura textului ei fragmente de versuri eminesciene. E mai puțin inspirată atunci cînd consideră că propriu-i text trebuie să ia o alură poetică. Vina lirică, subțire, dar sensibilă în proza ei, dispore din poemele ei.

Dar obiectia cea mai gravă ce i se poate aduce cărții Irinei Grigorescu este o anume obscuritate a fantaziilor, a elucubrațiilor naratorului fictiv. Ca într-un desen în care estompa a fost folosită cu intemperanță, în care nu mai poți urmări nici o linie fermă, în care însăși gingășia trăsăturilor pierd într-un nor de obscuritate, tot astfel lectura acestui roman devine fastidiosă din pricina abuzului de incoerențe voite, de aluzii obscure la tărîmuri imaginare. „Țara miraculoasă“ a micuței Alice din binecunoscuta operă a lui Lewis Carroll era plină de făpturi și lucruri și situații năstrușnice. Ele pot fi însă urmărite, raporturile dintre ele — stranii adesea — sînt inteligibile. În *Robinson și inocenții* (a cărei autoare o cunoaște fără îndoială pe Alice) lipsește adesea inteligibilitatea.

Totuși nu poate fi negată marea îndeminare stilistică a acestei tinere prozatoare, evident talentată. Nici buna credință a scriitoarei, care s-a străduit, prin această carte, să transmită mesajul unei inocențe a cugetului și simțirii pe care o reprezintă copiii din cartea ei. Un mesaj de bună speranță.

dată de cultul vizibil al autorului pentru valorile lumii rurale și, în genere, pentru valorile vechimii. O arată analizele la Eminescu, Creangă, Slavici, atenția pentru tentativele creării unei mitologii românești neguroase la mai mulți, ca și deasa pomenire a lui Sadoveanu. O istorie a literaturii române nu e o simplă imitație a istoriei călinesciene, ci un extract al acesteia pe o singură latură, fiind în același timp și un fenomen de redimensionare a lui G. Călinescu la un moderat registru didactic. Aducerea la zi a acestei istorii va fi foarte interesantă, datorită conservatorismului literar al autorului. Aversiunea pentru scriitorii de ultimă oră, sau mai larg moderni, nu e doar a dascălului. Rezistența e mai adîncă. Iată-o exprimată undeva în interiorul cărții: „Că Hogaș, cu *În munții Neamțului*, e citit și chiar citat mai des decît Alecu Russo cu a sa *Piatra Teiului* (din serierile lui din franceză. Sadoveanu a dat versiuni românești perfecte), de vină sînt și istoricii literari, dar mai cu seamă școala, care tinde întotdeauna să acorde atenție mai mare scriitorilor «moderni» adică celor mai apropiați de epoca noastră. (Așa se întimplă cu Miron Costin, cu Cantemir ori cu Ion Budai-Deleanu cărora insul de rînd și uneori chiar omul de o cultură mijlocie, lipsit de educația și instrucția literară trebuincioasă, le preferă pe Vlahuță sau pe Topîrceanu.)“

GHEORGHE
MUȘU

Zei, eroi,
personaje

Gheorghe
Mușu

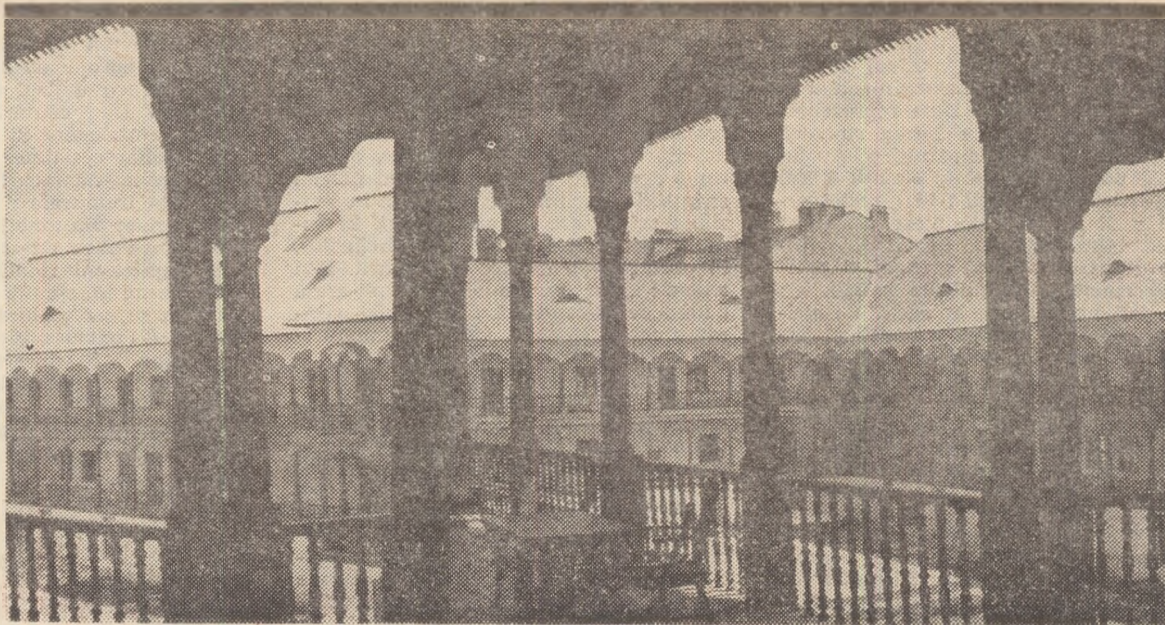
Zei, eroi,
personaje

Ceea ce trebuie să notăm în primul rînd în legătura cu *Zeii, eroii, personajele* este singularitatea inițiativei și a mijloacelor de a o îndeplini. Preocuparea de a reconstitui sau a recrea vechiul univers mitic autohton se localizează, pentru literatul român, în secolul trecut. Poeții, mai ales, au fost atrași de lumea vechilor mituri. O încercare cu aceleași ambiții este poemul lui Ion Gheorghe despre *Cavalerul trac*. Alții au căutat să identifice în folclorul românesc datele mitologiei române. Și Gheorghe Mușu acționează în direcția stabilirii de raporturi de la antichitate la relicvele mitice păstrate în folclor. Metoda sa nu este însă elementara comparativă ale cărei rezultate au tot atîta valoare pentru știință cît au etimologiile populare pentru etimologiile autentice. Desigur că ceea ce interesează și în acest caz este tot o identificare, dar înțeleasă prudent și localizată într-o arie culturală care s-o facă

verosimilă. În speță, Gheorghe Mușu nu e interesat de mitologia romană, ci de cea a autohtonilor și a popoarelor cu care geto-dacii au venit în atingere. Terenul e tot cel nesigur al reconstituirilor, dar Gheorghe Mușu apelează la descifrarea numerelor autentice ale zeilor ca singurele izvoare sigure de interpretare. *Zeii, eroii, personajele* reprezintă scările unui triptic prin care reprezentările au ajuns la stadiul degradat al actualelor transmisii folclorice conservate în culgeri și arhive ori în subconștientul creatorului cult. Transmisibile angajează o arie mai largă decît folclorul. Sîntă și temele în discuție n-au, aparent, nici o legătură unele cu altele. Demonstrația e urmărită însă cu rigoare. Primul studiu e dedicat lui Dionisos, cel de al doilea lui Zalmoxis, alături privește clerul geto-dac și pe regii sacri ai acestora, ultimele cîteva personaje ale basmului și poeziei populare românești. Zeul e Dionisos. Momentul trecerii de la zeu-la erou e reprezentat de obiceiul regilor sacri geto-daci de a păstra amintirea originii sau a atribuțiilor lor divine prin rituri. Personajele sînt Statu-Palmă-Barbă-Cot, Ileana Cosînzeana, Făt-Frumos. Șocul ultimelor afirmații, care privesc descendența unor personaje din folclorul și basmele românești dintr-o veche spiritualitate autohtonă, este meticolos pregătit. Poate prea pedant. Ceea ce vrea să impună atenției noastre Gheorghe Mușu este că între vechile reprezentări

mitologice ale lui Dionisos și Zalmoxis și stratul adînc de semnificații al personajelor noastre din basme există o legătură ce nu s-a pierdut. Autohtonii cultivau un zeu htonian și un zeu al pămîntului și al vegetației. Regii sacri ai geto-dacilor au imortalizat funcțiile zeului în rituri solemne. Istoriile lui Făt-Frumos, atît de stereotipe în aparența lor diversitate, păstrează, ne spune autorul, amintirea sublimată a acelor rituri de inițiere și a solemnităților religioase. Orice Făt-Frumos trebuie să îndeplinească anume reguli pentru a fi cu adevărat Făt-Frumos. El e întotdeauna ultimul copil, trebuie să treacă prin anume examene, să respecte anumite interdicții. Mai ales e obligatorie trecerea lui prin melcagul subpămîntean, rămășiță a reprezentărilor htonice a existenței personajului mitic. Același balans între zona htonică și cea pămînteană este conservat și în cazul lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Semnificativă prin vechimea ei e infirmitatea personajului. Gheorghe Mușu își alege exemplele atît din poezia populară și basmul anonim, cît și din poezia cultă, în speță din Alecsandri. Teza sa e captivantă și mijloacele nu sînt ale diletantismului romantic, ci ale științei. Ea poate fi discutată, dar nu contestată. Sugestiile cărții sînt nenumărate și autorul ar trebui să revină asupra unora dintre ele. Tema cărții nu pare de loc a fi epuizată și nici argumentele. Literatura cultă românească poate susține cu mai multe exemple cercetarea lui Gheorghe Mușu.

Innoita Curte-Veche



În chiar simbul Bucureștiului un șantier, oarecum deosebit, ceva mai domestic, lipsit de obișnuitele guri de buldog, ale escavatoarelor, de zgomotul cunoscut al ciocanelor pneumatice suprapus vibratoarelor. Numai montarea marilor decoruri cunoaște o atare silențiozitate privată de comenzi dure. Aici este vorba de restaurare — și deodată ne imaginăm specifica migală — construcție, reconstrucție, revalorificare... Operații concrete retopindu-se în emoționante ritualuri. Totul în perimetrul Vechii Curți Domnești... Și deodată mândria bucureșteanului, care se știe neam cu Bucur ciobanul și cu istoria îmbibată de legendă a orașului, tresalta. Capitala noastră are un farmec corespunzător cu vîrsta și coborînd pînă la mitologia locală.

Corpuri de clădiri ruinate, razele, apariții mîndre ca promontoriile de corali, frontoane, arcade, patrulater de cărămidă tenace înghețată în nuanța unui rubiniu dirz. Iz de aluat sfînt degajă aceste ruine acum împachetate în mantale de plastic parcă vizibil afectate de convalescența restaurărilor. Curtea Veche, mi-o închipui un simbol; o carte de onoare a trecutului bucureștean, plină de semnături de voievozi și poporeni, cu dedicații care să prelingă limba sibilică a Folstului Novel ori pe cea a tipăriturilor lui Coresi... Să însumeze acel minunat spirit muntean reflectat într-un idiom ascuțit și mîndru... Să nu fie dat lipsă nici Anton Pann, nici anonimul care găsește bine fundată aci cetatea dimbovițeană: „că e apă de spălat / și cîmp mare d'alergat“.

Niște cărți minunate ne îndreptătesc, de asemeni: „Podul Mogoșoaiei“ a lui Gheorghe Crutzescu, „Bucureștii de altă dată“, a lui Bacalbașa, sau monumentală „Istorie a Bucurescilor“ scrisă cu rîvnă de G. I. Ionescu-Gion. Dintre primii cercetători, acesta din urmă, încerca, ipotetic, identificarea amplasamentului Vechii Curți Domnești, spațializînd-o astfel: „Partea de loc coprînsă între strada Șelariu, — de la tăietura ei cu strada Carol și pînă în strada Lipsca, — între Lipsca și trecînd pe la Bărăție și pînă în Calea Moșilor pînă la începutul Căii Șerban Vodă, — între linia care se întinde din fața Halelor de carne pe la spatele Hotelului Dacia și clădirile care merg pe stînga, iarăși pînă la intersecțiunea străzii Carol cu strada Smîrdan, în fața podului de lângă Palatul Justiției a fost ocupată de Vechea Curte Domnească a Bucurescilor“.

Identificarea precisă nu a fost posibilă nici pînă în zilele noastre. Am discutat cu cei doi cercetători de la Muzeul de istorie al Municipiului București care participă la lucrări, istoricul Panait I. Papanit și arheologul Aristide Ștefănescu. Cel din urmă spunea: „Izvoarele sînt sărace, confuze și chiar fanteziste, unele. Ca izvoare cartografice detinem copia planului de parcelare și așa-numitul „plan Ernest“ la care se adaugă descrierile unor călători străini și surse din domeniul iconografiei“.

Construcția Vechii Curți Domnești a început la finele secolului al XIV-lea, executată din cărămidă, în formă de patrulater și avea un rol defensiv. În ceea ce privește, mai tîrziu, stabilirea reședinței voievodale la București (de la Tirgoviște), alît Ionescu-Gion cit și V. A. Urechia cad de acord că va fi fost făcută și la sugestia otomanilor. Se perindă apoi Vlad Tepeș, Radu cel Frumos, Mircea Ciobanul care a ridicat Palatul. Să ascultăm lamentația istoricului: „Cîte n-au vedut Curtea și Palatul domnesc în timp de douăzeci de ani cît domniră la București, pe rînd, cei doi copii ai Kiajnei, Petru Șchiopul și Alexandru-Vodă? ! Dacă și la noi s-ar fi scris memorii ca în Franția, cîte lucruri nu s-ar fi scris despre Curtea și Palatul, despre sălile cele mari în care se strîngeau boierii pentru ca un Mircea să-i înjunghie ca pe berbeci...“.

Interesante sînt mărturiile unor iluștri oaspeți ai Bucureștiului, cum ar fi ale contelui de Cēsny ori ale trimisului regelui suedez Gustav-Adolf. Demnitarii sînt impresionați și descriu cu lux de amănunte Curtea și mai ales „îghemoniconul“ (ceremonialul).

Ultima perioadă, și de maximă înflorire, Curtea Veche o cunoaște în timpul lui Constantin Brîncoveanu care modernizează construcțiile. Iată ce scrie Del Chiaro în „Le moderne rivoluzioni della Vallachia“: „...grădina, destul de frumoasă, în formă pătrată desemnată după bunul gust italian, și în mijlocul ei Brîncoveanu construise un chioșc frumos, — „una bella loggia“, — pentru a mînce acolo în timpul verei“.

Dar cu secolul al XVIII-lea începe și crepusculul...

La 31 mai 1738 un cutremur mutilează groaznic zidurile voievodale. Începe paragina fiindcă, cum scrie V. A. Urechia: „fanarioții meremetiseau nu clădeau“... Iar către finele secolului amintit spune Ionescu-Gion că ar fi ajuns o valahă „Cour des Miracles“ fiindcă,

continuă istoricul: „De atunci locușinea Crai de Curtea-Veche ștregari și hoțomani care devenind primejdioși fură risipiți și omorîți de un agă turc numit de la Cotroceni întrajutor de neguțătorii înspăimîntați de pungășiile și de tîlhăriile Crailor de Curtea-Veche“.

Aceasta să fie originea onomastică a trinității crăiești de cînd cu cartea lui Matei Caragiale? Ori un omagiu, prin titlu și simbol, adus locurilor domnești,

Ion Nicolescu

Despre patrie

patria e primul strigăt
cărui îi strigi prezent
eu voi fi întotdeauna
un romantic argument

patria-i substanța pură
conștiința transaugură
care-și este sieși formă
lege vie și structură

patria e în afară
de orice amenințare
intangibilă și veșnic
bîntuie a ei chemare

patria nu se gîndește
dacă te-a chemat răspunde
sentimentul patriotic
nu se cumpără nici vinde

patria-i atunci cînd lașul
își omoară lașitatea
lepădîndu-se de sine
patria e libertatea

Despre lumea morală

cînd vorbești cînd dormi cînd suferi
te lovești mereu de nuferi
de obiecte ideale
posesoare de petale

de petale colorate
de culori pietrificate
de pietre îngemănate
de genuni revindecate
mare fluture albastru
fă-mă om nu mă fă astru
cînd vorbești cînd dormi cînd suferi
te lovești mereu de nuferi

piese prețioase pentru istoria Bucureștiului ?

Oricum, în urma unui incendiu, cei care se adăposteau prin pivnițele Curții, clienții ai Agici, vor fi devenit „Crai de Curtea Arsă“.

„Pe la Curtea Veche
Te trăgeau cîinii de-o ureche.
Pe la Curtea-Nouă,
Te trăgeau de amîndouă“.

Veșnic ironic, bucureșteanul.

La 1799 doamna lui Hangerliu avea să vîndă locurile pentru prăvălii. Ruinelor, cutremurul de la 1802 le dă lovitura și spune istoricul: „Nu se mai repară nimic afară de Pușcăria, care, pare-se, era mai prețioasă decît palatul vechilor domni ai Țerei. ...Ce ironic“.

Astfel, în dosul Lipscanilor au apărut străzile negustorești. Un Graben miniatural. Pe aici trebuie să-și fi avut prăvăliile Kir Costea chiorul, bogasierul din

„Ciocoi vechi și noi“, furnizorul Kerei Duduca... Covaci, Șelari, Gabroveni, Smîrdan, Strada Soarelui. Blănuri, mătăsuri, giuvaeruri. Lipsca, Beci, Veneția. Și vîd boierii, cu ișlicurile ca niște emisfere de Magdeburg, tirgoveții, grămăticii cu călimări la briu.

Am umblat prin noul complex comercial Curtea-Veche. Străzile, clădirile, pînă mai ieri depozite cu obloane trase, s-au căfănit în magazine de mina întii. Să poftescă Kir Kostea să te păcălească la întuneric cu postavuri roase... Zeci de modele de îmbrăcăminte pentru tot timpul anului, sau mobile sau aparate de trebuință zilnică cu care ne-am obișnuit de cîțiva ani. O consignație bine compartimentată, obiecte pentru gustul oricărui colecționar. Oricît de mici ar fi magazinele, unele, n-au nimic din aerul de „dugheană“. Obiecte, obiecte, așezate cu gust și fără opulența stocului. Și cîte lucruri nu vor fi fost așezate în aceste vitrine, primele din ele apărute cu dezlegare de la doamna Hangerliului, atunci, la 1799.

Nu departe, unde ar fi fost limita Vechii Curți, la cîțiva metri de Dimbovița îngropată în beton: Crama Domnească. O clădire strict modelul de București în care se vîrșiseră fanarioții. De pe terasă vezi urecînd, în noapte, singele cărămizii. Moaștele Curții Vechi.

Din cramă ar trebui să ajungă ecourile unui astru sonor: un taraf cu cobzar și țambalagiu brunet fiindcă:

Pe pod pe la Spiridon
Toate păsările dorm
Numai filomela mea
De amor se tînguia.

sau

Piatră de-ai fi te-ai desface
Și la mine te-ai întoarce.

De altfel, tradiția are mult de spus: bucureșteanului, dintotdeauna, i-a plăcut să petreacă. Cîți scriitori n-au descris petrecerile cu lăutari? Aceștia din urmă, breaslă solidă, avînd și o mahala: Scaunele. Ghica ni-l amintește pe Petruche Nănescu: lăutar și textier:

...Ardă-ți rochița pe tine
Cum arde inema-n mine.

sau

Cine la amor nu crede
N-ar mai călca iarba verde.

Ce vrei mai frumos ?

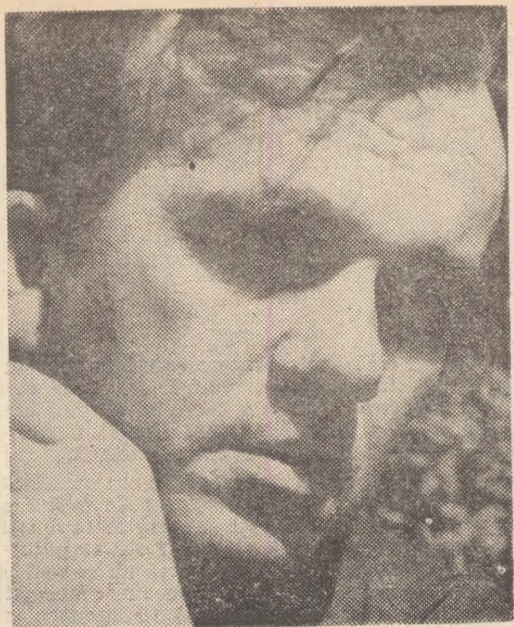
Am văzut ziduri de un alb pur și m-am gîndit la Isarlikul lui Ion Barbu. Sint pereții „Hanului lui Manuc“, în curs de restaurare, pe chiar vechile temelii... Fundație istorică dublă: terenul Vechii Curți Domnești și un corp de clădire rămas din construcția inițială. Parcă este o fortăreață această navă de piatră albă și lemn care respectă modelul inițial. Manuc, negustor armean, l-a clădit în jurul anului 1808. Locul a fost renumit pentru secolul trecut și curtea interioară, ne spun istoricii, era mereu înșesată de butci, rădvane, chervane și căruțe. Și aici reconstituirea a fost anevoioasă, ne-o declară arhitectul V. Joja, care conduce lucrările. Mi-a arătat coloanele, arcadele și corpul de clădire inițial. Am coborît și am văzut pivnițele, boltite în unghiuri dure, foarte întunecoase, amintind subsolul palatului Mogoșoaia.

Restauratorii s-au izbit de aceeași sărăcie documentară: gravuri de Lancelot și Bauquet, iconografie... Date contradictorii, descrieri uneori fanteziste. Am urcat pe schele, am înconjurat dreptunghiul de piatră vîruiț întru-n alb feeric. Pe jos erau întinși stîlpi de lemn dur impregnat cu ornamente. Sculptura decorativă, dulgheria o execută o echipă de meșteri maramureșeni. Lucrează sub conducerea lui Ion Tiplea venit cu „calfele“ sale tocmai din Iehudul Sighetului. În ciuda accentului, pare foarte adaptat aici, la București.

Au început lucrările de acum șase luni. Mi-a vorbit degajat (cred că este foarte obișnuit cu reporterii) despre bucuria lui de a executa decorația Hanului. A participat la restaurarea unui șir de monumente istorice din Maramureș și a ținut să știu că Iehudul din care provine posedă cel mai vechi monument istoric la ale cărei restaurări a participat de asemeni.

Nu vrem să anticipăm; mai ales că încă este de lucru. Să-i lăsăm pe meșteri să lucreze febril, în accu discreție în care se pregătesc surprizele, fiindcă Hanul lui Manuc se pregătește a se înfățișa Bucureștiului modern, cel al buildingurilor despărțite prin parcuri.

Dan CIACHIR



Nicolae Velea

Lanternă pentru pești (fragment)

— Timpul acesta, pogonul Olinei își vedea de florile lui iar copiii — Mihai și Ana Ghiordănel (în casă i se spunea pe numele complet) creșteau printre răceli, boli scurte și însănoșiri rezezi de vîrstă fragedă și sînge proaspăt și curat și printre isprăvi pe măsură. (Odată spărseseră toate ouălele din casă, adică din sobe — erau ținute în cenușă ca să nu se invechească și din cuiburi ca să vadă unde le sînt puii.)

Mutată și ea aici, sus, Leluția se dădea înainte și înapoi în tuțelca de lemn făcută de Mitele, legănîndu-și poșeta și zornăindu-și salbele de la gît, cadouri primite de pe timpul cînd stătuse la „moara de dulce“.

— Are un batalion de salbe, de-o să-i dărîme într-o zi gîtul — spusese odată, strepezit, Gel despre el.

Dintre cunoscuții și vizitatorii de altădată ai morii o mai căuta acum unul Toto-Jean, avocat, zicea el — de la Slatina. Venea mai ales simbăta, cu motocicleta. Leluția se ducea la locurile fixate cu calul pe care i-l împrumuta Mitele. Se întilneau fie la paragina de moară părăsită, fie pe vreme bună, în ascunzișul de la teiul trăsînit unde se ferea Mitele atunci cînd îl urmărea jandarul Pomarâ. Priponeau calul prin apropierea motocicletei și cei care-i urmăriseră sau daseră pe lingă ei fără să vrea spuneau că, din timp în timp, Toto-Jean dădea drumul la motor și calul fornăia, necheza și se zbătea în pripon de frica motocicletei care duodia, stînd.

— Se istoviseră prea mult în bildibicul morii și-și mai iuțeau și ei simțurile — îi explica și îi înțelegea tot Gel, pilindu-și și ascuțindu-și limba cu orice înțimplare pe care o auzea sau o vedea.

Într-o dimineață — era ca mai întotdeauna o zi de simbăta cînd Leluția avea întilnire — ea nu-și mai găsi poșeta. Răscolii peste tot, răsturnă și sparse un ghiveci și cînd dădu să urce și să intre și în foișor, Olina care se zidise de mult în tăcerile ei de altădată, ieși de acolo și o opri:

— Aici nu intri!

— Atunci să-mi dai poșeta.

— Ți-oi fi luat eu jerpelitura aia bălțată. Te pomeni... Ascultă, vară-mea, destule am văzut și le-am făcut pînă acu. Îți iei odoarele și pleci din casa asta. Cu odorul și codoșul ăsta cu tot — arătă ea spre Mitele care stătea jos — venise cu calul să i-l dea pentru întilnirea de seară. Altfel, de la ghiveciul ăsta din palma mea și pîn' la caafa ta — și ea săltă unul — nu-i drum lung. Bătătura mea să nu vă mai vadă călcătura piciorușelor. Vocea ei nu era prea săltată, dar Mitele îi simți furia și puterea — era din acelea care o înmulțeau. Părea că se întorsese Olina — de atunci, în ziua cînd se întorsese cu broboada, boli și căruța în care era coșciugul lui Cărămidaru.

Așa că el spuse — și vorbele amestecau împăcarea cu amenințarea și răzburarea:

— Hai Leluția, așa e. Să plecăm.

De luat, ea nu avea de luat, mai nimic, așa că au putut să plece ușor și repede.

Ei s-ar fi lămurit ușor dacă s-ar fi uitat la cei doi copii ai Olinei care stăteau pironiți într-un colț al odăii de jos. În poșetă, Leluția avea o lanternă cu care-și lumina potecile noaptea cînd se întorcea călare de la vederi. I-o dăruise Toto-Jean o dată cu gluma delicată și dibace că el are iar la motocicletă așa ca să aibă și ea la cal.

Copiii aflaseră că peștii se prind pe întunerice mai ușor cu lumină și că în pîrîiașul care acum nu mai era otrăvit de combinatul chimic apăruseră pești. Și în seara ce trecuse, după ce Leluția și Olina se culcaseră, luaseră poșeta cu lanternă și se duseseră să prindă pește. Așezaseră lanternă aprinsă în apă, sub o piatră și poate pentru că vadul era nisipos, apa furase lanternă care, cu bateria udă, se stinsese. Tot căutînd-o, pierduseră și poșeta.

Și, pînă în toamnă, poșeta și lanternă Leluției s-au răzburat. Cu trecerea pe care o avea ca centru înaintaș al echipei de fotbal din G.A.S., Mitele l-a convins lesne pe director că pămîntul Olinei trebuia să intre în raza

perimetrului gospodăriei, să fie comasat adică. Și i s-a pus în vedere să-și facă un alt gard „statutar“ lingă casă.

Și pentru ca lucrurile să fie făcute pînă la cap și nici „rădăcină și urmă de adiere de floare“ să nu mai rămînă — cum trimisese Leluția vorbe de amenințare — pogonul Olinei a fost găsit bun pentru cultivat tutun și mături. E drept că s-au mai pus mături și tutun și pe citeva prăjini de pămînt învecinate.

Olinei i se dase în compensație un pogon cam departe, spre Șaua Clocoticiului. Locul era tot o tăiere, era bun doar de pășune și în jurul buturilor se îndesiseră și-și roteau rugurile tufe de mure și, la vremea cînd dădeau în copt, fragii, și mai deși, musteau terciuți sub talpă. Așa că Olina, repede, cu florile ce-i mai rămăseseră în ghivece și în rondurile de pe lingă casă a început să se priceapă la potrivit dulcetuți din trandafir ori fragi sau mure și la șerbeturi. Se mai gîndea să pună și niște smeură și să facă rost de niște buduroaie de albine.

Dar dincolo de palanul **statutar** se lățeau frunzele de tutun și dau să se înalțe și să se legene firele de mătură.

Și asta se întimpla tocmai acum, cînd, jos, în comună, lucrurile începeau să meargă și să se așeze altfel.

Vamaș plecase fără să spună o vorbă nimănui, fusese mutat sau trimis la alte treburi, în alte părți și în locul lui sosise un om tînăr care știa să se uite, să vadă și să spună o vorbă după ce se uitase, văzuse și înțelesese. Îl chema Tudor — al doilea nume: Dindelegan era greu de spus la început, așa că oamenii se opreau la primul.

Pe Olina o uitară iar, poate și pentru că ședințele — cite mai erau — nu mai cereau ca să fie afumate pînă la miezul nopții — necesarul de flori pentru prezidiu, de la pogonul Olinei.

Asta pînă în toamnă cînd tot copiii au scos-o din uitarea lumii.

Ședeau ei doi cam fără chef din cauza căldurii și dibăceau lingă pîrîu o morișcă din niște așchii împlîntate într-un băț lung de ulm. Nu se lega mai nimic și tocmai atunci, pe poteca tăiată și bătută de curînd — mai sus, lingă vechiul stăvilar — se așezase un cazan de țuică și a trecut Șuleandră care se mira, cîntînd:

Pasăre cu cioc de puică

Și cizmar să nu bea țuică?!...

În buzunarul din stînga, umflat de o sticlă cu țuică, deasupra, avea o cutie de chibrituri care, legănată prea mult, a căzut în linia potecii. Copiii au auzit-o lovindu-se de pămîntul tare și risipindu-și bețele, au găsit-o și tocmai se gîndeau dacă să alerge după Șuleandră și să i le dea sau, cum zicea Ana-Ghiordănel, să facă o prăvălie mică unde să se vîndă chibrituri, cînd s-a nimerit tot pe potecă Din Așchioapei. El le-a spus la iuțea că trebuie făcut — tot era tutunul aproape — să meargă să fumeze p-acolo și, cum n-avea nici el treabă pînă la jumătatea amiazului, s-au dus cu toții.

Au luat niște pănushi uscate de la cotoloanele de porumb, au frecat în ele foile de tutun care se uscaseră și ele și au început să tragă din alungirile care se deslîpeau merou. Iar cald, iar nu se lega nimic, doar că le plîngeau ochii de fum ca streșinile casei, toamna. Atunci s-au dus să coacă dovleci albi, turcești și porumb.

Olina virfuiuse lingă casă, pentru nutrețul de iarnă al vitelor, două păteacuri de fîn și vreo trei clăi. Între cei patru bulumaci ai unui păteac adunase și niște mohor și costrie secerată din porumbiști.

Aici s-au găsit și ei să-și coacă dovleci turcești și porumbii. Pe care nici n-au apucat să-i apropie și să-i pună la copt pentru că, gata, **puseseră foc**.

Maldărul de costrie și mohor suise flăcările pînă la sus de la al doilea chibrit cu care fusese ațîțat și atinsese marginea de sus a finului de la primul păteac.

Și păteacurile și clăile înalte și așezate în deal, flacăra, cu toate că era zi luminată — se vedea rază de kilometri și sate.

Așa că nici într-un ceas curtea Olinei se burdușise de oameni care pînă atunci nu știau nici drumul care aduce încoace.

— Omet ca la nuntă, tot n-a avut ea parte de nuntă, aruncase unul sau una, nu se mai știe cine în călcătura aia peste bătături și nici cine să-i peticească gura.

Copiii fugiseră, după ce încercaseră să domolească focul, bătînd clăile aprinse cu niște prăjini de scuturat prune și au fost găsiți după două zile, într-o seară, dormînd sub o podișcă din sat. Olina era și ea plecată în tăiere, sus la Clocotici, de unde focul i se părea prea mare și prea depărtat de lumina încinsă și jucată a zilei ca să creadă c-o privește.

Și focul îi păștea și se lăcomea și la casă. A trebuit ca tot cei din comună — aflați mai aproape și mai ales Gel — să ia lucrurile în mîini, adică în singura lui mînă. El a spart ușa casei Olinei — mai mult a forțat-o cu umărul a luat macaturile, preșurile, țoalele, șervetele, ce se găsea — i-a luat și broboada — a trimes oameni să le ude și pe urmă, suit pe o scară, le-a așternut pe acoperișul de șită al casei, pentru ca flăcările lungite de vînt și scînteile care săreau, înțepau și jucau peste tot să nu înceapă alt prăpăd.

Au mai aruncat hîrdaie și putini cu apă și la rădăcina focului, ca măcar să-l strîmtoze sau îndrepte altfel. Și, pînă sub seară, l-au supus, lui Gel îi arsese mustața, lui Șuleandră, trezit pe jumătate, piepții și briul cămășii — se băgase cu niște **tarapanale**, niște tulumbe printre clăile în vîlvătaie, poate cu o bănuială de vină. Tudor Dindelegan își fripsese și el o mînă cînd îl schimbăse pe Gel la aruncatul cu găleți cu apă peste macaturile și broboada Olinei de pe acoperișul casei.

Gel l-a bandajat împăcîndu-l așa:

— Ei acu', o vreme n-o să poți aplauda nici dumneata în ședințe. Dar te vindeci într-o săptămînă, hai două. Eu cu ciunga o să-mi aduc ciocănelul și toaca cînd o să am poftă.

Au ars, iute atunci și măturile și prăjinile de pămînt cu tutun și gardul **statutar**.

Pe copii Olina nu i-a bătut după ce i-a găsit — Cătălinoiu îi spusese să-i bată dacă vrea, doar după ce le dă de mîncare — răbdăseră aproape două zile. Doar că nu le-a mai spus o vorbă trei săptămîni și în pat nu-i mai așeza seara pe un căpățîi cu ea, îi lăsa să doarmă la picioare.

În sat Obaie și Pronoza lăsați cam de-o parte și reze-maște de pereții din fundul săliilor de adunări și ședințe au mai încercat ei ceva cu „mîna dușmană“, bătînd acolo că tutunul și măturile fuseseră arse.

— Care? se ridicase Gel. Tutunul există, gata preparat, în deal, n-a plouat, se duce orice celățean cu foița de țigară sau cu tabachera și și-o umple. Dacă n-are timp să-l cumpere. E berechet, poți să-l întorci cu lopata... Poți să-l tragi pe nas și așa... încurca și descurca el cum trebuia.

— Și scrumul rămas e bun pentru flori, ca altă răsadniță agricolă, spusese și Dravdan. E nevoie de ele și pentru comerț și pentru diferite evenimente, mai ales că avem și-o mînă pricepută.

Și vorbele lui destul de anapoda și pe alături au adus și așezat iar florile Olinei la locul lor.

Și în primăvara care a venit, pogonul cu flori al Olinei îngrășat de scrum de mătură și tutun, așezat pe arsură de pămînt răscolit de război și pîrjolit încă o dată de pornire și greșeală de copii, zvîcnea și tresărea iarăși.

Doar sus, pe deal, bătrînul Cătălinoiu păzînd vaca și cele trei oi ale lui și ale Olinei, ațipise ținînd pe piept, desfăcut, un volum cu coperți tari și negre din care nu înțelegea mai nimic.

Ațipise sau adormise lingă un hotar țepos și îmbrobonat de mure și deasupra frunții i se arcuia un rug. Care-l înțepa, îl mîngîia sau îl nelinișteea, în somn. Ori poate doar îl apăra de muște.

Cariera de piatră



La mijlocul verii, noua promoție de șoferi se strînse în careu să-și primească mașinile. Erau șaptesprezece băieți, gata să-și înceapă viața lor pe roate, străbătând șosele, urcînd și coborînd pe serpentine. Toate drumurile aveau să fie ale lor, drumurile lungi și curioase pe care, cu piciorul, nici zece vieți nu ți-ar ajunge să le străbați. Și cine pleacă toată viața la drum? Ei însă tocmai asta aveau să facă: să treacă în zile, în săptămîni și în luni, enormul timp pe sub roatele grele de cauciuc.

Lipsiți de alte griji, acești tineri așteptau acum repartizarea, adică, fiecare, camionul său.

O, și de-ar fi să se deschidă și șantierul fabricii de acetona! Aici e munte, acolo e cîmpie, mai încolo e marea, în meseria asta visul e teribil, zilele se înghit unele pe altele și nici nu știi ce s-a ales din ele, dar ei aveau să meargă neconștienți, fapte petrecute cu două ore mai înainte sau cu două luni ajung să ți se pară la fel de depărtate. Drumul! — așa-i cuvîntul — să mergi, să mergi și nu cu gîndul, ci chiar în clipa aceea să fii pe drum, să nu stai locului, a sta locului înseamnă să fii ca un copac. Gîndiți-vă la popul cu ochii lui de frunze. Plopu are mii de ochi, dar nu poate vedea decît același pîrîiaș. Ce se întîmplă cu omul care stă? Scîrîitul ușii în fiecare dimineață, răsucirea cheii și iarăși ușa aceea care scîrîie mereu.

Șofer să fii, să cutreieri pămîntul, să poți să pornești și să oprești cînd vrei tu. Să stai pe o cîmpie, la marginea pădurii care te-a atras, dar să poți totodată să și alergi spre muntele din față, să-l pipăi tu cu mîna ta. Un om care mîngîie un munte nu-i o metaforă. — omul îi dă muntelui suflet! Pe urmă te apucă dorul să-i vezi autocamionului gîndurile și-i desfaci motorul și te uiți bine la fiecare piesă și-i dai să bea benzină și-i ungi încheieturile cu ulei și-i întărești cauciucurile, așa cum faci cu calul cînd îi pui traista cu grăunțe pe după coamă, iar tu te apuci să-l potcovești. Autocamionul este de fapt un cal, nimic nu-i lipsește să fie și om, are ochi și nări și are simț, are chiar o mie de simțuri, îi percepi răsufletul prin volan. Puneți mîna pe un volan și lăsați-vă cu fibrele palmelor pe fibrele volanului și dacă nu auziți cu degetele tot ce se întîmblă, atunci motorul e de vină, ci voi, băieții mei frumoși, voi oamenii pe roate. E o mare curiozitate și o mare nedumerire să stai și să mergi, să vezi colina ca ceva depărtat și să ajungi la ea aproape în aceeași clipă. Să nu exagerăm, să fim, adică, lucizi: autocamionul merge mai încet decît avionul și mult mai încet decît racheta cosmică. Dar pămîntul însuși se învîrtește cu o viteză mai mare decît a mașinii, așa încît toți oamenii sînt pe-o mașină. Fiecare om, de cum se naște, conduce o mașină, noi toți conducem o mașină. Dar ascultați-mă, băieții mei frumoși, în afară de pămînt, voi conduceți și cite un autocamion. Deci, încă o dată, multă încredere și mai ales disciplină fără de care nici apa nu poate să meargă, nici piatra nu poate să stea.

Astfel le vorbi tinerilor șoferi profesorul-maistru, acel Tata Tronac, mic și îndesat, cu sprincene negre, cel care alerga el însuși cu basculanta spre cariera din apropiere și care avea acel har deosebit de a face ca bravada să capete amprenta seriozității avîntate:

— Ei, de unde credeți că viu? Eu zbor la douăzeci de centimetri înălțime!

Era mereu vesel, totdeauna tonic și se țineau de el ce le mai felurite întîmplări.

Îi plăcea mai ales să i se povestească logodna, după ce de-atîtea ori istoria fusese spusă de el. Cine o învăța, era favoritul lui. Sase serii instruiseră Tronac, maistrul, adică peste o sută de oameni, dar nici unul nu știuse să-i difuzeze mai cu haz peripețiile decît acel Cocora și pe urmă Marius.

- Cum spui tu Marius?
- Cum să spun? Altfel n-ai fi însurat.
- Și cum m-am însurat eu?
- Din cauza unui pește.
- Ce fel de pește, Marius?
- Un pește viu.

Peștele, cumpărat de Tronac dintr-un eleșteu și pus într-o plasă de rafie, se purtase cît se poate de liniștit, nici n-ai fi zis că încă nu-și dăduse duhul, dar la o întretăiere de străzi s-a zvircolit pe neașteptate și atît de puternic, încît rafia s-a rupt și a luat-o la fugă printre mașini, ca un iepure, pînă lingă cizmele agentului de circulație cerîndu-i parcă să-l ocrotească. Părea să aibă picioare și să se ridice pe ele, ca pe niște catalige, dar pînă la urmă s-a văzut că, de fapt, el se folosea de aripi și de coadă, mai ales de coadă, țopăind mereu ca un apucat și se tot uita încolo și-ncoace cu gura căscată pînă cînd a intrat într-o curte, apoi pe un hol, apoi într-o baie vrînd să se arunce în cadă, dar în cadă era o femeie care-a devenit, pe urmă, soția maistrului.

Tata Tronac rîdea și-i convenea că povestea inven-

tată de el avea darul să atragă atenția băieților și nu atît cea cu peștele, cît cea cu barba. De altfel, își dădea el cuvîntul, asta este cea adevărată: „Din pricina bărbii m-am însurat. Spune, tu, Cocora!”

Cocora povestea pe un timp în care încă nu venise Marius, așa cum Marius povestise pe un timp în care Cocora nu mai era.

- Spune, Cocora!
- Am să spun, Tată Tronac. Dar să știi, nu-i vorba de dumneata.
- Ba da, de mine e vorba. Zi-i!
- Să spun tot?
- Tot, îl asigură maistrul că n-o să se supere.
- Ei bine, povestea Cocora, pe cînd era burlac, Tata Tronac își lăsase barbă. Pe urmă însă a vrut să și-o radă. Dar barba era din sîrmă. Cumpărase zece lame și nici una nu era în stare să-i rețeze firele. Atunci a venit la el o fată. Auzise că e ceva de lucru acolo și și-a adus panerașul. Tata Tronac s-a uitat la ea cu cea mai mare atenție. Era într-o rochiță mov, cu inițiale. Așa-i Tată Tronac?
- Așa-i, așa-i, aproba maistrul.
- O broșă cu strasuri îi îngusta deschizătura la locul convenit. O fată cuminte, devotată meseriei, dar, oricîtă răbdare ar fi avut, din barba lui Tata Tronac nu s-a clintit nici un fir. Tata Tronac se mira:
- Nu se poate?

Florin Costinescu

Lumina dintodeauna

Cînd a atins pămîntul a ricoșat spre fructe,
Cînd a lovit apa s-a smuls dintr-un răsărit,
Cînd a înconjurat o inimă s-a făcut aură.
E pretutindeni o lumină între aceste hotare
care ne scrie numele
Pe toate zilele, pe toate lucrurile.
Va fi fost cîndva o mină care a împrăștiat
semințe,
Vor fi fost demult cuvinte mari rostite
Să vină pînă la noi în chip de iarbă.
Această înțelepciune rostește despre lumină
Cînd toți ai casei ne stringeam în jurul mesei
Și cel mai voinic taie piinea
Într-o desăvirșită tăcere.

— Nu se poate, i-a spus fata. Barba dumitale e din oțel. Și dacă n-ai să ți-o dai jos singur, nu mai calc pe-aici. Să nu piardă partida, Tata Tronac și-a tăiat-o cu fierăstrăul.

Acestea erau poveștile și băieții rîdeau, și maistrul le avea cu el ori de cîte ori se simțea bine. Acum însă, în acest moment al repartizării, se întristă dintr-o dată. Fiindcă, între autocamioanele acelea, unul avea în el ceva blestemat: își arunca șoferul din cabină. Asta se întîmplase cu un an în urmă și cu încă un an, exact la cincisprezece zile după ce își începea munca noua promoție.

Autocamioanele cărau piatră de la carieră pentru fabrica de ciment. Cariera era în munți, unde vuia un torent și unde umbrele păreau mai sprintene decît mașinile. Ceva mai încoace, între stînci abrupte, pe un mic platou se afla un han. Fugind neconștienți, mai mult alunecînd în sus și în jos, printre povîrnișuri și pereți de calcar, autocamioanele acelea n-aveau vreme să se numere decît seara cînd șoferii, încheindu-și misiunea, înfierbîntați de drum, intrau în cantina din lemn descojit.

Și zilele treceau și cînd se împlineau cele cincisprezece, primele după repartizare, unul dintre autocamioane rămînea fără șofer. Era același autocamion cu numărul 2320, cu farurile mult ieșite ca niște bulbi și cu care părea să sfredelească aerul, precum un cal sălbatec gata să-și umple fruntea cu singele din el.

Acum, în momentul repartizării, autocamionul acesta era, într-adevăr, aidoma unui cal gata să se scuture și să-l zdrobească pe cel care nenorocul i-l va aduce drept stăpîn. Asta avea să se întîmple în mod sigur, dar nu acum, ci peste cincisprezece zile. Astfel că, pentru Tata Tronac, acela care avea să cadă la volanul lui, rămînea un proscris. Anul trecut a fost Cocora. Acel Cocora care povestea atîtea isprăvi și care rîdea apoi cu toată gura pînă ostenea:

„— Și Tata Tronac s-a însurat. Ați înțeles ideea?”
Acum cine va fi? Autocamionul îl azvirlișe pe Cocora într-un copac și de acolo în prăpastie. Acum cine

va fi? Iată-l, sînt șaptesprezece șoferi aliniați în careu și în fața lor șaptesprezece autocamioane verzi și vineții și albastre și gri. Cu tot felul de numere. Și, între ele, și cel cu numărul 2320. Cu două mii trei sute douăzeci de sulii în farurile sale bulbuoate.

Maistrul Tronac îl verificase: totul era perfect. Cum de se petrecea însă catastrofa aceea? Ce mister purta în singele din benzină și ulei și în arterele din sîrme acel autocamion cu ochii otrăviți? Ar fi putut să-l scoată din ture, să-l vîre în garaj, să nu se mai miște de-acolo niciodată. Dar, cum spuneam, autocamionul 2320 era într-o stare perfectă de funcționare, astfel că, în afara propriei sale temeri, alte motive n-ar fi existat.

— Și aveți grijă, își încheie maistrul toastul de început, stăpîniți motoarele și motoarele vă vor fi prietenii cei mai fideli. Șoferii n-au mîini, șoferii au creieri, mașinile nu se conduc cu mîinile, mașinile se conduc cu capul. Fiți atenți, băieții mei frumoși. Maistrul Tronac incremeni. Să creadă oare? Autocamionul 2320 îi reveni lui Marius, acel Marius care îi povestea cel mai bine întîmplările și de care Olga, sora soției sale, se îndrăgostise pînă peste cap. Îl privea și simțea cum se face una cu iarba palidă de sub roțile mașinilor. Înșuși Marius se îngălbenise parcă dintr-o dată ca aceea iarbă uscată din pricina uleiurilor scurse; un băiat palid care privea în jur fără însă nici o tresărire, ci, dimpotrivă, cu un necunoscut aer de indiferență. Era ca și cum avea cuvîntare a maistrului-profesor nu l-ar fi interesat în nici un fel și s-ar fi aflat acolo doar dintr-o simplă întîmplare.

— Marius! strigă maistrul, ai în primire autocamionul 2320!

Șoferul Marius schiță un zîmbet ușor, parcă de îngăduință: „Bine, bine, am înțeles!” și se duse spre calul de fier trecînd prin soare cu uniforma sa încă nede colorată.

Maistrul îl opri:

- Nu ți-e teamă?
- De ce? păru Marius să mimeze uimirea.
- Ești palid ca și iarba! îi spuse maistrul.
- Tată Tronac, ce-ai dumneata cu mine? surise Marius și careul se învioră: o ploaie repezită se porni din senin, așa cum se întîmplă vara cînd aerul se spală în cîteva clipe de toată nădușeala de peste zi și ei toți păreau acum niște pomi cu frunzele trezite.

Marius avu un ușor acces de tuse. Era un băiat blond, înalt și drept, el însuși un fel de brad subțire care, avînd picioare, se desprinsese singur dintre stînci parcă să nu mai fie. Tronac îl strigă:

— Marius!
Dar Marius nu-l auzi, sau se prefăcu că nu-l aude și în fața maistrului autocamionul cu numărul 2320 păru să se ridice în două roți întocmai ca un cal încă neîmblînzit.

— Ei, Marius, strigă din nou maistrul. Tu ai învățat foarte bine, dar poate ar trebui să mai aștepti!

Era limpede că Tronac se gîndea atunci mai mult la Olga.

Urmă o tăcere penibilă și Marius simți nevoia să o curme:

- De ce? întrebă el peste măsură de mirat.
- Ochii colegilor săi sticliră — toate acele imagini frumoase ale maistrului-profesor se făcuseră acum de gheață: „Ce-i cu Tata Tronac!”
- De ce? întrebă Marius.

Era acolo, spre carieră, un han și mai încoace o ripă și în ripa asta și-a găsit sfîrșitul Cocora. Autocamionul s-a oprit și s-a scuturat ca lovit de turbare și a dat din copitele însingerate și nu s-a lăsat pînă cînd l-a aruncat în prăpastie.

„Se poate oare să nu știe?” se cutremură maistrul.

Așa cum stătea, pe jumătate spre careu și pe jumătate spre autocamion, Marius căpătă un fel de farmec nedefinit și în mintea lui Tronac se și ivi imaginea dureroasă a morții lui: aruncat peste stînci, ca în niște iatagane de piatră, iar autocamionul dus la reparație. De două ori se petrecuse această tragică întîmplare și tot de atîtea ori își revenise. Numai el, autocamionul cu numărul 2320, trăia venind nevătămat spre garaj. Asta era legenda. Și nu numai o legendă, maistrul o văzuse.

— Poate că mai aștepti, îi spuse Tronac, reținîndu-l o clipă pe Marius ca și cum ar fi vrut să-și aibă conștiința împăcată.

Ei, ce zici?
Marius tăcu.

Mergea spre autocamion și în mintea maistrului el apăru ca un somnambul și își ridică mîna chemîndu-l, deodată, înapoi.

Marius văzu gestul cu coada ochiului și se opri la cîteva metri de autocamion.

— Ce este? întrebă el.

Tulburat, Tronac își coborî brațul:

— Nimic, nimic, răspunse lăsîndu-și să-și urmeze drumul, pentru că simțea el singur că destinul este nefîndurător.

Drumul pornea de pe platou unde era garajul, în sus, pe defileu, printre arbuști de piatră, imobili, lipsiți de freamăt, și-abia mai încolo începea pădurea

sffrșită într-un perete alb și vinețiu, sfîrnind tot timpul acele bătaii de trăznet care-nfioară tufele de ferigi.

Era cariera. Peretele găunos, peretele de faguri, perețele izvor de ape încremenite. Marius trăgea camionul sub cupola macaralei și aștepta. Mișunau încolo și încoace spărgătorii de piatră, acei pescari de stînci, acei sfîrșimători de munți și se obișnuise cu iuteala aceea fulgerătoare cînd abia ai timp să te uiți înapoi.

Uneori făcea și opt drumuri pe zi, de fapt un singur drum care nu se sfîrșea niciodată și zilele păreau să se scurteze. Dar asta se petrecea doar în mintea maistrului, fiindcă, iată, nu mai era mult și se-implinea sorocul. Așa murise și Cocora, la numai o jumătate de lună de cînd luase în primire acest autocamion cu numărul 2320. Era atunci ziua chenzinei, și Cocora nu s-a mai întors.

— Hei, Marius! Cîte drumuri ai făcut! — îl întreba maistrul seara, la cantină.

— Unul.

— Cum, unul?

— Cu dus și întors, două, făcea un calcul Marius.

— Nu opt? întreba maistrul.

— Poate și opt.

— Am să te dau absent, glumea maistrul.

— N-ai să poți. Am martori munții.

— Ce e prin munți?

— Liniște de brazi.

— Și-n brazi?

— Frunze.

— Brazii n-au frunze. Să te uiți mai bine.

— Ai dreptate. N-au.

— Și pe la han?

— Pe la han, n-am fost.

— Nici să nu te duci.

— De ce să nu mă duc?

— Se spune că sînt acolo niște vrăjitoare.

— Am auzit.

— Să nu te duci.

— Ți-am spus: nu mă duc.

— Cabanierul e pe-acolo?

— De unde vrei să știu?

— Te întreb.

— N-am fost pe-acolo.

— Miine e zi de leafă; poate ai să te duci miine.

— Nu mă duc.

— Dă-i bice!

— Ii dau.

Acum e seară și stau cu toții la cantină, la ceas țirziu. Nici unul nu pare să fie obosit — e doar liniștea care s-a așezat pe chipurile lor și pe pereții din lemn descojit, liniște adusă de cele două lămpi electrice care luminează încăperea și mai încolo, în penumbră, de Olga, chelnerița, fata cu pistriul, și pentru care Marius n-avea decît un singur gînd: s-o cuprindă de după mijloc și să facă împreună, pe jos, plimbări nocturne. Cu toate astea, nu-i trecuse niciodată prin minte că o asemenea întimplare ar putea chiar fi, mai ales că fata n-ar fi dat înapoi să-l facă fericit. Și asta mai mult dintr-o compătimire. Cumnatul Tronac îi băgase și ei în cap că autocamionul lui Marius poartă un destin nenorocit, că lucrurile nu pot avea un alt curs, de vreme ce Cocora și încă unul înaintea lui au fost împinși peste stînci exact în același loc și exact în aceeași zi, iar el, autocamionul, scuturîndu-se de frunze și de praf, a scăpat, de fiecare dată, teafăr, întocmai ca un cal care-și doboară de pe sa stăpînul și-o ia apoi razna peste văi și dealuri zburlînd în libertate.

Astfel că Olga, fata cu pistriul de la cantină, aștepta și ea ziua fatală întocmai ca și cumnatul Tronac și tot ca și el ar fi vrut să facă tot ceea ce i-ar fi stat în putință s-o elimine din calendar.

— Marius, miine e sîmbătă, i-a spus Olga.

— Știu.

— Și e jumătatea lunii.

— Știu, i-a spus Marius.

— Și se dau banii.

— Știu. Și voi avea bani mulți.

— Și-o să te duci la han.

— N-o să mă duc. Tronac nu suportă:

— Olga, vorbești ca să n-adormi? Mai bine adu-mi tocană!

Olga se duse în bucătărie, dar nu mai înainte de a-i atrage atenție lui Marius:

— Vezi că ai autocamionul 2320!

Marius nu pricepu.

— Ce e cu numărul ăsta? îl întreabă el pe maistrul.

Și ride: te pomeniști c-o fi cu ghinion!

Pentru Tronac timpul se oprise și a început acel ceva care n-are nici nume, nici explicație, numai el, Marius, băiatul proscris se arăta a fi, ca totdeauna, un nepăsător incurabil.

„Se poate oare să nu știe? se întreba Tronac făcîndu-i fetei semn cu ochiul să-i aducă un supliment de tocană

— Tu ai grijă de el, auzi? Să nu te prind apoi că smiorcăi, că-ți rup urechile.

În asemenea seri se obișnuia ca maistrul să facă un fel de chetă — băieți, cine vrea să bem un pahar? — și Olga să pună pe masă vin de Jidvei, adică din struguri crescuți în munți. Băieții se înviorau și în clipele acelea nici o imagine nu era mai frumoasă ca aceea a sticlelor negre pe fața de masă albă. Se petrecu astfel și în această seară de dinainte de chenzină și Tata Tronac dădu paharul peste cap și-l împinse cu cotul pe Marius:

— Miine mi-l dai mie.

Marius nu înțelese.

— Miine duc eu piatra la fabrică.

Dar nici de data asta Marius nu înțelese.

— Îmi dai mie camionul tău, se explică maistrul.

— Asta-i bună, se miră Marius. De ce?

— Ca să nu mori! își acoperi Olga fața cu mîinile.

Tronac se sperie și o împinse ușor, să-și vadă de treburi.

— Ce este, fetiço? Tu ar trebui să nu bei.

— Eu, beau? se miră Marius.

— Nu tu, Olga. A băut un pahar pe nerăsuflăte. Și femeile cînd beau, plîng. Vezi-ți de treburi, mai spuse Tronac. Aici sîntem bărbați. Dacă nu ești, nu sta cu noi. Marius rise. Niciodată nu rîsese așa. Rîdea cu poftă, rîdea, ca un om cu sufletul senin:

— Auzi și dumneata! Cum o să fie o femeie bărbat? Zău așa!

Băieții rîseră și ei și rise și Tronac. Cel puțin ultima seară să nu-l fi amărît pe Marius. Ar fi vrut chiar să iasă pe platou, să zburde împreună, să joace capra, să escaladeze versantul, ca niște alpiniști, numai să nu se spună că n-a ținut la el.

— Cîți ani ai tu, Marius?

— Nouășpe. Mai am un an și plec la armată.

— Ei? îl prinse Tronac cu două degete de ceafa lui subțire. Cum așa?

— Așa, spuse Marius cu o mare poftă de vorbă:

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

— Zău așa!

Correspondență literară :

Johannes R. Becher — Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

În pofida dimensiunilor sale reduse, modesta culegere de scrisori pe care o prezentăm aici (reprodusă după nr. 5/1971 al lunarului est-german „Neue Deutsche Literatur“) ne permite să deslușim câteva din principalele însușiri ale omului Becher — o personalitate multilaterală, cu un simț al responsabilității care îngloba cele mai diverse domenii și pe care îl regăsim în deosebi în scrisorile din perioada după 1945, în atitudinea deschisă și plină de înțelegere față de toți semenii săi care îi cereau ajutorul și pe care i-a sprijinit în procesul atât de dureros de transformare care a urmat prăbușirii regimului fascist.

Dovadă a importanței poziției ocupate de Becher sînt pe de o parte personalitățile de frunte — Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Heinrich și Thomas Mann, Lion Feuchtwanger ș.a. — cu care s-a aflat în corespondență și pe de altă parte prețuirea deosebită ce i-o acordau aceștia și care răzbate adesea din scrisori. Prețuirea aceasta este poate trăsătura cea mai pregnantă ce se desprinde din scrisorile ce le reproducem, cu toate că, și lucrul trebuie arătat, de nici unul dintre ei nu-l lega o prietenie directă, nici unul dintre ei nu-i împărtășea întru totul concepția despre lume. Deosebirile de vederi, rezervele și polemicele pentru care stă mărturie corespondența ce ni s-a păstrat s-au destrămat de cele mai multe ori și și-au aflat rezolvarea în lupta împotriva dușmanului comun, fascismul, ajungîndu-se astfel la o prețuire reciprocă ce-și afla rădăcinile într-o atitudine comună, pătrunsă de un spirit umanist.

Legăturile personale ale lui Becher cu personalitățile de frunte de care am amintit își au, probabil, rădăcinile în perioada de după 1933 cînd scriitorul străbă-

tea Europa în lung și în lat din însărcinarea IVRS (MORP) încercînd din răspuțeri să pună bazele unei colaborări între scriitorii de formație burghez-umanistă și comuniști sau pregătind Congresul scriitorilor în apărarea culturii (Paris — 1935). Lui, scriitorului socialist de origine burgheză, îi revenea sarcina atât de dificilă de a lua contactul cu scriitorii ca Heinrich și Thomas Mann, Döblin și Feuchtwanger, de a le risipi îndoielile și a-i convinge că tradițiile umaniste și deci și întreaga lor operă puteau fi păstrate și transmise numai în cadrul unei literaturi socialiste. Despre succesele repurtate de Becher în această acțiune ne vorbește tocmai corespondența ce ni s-a păstrat.

O altă latură importantă a activității lui Becher pe care ne-o dezvăluie aceste câteva scrisori este faptul că după 1945 tocmai el a constituit veriga de legătură între scriitorii de formație burgheză și primul stat socialist din istoria națiunii germane. Pentru toți aceștia, Becher reprezenta acest stat, prin persoana lui își mărturiseau respectul pentru lupta dusă de întregul popor.

Scrisorile și documentele personale sînt elementele care, alături de opera unui scriitor sau poet, ne permit accesul cel mai direct la personalitatea lui. Scrisorile ce ni s-au păstrat de la Johannes R. Becher, fără să ne prezinte o imagine total nouă despre acesta, contribuie, desigur, la conturarea unei personalități la care concepția socialistă despre lume a acționat totdeauna ca o forță activatoare.

J. S.

Dr. Lion Feuchtwanger
Domnului
Johannes R. Becher
MOPR, Boîte 850
Moscou

Sanary/Var, 10 februarie 1936
Villa Valmer

Dragă Becher,

Mă bucură nespun vestea că urmează să ia ființă o revistă care să ia locul publicațiilor *Neue Deutsche Blätter* și *Sammlung* și, în principiu, sînt oricînd gata să colaborez la editarea ei. Cu permisiunea dumitale însă, aș vrea să-ți împărtășesc, de la bun început, unele rezerve cu caracter general și altele de natură personală. Îmi scrii că noua revistă își propune să combată de pe poziții polemice întreaga ideologie culturală a fascismului. Mi se pare însă că, în felul acesta, mulți dintre cei ce ar putea veni în considerare ca viitori cititori ai revistei își vor pune de îndată întrebarea: merită oare să citim această publicație nou apărută, de vreme ce avem *Die Weltbühne* și *Das Neue Tagebuch* și atîtea alte reviste asemănătoare? Ceea ce ne lipsește, însă, cu adevărat este un organ literar de mari proporții. Nici una din gazetele sau revistele puse la dispoziția emigranților — excepție face *Internationale Literatur* — nu promovează într-o formă corespunzătoare producția literară; nu există astăzi nici un organ pus în slujba romanului german, liricii germane, nuvelelor germane; mai mult decît atît, gazetele și revistele emigrației nu au nici o posibilitate de a publica analize ale operelor beletristice recent apărute, care să merite să poarte numele de critică. Mi s-ar părea deci extrem de promițător dacă noua revistă proiectată s-ar limita la literatură și critică literară, adică la romane, lirică și nuvele, iar partea analitică s-ar rezuma la critică literară. În măsura în care mi-am putut forma o părere de ansamblu, mi se pare că stăm prost cu critica literară în întreaga lume — nu știu care este situația în Rusia. Dacă noua revistă ar publica recenzii detaliate și bine scrise ale cărților recent apărute, precum și analize ale acelor personalități pe care le considerăm importante, cred că ar avea perspective de a se impune în scurtă vreme pretutindeni în lume; este în interesul însuși al tuturor scriitorilor însemnați din întreaga lume, ca și al editorilor lor, ca recenzile care apar să fie cu adevărat recenzii și nu simple note polemice sau laudative. Cred că și din punctul de vedere al răspîndirii literaturii sovietice poate prezenta interes ca operele respective să fie analizate de scriitorii occidentali și astfel făcute accesibile publicului cititor. Nu există însă nicăieri astăzi o revistă literară care să-și merite numele. Golul acesta ar trebui umplut și sînt convins că o asemenea revistă ar putea ajunge repede în situația de a fi citată pretutindeni. Cu condiția însă de a se limita la literatură.

În ce privește titlul, ce părere ai avea, de pildă, de: „Deutschland und die Welt“ sau „Die Weltliteratur“ sau „Der wohlgedeckte Tisch“ sau „Stimmen der Völker“ sau „Das Wort“?

În ce privește ezitățile de natură personală — mă tem că, chiar cu cea mai mare bunăvoință, mi-ar fi imposibil să-mi asum vreo obligație suplimentară. Știi doar foarte bine — e un lucru despre care am discutat la Paris — cît de extraordinar de greu este să-ți rezervi timpul strict necesar pentru munca productivă, atunci cînd zi de zi trebuie să facem față celor mai felurite solicitări literare și parțial politice. În afară de aceasta, mă tem că „editorul“ unei asemenea publicații se va vedea asaltat de imense cantități de materiale inutilizabile, ai căror autori se referă totdeauna mai degrabă la bunele lor intenții și la situația grea în care se află, decît la talent. Sînt convins că și dumneata, ca și mine, ai avut mult de suferit de pe urma acestor oameni de treabă, dar lipsiți de chemare și de aceea mă tem că editarea unei astfel de reviste ar putea deveni o treabă destul de încurcată. Părerea mea este însă că una din condițiile necesare pentru ca o revistă ca aceea pe care intenționezi s-o editezi să prospere este ca acceptarea colaborărilor să se facă exclusiv în funcție de calitatea acestora, fără considerente umanitare. De pe urma unor asemenea considerente umanitare a avut enorm de suferit nivelul revistei *Sammlung*.

Iată deci, dragă Becher, răspunsul meu sincer și fără ocolisuri la scrisoarea dumitale.

Cu salutări cordiale și cele mai bune urări,
al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

11 mai 1951

Dragă Becher,

nu aș vrea să pierd prilejul să-ți prezint și personal cele mai bune urări cu ocazia zilei dumitale de naștere. Permite-mi, te rog, să dau glas cu acest prilej respectului adînc pe care îl încerc pentru puterea de muncă cu adevărat tinerească de care dai dovadă în îndeplinirea ambelor însărcinări. Sarcina de *activist pe tărîm cultural* cere o participare totală din partea omului Becher. Cu atît mai mare este însă bucuria cînd constăți că nu s-a stins glasul *poetului* Becher, care la apogeul maturității sale ne dăruiește neîncetat opere noi, desăvîrșite.

Cu cele mai bune urări și sentimente de amiciție,
al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

Domnului
Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

Berlin, 29.9.53

Dragă Feuchtwanger!

Este pentru mine un prilej de nespună bucurie să-ți pot aduce la cunoștință că ți s-a conferit Premiul de Stat clasa I. Este singurul Premiu de Stat clasa I care a fost acordat în acest an pentru artă și literatură. Data înmînării oficiale este 7 octombrie. Sper, deci, că nu va mai trece multă vreme pînă vom avea prilejul să-ți exprimăm prin viu grai mulțumirile noastre pentru tot ceea ce ne-ai dăruit prin operele dumitale.

Sincere salutări,
al dumitale
(ss) Johannes R. Becker

Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

8 octombrie 1953

Dragă Becher,

îți mulțumesc din inimă pentru scrisoarea din 29 septembrie în care mi-ai comunicat că mi s-a conferit Premiul de Stat. Scrisoarea a ajuns însă cu întîrziere, așa că încă înainte de primirea ei aflasem de la United Press că mi s-a conferit Premiul de Stat. Aș vrea, cu acest prilej, să-mi exprim încă o dată marea bucurie pe care mi-a pricinuit-o această cinstire din partea Republicii Democratice Germane. Faptul că republica a conferit acest premiu unui scriitor care locuiește în afara granițelor sale îmi pare a fi o dovadă grăitoare a spiritului larg de înțelegere de care dă dovadă în încercarea de a strînge laolaltă tot ce este german.

Sînt fericit că dintre toți cititorii mei nu m-au uitat tocmai cei ce-mi sînt cei mai apropiați — cititorii germani.

Te rog să transmiți sincerele mele mulțumiri tuturor celor care au contribuit la luarea acestei hotărîri. Cu sincere salutări și cele mai bune urări,

al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

15 februarie 1954

Dragă Becher,

În urmă cu câteva săptămîni, am citit în presa de aici câteva note scurte și răutăcioase în legătură cu intrarea dumitale în guvernul Republicii Democratice Germane.

Abia acum, însă, după primirea ziarelor germane, îmi pot da seama cum s-au petrecut cu adevărat lucrurile. Sincere felicitări. Ca scriitor încerc o dublă satisfacție pentru faptul că în această funcție a fost numit un om cu o pregătire literară ca a dumitale.

Îmi permiți să-ți adresez, cu acest prilej, o rugămintă amicală? Nu ai vrea oare să selecționezi din numeroasele dumi-

tale poezii pe acelea care crezi că exprimă cel mai limpede ce ai vrut să spui? Istoria literaturii ne învață că aplicarea unor asemenea canoane constituie garanția cea mai sigură că din creația bogată a unui poet se va păstra ceea ce este esențial.

Sincere salutări și cele mai bune urări,
al dumitale
(ss) Lion Feuchtwanger

TELEGRAMĂ

Domnului
Lion Feuchtwanger
520 Paseo Miramar
Pacific Palisades, Calif.

Scumpe și mult stimate Lion Feuchtwanger!

În numele Ministerului Culturii vă transmit sincere și călduroase felicitări cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere. În anul 1953 ați fost distins cu Premiul de Stat al Republicii Democratice Germane. Această distincție a fost acordată unuia din romancierii de frunte ai literaturii noastre germane, celui care — înainte de orice — a eliberat romanul istoric de recuzite și șabloane arhaizante și i-a acordat din nou un rol actual și creator. Sinteți îndreptățit să vă bucurați și să fiți mîndru de opera multilaterală și bogată în conținut pe care ați creat-o. Fiți încredințat că, în pofida faptului că distanțele vă despart de Germania, aveți în această patrie comună a noastră un public cititor care în adîncul sufletului său vă consideră un poet german și vă sărbătorește cu prilejul jubileului dumneavoastră — un poet care nicidecum nu a pierdut din vedere conținutul național al operei sale și care și-a afirmat atașamentul față de acea Germanie, despre care Heine spunea că este o țară profund sănătoasă și care, deci, va dăinui veșnic. Vă dorim nu numai ca încă mulți ani de aci înainte să vă puteți pune în slujba poporului puterea dumneavoastră de creație, dar, o dată cu această urare, ne exprimăm și dorința de a saluta într-un viitor apropiat prezența dumneavoastră în mijlocul nostru.

Al dumneavoastră
Dr. h.c. Johannes R. Becher
Ministru

Berlin, 7 iulie 1954

Moscova, 15.10.36
Căsuța poștală 850

Scumpe și mult stimate domnule Heinrich Mann!

Vă mulțumesc pentru scrisoare și anexele respective. Le-am transmis de îndată celor ce au sarcina de a le analiza atent și conștiincios. Puteți fi încredințat că toate se fac aici cu cea mai mare atenție și că pur și simplu este imposibil ca în asemenea cazuri să se facă greșeli sau nedreptăți. Călea pe care ați ales-o o consider ca fiind singura justă. V-aș ruga, deci, ca și pe viitor să mergeți pe același drum — cu alte cuvinte, să ne transmiteți asemenea materiale scrise. În același timp am primit și articolul pe care l-ați publicat în *Weltbühne*. Pot să vă asigur, în numele tuturor prietenilor noștri, că articolul este excelent și dă anumitor persoane un răspuns demn și meritat. Prin operele dumneavoastră ați ajutat limba germană să capete o flexibilitate și o sensibilitate pe care nicidecum nu a cunoscut-o, dar — și acesta este elementul unic și demn de admirat — nicidecum nu v-ați pierdut orientarea istorică. Și tocmai această „orientare istorică“ este ceea ce lipsește chiar și multora dintre prietenii noștri. Este însă greu, atunci cînd suferi de o asemenea lipsă, să crezi ceva care să poată servi ca exemplu și orientare. Lipsa de caracter nu poate fi suplinită prin virtuozitate, oricît de abilă ar fi aceasta. Aveți impresia că istoria ne supune din cînd în cînd unor încercări. Procesul acesta a fost și el o asemenea încercare. Firește că cei ce se simțeau lezați direct sau indirect prin acest proces au pus totul în mișcare în străinătate pentru a falsifica rezultatele sale clare și irefutabile. Atitudinea dumneavoastră calmă și fermămitatea de care ați dat dovadă în această problemă mă îndreptătesc să cred că în fruntea literaturii noastre germane antifasciste se află o forță de o mare puritate morală, și o asemenea forță va trebui negreșit să ajungă să-și exercite influența departe dincolo de granițele cercurilor noastre mai restrînse și să se facă simțită în întreaga țară.

Asta voiam să subliniez. Articolul dumneavoastră „Weg der deutschen Arbeiter“ (Călea muncitorimii germane) apare în nr. 11 al revistei „*Internationale Literatur*“. Onorariul vă va fi transmis zilele acestea. În ce privește celelalte reglementări, voi lua mîine legătura cu Editura de stat. Ar fi, probabil, mult mai bine dacă am putea inaugura



JOHANNES BECHER



LION FEUCHTWANGER



HEINRICH MANN

acest an cu romanul dumneavoastră. Cum nu vom avea scoate numere cu mai mult de 50 de pagini, înseamnă că munca dumneavoastră nu va fi stinjenită din cauza unui termen scurt de publicare. V-aș ruga, deci, să-mi transmiteți în copie părțile de manuscris pe care le-ați terminat. Relațiile dintre mine și Querido nu au luat un curs prea îmbucurător. Poate ați avea bunăvoința să mai treceți o dată pe la ei. În circa 3 luni voi fi terminat un scurt roman; este însă de la sine înțeles că pentru mine poeziile sînt cele ce prezintă o importanță deosebită. Querido propune o colaborare cu una din editurile de aici, dar asta ar cere enorm de mult timp pînă s-ar ajunge la o rezolvare. V-aș fi deci foarte îndatorat dacă ați putea întreprinde ceva în această direcție.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
Johannes R. Becher

2 aprilie 1937
18, rue Rossini
Nice/France

Scumpe și mult stimate domnule Joh. R. Becher,
anexez ambele scrisori.

Între timp am primit cei 5 000 franci; după devalorizările repetate ale francului, suma nu mai corespunde de loc plății scadente în valoare de 2190 ruble. Vă mulțumesc din suflet pentru ajutorul ce mi l-ați dat.

Plec peste câteva zile la Paris. Acolo voi putea afla unele detalii suplimentare în legătură cu Congresul scriitorilor și mă voi strădui să obțin să fiți invitat — invitație care sînt convins că în nici un caz nu poate întârzia. Este un lucru care ne interesează pe fiecare în parte.

Remarcabil este faptul că revista din Zürich își are originea într-o inițiativă franceză. Fratelui meu i s-a propus să preia conducerea părții literare. După informațiile pe care le dețin, revista va avea un caracter strict literar și urmează să-și dedice activitatea producției scriitorilor emigranți. Am impresia că ar avea prea puține contingente cu „I.L.” a dumneavoastră. Nici o altă revistă nu ar putea avea aspectul numărului din ianuarie. Rămîneți mai departe și consolidați poziția aceasta internaționalistă — găsesc că este calea cea mai sigură. Sper să nu greșesc.

Ce aș putea spune în legătură cu ideea dumneavoastră atît de îndrăzneată cu privire la Premiul Nobel? Mă bucură prietenia și prețuirea ce mi-o acordăți, însă este destul de greu de imaginat că asemenea simțăminte ar putea avea vreo trecere la comitetul de atribuire a premiilor. Întrevăd o șansă, una singură, în interdicția lui Hitler ca vreun german să accepte premiul. Aceasta ar putea convinge comitetul să atribuie premiul unui antifascist. La aceasta se adaugă faptul că una din lucrările mele cele mai caracteristice, romanul „Henri IV”, este pretutindeni în curs de apariție: la dumneavoastră, ca și la Londra (Secker) și la New York (Knopf). În același timp am încheiat contractul și pentru ediția franceză. Ediția italiană a apărut deja. Toate acestea nu mi-au adus prea mulți bani; neașteptat este doar faptul că unii dintre editori sînt „entuziasmați”. Dacă s-ar confirma cu adevărat succesul pe plan mondial, aceasta ar putea face o oarecare impresie și asupra comitetului din Stockholm. Oricum însă, deciziile vor fi fost luate înainte ca lucrarea să fi apărut pretutindeni.

Sînt convins că ați luat legătura cu Willi Münzenberg. În ce-l privește, el nu consideră planul ca total lipsit de perspective și a convins cîțiva francezi, printre care și Malraux, să mă propună. Nu pot face altceva decît să-mi exprim încă o dată mulțumirile mele. Dați-mi de veste oricînd aflați ceva nou în problemele care mă privesc — ca și, de altfel, în cele ce vă interesează pe dumneavoastră. Sincere salutări domnului Dinamov. Nu știu în ce măsură scrisoarea mea către domnul Nakariakov ar putea fi legată de editare, așa că nu o expediez. Ați putea să-l întrebați cum și la ce intervale se onorează cele două ediții?

Cu salutări amicale,
al dumneavoastră
H. Mann

10 mai 1937
18, rue Rossini
Nice/France

Dragă domnule Becher,

Vă mulțumesc din inimă pentru cele comunicate. Mă bucură faptul că sonetele dumneavoastră vor apărea în editura lui Willi. Îl aștept de Rusalii și îmi propun să discutăm problemele „beletristică” și „Premiul

Nobel”. A doua este cea mai delicată; cine are oare timp suficient să-și dedice activitatea în principal acestei probleme? De aceea găsesc că este cu atît mai demn de laudă ceea ce faceți și realizați. De altfel, știți foarte bine că doar arareori reușește așa ceva de la prima încercare. Chiar și în cazurile cele mai simple au fost necesari ani îndelungați; și situația noastră este departe de a fi din cele mai simple. Poate însă că, cu curajul dumneavoastră, ați putea să reușiți.

Vă transmit de asemenea, pentru domnul Nakariakov, ceea ce-mi scrie domnul Mich. Apletin în numele „Comisiei externe”. Onorariul ce mi se cuvine pentru colaborarea la volumul colectiv „Scriitorii lumii despre Uniunea Sovietică” va fi remis în contul meu. Asta este. În momentul de față se află sub tipar o tranșă importantă din manuscrisul romanului meu. Vă voi transmite șpalturile mult înainte ca restul să iasă de sub tipar. Presupun că partea a II-a (Vicisitudinile dragostei) și partea a III-a (Saltul mortal) sînt tot acolo. Restul lucrării sper să-l pot termina în cursul verii.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
M.

20 martie 1938

Dragă domnule Becher,

Poeziile dumneavoastră sînt demne de cea mai mare cinstire și admirație. Ați reușit să faceți poezie pură pornind de la realitățile vremii. S-ar putea face o paralelă între limbajul dumneavoastră și cel al lui Platen, și s-ar putea ajunge la concluzia că forma clasică și-a găsit o nouă împlinire.

Aș face-o bucuros, îmi este însă imposibil acum — și aceasta nu numai din cauza lucrărilor proprii, pe care cel mai bine le cunoașteți, și care nu suferă amîinare. Chiar și *Weltbühne* nu mai poate accepta nimic din parte-mi, atîta vreme cît mai are sediul la Praga. Mă străduiesc să-i obțin mutarea.

Pînă atunci, primiți sincere și vii mulțumiri,
al dumneavoastră,
Heinrich Mann

Moscova, 14 martie 1939

Scumpe și mult stimate domnule Heinrich Mann!

Am primit astăzi cu deosebită bucurie articolul și scrisoarea dumneavoastră. Articolul corespunde întru totul așteptărilor noastre. Va apare în numărul 6 la loc de frunte.

Intr-una din scrisorile anterioare, și care pare-se că s-au pierdut, v-am adus la cunoștință că în cele din urmă tot vom găsi o posibilitate să onorăm editarea romanului „Henri Quatre”. Probabil că vom reuși să găsim o rezolvare în cel mai scurt timp și în felul acesta vom putea să vă acordăm un mic onorar suplimentar, peste onorariul Editurii de stat. Îndată ce va fi posibil, vă vom remite și onorariul pentru articol. Cu acest prilej îmi permit să vă întreb dacă ați fi de acord ca numele dumneavoastră să apară în comitetul de redacție al revistei I. L. Publicația urmează să suferă transformări și să capete o structură mai reprezentativă.

De altfel, domnul Lukacs vă va scrie personal în această problemă. Am vorbit cu dînsul în legătură cu articolul și romanul dumneavoastră.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
Joh. R. Becher

4 iulie 1939
2, rue Alphonse Karr
Nice (France)

Dragă domnule Becher,

Mîine plec la țară, dar nu vreau să-mi părăsesc camera înainte de a vă fi mulțumit. Știți că sînt un amic al sonetelor dumneavoastră. Puse cap la cap ne apar ca o singură poezie, atît de aproape de desăvîrșire, pe cît pot fi începuturile noastre. Este foarte frumos că, în pofida luptelor și a incertitudinilor de zi cu zi, ați găsit posibilitatea de a vă dedica unui lucru care va să rămînă. În principiu, pînă de curînd am făcut și eu același lucru și rezultatele le cunoașteți. Cealaltă formă de acțiune ce ni se cere astăzi dă roade incerte, în măsura în care dă vreun fel de roade. Trebuie să ne facem datoria, atîta vreme cît nu pare a fi ceva inutil. Totuși, în adîncul conștiinței mele îmi dau seama că acțiunea mai just și mai liber în cadrul unui roman. Ceea ce îmi și propun să fac în iarna viitoare. Primiți asigurarea admirației mele pentru talentul dumneavoastră; sincere salutări, de la

al dumneavoastră
Heinrich Mann

Kulturbund, Berlin W 8
Jägerstrasse 1, tel. 42.59.91

Berlin, 24.3.1948
Be/Lau

Mult stimate domnule Heinrich Mann!

În numele și din însărcinarea Consiliului de Stat și al celor 120 000 de membri ai Uniunii pentru Cultură, vă transmit cele mai călduroase felicitări cu prilejul celei de a 77-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere. Fără îndoială că dorințele noastre sînt și dorințele dumneavoastră, și dorința cea mai arzătoare care ne însufleștește pe amîndoi este, firește, ca, în sfîrșit, să fie pace și să se ajungă la o înțelegere trainică între marile națiuni ale lumii. Acesta este țelul căruia i-am închinat munca noastră și o vom continua chiar dacă, din nefericire, nu găsim nici cea mai mică înțelegere din partea forțelor americane de ocupație — chiar dacă atitudinea noastră, cu adevărat umanistă, ne-a atras interdicția în sectorul american din Berlin. Este extrem de regretabil că eforturile noastre pe linia realizării unei înnoiri cu adevărat democratice a Germaniei se lovesc de atîta neînțelegere și înverșunare; nu ne vom lăsa însă abătuți de pe calea pe care am pornit și sîntem pe deplin încredințați că și în acest sens muncim în conformitate cu ideile dumneavoastră. Scumpe și mult stimate domnule Heinrich Mann! Sînt încredințat că veți înțelege că, transmitîndu-vă cele mai călduroase felicitări cu prilejul celei de a 77-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, nu putem totuși să ne abținem de a ne exprima profundul nostru regret pentru faptul că nu vă avem în mijlocul nostru, că nu puteți participa activ și îndruma munca noastră. Totuși, în oarecare măsură, acesta este adevărul; faptul însă că am putut să vă publicăm operele în Editura Aufbau ne permite să nu resimțim atît de dureros acest regret. Prezența pe care o simțim prin intermediul operei dumneavoastră alină oarecum durerea ce o încercăm în urma absenței, și ne exprimăm mai departe speranța de a vă putea ura: bun venit în mijlocul nostru! Ne luăm în continuare angajamentul ca, în cazul în care ați avea intenția să vă întoarceți, să vă punem la dispoziție tot ce ar fi necesar pentru viața și opera dumneavoastră.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
J. R. Becher

27 aprilie 1948

Stimate și iubite domnule Becher,

Scrisoarea în care îmi transmiteți felicitările Uniunii pentru Cultură m-a bucurat și m-a onorat. Vă mulțumesc din adîncul inimii. La 77 de ani este timpul să primești felicitările de pe urmă și să știi de unde îți vin. Tot ca și dumneavoastră, m-au onorat cu scrisorile lor prietenii noștri Pieck și Grotewohl. În scrisul meu am exprimat din totdeauna numai ceea ce credeam și ceea ce eram. Tot așa și dumneavoastră; cu atît mai bine dacă putem în sfîrșit constata că am ajuns să ne bucurăm de o recunoaștere durabilă din partea acelora de la care o doream. Firesc ar fi să mă aflu acum la Berlin. Vă rog însă să mă credeți că dificultățile sînt într-adevăr mari, dacă a trebuit să cedez. Totuși, sper. Aș dori ca și cărțile mele, atît de greu de găsit astăzi, să fie și ele aici. Primiți, vă rog, mulțumirile mele și transmiteți organizației importante pe care o reprezentați că dorința mea sinceră este ca să i se acorde cinstirea pe care o merită și să i se dea întreaga libertate de acțiune.

Sincere salutări,
al dumneavoastră
Heinrich Mann

Berlin, 9.6.1948

Iubite și mult stimate domnule Heinrich Mann,

Am aflat prin Eva Hermann că aveți unele îndoeli dacă, la reîntorcerea în Germania, vi se vor pune la dispoziție toate cele necesare traiului și muncii dumneavoastră. Pot să vă asigur că nicîcînd nu ne-am fi gîndit să vă sfătui să vă întoarceți în Germania, dacă nu am fi fost în situația de a vă crea, din toate punctele de vedere, condiții satisfăcătoare. Sînt încredințat că întorcerea în Germania și participarea la munca de aci ar constitui o nouă etapă în viața și creația dumneavoastră — fără a mai vorbi de faptul că ați putea aduce imense servicii cauzei pentru a cărei realizare ne străduim amîndoi. Nu aș vrea să pierd această ocazie de a da încă o dată expresie dorinței

În românește de Johann SCHUBERT

(Continuare în pagina 22)

Corespondență literară:

Johannes R. Becher — Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

(Urmare din pagina 21)

noastre arzătoare de a putea să vă salutăm și să vă vedem în mijlocul nostru, de a colabora cu dumneavoastră — lucruri pe care astăzi putem doar să ni le imaginăm.

Sincere și călduroase salutări,
al dumneavoastră
Joh. R. Becher

Berlin, 28.10.1948

Mult stimate domnule Heinrich Mann!

Nu aș vrea să pierd acest prilej de a vă spune încă o dată cât de mult așteptăm cu toții întoarcerea dumneavoastră. Cu prilejul zilei proclamării păcii, organizată în săptămâna care a trecut de către Uniunea pentru cultură și înnoirea democratică a Germaniei, am avut ca oaspeți în mijlocul nostru pe Arnold Zweig, Julius Hay, Bert Brecht și Hanns Eisler. Cu acest prilej am resimțit o dată mai mult și extrem de dureros faptul că ați rămas încă departe de Germania. Aș vrea încă o dată să vă asigur că la noi vi s-a pregătit totul ce v-ar fi necesar pentru traiul și munca dumneavoastră. În legătură cu întoarcerea dumneavoastră, aș vrea să vă comunicăm că se proiectează înființarea unei academii de poezie al cărei președinte urmează să fiți numit. Vă rog deci stăruitor, scumpe și mult stimate domnule Heinrich Mann, să nu ne lipsiți de aportul dumneavoastră prețios și să ne faceți marea bucurie de a vă reîntoarce în Germania. Nu numai cercul nostru oarecum restrâns vă așteaptă; mii de cititori își pun speranța în întoarcerea dumneavoastră!

Cu salutări călduroase,
al dumneavoastră
Joh. R. Becher

NOTE ȘI COMENTARII LA CORESPONDENȚĂ

LION FEUCHTWANGER

Scrisoarea din 10 februarie 1936 :

Este vorba de propunerea lui Becher de a scoate o revistă lunară de literatură — „DAS WORT“. Revista a apărut între anii 1936 și 1939 în editura Iurgaz, Moscova. Colectivul de redacție : Bertolt Brecht, Willi Bredel, Lion Feuchtwanger.

Scrisoarea din 15 februarie 1954 :

În ședința din 7 ianuarie 1954, Consiliul de Miniștri al R.D.G. a hotărât înființarea Ministerului Culturii. La propunerea președintelui Consiliului de Miniștri, Otto Grotewohl, în funcția de ministru a fost numit Becher.

HEINRICH MANN

Scrisoarea din 15 octombrie 1936 :

(în legătură cu anexa menționată) — Problema nu poate fi elucidată deoarece corespondența s-a păstrat doar în parte.

Este vorba probabil de articolul „Revoluție“ apărut în „DIE NEUE WELTBÜHNE“, anul 32, nr. 39 din 24 septembrie 1936.

Articolul „Calea muncitorimii germane“, citat în text, a apărut în nr. 11/1936 al revistei „INTERNATIONALE LITERATUR — DEUTSCHE BLÄTTER“.

Este vorba de romanul lui Heinrich Mann „Implinirea

regelui Henri Quatre“, apărut în nr. 1—12/1937, nr. 1—12/1938 nr. 1—4/1939 al revistei „INTERNATIONALE LITERATUR“.

În editura Querido din Amsterdam au apărut numeroase opere ale unor scriitori germani emigranți ca, de pildă, Doblin, Feuchtwanger, Leonhard Frank, Heinrich și Klaus Mann, Arnold Zweig. Probabil că Becher încercase să publice la Querido noul său volum de poezii „Der Glücksucher und die sieben Lasten“ (Omul care caută fericirea și cele șapte poveri) apărut la Moscova în 1938.

Scrisoarea din 2 aprilie 1937 :

Al doilea Congres internațional al scriitorilor a avut loc între 4 și 7 iulie 1937 la Valencia, Madrid, Barcelona și Paris.

„MASS UNS WERT“, revistă bilunară, editată la Zürich și închinată culturii germane libere. Redactori : Thomas Mann și Konrad Falke. A apărut între 1937 și 1940.

Ideea de a propune pe Heinrich Mann pentru premiul Nobel probabil că Becher a formulat-o într-o scrisoare către Thomas Mann. Scrisoarea nu a putut fi găsită. Într-o scrisoare din 29 martie 1937 adresată lui Becher, Thomas Mann își însușește propunerea, dar este de părere că șansele fratelui său ar fi reduse.

Willi Münzenberg (1889—1940), conducătorul editurii antifasciste germane Editions du Carrefour în care a apărut, între altele, seria de Cărți Brune.

Dinamov — redactor responsabil pentru toate edițiile revistei „INTERNATIONALE LITERATUR“.

Nakaviahov — conducătorul Editurii de Stat pentru Literatură, Moscova.

Scrisoarea din 10 mai 1937 :

În editura Editions du Carrefour apăruse în 1935 volumul de poezii al lui Becher intitulat „Der Mann, der alles glaubte“ (Omul care credea în toate); sonetele însă nu au apărut.

Apletin era șeful comisiei pentru scriitorii străini din cadrul Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Partea a II-a și a III-a din romanul lui Heinrich Mann „Implinirea regelui Henri Quatre“.

Scrisoarea din 20 martie 1938 :

În 1933 a fost interzisă revista berlineză „DIE WELTBÜHNE“; după fuzionarea cu „WIENER WELTBÜHNE“ a apărut sub titlul „DIE NEUE WELTBÜHNE“ — la Praga începând din aprilie 1933, apoi la Paris începând din iunie 1938.

Scrisoarea din 14 martie 1939 :

Este vorba de articolul „Gestaltung und Lehre“ (Formă și teorie), apărut în nr. 6/1939 al revistei „INTERNATIONALE LITERATUR“.

Scrisoarea din 4 iulie 1939 :

Este vorba de volumul „Gewissheit des Siegs und Sicht auf grosse Tage. Gesammelte Sonette 1935—1938“ (Certitudinea victoriei și viziunea zilei celei mari. Culegere de sonete 1935—1938), apărut la Moscova în 1939.

Scrisoarea din 9 iunie 1948 :

Într-o scrisoare din 31 mai 1948, Eva Herrmann îi semnalează lui Becher că Heinrich Mann ar avea nevoie de ajutor și că în Germania ar trebui să i se acorde o grăjă deosebită.

Scrisoarea din 28 octombrie 1948 :

În 1950, Heinrich Mann fusese ales, în lipsă, ca primul președinte al Academiei Germane de Artă; funcția nu și-a putut-o lua însă în primire deoarece a decedat cu puțin înainte de a se reîntoarce.



VALERIAN VASILIEV

COPILA MEA

O zi prin săli de expoziție la Moscova

Cînd am intrat în sălile Casei Centrale a Scriitorilor, unde se află expoziția lui Igor Sokol, am simțit emoția pe care ți-o dă totdeauna întâlnirea cu un talent autentic. De astă-dată emoția se datora și unor cauze suplimentare. Pictorul și graficianul Igor Sokol este originar din Novosibirsk și are numai 14 ani. Pentru acest adolescent înalt, slab, blond, arta este deocamdată un act spontan, firesc. El pictează așa cum păsărilor le este dat să cînte. Pinzele lui înfățișează o lume pe care o cunoaște foarte bine, în mijlocul căreia trăiește, dar în același timp, uneori, și un univers pe care nu l-a văzut, de care doar a auzit, despre care a citit... Igor Sokol face ilustrații la cărțile sale preferate, pictează porțelul tatălui său, al mamei, și totodată și al lui Nero, al lui Boris Godunov; el creionează profilul lui Dante și silueta Jeannei d'Arc, alături de chipul prietenului său, un băiețel cu care a învățat altădată în aceeași clasă, a stat în aceeași bancă, care a plecat demult la Leningrad, dar ale cărui trăsături s-au întipărit puternic în mintea lui.

Trebuie spus de la început că Igor Sokol nu este un copil minune care știe să deseneze încă înainte de a fi apucat să învețe să scrie și care la vârsta adolescenței să părească culorile și penelul, tot așa cum învățînd să citească, se leapădă de gingăvitul copilăriei. Igor Sokol este un talent autentic și un talent trainic. Apariția lui ar putea fi, probabil, explicată prin acel proces accelerat, de rapidă maturizare intelectuală, spirituală, ce se observă în lumea întreagă, după cel de al doilea război mondial, în toate domeniile de activitate, în artă ca și în tehnică, proces ce-și află expresia deosebită în rîndul tineretului, al adolescenților din zilele noastre. În U.R.S.S. putem cita cîteva cazuri deosebit de elocvente : Nadia Ruseva, care la 15 ani a ilustrat Evgheni Oneghin, Odiseea, Meșterul și Margareta ; Volonia Makeev, care la 17 ani a creat un remarcabil ciclu peisagistic „Anotimpurile“.

Trecînd prin sălile expoziției de artă plastică, organizată de Republicile Autonome din cadrul Federației Ruse, și privind varietatea și bogăția operelor expuse, îmi ziceam că viziunea romantică este adesea necesară artistului care vrea să generalizeze, care caută să redea în creația sa sensul profund al fenomenelor. Este simptomatice faptul că genul cel mai bine reprezentat în cadrul expoziției este grafica. Adică expresia cea mai simplă și în același timp, cea mai intelectualizată a artei. O adevărată senzație au însemnat la expoziția din sala Manejului, gravurile pictorilor din Iakutia : Afanasi Munhalov, Vasili Parnikov, Valerian Vasiliev. Iakutul Valerian Vasiliev avea în 1970, cînd a murit, 32 de ani. Cunoșcînd acest amănunt, simțeam că mai acut mesajul seriei lui de gravuri pline de bucuria de a trăi, pline de optimism, de lumină, de soare, care îndeamnă la viață și cheamă la fericire. Pe una din ele pictorul s-a înfățișat pe sine însuși ținînd în brațe, ridicată sus ca o minge, pe care ar fi gata s-o zvrile spre soare, o fetiță, copila lui. Această gravură realizată în stil pur durrerian, mărturisind însă frecventarea lui Matisse și a lui Picasso se și cheamă „Copila mea“.

„Rusia mea“ așa ar putea fi definită și tema centrală dacă ea ar trebui căutată a expoziției retrospective Igor Grabar, deschisă în sălile muzeului Treiakov cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea celui ce a fost un mare pictor, un mare critic de artă și totodată un om care și-a iubit profund țara pămîntul și arta națională. Să nu uităm că Igor Grabar „a descoperit“ împreună cu prietenul său Ilya Ostroumov, iocana rusească, că el a relevat valoarea artistică neprețuită a acestor comori ale geniului artistic al poporului rus, că datorită inițiativei lui s-au întreprins primele restaurări care ni l-au scos la iveală pe Rubl'ov, pe Feofan Grek. Grabar era cu adevărat îndrăgostit de natura Rusiei. În fiecare primăvară rețua pe pinzele sale jocul de umbre trandafirii și albastre pe zăpada pornită să se topească, în fiecare toamnă rețua pe penelul său pâlălaia copacilor pe fundalul stîns al cerului. În sălile Galeriei Treiakov vizitatorii l-au regăsit pe pictorul autentic și viguros, pe cîntărețul gingaș și sensibil, plin de lirism, pe omul cu sufletul curat care și-a închinat toată viața și tot talentul numai și numai artei.

Alexandra PISTUNOVA

Articol scris pentru România literară

Lirica lui

Marin Sorescu în Ungaria

Directorul Editurii budapestane „Europa“, dr. Janos Domokos este un bun cunoscător al limbii române și admirator al literaturii române în general și al liricii românești în special. La editura „Europa“ au apărut în ultimii ani, în limba română, operele lui Mihail Sadoveanu, **Pădurea nebulă** de Zaharia Stancu, **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, **Capul de rățoi** de George Ciprian, **Dicționarul** de Alexandru Kirițescu, **Simple coincidențe** de Paul Everac, **Martin Bormann** de Marin Preda, iar din lirica română, cite un volum de Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Alexandru Toma, Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihai Beniuc, precum și volume antologice ale liricii universale (în care predomină însă poezia românească) : **În ceruri schimbate**, în tălmăcirea lui Ferenc Szemlér și **Meridiane lirice** în transpunerea lui Zoltán Franyó.

Recent, pentru întia oară, la Editura „Europa“ a apărut volumul unui poet român din tînăra generație. Este deosebit de salutară, și în această privință, orientarea editurii, care s-a oprit asupra liricii lui Marin Sorescu.

Volumul apărut la Budapesta cuprinde 65 de poezii, selectate din volumele **Poeme** (1965), **Moartea ceasului** (1966) și mai ales din **Tinerețea lui Don Quijote** (1968).

O dată cu volumul lui Marin Sorescu, Editura „Europa“ inaugurează un nou și mult mai eficace stil de muncă, încredințînd tălmăcirea cărții unei singure persoane. În felul acesta, s-a putut asigura stilul unitar al traducerii. Exigența manifestată în privința alegerii autorului, a selectării poeziilor și a stilului de muncă, este armonios întregită prin fericita alegere a tălmăcitorului, eminentul scriitor



și traducător maghiar din România, Ferenc Szemlér, transpunînd astfel în viață îndemnul scriitorului Gábor Garai — din R. P. Ungară — exprimată în cadrul interviului acordat revistei budapestane „Foaia noastră“ :

„La noi sînt puțini acei poeți cu renume care ar putea traduce din original un poet român. E de un mare ajutor faptul că poeții maghiari din România traduc lirica română și editurile noastre ar trebui să-i solicite...“

Postfața volumului este semnată tot de către Ferenc Szemlér, care — în cadrul unei erudite analize — evidențiază ironia blîndă, umorul fin, neliniștea, farmecul, puritatea cuceritoare, uluitoare, sinceritatea, caracteristice liricii lui Marin Sorescu.

Nu ne îndoim că volumul recent apărut la Budapesta va trezi interesul față de tînăra generație de poeți români, așa încît, după cartea lui Marin Sorescu, va vedea lumina tiparului și lirica altor autori din țara noastră, în populara Colecție „Poeți de azi“ a Editurii „Europa“.

L. DUNAIECZ

WERNER KRAUSS

Interpretarea lingvistică a operelor literare

In scopul de a prezenta o simplă schiță introductivă — dar substanțială și competentă — a celor mai importante probleme ale stilisticii literare din perspectiva „științei literaturii” germane, dăm textul integral (minus câteva versuri, care și pierd prin traducere valoarea stilistică demonstrativă) al capitolului Die sprachliche Interpretation der Literarischen Werke, din Grundprobleme der Literaturwissenschaft de Werner Krauss (Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1968, p. 95-104). Autorul este istoric literar și comparatist de bună reputație, adevărată autoritate în domeniul studiilor iluministe, unde a dat o serie de lucrări importante, privitoare — în special — la iluminismul și enciclopediștii francezi și la relațiile lor cu Aufklärungul german. Din această perspectivă, cercetările lui Werner Krauss, decanul istoricilor literari din R.D.G., interesează și studiile privitoare la iluminismul românesc. Lucrarea amintită a lui Werner Krauss va apare, în versiune românească integrală, la editura Univers, cu un substanțial studiu introductiv de Romul Munteanu, care a recenzat în revistele noastre științifice diferite volume de Studien und Aufrätze ale istoricului literar german.

Analiza stilului din punct de vedere lingvistic constituie, fără îndoială, una din cele mai importante realizări ale ermeneuticii literare mai noi. Mai întâi ea a prins rădăcini în domeniul romanisticii (Vossler, Lerch, Spletzer, Auerbach) și s-a extins în majoritatea sferelor istoriei literare. Nimeni nu poate tăgădui astăzi utilitatea acestei metode. Dar nu această utilitate intră în discuție, ci raportul dintre cercetarea stilistică a limbii și celelalte metode de interpretare. Oare această metodă a cercetării stilului are prioritate sau chiar pretenția de exclusivitate, anulând toate celelalte metode de aproximare a operei literare? De la a recunoaște factorului lingvistic supremația mai e doar un pas, pînă la acea concepție extremistă, potrivit căreia opera literară ar fi înfăptuită în exclusivitate în procesul transunerii în limbă (Versprachlichung).

Drept mărturie a aprecierii raportului dintre limbă și literatură trebuie privită estetica lui Benedetto Croce. Pentru Croce limbajul tinde spre poezie, el este poezie potențială; la rîndul ei poezia se încifrează în actul împlinirii limbajului. Doar în poezie limbajul ajunge la adevărata sa valoare, doar în poezie el atinge imanența. Sensul fundamental și funcția principală a limbajului și a poeziei ar fi atunci expresivitatea (Ausdruck). Expresia artistică reprezintă pentru Croce un proces intelectual indivizibil. O simplă explicație istorică i se pare insuficientă pentru a pătrunde și a aprofunda acest proces intelectual. Potrivit naturii lingvistice a poeziei, teoria poeziei cade în sfera de influență a lingvisticii, mai exact a unei stilistici orientate lingvistic. Oskar Walzel susține, nu atât prin teoria sa cit prin noțiunea de „Wortkunstwerk” (operă de artă a cuvîntului), introdusă de el, ideea supremației absolute a limbajului în sfera literaturii.

O deplină realizare poetică în sfera limbajului (Sprachlichkeit) e posibilă numai cu condiția ca limba însăși să se afle deja într-o atît de strînsă relație cu universul lucrurilor, încît poezia să găsească în limbă posibilitatea deplinei puteri de exprimare. Dacă limbajul a luat naștere din esența lucrurilor puse în discuție, atunci este garantată și satisfacerea valențelor operei literare prin procesul de transpunere în limbaj, realizat la rîndul său prin procesul de transpunere în sfera lucrurilor (Verdinglichung). Concepția că limbajul reproduce lucrurile este străveche. Pe această concepție se întemeiază și magia cuvîntului. Dacă limbajul metamorfozează lucruri în cuvinte, atunci pare că nu mai e decît un pas pînă la transformarea din nou a cuvintelor în lucruri. Se credea că o dată cu denumirea lucrului se pune stăpînire și pe esența sa.

După cum se știe, grecii au oferit posibilitatea unei alternative potrivit căreia limbajul este fie „physei”, provenit din natura lucrurilor, fie „nomo”, provenit dintr-o convenție cu lucrurile. În opera lui Platon „Kratylos” se iau în discuție ambele teorii, dar disputa rămîne neclarificată. Ultimul cuvînt îl are Socrate, care afirmă că doar zeii folosesc un limbaj natural, în timp ce în limba oamenilor convenția și uzul s-au substituit descendenței nemijlocite a cuvîntului din natura obiectului. Într-o lucrare despre limbaj și poezie comparatistul și sinologul francez René Etiemble a atras atenția asupra filozofului confucian Si-Nut-Tsen, un contemporan al lui Platon. Teoria „stăruia asupra limbii corespunde celei a lui Socrate din „Kratylos”. Nici un cuvînt nu este atribuit din oficiu unui obiect, ci numai prin convenție și uz. Și în geneza mozaică se face distincție între limba zeilor și limba oamenilor. Se afirmă că Adam și Eva ar fi vorbit în paradis o limbă care le-ar fi dat dreptul de stăpînire asupra tuturor ființelor și lucrurilor. Una din cele mai importante urmări cauzate de izgonirea din paradis ar fi pierderea supremației pe care le-o dădea limbajul originar. De atunci limba trebuie să servească comunicării.

Și în disputa medievală a universalistilor discuția despre esența limbajului ocupă un loc de frunte. În spatele noțiunilor nu se ascunde adevărata existență? Sau noțiunile reprezintă simple convenții ale procesului de gîndire? La sfîrșitul scolasticii nu se rezolvase încă problema fundamentală a limbajului. În Renaștere se acordă o mare atenție onomatopoeziei. Se afirmă că anumite foneme (Phonemata) ar corespunde anumitor stimuli dispoziționali (Stimmungszweige) și că bogăția limbii oferă acces spre bogatul univers al lucrurilor. În exaltarea acestei imagini lingvistice a lumii era salutăată cu bucurie orice îmbogățire a tezaurului limbii. De aici și convingerea teoreticienilor limbii și a lingviștilor din Renaștere că se poate pune semnul egalității între bogăția de sinime și bogăția limbajului.

O cotitură se produce datorită specialiștilor de limbă francezi din secolul XVII. Nu abundența de sinonime va constitui de acum încolo obiectul eforturilor lingvistice, ci precizia în aflarea cuvîntului celui mai potrivit scopurilor comunicării.

Iluminismul vede în limbaj un produs al procesului de evoluție a omului în condițiile vieții sociale. Limbajul însuși este deci un produs vieții și nu natural.

Această concepție este combătută de teoria lingvistică a lui J. J. Rousseau, care apreciază limbajul ca fiind în exclusivitate mijloc de comunicare. Pentru Rousseau, limbajul nu ia ființă ca o cerință a organizării înfrumusețate a domeniilor de activitate, ci ca o dorință a omului de a comunica. Și pentru Rousseau limbajul este în strînsă legătură cu procesul de evoluție a omului în condițiile vieții sociale, neintegrat însă nici procesului de constituire a vieții omenești, nici considerat în strînsă legătură cu practica omului. E ușor de observat că teoria lui Rousseau privitoare la sunetele izvorîte din impulsul sentimentului primar (ursprüngliche Gefühlslaute) confirmă teoria descendenței limbii din lucruri. Încercări în această direcție continuă pînă în epoca noastră. Dar aceste încercări sînt combătute de existența cuvintelor onomatopoeice, sonore, diferite în una și aceeași limbă, care, dacă ar putea fi reproduse, ar trebui să aibă aceleași corespondențe în toate limbile. Nechezatul calului poartă numele de hennir în franceză și relinchar în spaniolă. Caracol (melc) în spaniolă vrea să imite un sunet. Același complex sonor există și în alte limbi, însă cu un înțeles complet diferit. În limba turcă caracol înseamnă închisoare, în franceză caracole indică schimbarea de pas la cai.

Dacă obiectele ar determina denumirea cuvintelor, existența omonimelor ar fi inexplicabilă. Prin reducerea mijloacelor fonologice în limbile moderne, omonimia devine aproape un fenomen obișnuit. Afirmatia lui Gillieron și a celorlalți pozitivisti potrivit căreia omonimia ar fi o boală a limbii, boală suprimată chiar de limbă în interesul comprehensiunii, contrazice întreaga experiență lingvistică.

Procedul onomatopoeic este un fenomen lingvistic-limitat: Kuckuck (cucu), gackern (a cotodăci) cacarrear, cuvîntul Wauwau pentru cîine, care pătrunde datorită transunerii sugestive a adulților în limba copiilor. Cele mai simple modalități de exprimare, care sînt comune tuturor oamenilor, au în diferitele limbi complexe sonore diferite. Dacă germanul întreabă nepoliticos hm?, francezul spune eh?. Rîsul german sună hahaha, cel spaniol sună xaxaxa”.

Dacă ar fi corectă teoria limbii naturale, ar trebui să existe o singură limbă sau un ermetism total al diferitelor limbi, fiecare din aceste limbi nutriend convingerea că ea păstrează secretul lucrurilor. Limbajul este tot atît de puțin ca și poezia un fenomen de exprimare (Ausdrucksphänomen). El reprezintă relația a cel puțin doi vorbitori față de obiectul în discuție.

Vrem să amintim numai în paranteză că, după anumiți teoreticieni ai limbii, funcția principală a limbajului constă nu numai în expresie și comunicare, ci și în reprezentare. În reprezentare (Darstellung) limbajul ar vorbi în sine și pentru sine indiferent dacă este recepționat sau nu. Limbajul și-ar pierde atunci caracterul de conversație. În realitate însă fiecare manifestare lingvistică presupune un receptor. Ea este adresată cuiva, chiar dacă acest cineva are doar un caracter de model (ca într-o propoziție de logică). Atunci vorbim despre existența unui dialog interior. Însuși faptul că acționez conform principiului cauzalității, mă ajută să întăresc la cel ce receptează puterea de convingere. Cel ce receptează poate fi un cititor abstract sau un al doilea eu. O propoziție care ar conține doar constatări și nici o stare de fapt demnă de comunicat ar fi spusă în mod inutil.

Ceea ce s-a afirmat aici despre limbaj este valabil și pentru poezie. Poezia este mesagerul, revelația unui adevăr, o emisie (Sendung), ce nu se pierde în univers, ci găsește un receptor căruia-i vorbește, chiar și acolo unde publicul se ascunde într-un anonim de neînțelese.

Literatura și poezia nu se reduc la actul expresiv al limbajului, și aceasta o dovedește fenomenul traductibilității, faptul că și în transpunerea operei în altă limbă se păstrează sensul operei literare. Chiar dacă traducătorul trădează cînd limba maternă, cînd limba străină, puterea de convingere a operei traduse se afirmă chiar și într-un veșmînt poetic mai sărăcăcios. Pe la începutul secolului, romanul rusesc avea o mare influență asupra literaturii vest-europene, deși traducerea nu era prea mulțumitoare. Și lirica lui Heine a avut, în traducere, o mare influență asupra multor literaturi europene. Faptul nu ar fi posibil dacă esența operei traduse n-ar pătrunde dincolo de haina limbajului străin.

Interpretarea limbajului operei literare este precedată de o interpretare a sensului. Analiza limbajului devine fertilă numai în prezența sensului aflat și a concepției (Gesinnung), operei literare. Această ordine în procesul de interpretare ar trebui respectată nu numai în teorie, ci și în practică. Devine mai întii necesară o interpretare a sensului global al operei literare. Urmează apoi interpretarea unui fragment de text în care se poate verifica, din punct de vedere

(Continuare în pagina 28)



Grecia

III

Çițiva pași pe calea procesiunilor, și voi intra de pe o piatră pe alta, de pe o treaptă pe altă treaptă, printre coloanele Propileelor. Deocamdată sînt afară, și-i o lumină a dimineții care deschide panorama Ateiei către Pireu și peste articulațiile de marmoră ale centrului comercial, pînă departe sub munții albaștri. Apoi, cițiva pași printre vizitatori și fotografi, te apropii de zidurile Acropolei și cauți un timp de care să te sprijini, un timp — ființă supusă ca un cîine, un timp legat de tine ca umbra, — sînt neașteptat de al prezentului, al clipei, definit în suprafețele albe. Nu am nici o credință, nici o patimă nu mă alungă, și gîndurile urcă încet înaintea mea ca o turmă. Dacă am ajuns aici, într-o adevăr, pun cîte o întrebare fără rost, și trec anonim printre oameni ca și mine, ai pămîntului. Se fotografiază, se fac schițe, se întîrzie pe colțuri de piatră, în contemplare; acesta din dreapta este templul Nikeii, remarcă cineva că treptele pe care intrăm au fost făcute pentru oameni mai mari ca noi; acum am ajuns în cer, într-un albastru neașteptat de material în care sînt tăiate coloanele și zidurile, ireale în densitatea marmorei, și intri parcă în atelierul în care s-a cioplit Partenonul, aintre blocurile căruia, împrăștiate peste tot, s-au trezit Cariatidele și au trecut liniștite lingă zidurile Erechtheionului. Nu trebuie să știu cum ar fi arătat toate înainte, atunci ori după, cu metamorfoza acestor locuri. Așa cum arată acum, așa trebuie să fi arătat de cînd lumea. Nu vreau să adaug nimic, nu am sentimentul eroziunii și al prăbușirilor, nu imaginez nici o statuie în locurile dezgolite de statui, nu adaug nici grinzi, nici acoperișuri, acolo unde cerul cade în goluri. Totul, așa cum este, se arată așezat în măsura neînchipuit de clară a acestei clipe. Legile care au guvernat, ale credinței, ale închinării artei, legile războaielor și ale procesiunilor sub semnele deșertăciunii ori ale desăvîrșirii, legile tiranilor și ale sclaviei, ale celor veniți să înalțe și ale celor veniți să ostiască, ale secole și milenii, toate se exprimă aici și acum în coloanele și în triunghiurile frontoanelor, în ce-i căzuț să rămînă cîzut, și în calculul fiecărei linii, în număr și în proporții, în ceea ce știi fără să-ți dai seama ori îți dai seama fără să știi, cum treci de la un capăt la altul prin continentul Acropolei mărginit de limpezimile cerești. Ajuns la margini, contempli orașul și depărtările, și alcătuiești fără să vrei o mitologie a timpului acesta, a ceea ce trebuie să fie credință și ordine, energie și creație, infinitatea de forme în care te înscrii. Coloanele Partenonului parcă umblă și parcă spun de un timp peste legile căruia la miază-zi și deasupra mării se ridică și se lasă pe traiectorii precise. Într-un timp calculat, avioane mute, în calmul aerenț al amiezii. Sînt pe Acropole, săpat în gînd, și nu mai am nici o dorință. Mă înconjoară fizionomii asiatice, perechi de nordici blonzi, se reconstituie și se explică în cîteva limbi europene, grupuri germanice cu ghizi pregătiți de acasă urmăresc lingă pridvorul Cariatidelor fantomele exacte ale trecutului; mai încolo, ea, o copilă, cu un copil foarte crud în brațe, și el cu un rucsac și cu aparatul de fotografiat, caută într-un ahid bleu si trec mai departe. Dacă aș fi singur, dacă n-ar fi această lume... voi ști mai tîrziu cum aș rămîne în dialogul de mult început cu aceste mărturii, pe măsura unei ființe după care umblu, voi afla ce înseamnă să fii singur măcar pentru cîteva clipe, între coloanele Partenonului, în altă zi, la un cers al asfințitului. Acum, această trecere a oamenilor îmi este necesară, acest murmur al graiurilor în

Ion HOREA

(Continuare în pagina 28)

În articolul trecut se va citi: Intru în zodia ei, Partenonului, Acropagului.

MIHAI IACOB :

„Cit mai multe filme
românești“

— Lucrați la al șaptelea dv. film. Dacă v-ar cere cineva să vă amintiți un film sau un moment la care țineți mai mult...

— N-aș cita o creație „de maturitate“, ci un filmuleț de două acte făcut în Institut : Blanca (o ecranizare după Povestea teiului), în care apar, pentru prima oară, celebrități de azi ale ecranului românesc, pe atunci studenți și ei — Silvia Po-



povici, Iurie Darie, Amza Pellea, Draga Olteanu, așa cum arătau ei acum 15 ani.

— Știu că sînteți născut în ținutul Orăștiei ; cum se face că n-am întîlnit, în filmele de pînă acum, reflectat mai direct acest spațiu atît de însemnat pentru istoria spirituală românească ?

— Am scris un scenariu (împreună cu Eugenia Busuioceanu) despre Aurel Vlaicu din Bîntînțiul Orăștiei, aprobat de Studioul „București“, dar neîntrat în producție ; el a apărut în schimb anul trecut, în colecția „Columna“.

— Sînteți mulțumit de evoluția filmului românesc ?

— E o poveste despre care am rîdscutat și am scris, să mi se ierte dacă sînt sceptic. Avem ambiția naivă de a face cu orice chip propria noastră „bombă“ în cinematograful, ne încapăținăm să facem filme despre ceva dinainte făcut în alte țări, nu vedem că vrem să alfabetizăm un public ce a depășit de mult acest moment. Toate aceste mici „bataillisme“ nu determină mare lucru. Multe din filmele noastre, s-a mai spus, nu sînt numai mediocre, sînt neprofesionale. Personajele lor acționează, „simțind“ că sînt urmărite de aparat, de spectator, fac acest lucru „corect“, dar numai corect. Persistă lipsa problematicii general-umane, iar story-ul rămîne de interes zonal. În America lui Elia Kazan un suflu formidabil domină pitorescul. În schimb, noi ne limităm la pitoresc, neglijînd autenticitatea, dramatismul cotidian.

— Acum, cînd se pun bazele unei noi organizări a cinematografului românesc, sînteți pentru o dezvoltare intensivă sau extensivă ?

— Din crîsparea unei producții reduse — ca număr de filme — ar ieși copii-mastodonți, de aceea cred că important e să se lucreze cit mai multe filme, să lucreze cit mai mulți regizori. Printre altele va fi imposibil să nu apară și cîteva pelicule deosebit de valoroase.

— Dv. veți continua să faceți filme la persoana a III-a ?

— Cred că Echinoc, la care lucrez acum, este cel mai aproape de persoana I, scenariul regizoral s-a născut „deodată“ de la idee, determinat de colaborarea cu Ion Omescu.

Rep.



Săptămîna nebunilor

Cînd văd un western mă gîndesc că aș putea zice : „În cursul carierei mele de cineast, am văzut mii de westerns, dar nu știu cum se făcea, da' era mereu același !“

Spre deosebire de westerns, realizatorii de haiduci Barbu-Cocea-Opriș au produse mai variate. Variate istoricește.

Autorii serialului nostru de haiduci s-au străduit să aducă, la fiecare episod, un fapt istoric nou. Ceva mai mult, ei mai au în tolbă și săgeți încă nefolosite, fenomene istorice încă neecranizate, destinate vreunui episod ulterior. Regizorul Cocea ni-a povestit că, la un moment dat, viteazul său Șaptecai va asculta de dorurile Aniței și se va apuca de plugărie. Dar... sîngele apă nu se face. Nostalgia codrului îl va împinge să se întoarcă la vechea, primejdioasa lui meserie. Zadarnic, căci după trădarea ei, meseria nu mai are, ea, încredere într-insul. Oamenii nu-l mai cred. Și atunci, haiducul nostru va renunța să fie căpitan de ceată și se va apuca de o haiducie „deunus-ingur“. Aștept acel viitor episod. Și mă ocup deocamdată de ultimul. De Săptămîna nebunilor.

Noutatea acestui episod e că Anghel Șaptecai, căpitanul, în loc să împartă între voinicii săi minunatele bijuterii ale domniței Ralu, fiica domnitorului, vinde acele podoabe și cumpără arme pe care le trimite lui Tudor din Vladimiri. Este un mod nou (și istoricește posibil) de a arăta cum, foarte adeseori, haiducul de la noi era un justițiar, un luptător revoluționar.

Din punct de vedere scenic, povestea e bine articulată și permite o serie de portrete interesante. Iată-l pe Mamulos, agă, sluga domnitorului. Un grec isteț, avid de jaf și de putere, îngîmfat și perfid. Colea Răutu are aci o interpretare oarecum nouă, căci acest personaj, energic și abject, este și olecuță ridicol cînd visează glorie și cînd, pe deasupra, are, mai are și pretenții de crai. În contrast cu acest om vulgar, avem și un grec subțire, văr cu domnitorul, pe nume Ianuli, interpretat de Constantin Codrescu, care poate, cînd vrea, să îmbine pateticul cu un ton distins, nițeluș afectat. Rolul său e interesant. Capabil, desigur, de orice mîrdărie sau infamie ca să pună mîna pe bani și pe domnie, el e, pe de altă parte, complet robit de patimă pentru frumoasa lui soție Caliopei, care nu contește a-i repeta că nu-l iubește și că prezența lui îi produce repulsie. Interpreta acestui rol, Carmen Maria Sturja, este mai presus de orice. Cine a învățat-o să joace așa de prost ? Păcat,

În așteptarea premiilor

Timpul scurs la un festival nu se măsoară în zile, ore, minute, secunde, ci în filme. Prima săptămîină a celui de-al șaptelea Festival internațional de la Moscova a avut 21 de pelicule-ore (lung-metraje) și peste 60 de scurt-metraje-minute prezentate în concurs sau în afara competiției. Un film poate avea lungimea anunțată sau și se poate părea fie prea lung, fie prea scurt. Dincolo de diferențele, uncori enorme, de limbaj cinematografic, dincolo de distanțele dintre o tehnică perfectă și una la nivel de amatori, filmele proiectate pînă acum au o lungime care parcă o întrece pe cea exactă, măsurată în metri de peliculă. Puține sînt cele care au reușit să se apropie de măsura pe care povestea fiecăruia o cerea. Puțini regizori au reușit să împace durata reală cu timpul spectatorului din sală, cu timpul-emoție. Aplauzele au avut, în general, aceeași intensitate, fie că era vorba de nume

celebre, fie de necunoscuți ca Tapan Singh (India), Daryush Mehrini (Iran) sau Omar Khelifi (Tunisia).

Lipsește surprizele, iar ceea ce reține de multe ori privirea spre ecran este plastica filmului și mai puțin ideea sa. Și sînt mulți morți în toate aceste povești ; poate prea mulți.

Cele cîteva filme care depășesc nivelul general poartă semnătura unor cineasți celebri ; totuși nu sînt cele mai bune opere ale acestora, ale „celor mai buni“. A trăi azi, a muri mîine al lui Kaneto Shindo are un scenariu izvorît dintr-un fapt autentic : un asasinat comis de un tînăr de 19 ani ; Salut Maria de Iosif Heiftiz urmărește destinul unui personaj angajat în revoluție. Damiano Damiani încearcă în Confesiunea unui comisar de poliție către procurorul republicii să dea unui film polițist un sens politic.

Nici René Clément și nici Stanley Kramer nu reușesc în cele două filme

căci este frumoasă, precum și foarte importantă îi este partitura. Se îndrăgostește de Șaptecai, îl trădează, se căiește, e gata să-l urmeze, persistă a alunga pe soțul ei care, exasperat de atîta ostilitate, o împușcă.

Pe deasupra tuturor personajelor și tuturor interpretărilor actoricești, avem pe cei doi ași : Piersic și Caragi. Cînd încep ei să se miște, să se uite, să vorbească, avem impresia că niște lăutari ambulanzî oribili au fost bine înlocuiți de o vioară Stradivarius. Foarte bine au fost alese numele proprii : Șaptecai, Anița. Anița sună totodată popular și rafinat. Iar Marga Barbu, acum ca și altă dată, este la înălțimea rolului ei. Infidelitățile lui Șaptecai nu o duc nici la crimă pasională, nici la mîndră, disprețuitoare renunțare. Ființă aprigă, tocmai mîndria o face să nu-și trădeze propria ei iubire și să se avînte în cele mai primejdioase isprăvi.

Dar să lăsăm calitățile de detaliu...

Este absurd a spune, atunci cînd un serial durează mult, că ne plictisește. Serialul e făcut să țină cit de mult. Cu condiția să fie serial. „Angelicele“ nu-s serial. Nici „Haiducii“. Iată de ce și unul și celălalt au sfîrșit prin a ne plictisi.

Serialul e făcut din fragmente scurte ; vechile seriale erau pasionante pentru că fiecare episod se întreprindea exact în momentul culminant, exact cînd acțiunea devenea mai pasionantă. Pe cînd „Haiducii“, cu toate eforturile autorilor de a prezenta de fiecare dată alte interesante aspecte istorice ale fenomenului, nu sînt episoade de serial, ci același film care se tot repetă.

În anii 1920, serialul — cel veritabil, căci celălalt nu exista — se putea proiecta în sălile de cinema : pe atunci televizorul nu exista. Astăzi, serialul este un gen tipic pentru televiziune. Nu merge pe marele ecran. Sau atunci e mai rău decît dacă n-ar merge. Căci, în acest caz, ceea ce atrage publicul este gustul pentru violență, crimă, împușcături, cruzime. A exploata acest succes de casă înseamnă, implicit, a încuraja prostul gust al instinctelor primitive.

În Săptămîna nebunilor sînt multe (și inutile) scene de omor, de asasinat și, mai ales, de cruzime. Schingiuirile pe care le suportă Șaptecai puteau fi „indicate“, fără a ni se oferi în întregime spectacolul lor.

D. I. SUCHIANU

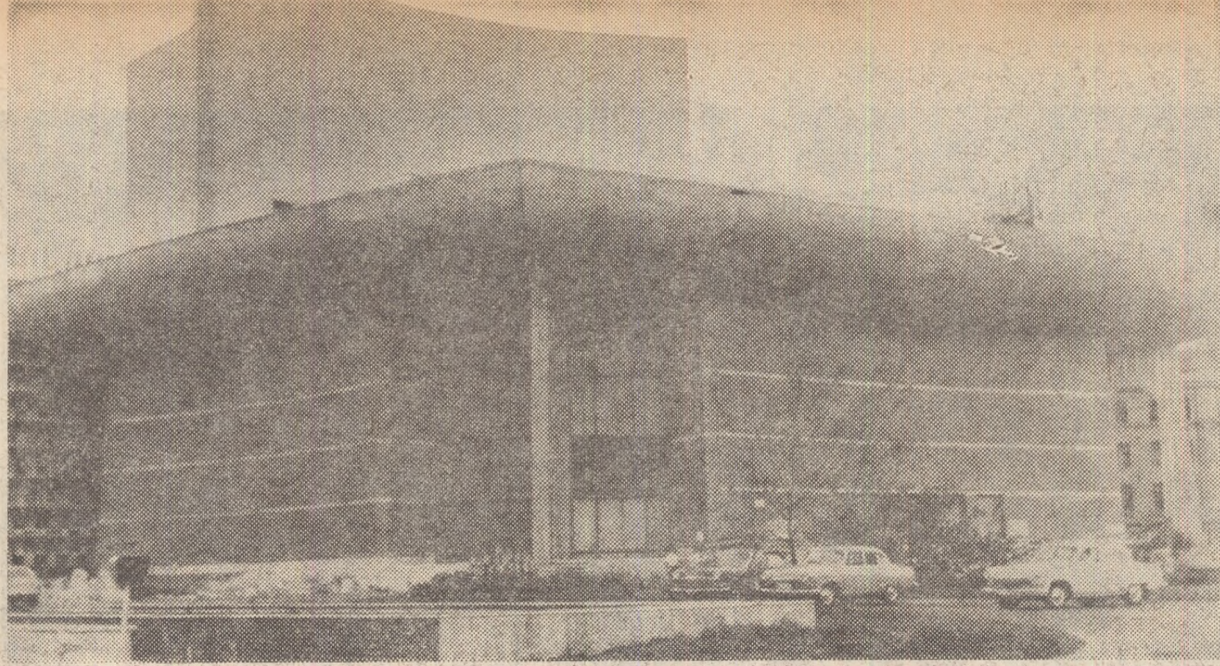
hors-concours — Casa de sub arbori și, respectiv, Binecuvîntați animalele și copiii — să-și facă simțită pe deplin măiestria lor regizorală.

Peliculele cu scenarii simple (Tinăra Nhung — R. D. Vietnam sau Un mic-mare om al lui Arthur Penn) alternează cu cele cu acțiune și gesturi violente (Sămînța neagră al iugoslavului Kiril Cenevski).

N-a apărut încă acel film-unicat, acel film de excepție destinat cu autoritate marelui premiu. Poate va fi printre cele care nu au fost încă prezentate : Mestecănișul al lui Wajda, Asasinii ordinii al lui Marcel Carné sau Pasărea albă cu o pată neagră al lui Iuri Ilienکو. Sau poate Mihai Viteazul la care s-a aplaudat îndelung în timpul proiectiei și pe toată lungimea genericului de la sfîrșit.

Șerban CREANGA

Moscova, 28 iulie 1970.



Scenotehnica

Noua clădire a Teatrului Național va dispune de trape mecanice (ele vor permite transformarea întregii suprafețe a podelei scenei), de o turnantă îngropată, culisate stînga, dreapta, fund, orgă electrică cu 300 de circuite și comandă program. Cele două săli studio vor avea toate dotările tehnice necesare, prima, pentru transformare în „teatru italian”, „teatru shakespearian” și „teatru en Ronde”, cealaltă pentru teatru total, cu plafon în întregime mecanizat, etc. Avem toate motivele de a fi încințați, fericiți, optimiști, la nivel național, dar, continuăm să fim melancolici în fața celorlalte săli (cu excepția ultramodernului Teatru Giulești) mai mult sau mai puțin chinute, incomode, insuficient amenajate.

Primul colocviu național de scenografie 1971 a evidențiat, o dată mai mult, deficiențele tehnice ale teatrelor noastre în privința utilajului de teatru. Nationalul timișorean și Teatrul din Constanța, de exemplu, lucrează cu aparatură deosebit de „prețioasă” pentru muzeul tehnic, dar total depășită, uzată și ineficace pentru scenă, importăm aparatură care ar putea fi produsă și în țară.

Este adevărat că măreția teatrului stă în faptul că primul loc în scenă revine ființei umane; capacitatea artei dramatice de a asimila tot ce se poate de la celelalte arte și tehnici din viața cotidiană, a face să depindă doar parțial de mijloacele exterioare; și tot atât de adevărat că teatru bun se poate realiza oriunde. Știința și tehnica secolului nostru au inoculat însă artei moderne obsesia lucidității, predispoziția demitizantă, intransigența analitică, obligînd semnul teatral la evoluție rapidă.

Nu pledez pentru hipertrofia tehnicii, dar de la indicarea și descrierea orală a locului acțiunii (Mudra și Hosta în teatrul indian) pînă la cele 80 de tone de oțel folosite de Victor Garcia în

spectacolul cu Balconul de Genet există, așa cum s-a remarcat și la colocviul de scenografie de la Florența (1970), o înfinitate de mijloace pentru a da spațiului funcționalitate și plasticitate; dispozitivele ingenioase și instalațiile transformă scena într-un instrument suplu și flexibil care dă posibilitatea exprimării celor mai variate concepții regizorale.

Publicul modern, care prin mass-media cunoaște fazele așezării chiar înaintea învățării alfabetului, este mai receptiv față de noile convenții (transfocare, schimbare de unghi) obținute prin platforme mobile și rotiri de turnantă, decît față de convențiile vechi (declarația de dragoste, în hol, în timp ce personajele celelalte se fac „n-aude, n-a vede”).

Teatrul contemporan, moștenind o arhitectură necorespunzătoare noilor cerințe artistice, impune dezvoltarea unei scenotehnici care să permită decorului autonomie față de lipsa de posibilități a scenei.

Recenta expoziție quadrienală de scenografie de la Praga a avut ca temă tocmai aceste structuri, dispozitive și procedee ale tehnicii teatrale, problema fiind de interes mondial.

E dătător de speranțe faptul că printre multele preocupări ale C.S.C.A. începe să-și facă loc și problema tehnicii, și a cadrelor de tehnicieni. E îmbucurător că Centrul Național O.I.S.T.T. (Oficiul Internațional de Scenografie și Tehnică Teatrală) a înscris în programul său preocuparea pentru inovații și probleme tehnice. E foarte bine că dispunem de forțe creatoare și inteligente active în domeniul scenotehnicii (arhitecți, scenografi, ingineri) așa cum a dovedit-o și Expoziția trienală de scenografie 1971.

Elena FORȚU

Despre dramatizări: transcriere sau rescriere

Am cunoscut la Sofia un tînăr actor cu care m-am împrietenit vorbind despre Holden Coulfeld. Dramatizase singur romanul lui Salinger, numai ca să-l poată juca pe neliniștitul adolescent, adică „să fie el”, Holden Coulfeld, timp de trei ore, în fiecare seară. Tînărul actor era prin urmare ceea ce se cheamă un ales: el devenise peste noapte ceea ce fiecare dintre noi a visat adeseori să ajungă, adică un personaj de roman. Fascinat, publicul își reținuse bilete din timp, publicul care dorea cu orice preț „să-l întâlnească” pe Holden Coulfeld. Fiecare dramatizare e așadar o *reîntîlnire*: te reîntîlnești cu eroul prozatorului american, vrei să te reîntîlnești cu el și atunci te duci la spectacol. Așa ne-am reîntîlnit în ultimii ani, pe scenele noastre, cu Ana Karenina și cu Vitoria Lipan, cu Andrei Bolconski și cu Apostol Bologa. Bineînțeles, această *reîntîlnire* poate avea loc și citind pentru a doua oară cartea, dar nu de o reîntîlnire ar fi fost totuși atunci vorba, ci de *reluarea* unei *întîlniri*. Nu de o reîntîlnire în alt loc, pe alt meridian, o reîntîlnire care să aibă toate calitățile unei reîntîlniri: surpriza recunoașterii, strădaniile identificării, bucuria regăsirii etc. O reîntîlnire care oferă, însă, în același timp, cheile unei indiscutabile certitudini. Noi nu mai trebuie să ni-l imaginăm pe Holden Coulfeld, de vreme ce-l avem înaintea noastră. El coboară din imaginația noastră pe scenă și nu ne rămîne decît efortul identificării. Bineînțeles, uneori identificarea e dificilă și ea. Eram foarte tînăr cînd am văzut pentru prima dată Cio-Cio-San și țin minte că n-am putut în ruptul capului să înțeleg cum micuța domnișoară-fluturașă avea o sută douăzeci de kilograme.

Spectatorul în foamea sa de real se lasă deci înșelat, înlocuind o convenție cu alta numai pentru că a doua i se pare mai puțin evidentă. Să spun deci că nu-mi plac în general dramatizările pentru că ele nu mă mai obligă la un efort al imaginației, ci la un simplu efort de identificare? Să spun deci că atunci cînd am văzut pe scenă *Pădurea spinzuraților*, spectacol pus în scenă la Timișoara — care de altfel mi-a plăcut — am căutat în primul rînd să uit că el era transcrierea scenică a unui roman pe care-l citisem? Să reducem orice dramatizare doar la emoția unei *reîntîlniri* și la plăcerea unei *identificări*? Nu simplificăm oare puțin lucrurile? Poate exista adică o emoție artistică doar la nivelul *reîntîlnirii*, o operă artistică oarecare care să ne ceară doar un efort de *identificare*? Nu repetăm atunci povestea cu strugurii care plac, celui incapabil să guste o operă de artă, numai pentru că ei sînt „ca în realitate”, adică el îi *recunoaște* pe pinză, și îi *reîntîlnește*, după ce cu o oră înainte îi avusese ca desert pe masă? A spune că o dramatizare nu solicită și imaginația noastră, fără care în cele din urmă nu poate exista emoție artistică autentică, înseamnă bineînțeles a vedea lucrurile dintr-o perspectivă evident falsă. A vedea într-o dramatizare doar copia unui roman e același lucru cu a vedea într-un roman doar copia unei realități, ignorînd legile reale și atât de complexe ale artei. Există și dramatizări care pleacă de la astfel de considerente, spectacole în care regizorul urmărește doar „transcrierea scenică a unui roman, inițialivă ratată de la început de vreme ce fiecare artă își are propriile-i legi și convenții. Așa am văzut, nu cu mulți ani în urmă, o încercare chinută de a aduce *Război și pace* pe scenă într-o viziune naturalistă la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”. Autorul dramatizării nu dorea pro-

tabil decît o copie scenică a romanului. Dar o astfel de copie era imposibilă, de altfel, chiar la nivelul personajelor. Imposibil adică să aduci pe scenă două mii de personaje cîte există în roman. Or, *Război și pace* fără două mii de personaje nu mai e *Război și pace*! El uita de asemenea că o dramatizare văzută ca o copie a unei cărți nu poate aduce pe scenă decît personajele, toate celelalte rămînd în carte, imposibil de „transportat”. Atît pămînturile întinse și nesfîrșite, dar mai ales un lucru de o importanță capitală în acest roman, și anume *timpul*, care, după cum bine se știe, e eroul principal al cărții lui Tolstoi.

Acestor lucruri, într-o viziune care n-ar fi fost naturalistă, ar fi trebuit să li se găsească niște corespondențe care să țină de specificul teatrului: dar cum nu s-au găsit, noi nu am văzut pe scenă o operă artistică de sine stătătoare, ci o copie după o carte. Or, se știe că o copie nu e o operă de artă. E doar o copie. Vechea poveste cu strugurii. Exact cum este imposibilă o transcriere exactă a Anei Karenina pe scenă la nivelul unei copii: o Ana Karenina care se aruncă sub roțile trenului în culise e cu totul alt personaj decît cel din roman; or, să aduci cu adevărat un tren pe scenă e greu de imaginat. Am putea să ne punem întrebarea: care Andrei Bolconski este mai adevărat sau mai aproape de real, cel de pe scenă sau cel din carte? Am putea răspunde că cel de pe scenă, în primul rînd, pentru că e în carne și oase și exact ca Toma Necredinciosul noi putem să-l pipăim. Dar, în acest fel, uităm că el este în travesti, adică uităm că actorul bulgar cu care am stat într-o frumoasă după-amiază de vorbă la Sofia nu era Holden Coulfeld, decît în limitele cerute de convenția scenică. Pe de altă parte el era copia unui personaj de asemenea fictiv, pentru că, să nu uităm, Holden Coulfeld nu este un personaj real, ci eroul unei cărți a lui Salinger. Fiind copia unei copii ar însemna că prima copie e mai aproape de real? Dar oare au rost astfel de raționamente? Și oare oglindirea realului în artă nu e un fenomen mult mai complex și mult mai profund?

Am văzut la Wroclav în interpretarea unui colectiv de studenți, într-o sală mică și de mare intimitate, o interesantă adaptare după celebra povestire a lui Gogol, *Nasul*. Nasul nu se mai plimba pe Nevski-Prospect ca în povestire, ci printr-o trapă ieșea dintr-o masă care avea forma unei catedre de școală primară. În jurul acestei catedre — scenă nu era — aveau loc toate momentele pesci. Nevski-Prospect, pe care să se plimbe nasul, dispăruse într-adevăr, în schimb tot spiritul caustic, incendiar, al operei gogoliene era prezent în acel spectacol. Două modalități prin urmare de a dramatiza o operă literară: un roman sau o povestire. O *transcriere* și o *rescriere*. Am căutat să pledez pentru soluția a doua. Căci *rescrierea* unor opere de prima mînă a literaturii noastre mi se pare a fi un gînd într-adevăr pasionant pentru orice om de teatru îndrăgostit de literatura românească. O *rescriere* care să se bazeze pe o *citire* creatoare și inspirată, profund angajată față de opera *rescrisă*, printr-un limbaj însă care să fie cel al scenei și nu al literaturii.

Sorin TITEL

ION PAVLESCU:
„Publicul trebuie cucerit, dar
nu cu mijloace facile”

— Dacă ar trebui să faceți o selecție a rolurilor interpretate de dv., pe scena Naționalului craiovean, ce ați alege?

— Rolul pe care încă nu l-am interpretat.

— Totuși...

— Bufonul din A 12-a noapte, Profesorul Coman din Simple coincidențe, Capodistria din Zodia taurului.

— Ați jucat, înainte de Craiova, la Petroșani, Arad și București. Ce așteaptă, după părerea dv., în primul rînd, publicul de la un actor?

— Cred că publicul dorește ca actorul să aibă cit mai mult farmec personal, dar, în același timp, să



știe cum să se exprime limpede, într-o limbă românească, curată, frumoasă. E păcat însă că, uneori, de dragul unui firesc greșit înțeles, subapreciăm sonoritatea vorbelor, uitînd de necesitatea imperioasă a unei „plastici” vocale alese, a unei dicțiuni cit mai cizelate. Neglijențele, iar adesea chiar duritățile de limbaj, oricît de seducătoare momentan ar fi ele, nu vor putea crea niciodată o punte reală de căldură și înțelegere între artist și spectator. Publicul trebuie „palmuit” într-adevăr, trebuie stăpînit cu autoritate, dar nicidecum cu mijloace facile.

— Vă mai pasionează regia? Știu că în cei aproape 20 de ani de carieră scenică, v-ați asumat și „rolul” conducătorului de spectacol.

— E adevărat, dar nu consider aceste încercări concludente în ceea ce mă privește. Mi-am dat destul de repede seama cit de greu este să gîndești pentru șapte și am ajuns la concluzia că nu voi putea fi niciodată un bun regizor.

— Iubiți comedia?

— Da, deoarece comedia te invadează să faci dramă. Am căutat mercur, în măsura posibilităților de care dispun, să mă forțez de inchistării, considerînd orice partitură — indiferent de factura ei — drept un rol de compoziție.

— Vă satisface cronica dramatică?

— Mi-e teamă de cronică; mă socotesc încă tînăr prin asta. Mai mult, mărturisesc sincer că mă doare ori de cite ori citez critici ce-mi sînt defavorabile. Nu m-ar supăra însă de loc să afl în presă mai multe aprecieri obiective, chiar dacă nu excesiv de amabile, referitoare la toate spectacolele teatrului nostru, nu numai la unele, considerate demne de a fi recenzate.

— Ce studiați pentru viitoarea stagionă?

— Rolul titular din *Richard al III-lea*. Socotesc însă această partitură fundamentală pentru cariera oricărui actor, mai mult un stadiu, un stadiu de gîndire, de căutări, și mai puțin un studiu propriu-zis al textului dramatic.

Am impresia uneori că, în meseria noastră, nu vom chosi nicicînd să furăm adevăruri din viața de toate zilele.

— Dacă nu ați fi devenit actor, ce altă profesie v-ați fi ales?

— Imi place să cred că așa fi fost medic.

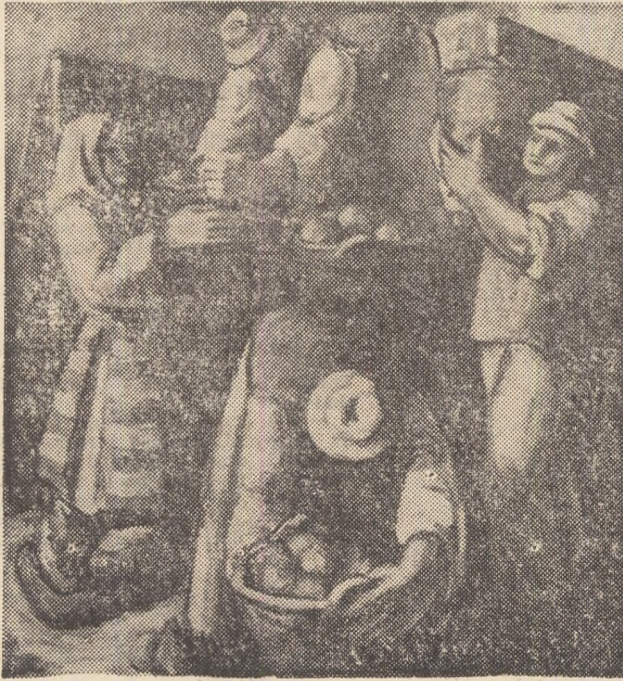
— De ce?

— Ca să descopăr un leac pentru a mă vindeca de teatru.

— O ultimă întrebare. Ce doriți colectivului Naționalului craiovean, și, implicit dv., în viitorul apropiat?

— Noul Teatru Național din Craiova, în prezent în construcție, ne va oferi condiții optime de lucru, la care nici n-ar fi putut visa fostii slujitori ai bătrînei scene din capitala Olteniei. De aceea, dorim și sîntem în același timp obligați să oferim receptivului public local — alcătuit în marea majoritate din tineri — acele spectacole interesante și totodată instructive de care are nevoie.

Rep.



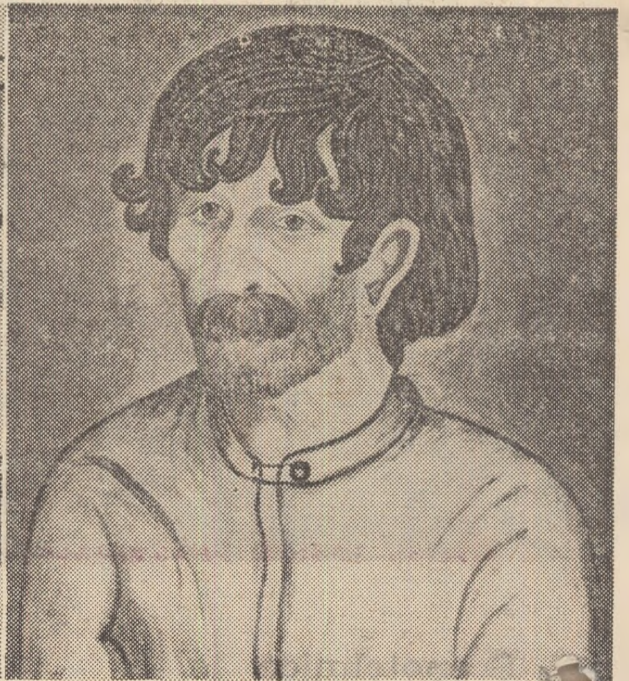
COLTO ONISIM



RECOLTA

RODICA VLADIMIRESCU

SĂRBĂTOARE FOLCLORICĂ



V. CHELARU

BUNICUL (fragment)

Lucrări din expoziția elevilor de la școlile de artă plastică (sala Dal'es)

Necesitatea socială a afișului politic

Convorbire cu VINCENTIU GRIGORESCU

Afișul politic nu reprezintă numai o formă a culturii de masă, ci — ca prezență necesară în spațiul vizual contemporan — o evidentă cerință socială în contextul transformărilor ce ne caracterizează epoca, un manifest cu adevărat implicat în conștiința noastră, o modalitate de exprimare programatică a idealurilor noi, democratice și socialiste.

— Afișul face parte dintre atribuțiile esențiale ale „civilizației vizuale” în care trăim. Care credeți că ar fi specificitatea acestei forme de exprimare artistică?

— E vorba, consider, de eficiența în planul politic, social, educativ. Afișul, și afișul politic cu deosebire, înseamnă spirit combativ, adevărate, înseamnă inventivitate și capacitate în surprinderea și exprimarea esențialului în imagini sintetice lesne de descifrat. Puterea imaginației trebuie conjugată cu realismul imaginii, cu spiritul ei combativ, iar profunzimea imaginii-idee cu claritatea și puterea sugestiei. Afișul, alături de arhitectură, verifică cel mai pregnant osmoza dintre elementul funcțional și cel estetic în artă. El constituie, poate, cea mai directă, cea mai socială formă de exprimare plastică pe care au putut-o concepe timpurile moderne. În multitudinea modalităților de exprimare plastică, afișul implică o conexiune complexă, bogată în sensuri și consecințe, a tuturor elementelor ce constituie limbajul unui artist. Dacă am privi retrospectiv destinele afișului, am desprinde, alături de imensa utilitate practică (răspindirea și impunerea operelor de artă, de știință, a ideilor politice și filozofice etc.) și de certa sa valoare artistică, o autonomie și o maturitate egală cu a celorlalte ramuri ale artei; toate acestea convergând către o opinie net favorabilă afișului, iar „rezistența” ce mai există, poate, din partea unor artiști plastici sau a unei părți a publicului va sfârși, ca și în cazul celei de-a șaptea artă — cinematografia —, printr-o adeziune totală și irevocabilă.

— Vorbind de această „rezistență”, ne-ați putea explica câteva din cauzele ce o generează?

— Existența unui afiș e depășită per-

petuu de dinamica vieții, e condamnată efemerului prin însăși natura sa. Iar afișul politic este depășit de politica însăși, de tot ceea ce se petrece cu o rapiditate fantastică în fața ochilor noștri. Există, din păcate, o mentalitate ce a condus la o restrângere a sferei afișului politic, făcând din el doar o modalitate de înregistrare a evenimentelor politice de seamă. Aș vrea să amintesc, însă, că afișul politic este menit să exprime politica partidului și statului nostru față de toate problemele noastre: direct politice, culturale, economice, sociale. Politic poate fi și un afiș legat de realizarea unor planuri, și cel referitor la o campanie agricolă, și cel închinat unor manifestări culturale. Și aici subliniez din nou funcția expresiv mobilizatoare, puterea afișului de a atrage atenția eficient asupra problemelor de cea mai acută actualitate. Punctul principal de întâlnire al frumosului plastic cu omul îl constituie, desigur, gravele săli de muzeu ori de expoziție; cred, însă, că strada ciștigă mereu teren devenind — prin afiș, prin teme abordate în acesta — loc în care aspectele majore ale existenței umane devin imagini-șoc capabile să îndemne la profunde meditații. Cred că numai spiritele superficiale, fără sens conservatoare și exclusiviste nu consideră afișul artă „solidă”, „serioasă”, faptul nereușind, însă, să conducă la o concluzie generală care să diminueze valoarea afișului ca finalizare practic-socială și ca realizare artistică.

— Funcției pur informative a afișului i se adaugă aceea de a stimula, izola și fixa emoția privitorului spre o idee, făcându-l să fie prezent la o dezbateră cu milioane de participanți.

— Iată, intervine în acest sens și marea sa accesibilitate, forța efectelor imediate și foarte pregnante, obținute atât în planul funcționalității, cit și în cel al esteticului. În condițiile civilizației moderne, afișul s-a dovedit o formă remarcabilă de difuzare a ideilor, de informare, de educație estetică. Dacă, prin forța împrejurărilor, într-o expoziție sau într-un muzeu pășesc un

număr limitat de prieteni ai artei, afișul, adus în cel mai comun și intens loc al vieții — strada — polarizează atenția a milioane de oameni, săvârșind aproape imperceptibil un act de cunoaștere, de decantare a bunului gust, a frumosului. Trăsăturile acestea mă fac să risc o comparație cu ziarele cotidiene. Ca și acestea, afișul „moare” după o zi în care săvârșește miracolul unei imense polenizări spirituale ce ar fi putut costa umanitatea, în alte condiții, luni sau ani. Ritmul vieții de azi aproape că nu mai îngăduie decât privirea și percepția rapidă, ceea ce face ca afișul să emoționeze, să informeze și să convingă în răstimpul unei „aruncări de ochi”. Faptul dimensionează și redimensionează mereu condiția afișului ca manifestare majoră a artei. Aș îndrăzni să spun că, în dialectica prefacerilor sociale, arta afișului este cea care trebuie să devanseze măcar cu o clipă transformările, pentru a fi în pas cu vremea, atunci când este „expus”. Afișul nu poate viețui și nu se poate valorifica deplin decât adaptat epocii. De aici caracterul esențialmente mobilizator al afișului politic. De aici stringenta lui prezență în viața noastră de fiecare zi. De aici necesitatea de a găsi un număr cit mai mare de artiști care, înțelegându-și rolul, să materializeze plastice ideile societății noastre socialiste.

— Considerați că există anumite trăsături specifice ce ne-ar putea îndreptăți să afirmăm că există o „școală a afișului românesc”?

— Însăși arta afișului este destul de tinără. E riscant să disociez trăsături profunde naționale în acest mod de exprimare plastică, cu toate că, fără îndoială, avem continuități (remarcabili artiști ai afișului între cele două războaie: Grant, Miracovici, Iser, Tonitza, Șt. Constantinescu ș.a.). După Eliberare, arta afișului a cunoscut o strălucire nouă, îndeosebi în jurul anilor '60 când a purtat faima artei noastre pe toate meridianele lumii (R. D. Germană, U.R.S.S., Franța, Italia, Cuba, Mexic, Canada, Polonia etc.). Afișul românesc contemporan demonstrează netăgăduite potențe artistice, deși numeroși artiști credincioși acestui gen tind să evolueze

mai mult către pictură, către grafica de șevalet sau de carte. Ceea ce mi se pare deosebit de important pentru afișul românesc actual este structura sa deosebită, dimensionată după conținutul realităților noastre socialiste. Afișul — seismograf hipersensibil al acestor realități — înregistrează câteva caracteristici, consecințe fericite de fapt, pentru arta graficii noastre publicitare, și anume: realizarea comunicării ideilor la un înalt nivel artistic, ca și aplecarea deosebită către tematica cu implicații sociale majore în care cuvântul semnificativ — sinteză a mesajului transmis — tinde să fie într-o perfectă corelație cu elementele plastice care-l pun în valoare, dându-i strălucire și forță.

— Ca secretar al secției de grafică a U.A.P., ce ne puteți spune despre locul afișului politic în grafica publicitară actuală?

— Întrebarea dumneavoastră remarcă un fapt care ne preocupă în mod deosebit: afișul politic nu este încă în atenția tuturor graficienilor noștri ca modalitate de expresie plenară a talentului. Or, se știe, și exemplele pot fi nenumărate, că, pentru marii artiști, afișul n-a însemnat un simplu exercițiu, ci o modalitate de a-și afirma forța creației, puterea de sintetizare. Aș încerca o comparație: afișul, pentru un artist plastic, este asemenea unor ajișuri pentru un scriitor: și afișul și reportajul sint modalități de exprimare concisă a unei atitudini imediate în fața realității vii.

În lumina programului de acțiune pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, pentru ridicarea la un înalt nivel a întregii activități educative din țara noastră, necesitatea socială a afișului politic devine o preocupare ce trebuie să anime creația plasticienilor noștri, constituind o dovadă a înaltului grad de eficacitate pe care această formă a creației plastice îl poate avea în contextul vieții sociale, politice, culturale.

Secția de grafică a U.A.P. și-a propus, astfel, să organizeze în acest an o amplă expoziție de grafică publicitară în cadrul căreia afișul politic va juca un rol de prim ordin.

Mircea SIMU

Prin galerii: Octav Grigorescu

Arta lui Octav Grigorescu apare — mereu mai convingător pentru toți cei ce o urmăresc — ca un obstinat și neîntrerupt demers spre cunoașterea materiei, spre cunoașterea de sine și a realității, a relației sale, ca om și artist, cu lumea. Demers lucid, supus aproape dureros voinței de a analiza și de a se autoanaliza, de a întreprinde adevărate disecții anatomice tinzând să înregistreze cele mai imperceptibile vibrații launtrice, cele mai revelatorii fațete ale realului. Totuși, acest proces condus de un scrupul și o minuțiozitate care ar putea fi cele ale omului de știință, ale cercetătorului, se încheie, deconcertant la prima vedere, prin restituirea în cheie proprie a unui univers resimțit înainte de toate în valorile sale înalt poetice; și de aceea, Octav Grigorescu pare să aparțină aceleiași familii spirituale care l-a dat pe un Paul Klee, de pildă.

O contradicție între aceste două momente, disociate didactic, ale procesului creator nu există însă, pentru că spiritul analitic, de investigație, intervine ca o cenzură în calea dezlănțuirii haotice a fluxului emotiv.

Fascinația picturii și desenului lui Octav Grigorescu vine din continua și imprevizibilă metamorfoză, nu doar a formei, ci a semnificației înseși, care nu poate fi desprinsă de suportul ei plastic și care, sub ochii noștri, se nuanțează, se destramă, trece prin zone de obscuritate și mister, pentru a se oferi, în cele din urmă, cu neașteptată limpezime; asemeni unui vechi manuscris, care ți se dezvăluie treptat, fragmentar, apărând o dată simplu, altă dată derutant, sau de neînțeles, stimulând neîncetat la descifrarea tainei.

Fluctuația plină de neliniște a liniei, fluiditatea culorii, savanta alternanță a unor zone de extremă inconsistență plastică cu nuclee dense de materie dau, foarte acut, senzația unei permanente agitații a formelor înaintând parcă din adâncuri de negură (Negură este titlul unuia dintre desene), forme care se nasc și se distrug una pe alta — metaforică transpunere în

imagine a devenirii. Obsesiva decompunere și recompunere a elementelor figurii umane (care apare cu insistență în lucrările sale), în stare să evocă cu fiecare nouă variantă noi sensuri, ne amintește că Valéry admira la Degas „maniera mimică de a vedea” a acestuia. Este o caracterizare care, prin extensie, s-ar potrivi și lui Octav Grigorescu.

Prolixitatea formelor, deși fiecare meandru a liniei, fiecare umbră de culoare își vădește necesitatea pentru asigurarea coerenței stilistice, a condus la o saturație a imaginii, în raport cu care lucrările recente par să cedeze tot mai mult unei nevoi de concentrare. Printre acestea *Chip în umbră* și *Chip luminat* — titluri pereche a două dintre desene, ipostaze ale apropierei de sine, par să simbolizeze extremele între care evoluează, fără convulsii, cu admirabil calm interior, Octav Grigorescu.

Ioana POPOVICI



DIDA DRĂGAN
premiul I

CORNEL CONSTANTINIU
premiul I

STELA ENACHE
premiul II

ANA PETRIA
premiul III

GEORGE ENACHE
premiul III

PETRE GEAMBAȘU
premiul III

Muzica ușoară românească în concurs

În vreme ce printre concurenți și organizatori îndoiala era alternată, fără vreo întemeiere, cu încrederea, fluviile de la Pont bubuiau în difuzoarele Televiziunii, instalate pe scena Teatrului de vară din Mamaia. Iar rafalele unor furtuni ca de noiembrie nopțatic prefăcuseră arborii litoralului în biete nuiete mlădioase, clătînd serios pînă și reflectoarele amplasate pentru nocturnele muzicale de joi, vineri și duminică. Nici asta însă nu i-a descurajat pe aspiranții la laurii celei de a șaptea ediții a Concursului național de creație și interpretare a muzicii ușoare românești de la Mamaia: încotoșmănați în șaluri și pardesie, toate de împrumut, zdrobiți de oboseala repetițiilor și de capriciile termometrului, au staț zile în șir pe scena teatrului în aer liber.

Înțelegîndu-le îngrijorarea, organizatorii au mutat peste noapte instalațiile de sonorizare și transmisie în Teatrul liric din Constanța, Doina Levința și-a reconstituit la repezeală frumoasele decoruri geometrice în dimensiunile noii scene și, cu o zi întârziere, interpreții și compozitorii aflați în competiție au apărut în bătaia reflectoarelor. Pe scena teatrului constănțean, toți aveau sentimentul cald că stau pe-o pajiște încinsă de soare.

Au cîntat și, mulți din ei, au câștigat. Nu toți, firește, fiindcă din cei șaptesprezece numai cîțiva au adus în concurs vibrația subterană a comorilor, care duc la izbîndă sigură. Mă gîndesc la Cornel Constantiniu, unul din cîștigătorii Premiului I de interpretare, al cărui dar de a tîlmăci cîntecele **Unde ești fericirea mea** de Aurel Giroveanu, pe versuri de Eugen Mirea, și **N-ai văzut o fată** de Alexandru Mandi naște dintr-un complex de experiențe profesionale. Actor tînăr, înzestrarea sa pentru muzica ușoară nu constă atît în voce și stil, cît în capacitatea de a observa elementele propriului talent, luat sub raportul melodiilor interpretate.

Mă gîndesc, însă, îndeosebi la Dida

Drăgan, ale cărei cîntece se încheagă din fluvii de umbră și de soare. Am fost de față, încă în acest aprilie, cînd, la Gottwaldow în Cehoslovacia, spre surpriza tuturor, ea a fost mica revelație a festivalului, cu cîntecul ei care miroase a cimbru și miere. Vocea sa are o culoare aparte, o densitate proprie, dezmiardă și tulbură. Dida Drăgan s-a pregătit în tăcere, îndrumată de profesoara Orăscu, cu răbdare, chinută neîncetat de îndoiele, niciodată sigură pe sine, dar hotărîtă, în ciuda timorării sale, să refuze destinul minor al palcarilor muzicali. Că holbează deocamdată fără rost ochii și că nu prea știe ce să facă cu mîinile, că poartă încă albe cismulițe lungi, care nu se potrivește de fel cu fusta maxi de catifea neagră, nici cu bluza boțită de atîta spălat, n-are importanță. Importanță are doar ceața aurie ce-i estompează tonurile, le prelungește și le interiorizează, făcîndu-l pe ascultător să participe la înțelesul mai ascuns al trectoarelor cîntece de-o vară.

Stela Enache a luat Premiul II la interpretare nu pentru că ar avea darul de a dezvălui intimitatea melodiilor, pătrunzînd în cuprinsul lor, ci pentru că a adus în concurs una din cele mai împlinite tinere talente bine strunite profesional, tîlmăcind melodiile cu precizie logică, nu prin sentiment, ci prin minte.

La Premiul III, juriul de interpretare n-a fost nici pe departe atît de unanim pe cît s-a afirmat, în grabă, de către unii cronicari. N-ar fi durat altmînteri toată noaptea de sîmbătă, pînă la ivirea soarelui din mare, discuțiile și controversele, dacă cei șase membri ai juriului și președintele lor ar fi fost chiar așa de lămurii asupra înzestrărilor felurite ale concurenților: după două cîntece, de altfel nu prea bine servite de sonorizatorii de la radio, care nu cunosc, se pare, arta generoasă de a sluji pe interpreți prin microfon, e greu să dai sentințe definitive. Cei pe care

l-a captivat sinceritatea aproape naivă și puterea de dăruire a Mirabelei Dăuner au inclus-o în palmarés, iar cei ce s-au simțit datori să recompenseze serviciile aduse cîntecelor de muzică ușoară românească au votat pentru George Enache și Petre Geambașu, pentru ca, la mențiuni, să nu-l uite nici pe George Răpcău.

Dacă muzica ușoară n-ar întrebunța materialul verbal, poate că premiile de creație din acest an de la Mamaia ar fi fost mai mari. Oricum, nu s-ar fi oprit la Premiul III, distribuit și el la trei compozitori: Vasile Veselovski (**Dar ce nu ai**, pe versuri de Mihai Maximilian), H. Mălineanu (**Mi-a venit mîntea acasă**, pe versuri de Harry Negrin) și Ion Cristoiu (**Încrederea**, pe un text de Mihai Dumbravă). O caldă și frumos dezvoltată melodie a lui Mișu Iancu n-a putut să intre în palmarés datorită versurilor incapabile să închege o imagine fluidă cu muzica.

E aici, așa cum a mai fost și înainte, unul din cele mai serioase aspecte ale muzicii noastre ușoare. Juriul n-a fost de loc convins de argumentul că textul cu muzică ar fi cu totul altceva decît poezia! Cu acest „altceva” sîntem, bineînțeles, de acord, nu însă înlocuind poezia sau firicul ei firav, cu clișee banale, deseori de un pronunțat caracter desuet sau chiar mediocru. Textul pune de multe ori în joc însăși soarta melodiilor și concluzia pe care compozitorii, cu autorii lor de versuri trebuie s-o tragă din rezultatele acestui concurs, atît de exigent cu creația originală, este obligația de a dărui versului și expresiei lui muzicale un înțeles poetic, diferențiat de banalitățile curente.

Știm ce seducție exercită muzica ușoară asupra tineretului, și nu numai asupra lui: grație incomparabilei sale puteri de difuzare, ea poate vehicula idei și imagini superioare jongleriilor de rimă rămase la epiderma poeziei!

George SBARCEA

micul ecran

Pablo Casals

Mai ieri parcă, lungit pe lavița acoperită de un minunat covor oltenesc din casa de la Văleni, urmăream alături de R.P. o emisiune realizată de televiziunea noastră în Statele Unite. La un moment dat, vocea pînă atunci calmă și egală a lui Tudor Vornicu a tresărit de emoție, anunța o peliculă unică: Casals surprins în postura de dirijor la o repetiție cu una din cele mai prestigioase orchestre ale lumii.

Acel om, mai degrabă opulent, ușor adus de spate, cu ochelari enormi, în rame de baga, cu mîinile zvicnind ca niște aripi de vultur, ne părăsise întrupînd o flacăra.

Lîngă mine, Miron Radu Paraschivescu, cu profilul smuls parcă dintr-o icoană bizantină, cu ochii dilatați și zîmbetul curmat de pe buzele livide, abia dacă mai respira.

„Sînt unii nebuni care zic pe la radio și chiar prin gazete că astăzi nu mai are rost să cînti Bach sau Beethoven, noi însă vom face altfel, mereu vom face altfel”, spusese atunci Pablo Casals.

După emisiune, M.R.P. și-a aprins în tăcere țigara, și-a aprins-o urmînd acel ritual care numai lui îi aparținea, arzînd pînă la capăt chibritul și incendiînd mica scrumieră de argint unde alte bețe stăteau încă nearse.

Tăcea, abia mai tîrziu, în zori, a adus vorba despre Spania, despre acea țară pe care el o iubea cu o dragoste carnală. Mi-a spus că Spania de azi s-a mutat în afara granițelor ei naturale, că ea se numește Lorca, Picasso și Casals.

La toate aceste lucruri și încă la multe altele m-am gîndit lumea trecută, urmărind emisiunea dedicată vieții și activității lui Pablo Casals.

Omul acela de 94 de ani ne-a dat o lecție de demnitate și umanism, ne-a umplut inimile de mîndrie și încredere în soarta noastră de oameni.

Se spune că cel mai frumos poem pe care îl poate scrie un poet e viața lui, viața lui Pablo Casals este o nemaipomenită simfonie iar acordurile ei ne însoțesc pretutindeni.

Stefan STOIAN

radio

Fără umor

Că sînt lipsit de umor știu de mult, și de mult a trebuit să mă resemnez. Nu-mi vine să rid a-tunci cînd văd omenirea alunecînd pe coji de pepene. Glumele tiranilor mi se par sinistre. Nu mă amuză nici amicul meu care se culcă seara cactus și se deșteaptă dimineața roză de șiraz pentru onomastica șefului de birou. Nu-mi vine să rid nici măcar atunci cînd aud la radio cîntecele noi, prezentate la recentul concurs al compozitorilor de muzică ușoară, cu ale lor texte nespuse de vesele. Nu mă aplec pe umărul prietenilor șoptindu-le tandru: „Zarzar, zarzar, zarzar!” sau — doct — „Așa-i în dragoste, plătești / Și nu ai voie să greșești”; nu am suflétel destul de ușor pentru a-mi scrie cu majuscule pe perete cugetarea (tot dintr-un cîntec nou): „Viața e ca plapuma”. Astfel încît, lipsit de umor cum sînt, lată-mă ascultînd și iar ascultînd minunatele cîntări, fără nici un suris. Și totuși, în atîtea voioase sau melancolice texte, (unele acceptabile), nu-și găsește locul chiar nici un vers frumos? Nu vă supărați, dragi autori de texte, dar aceasta

e lumea poezilor. Și e lumea lor încă de pe vremea bătrînelui cîntăreț Homer. Or fi textierii niște persoane simpatice, dar nici așa să n-o luăm... Chiar nici un vers, domnilor?

Evenimente și paranteze. Odă limbii române: Victor Eftimiu recită vibrant sonetul său, al cărui titlu a fost preluat de emisiune. (Urmează niște utile explicații didactice, să pricepem și noi ce-a vrut să spună autorul în poeziile sale de un ermetism ireductibil). **Știința la zi.** Geografii englezi dețin probe serioase: misterioasa Atlantida n-a existat niciodată; există, în schimb, Atlantida pauperă, o insulă lîngă Creta... („Demitizarea” merge prea departe. Lăsați-ne, geografi, Atlantida!). Inteligente, emisiunile literare ale lui Florin Constantine Pavlovici și Ion Budescu. Un spectacol strălucit: cel închinat, de Radioteleviziune, lui Alecsandri. (Apus de soare: a albit Calboreanu!). O idee bună: Coana Chirița la **Unda veselă**. Din prezentare: „Iat-o pe Chirița aprigă și comică”. De data asta, a fost numai aprigă.

Florin MUGUR



O cămașă albă

...E Fabrice del Dongo, vislește în soare, pe un lac oronior, poartă o cămașă albă orbitoare — această cămașă albă extra-ordinară e imaginea veșnică a lui Gérard Philippe în mîntea mea. De la fiecare actor de suflét, trebuie să-ți rămînă ceva, în afara adjectivelor și clișeelelor cronicărești. De la Humphrey Bogart am un balonseide — balonseide-ul din **Casablanca**, un balonseide spre singurătate, de la Batalov — un cuțit, cuțitul cu care curăță simburii unei felii de pepene după o noapte cu cea doamnă care avea un căfel. Firește, acestea-s feminitățile noastre de cîncili. Masculii care neagă aceste feminități, mi se par suspecți.

Dar bărbătește vorbind — lui Gérard Philippe nu i-au izbutit deplin nici unul din marile roluri jucate în literatura filmată. În teatru, cei care l-au văzut scriu și azi că a reinventat **Cidul** și al său Caligula nu poate fi depășit. În teatru, a făcut puțină comedie și a evitat stăruiitor frivolitătea. În cinema a mizat altfel, deși s-a încercat repede și foarte tînăr în **Miskin**, în **Fabrice**, în **Sorel**, în alt „jucător” dostoevskian, în **Laclos**: în cinema a mizat pe altceva decît în teatru și a rămas clasic prin **Fanfan la Tulipe** și **Marile manevre**, deși eu susțin că marelui său rol a fost în **Monsieur Ripois**, film trecut o zi la cinema-matecă într-o retrospectivă René Clément. A rămas prin filmele regizate de René Clair și Christian-Jaque, regizori subțiri, veseli, zburdalnici, care au mizat pe aceleași „culori” ca și el, care l-au lăsat să zburde inocent, fermecător, fremătător, gilgiitor — departe de Caligula și Miskin. Nici o legătură între Fanfan și Sorel. A sa „frumusețe a diavolului” e o mică și dulce fanfaronadă, după ce ai rostit două replici dostoevskiene. Cînd a regizat primul său film, a ales **Till Eulenspiegel** — ceea ce cred eu, spune foarte mult. Fanfan, Till, locotenent călare în mici manevre de donjuanism degradat, dar cu imens succes la public — toate acestea în plină epocă sartrian-camusiană — de dezarmare a inocențelor, de greață la farmec, de dispreț față de amorul badinator, de grimasă distrugătoare la naivitate, pitoresc și bravadă adolescențină. Țin prea mult la cămașa lui albă, mă regăsesc prea mult în privirea sa către doamna de Rénal — ce făceam noi în tinerețe, fără să fi ajuns la Camus, dacă nu un cult al cămașilor albe și al inocențelor de tot felul? — ca să-l suspectez azi de iresponsabilitate artistică și alte alea. A fi Caligula și Fanfan, a fi le grand Meaulnes, le petit prince și Julien Sorel — joc dublu care în cazul lui mă fascinează ca un suris al Sanseverinei — nu-l altceva decît acea mare și gravă manevră prin care încerci să aperi și să păstrezi totul: zburdălnicia și disperarea, vina și inocența, teama și curajul impudic, dezgustul și bucuriile, plăcerea și electrocardiograma. miza și iluziile, jocul și nenorocul.

Caligula se sinucide, fiindcă nimeni nu-i poate da luna de pe cer. Mă gîndesc că dacă nu murea de inimă la 37 de ani, omul acesta s-ar fi sfărîmat ceva mai tîrziu din aceeași teroare a totului. Mi-e teamă că actorul acesta n-ar fi suportat să îmbrătrinească, să se urîtească, să facă riduri, să piardă farmecul pe care a încercat tot timpul să-l reabiliteze într-o luptă pierdută, în acest secol, dinainte. E o simplă supoziție, firește — superficială ca o bătaie de vislă pe un lac însoțit. Îndreptățită însă ca o noapte de veghe la ușa doamnei de Rénal.

Radu COSAȘU

Interpretarea lingvistică a operelor literare

(Urmare din pagina 23)

al limbajului, interpretarea anterioară. Acest proces de interpretare este respectat și de cei ce combat ideea primatului interpretării lingvistice. La baza interpretării stilului lingvistic apar, oarecum fără voie, metode spontane de interpretare a operei literare. Este evident că astfel de improvizații duc la eșecul acestor „incercări”.

Există și cercetări statistice ale lexicului în care se încearcă o explicare a noțiunilor fundamentale ale operei literare (de ex. *Les Fleurs du mal*). Rezultatul nu corespunde eforturilor și nici nu poate să le corespundă. Ar trebui să se precizeze care a fost frecvența unei anumite expresii în epoca respectivă, și în primul rând să se cunoască sfera spirituală spre care se îndreaptă opțiunea poetului în alegerea cuvintelor. Rezultatele unei statistici nu vor aminti însă nimic despre așa ceva. La ce ne-ar folosi să aflăm că în *Les Fleurs du mal* cuvântul „chose” apare de 17 ori, de 7 ori pentru lucruri exterioare, de 10 ori pentru natura interioară, că cuvântul „objet” apare de 4 ori, iar cuvântul „matière”, de trei ori etc. ?

O adevărată analiză a limbajului ar trebui să se oprească și asupra procedeelelor aflate la granița reprezentării lingvistice. Stilul descriptiv, așa cum îl întâlnim, de pildă, în romanele și nuvelele lui Kafka, notează renunțarea la o redare pe deplin adecvată a celor văzute și trăite.

Analiza limbajului trebuie să aibă în vedere și efectele sonore realizate prin mijloace variate în diferite limbi. În timp ce limba germană preferă efectul sonor rezultat din repetarea sunetelor (*Gleichklang*), limbile romanice își manifestă predilecția pentru alternanța armonică a diferitelor sunete.

Nicăieri posibilitățile oferite de folosirea cu preferință a unui singur sunet, a valorii sale laitmotivice, nu se realizează mai bine ca în versurile lui Kleist.

În poezia romanică repetarea sunetului este calificată drept cacofonie și evitată în consecință. Aici e în vigoare „legea alternanței armonice”. Uneori poe-

tul preferă anumite construcții gramaticale. Același fenomen poate fi găsit în contexte diferite. Construcția respectivă va avea în cele două cazuri înțelesuri diferite. Dau ca exemplu folosirea la plural a unor substantive care au de fapt numai categoria singularului, fenomen observat de mai multe ori în teatrul lui Racine: *ces lieux* — acest loc; *la fureur de mes flammes* — focul pasiunii mele; *déguisant mes alarmes* — asumându-mi neliniștea; *mes courroux* — mînia mea; *par de lâches adresses* — prin tertip josnic; *dans quels ravissement* — în ce incintăre; *temoin de mes tendresses* — mărturie a tandreții mele; *ses transports* — elan; *les cieux* — cerul; *ses autels* — altar; *les fureurs* — minie.

Este vorba despre o concretizare a noțiunilor abstracte, care lasă să se întrevadă o revenire în virtutea unei predestinări.

Cu totul altfel se prezintă același fenomen stilistic la Klopstock: *Erbarmungen, Kühlungen, Vergeltungen*, și la Rilke, care vorbește în *Duineser Elegien* despre *Genesungen, vindecări, Auenthalten der Liebe*, popasuri ale iubirii, în scrisori despre *Unerschreckenheiten* — neînfricări, despre *herrliche Umgebungen dieser grossen Landschaft* — minunate împrejurimi ale acestui mare peisaj, *Schweizer Gastfreundschaften* — ospitalități elvețiene, *Verwendungen* — risipe, *Verarmungen* — sărăcirii etc.

Pluralul acestor construcții nu are rolul de a imortaliza o trăsătură fatală ca la Racine, ci de a invoca și risipi în același timp forța destinului prin adresări repetate.

În rezumat: analiza stilului din punct de vedere lingvistic permite o aprofundare a operei de artă, dar numai cu condiția ca factorul lingvistic să fie privit în contextul celorlalți factori extralingvistici.

Poetul nu se află imobilizat și lipsit de putere în fața sfinxului limbii. El înfrînge supraforța ei, dezlegându-i misterele, eliberînd pe vorbitorul din spatele limbajului, pe om.

În românește de Mariana PETRESCU

Rigoarea selecției și false succese

(Urmare din pagina 3)

vătămintului. Faptul că în ultimii ani cultul acestor valori se mai întreține mai ales prin școli, — și aici existînd tendința de trecere la capitolul „alți scriitori” a celor ce nu intră în vederile purismului estetizant —, faptul că despre marii creatori se vorbește mai ales la ocazii festive și aniversări, spații largi rezervîndu-se literaturii unor tineri scriitori, ca D. Tepeș sau V. Ivăncescu, duce pînă la urmă la considerarea lor numai ca simple bunuri școlare și nu ca opere de artă autentice. Sigur, cititorul este liber să aleagă. Dar el alege din ceea ce i se oferă. Or, în cazul moștenirii noastre culturale, avem încă destule opere de autentică respirație care să întrunească deopotrivă atributele va-

lorii estetice și ale atractivității pentru a nu pune în circulație ceea ce nu s-a înscris niciodată pe orbita culturii adevărate. Lipsa, cred, a unei sociologii culturale și literare are drept rezultat și asemenea anomalii, care nu pot decît să lenească gîndirea cititorului, să-l îndepărteze de întrebările autentice ale literaturii, să facă din el un consumator pasiv al unei proze care nu-i spune nimic. Or, cultura noastră spre altceva trebuie să năzuiască.

Pe această temă, în ultimul număr al revistei *Lupta de clasă*, Al. I. Ștefănescu a publicat un articol care cuprinde prețioase sugestii și puncte de vedere, ceea ce atestă necesitatea unei discuții care s-ar dovedi, cred, fructuoasă.

POȘTA REDACȚIEI



ADAI ADAI: Din păcate, nu putem alunga departe — cum spuneți — impresiile anterioare. Avem în față un număr considerabil de pagini, care reușesc, după propria dv. mărturisire, cele mai bune lucrări pe care le-ați scris pînă acum. Senzația predominantă, dureroasă, este aceea a unei rătăcirii. Căci recunoaștem (ca și altădată), în plasma difuză a acestor manuscrise — mai bine zis, **intuim** — prezența unui talent (mai sesizabil, parcă, în „Mina albastră”, „Adai”, „Poarta”, „Inconsecvență”, „Ceremonie”, „Zac”, „Fintina nopții” etc., dar și în fulgerările metaforice ori în unele unghiuri de „stare” ale altor piese). E un dur motiv de tristețe, de aceea, să vă descoperim vislind cu obstinație într-o matcă străină, improprie, penibilă, sedus de o modă a mimetismului biiguit și a imposturii, a mugetului nediferențiat, a neputinței de a articula. Vă zbateți, cu mari eforturi, în acest mil liricoid, cu scrupule și diligențe demne de o cauză mai bună, afectat și prețios pînă-n dinți, calofii și artificios pînă-n măduva oaselor, minuind greoaie pistoale cu vopsele și glazuri și petarde fumigene inecăcioase. Din păcate (sau din fericire ?), recuzita e precară; „numărul” preferat: jongleria cu patru vorbe, aceleași, cam tocite, cu un luciu slinos de prea multă întrebuintare — **pasăre, pustie, somn, doamne**. Cîteva mostre ale acestei osirdii sinucigase, cu panași și scrobeală (pînă și titlurile sînt — multe din ele — căutate cu penseta, pompos lăcuite, cu ifos de adîncime și mister !): **Ființa mea a început orologiul să cînte/ la ceasul încest doamne nu mai pot exista**. Sau: **Clălele de fin umplute cu amețeală ciudată**; sau: **Pepeul înflorînd în fluxul Inconștienței** (din piesa cu titlul: **Osebita înțelepciune a grădinarului Eros și a ciinelui său**); sau: **Veneau zilele marelui fluviu/ din pescărușii aruncați pe țărni**; sau: **o dimineată stearșă de ochiul nebul**; sau: **Strigătul sec e finalul unei păsări ucise...** Etc., etc. După cum se vede și din aceste citate, în ciuda tuturor „preparațiilor” grijulii și savante, deseori răsar din ceața artificială, irezistibil, urechile lungi — chiar dacă pieptă-

nate cu briantină — ale banalității. Cînd „preparația” prestidigitatorului e mai puțin scrupuloasă și înjghebarea, mai laxă, îngăduie imprudent vorbelor să se înscrie într-un circuit de sensuri, urechile cu pricina înfloresc în toată păroasa lor splendoare: **Plină de tîlc este lumea din preajmă...**; sau: **...și totuși/ în singele meu a intrat un cavaler/ din arcebușă slobozînd / Evul mediu**. Etc. Am vrea, din toată inima, să vă fi putut convinge, în această lungă pledoarie (pe care, din păcate, n-o vom mai putea repeta curînd — poate nici n-ar mai avea rost), că drumul pe care v-ați angajat nu este al dv. și nu este al poeziei adevărate, că trebuie să vă oferiți un răstimp de pauză (studioasă și scormonitoare), pentru a înlătura inerțiile și prejudecățile, mirajele de mucava și sirenele de polietilenă, pentru a obține revelațiile fundamentale și puterea de a ieși cu arme reale, bărbătești, la drumul mare al poeziei. Vă dorim succes și vă pindim, în continuare, cu emoție.

(P.S. Pentru numele lui Dumnezeu și al venerabilului Moș Virgulă, e jenant să vă spunem — poezie ce sînteți ! — dar **ma adus și ve-ți schimba** nu mai sînt de tolerat în manuscrisele unui candidat la nemurire !)

DANIEL P. MARIAN: Din nou, lucruri demne de interes prin limpezime și simplitate (deși, uneori, simplitatea devine simplism, inconsistență). Acolo unde intervine vinătoarea de paradoxuri („Vreme” etc.), se simte și o anumită nesiguranță de gust, o anumită scurtimă a respirației lirice. Mai curate, parcă, „Trecerea timpului”, „Curățenie”. Să vedem ce mai urmează.

STELIAN GEORGESCU: Scrisoarea dv. e spirituală, plină de vervă, versificată sprinten și îndemnativ. Iată P.S.-ul ei: **Parcă-l văd pe maestrul „Index” rămînînd perplex față de-atîta îndrăzneală și cum, la maxi-luțală, pronunțînd ceva printre dinți, mult mai grav decît un reproș, mi-aruncă „consacrarea” la coș !**

Și bietul om are dreptate, că nu mai poate răzbate de-atîta mediocritate.

Îl rog deci foarte insistenț să nu-mi acorde nici-un stimulente în cazul cînd a intuit că nu sînt bine pregătît și bun pentru tipar (cu poză și-n chenar !).

Nu, nu vom spune nimic printre dinți, vom spune însă „printre rînduri” că „ambalajul” ni s-a părut mult mai interesant decît „marfa” propriu-zisă,

—versificare greoaie, retorică, programatică, lipsită de puterea de a „decola”. Rămîne să deduceți înșivă în ce direcție e cazul să recidivați. S-auzim de bine (dacă se poate) !

AURELIAN BALULESCU: Dacă tot „ciupiți” de la alții, osteniți-vă măcar să transcrieți corect textele „împrumutate”. Altminteri, se ivesc asemenea monstruoșități analfabete care prelungesc, probabil, suferința poezilor pînă dincolo de mormînt. Iată ce s-a ales din „Sara pe deal” a lui Eminescu:

**Seara pe deal
Buclumul sună
Și cantr-un val
Fetele se adună... Etc.**

Sau din Minulescu, devenit, la dv., **Echinopțul de toamnă**:

**Toamnă.
Un cuvînt de doamnă
Un cuvînt ce spune multe
Pentru cel ce vrea să-l asculte...
Ascultă glasul echinopțului de toamnă
Care spune mereu, mereu !... Etc.**

Nu știm, încă, ce e mai trist și mai urît în scrisoarea dv.: necuviința mutilării unor pagini venerabile, sau jalnica neștiință de carte în care vă lăfăiți.

I. GH. PRICOP: Pare să fie ceva, dar mai bine să discutați direct cu secția de proză a redacției.

IOAN A. BUZOIANU: Compuneri greoi confecționate, cu afectări savante, prețioase, dar cu efecte mai degrabă hilare:

**Trei frunze cad, lovite de-nserare
Și tu privești cu disperare cerul,
Produs în mine ca factor de mirare
Să-ți schimb inadvertent cu gînd feroce
Pulsul.**

G. MATEI: Toate bănuielele, fără excepție, sînt adevărate și toate recomandările, judicioase, merită să fie adoptate. Salutăm „încăpățînarea” și curiozitatea, ca și promisiunea — pînă acum neîndeplinită — de a ni se scrie mai mult și mai des. Formula de răspuns pe care ne-o sugerați e într-un stadiu de ezitare cu + (plus). Cîntecul popular cu această temă are, însă, dacă ținem bine minte, un final grațios și plin de fericite perspective: „rupsei tocui și penița...”

INDEX

Receptarea originalității

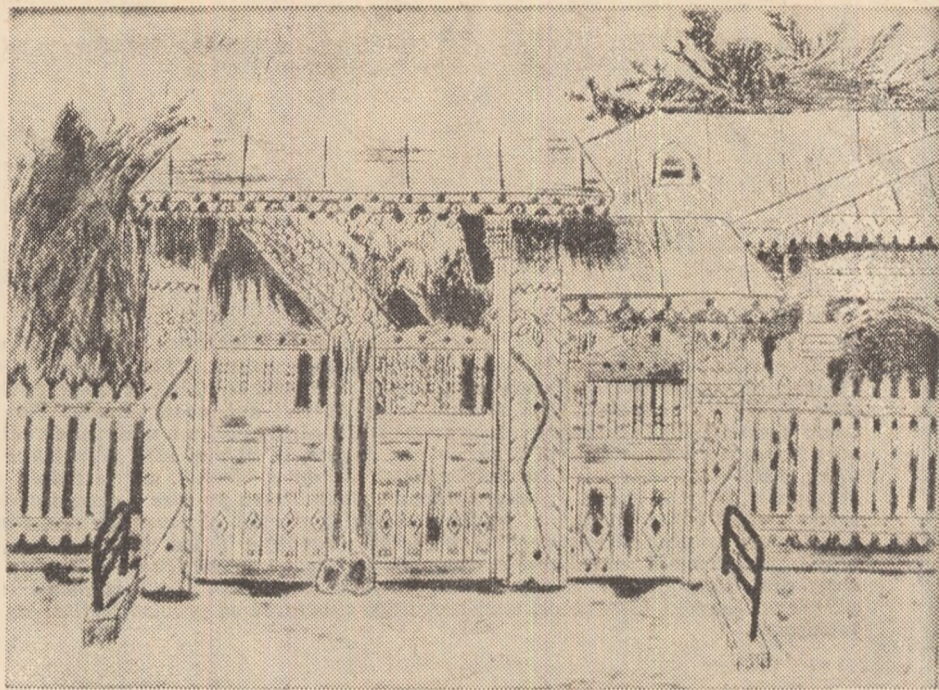
Anumite elemente de previzibilitate în receptarea literaturii nu constituie întotdeauna un minus pentru calitatea artistică a operei în cauză. Însă cu condiția ca această previzibilitate să fie **parțială**, să nu acopere în întregime straturile operei. De obicei, previzibilitatea cititorului intervine mai ales în legătură cu tematica, cu evoluția psihică a personajelor și cu acțiunile lor, cu diversele împrejurări și episoade. Dacă **întreaga** tematică, episoadele și evoluția personajelor sînt previzibile fără dificultăți, atunci, oricîtă bunăvoință ar avea cititorul, el este îndreptățit să considere că se află în fața unei opere cu importante carente artistice. Nevoia de narare a aventurilor (în sensul superior al cuvîntului), a evenimentelor și acțiunilor, a evoluției personajelor, ține ea însăși de structura **estetică** a epicii, de natura lui intimă și o previzibilitate **totală** a acestor elemente în receptare dezvăluie o anemie în chiar substanța estetică a operei respective. Mai ales în epică, limbajul artistic, mijloacele de expresie, construcția, nu pot acoperi **numai ele** întreaga funcționalitate estetică a operei, încît imprevizibilitatea acestor elemente să poată scuza previzibilitatea în ordinea tematică, a evoluției personajelor etc.

Uneori este invocat argumentul că există două sau mai multe opere epice care narează **același** eveniment istoric, că — în consecință — trecînd de la o lectură la alta, receptorul știe anticipat ce se va întîmpla și cu toate acestea fiecare operă în parte va continua să-l intereseze estetic deoarece fiecare din ele îi va oferi imprevizibilul în ordinea limbajului artistic. După părerea noastră, acest argument este vulnerabil, o divagație teoretică fără aconevire, deoarece practica artistică dovedește că oricît de numeroase ar fi creațiile epice care abordează același eveniment istoric, fiecare dintre acestea afirmă o **viziune artistică diferită** în însăși ordinea tematică. Este la îndemîna oricui să constate că marea majoritate a literaturilor europene moderne au abordat același dramatic eveniment istoric — cel de-al doilea război mondial — dar pe cititor continuă să-l intereseze fiecare realizare epică în parte, chiar din punctul de vedere al abordării acestui eveniment, deoarece originalitatea viziunilor artistice **personalizează** istoria, fără a o denatura, și relevă, de la operă la operă, aspecte umane inedite, filoane narative diferențiate.

Previzibilitatea **prea accentuată** în ordinea receptării tematicii, a evoluției și acțiunilor personajelor, a intrigii în general, **anihilează** receptarea eventualelor elemente de imprevizibilitate în ceea ce privește originalitatea construcției artistice, a imaginilor, a limbajului etc. Receptarea este **invadată** în această situație în asemenea măsură de către **monotonia** previzibilității, încît — sub această presiune — își simte lezată aviditatea după surpriză și, plină de suspiciuni, se retrage în sine, oboșită și iritată.

Dacă previzibilitatea receptorului în ordinea tematicii, a evoluției personajelor, a intrigilor este doar parțială, atunci — **de la caz la caz** — este posibil ca receptarea să fie **compensată** de imprevizibilitatea originalității construcțiilor artistice, a tonalității imaginilor, a stilului literar în cauză. Într-o astfel de situație, dacă avem de-a face cu un cititor evoluat, de bun gust, elementele de previzibilitate ale receptării tematicice etc. sînt supuse unei **inhibări** de către **strălucirea** care o aduce în respectiva receptare imprevizibilul construcțiilor și formelor artistice, al stilului. **Densitatea** estetică deosebită pe care o poate aduce — de la caz la caz — imprevizibilul acestor coordonate, acestor straturi ale operei, **depășește** în rezonanță monotonia previzibilității, încît receptarea nu se mai simte stînjinită în întregime.

Odinioară, unii scriitori obișnuiau, încă din prima pagină, să-și anunțe astfel cititorul: „cititorule, în această carte vei afla cum și ce s-a întîmplat cu...” etc. Era un procedeu naiv, întîlnit într-o epică tradițională, relativ superficială, puțin evoluată, procedeu pe care literatura veacului nostru l-a depășit. Uneori, însă, chiar opere epice de calitate, rezistente în timp, utilizează un astfel de procedeu, fără ca el să-l stînjenească prea mult pe cititor. În **Neprețuita otravă** de Mary Webb, chiar din pagina a doua a romanului scriitoarea își anunță cititorii — prin vocea eroului — în felul următor: „Dar nu-i încă timpul să vorbesc despre Kester. Ce vreau să povestesc acum e povestea noastră, a tuturor celor de la Sarn, a mamei, a lui Ghedeon și a mea, povestea lui Janois (care era atît de frumoasă) și a vrăjitorului Beguidy și încă a altor doi sau trei oameni de pe acolo”. Deși scriitoarea însăși oferă unele elemente de previzibilitate cititorului, ele sînt prea atenuate, prea slabe, pentru a influența negativ receptarea. Aceste elemente sînt, aici, mai mult **promisiuni** care, dacă s-ar fi accentuat, dacă



DAN DRĂGHIA

DESEN

s-ar fi extins, s-ar fi transformat pentru cititor într-o previzibilitate pură, servită de-a gata. Cititorul trece repede peste aceste elemente, fără să-i afecteze receptarea, și datorită sincerității stilului acestei scriitoare, datorită tensiunii și coloraturii de evocare, de surdină a imaginilor, care aduc în lectură o surpriză densă, suculentă estetic.

Construcțiile artistice ale epicii moderne aduc în receptare un spor substanțial de surpriză, în raport cu lectura literaturilor tradiționale, prin caracterul lor zigzagat, printr-o discontinuitate care alimentează emoția cititorului cu ineditul și mobilitatea formelor. Asociațiile neașteptate de imagini generează în receptor revelația, surpriza unei intense colorități a individualității creatoare.

Literatura contemporană, prin numeroasele și variatele ei tendințe de accentuare intelectuală a imaginilor, recurge tot mai rar la virtuțile cromatismului senzorial. Cu atît mai mult, cînd apar opere inezstrate și cu virtutea unei intense senzorialități, ele sînt primite de cititori cu un sentiment durabil. Ne referim, firește, la senzorial în ipostaza lui de component specific al imaginii artistice și nu la exaltarea psihologistică a senzorialismului instinctual, ceea ce este altceva și care constituie un aspect nociv. Deși **teoretic** se spune, sau se lasă să se înțelagă, că intelectualizarea artei contemporane împinge în mod firesc în umbră prestigiul de totdeauna al senzorialității imaginilor, creația artistică — ori de cîte ori are prilejul — dezmente cu ușurință pretențiile teoretice. Faptul că **Ingerul a strigat** — și în general opera 'iterară a lui Fănuș Neagu — a avut și continuă să aibă succes se datorește, între altele, capacității de incendiere senzorială, aducînd în receptare un flux cromatic care alungă pericolul inerției. Dacă **Groapa** lui Eugen Barbu nu și-a epuizat resursele prospețimii pentru lector, aceasta se datorește, de asemenea, unor motive asemănătoare.

În contact cu o anumită suită de imagini, receptarea își alcătuiește un anumit climat de stabilitate spirituală. Dar tocmai o senzorialitate deosebită a imaginilor șochează stabilitățile în receptare, oprindu-le să se transforme în plictis, în rutină mortificantă. „În fața artei — scrie Tudor Vianu — trăim nu numai lumea ca senzație, dar și revelația lumii ca senzație. A descoperi sub aspectele uzate ale realului, din pricina frecvenței cu care le-am perceput, și înnegurate, din pricina vîlului de noțiuni prestabilite cu care îl considerăm îndeobște, o lume tînără de înfățișări, care se impun puternic simțurilor noastre, produce acel sentiment de bruscă înfinire cu nouatea, în care recunoaștem unul din factorii cei mai importanți ai receptării estetice a artei”. O senzorialitate intensă a imaginilor aduce în receptare surpriza în ipostaza ei de flacără a colorității spirituale, de apetit incendiar al sentimentului estetic. Adeseori, cititorul contemporan, a cărui receptare se tocește de oboseala prea îndelungilor și recilor sofisticări intelectuale ale unor imagini, caută avid prospețimea senzorialității, mobilitatea surprizelor ei, dar **se teme s-o spună răspicat** pentru a nu fi bănuț de lipsă de suplețe și rafinament în fața complicatelor evoluții ale artei moderne.

În legătură cu imprevizibilul în ordinea construcțiilor artistice, nu putem ignora aspectul pe care-l oferă receptarea **titlurilor**. Iată o problemă la care — din păcate — teoreticienii se referă prea puțin și cu totul întîmplător. Uneori, cititorului i se întîmplat să prevadă orientarea de ansamblu a unei opere epice din însuși titlul ei, sau din titlurile capitolului. Unii scriitori obișnuiesc să-și intituleze imprudent creațiile și capitolele cuprinse, **avansînd explicativ** ceea ce ar trebui să rămînă implicit, ascuns, și să lase receptorului surpriza descoperirii sugestiilor. Posibilitatea pe care — fără voia lor — unii romancieri, îndeosebi, o lasă cititorului de a ghici relativ mult din înseși titlurile la care s-au oprit, se întîlnește

mai ales în creații literare cu caracter istoric. Chiar un scriitor monumental de talia lui Mihail Sadoveanu recurge uneori la titluri în care abundă caracterul sec al explicitării de nuanță oarecum teoretică. Să ne referim, de pildă, la romanul **Zodia cancerului sau vremea Ducăi-Vodă**, în care aflăm astfel de titluri de capitole :

„Cap. I. În care se vede cum intră în Moldova un călător dintr-o țară depărtată și cum Ilie Turculeț nu-i numai căpitan de steag, ci și cetitor de stele”.

„Cap. III. Aici se vede că trecerea Siretului se face într-un chip cu totul deosebit, se vede și cine-i Vilcu Birlădeanu; apoi încep să se ivească autohtonii”

„Cap. VI. Vorbește tot despre dumnealui răzășul Griga și despre un vin de la Matiaș, precum și despre niște lăutari și niște sarmale — totul sore desfătarea domnului abate Paul de Marenne”

Și, ca exemple de același gen, pot fi date titlurile capitolului XVII, XIX etc. Firește, cititorul nu poate prevedea totul din titluri, oricît ar fi acestea de explicite. Iar receptarea personalității unice a stilului sadovean depășește, pînă la urmă, elementele de explicitare seacă, de servire „la domiciliu” a unor coordonate previzibile pe care le conțin o serie de titluri. Totuși, la un scriitor mai puțin personal, astfel de explicitări inițiale pot deveni o primejdie care atentează la surpriza estetică în receptare, atrăgînd aprecieri puțin plăcute pentru opera în cauză. În romanele istorice ale lui Sadoveanu se poate observa o evoluție pozitivă — în ceea ce privește caracterul de previzibilitate al titlurilor — de la **Zodia Cancerului la Nicoară Potcoavă**. În **Nicoară Potcoavă**, titlurile capitolului sînt mai scurte, mult mai puțin explicite, fără avansuri importante care să-l pună pe cititor în situația de a ghici cu relativă ușurință ce va urma.

Uneori, scriitorii ce recurg în titlurile capitolului la formula „în care se vede” **mimează** previziunea pentru a o putea da peste cap, pe parcursul naratiunii. Formula este oferită astfel în ordinea construcției artistice pentru a fi o **înselăciune** plăcută, reconfortantă. Scriitorul mizează, cu inteligență, pe un mic șoc psihologic. Cititorul, receptînd titlul, este dezamăgit deodată de faptul că **de la bun început** resorturile imprevizibilului îi sînt primejduite de o previzibilitate oferită de-a gata prin formula „în care se vede cum...” etc. Și începe să înainteze în lectură. Dar, pe măsură ce înaintează, își dă seama că surpriza i se oferă la tot pasul și că, de fapt, formula din titlu n-a fost decît un truc, o **înselăciune menită să potențeze** caracterul reconfortant al ivirii imprevizibilului.

Împingînd tot mai adînc în umbră titlurile explicite, seci, previzibile, epica secolului XX abundă în intitulări mizînd pe maxima sugestivitate, pe virtutea metaforizantă, pe asociația inedită, care soliciță receptării efortul revelațiilor neașteptate. Există însă, în momentul de față, o fetișizare a spectaculozității titlurilor, care degenerază — nu rareori — în sonoritate de ieftină reclamă comercială. Din păcate, unii scriitori se lasă seduși — la îndemnul unor edituri — de credința că o carte are priză mai mare la public dacă titlul ei este șocant. Dar o astfel de optică constituie incurajarea de a înlocui imprevizibilul de natura **interiorității artistice** cu spectaculozitatea comercială. Imprevizibilitatea unui titlu **artistic** nu poate dura decît dacă izvorăște cu strictețe din necesitățile adînci ale operei înseși. Restul nu este decît reclamă, în fața căreia, uneori, cedează cu ușurință scriitorul care-și simte slăbiciunile și — din orgoliul de a „ieși pe piață” — mizează pe altceva decît pe ceea ce este el însuși.

Grigore SMEU

(Din volumul **Previzibil și imprevizibil**, în curs de apariție la Editura Academiei)

Cazul Alain Jaubert

Alain Jaubert : 31 de ani, lector universitar la Vincennes, redactor al revistei La Recherche și colaborator științific la Nouvel Observateur. A făcut parte, în 1960-61, din Frontul universitar antifascist și a militat, începând din 1963, în Uniunea Studenților comuniști. Căsătorit, tată al unei fetițe de trei ani, acest „bărbat blond, mai degrabă scund, care vorbește cu voce scăzută și a cărui privire e umbră de ochelari”, cum îl descrie revista Nouvel Observateur, devine, la 29 mai 1971 și în zilele următoare, eroul și victima unui „scandal polițist” de mare răsunet, atât în opinia publică și în presă, cit și în mediile guvernamentale. Brutalitatea pe care a avut-o de îndurat într-o mașină a poliției tinărul profesor și ziarist, precum și acuzațiile ce i s-au adresat ulterior, cu un cinism de-a dreptul incredibil, dezvăluie încă o dată limitele „democrației” burgheze în cadrul căreia asemenea întâmplări dramatice nu sînt niște simple accidente. Reproducem mai jos relatarea făcută de Alain Jaubert însuși revistei pariziene Nouvel Observateur, câteva ore după eliberarea sa provizorie dintr-un spital-închisoare.

Sîmbătă 29 mai, m-am dus să iau masa de prînz cu mai mulți membri ai familiei — soția, cumnatul, cumnata și copilul lor în vîrstă de trei ani și jumătate. Ei locuiesc la câteva sute de metri de piața Clichy. Venisem să-i văd către ora unu după-amiază. Trebuia să mergem în Marché aux Puces. Am luat masa de prînz tîrziu, într-un restaurant din piața Clichy, „Pub Poster”, care se află în colțul bulevardului Batignolles. Existau în acel moment enorme forțe polițienești staționate în piața Clichy, jandarmerie, C.R.S., poliție municipală. Am întilnit-o pe Katia Kaupp pe care am întrebat-o ce se petrece, habar nu aveam că trebuia să aibă loc aici o manifestație. Ea m-a anunțat că era vorba de o manifestație de protest împotriva recențelor evenimente din Antilele franceze. Trebuie să fi fost între orele două și trei cînd ne-am dus la restaurant și trebuie să fi ieșit de-acolo o oră mai tîrziu. Nu pot spune ora exactă, însă personalul restaurantului și familia mea ar putea, cred, s-o precizeze.

Ne-am plimbat după aceea toți cinci către Barbès, pentru că socoteam că era prea tîrziu ca să mai mergem în Marché aux Puces. Cumnatul și cumnata-mea intenționau să ne însoțească, pe soția mea și pe mine, pînă la metrou la Barbès, de unde mă gîndeam să mă întorc direct acasă, în Raspail. La înălțimea străzii Clignancourt era o îmbulzeală de oameni alcătuită pe jumătate din gură-cască, pe jumătate din rămășițe a ceea ce trebuie să fi fost manifestația. Aici am întilnit-o din nou pe Katia Kaupp care mi-a spus că manifestații tocmai se împrăstiaseră pe străzile vecine. Ceva mai departe, o altă îmbulzeală, mai mare și, în mijlocul ei, un om care gesticula și înjura mulțimea. Era vădit într-o stare de mare exaltare. M-am gîndit mai întîi că omul era beat, dar poate că era indignat de rana pe care o avea la cap și care, după spusele martorilor, fusese provocată cu lovituri de baston de un polițist.

Mai multe persoane încercau să-l îmblînzească, pentru a-l duce într-o farmacie. L-am auzit pe unul spunînd : „Atenție, e înarmat”. De fapt, n-avea nimic în mînă, însă altul a strigat : „Da, dar adineauri a scos un pistol”. Se pare că, în timpul manifestației, mai multe persoane l-au văzut scoțînd un pistol. Iată de ce-l țineau, în vreme ce doi studenți la medicină, un băiat și o fată — pe care de altfel aș dori mult să-i reintîlnesc — l-au percheziționat și i-au scos din cizmă un pistol de alarmă. Oamenilor le-a fost frică, însă eu știam că un astfel de pistol nu e periculos și le-am explicat că n-aveau de ce să le fie teamă. În acel moment au sosit două persoane : un bărbat în cămașă albăstră și în pantaloni de culoare închisă și un bărbat în salopetă, cu mîncile suflecate. L-au încadrat pe individ și l-au luat către farmacie. În mulțime s-a produs o mișcare : „Atenție, sînt polițiști”. Cei doi studenți la medicină i-au spus bărbatului cu cămașă albăstră : „Bine, dar ești polițist”. El a răspuns : „Nu, nu, nu sînt polițist, sînt pompier. De altfel, uite-mi legitimația”. Și el a arătat o legitimație de pompier și o legitimație de la Asociația pompierilor veterani. I-am însoțit pînă la o farmacie situată către numărul 5 al străzii Clignancourt. Trebuie să semnalez că, atunci cînd rănitul gesticula în mijlocul străzii, unul din negustori a țipat, arătînd spre el : „Asemenea indivizi trebuie împușcați”.

„MA MURDĂREȘTI, TIRITURĂ !”

Mașina poliției de intervenție, care trebuie să fi fost chemată de negustorii de pe mica stradă d'Orsel, cred, ce dă în strada Clignancourt, a sosit, a manevrat cu dificultate înapoi ca să revină pe strada Clignancourt și să oprească în fața farmaciei. Din mașină au sărit trei polițiști și au intrat în farmacie. L-au înhățat pe rănit în fundul farmaciei. S-a spus în unele ziare că

farmacistul telefonase ; eu nu cred. Sînt de părere că au fost mai multe telefoane, căci diverși martori au zărit mai multe mașini sosind la fața locului. Mă aflam în pragul ușii farmaciei, așteptînd să iasă rănitul. Cel care-l susținea pe rănit era „pompierul”, ajutat de un polițist.

În momentul acela, șeful, care era așezat în dreapta șoferului, în prima mașină din coloana de „jeep”-uri ale brigăzii speciale sau ale C.R.S.-ului, care patrolau prin cartier în șir indian, a sărit afară din „jeep” și s-a îndreptat spre farmacie. Manifestanții, văzînd că sosesc mașinile poliției, dispăruseră. Au rămas totuși câteva persoane, printre care un fotograf care a încercat să-i fotografieze pe polițiști. Rănitul se afla încă în farmacie, sprijinit de pompier și de polițistul din mașina poliției de intervenție. Șeful a zis atunci : „Tirîți-l pe jos. Mergeți prea încet. Îmbarcați-l. E prea multă lume aici”. Și l-a îmbrîncit pe pompier. I-a luat locul și l-a tirît în mare grabă pe rănit, dîndu-i lovituri peste fese. Rănitul a fost așezat pe o banchetă, doi sau trei polițiști au urcat prin ușa din spate. Gradatul, în fine, cel care trebuia să se așeze îndată după asta alături de șofer, a venit în spatele mașinii. Mai multe persoane ziceau : „Dar ar trebui poate să-l însoțim”. Studenții de la medicină s-au oferit, însă primul bărbat — muncitorul care-l condusese pe rănit la farmacie — le-a spus : „Pe voi, studenții, vă sfătuiesc s-o-ntindeți, altfel riscați să aveți neplăceri”. Atunci studenții au plecat. Eu am rămas și mi-am arătat actele și legitimația de presă. Am spus : „Sînt ziarist, am asistat la scenă. Vreți să-l însoțesc pe rănit la spital?”. Brigadierul mi-a spus cu o voce destul de amabilă : „De acord”. Nu manifesta nici enervare, nici vreo emoție deosebită. Am urcat și m-am așezat în fața rănitului, pe cealaltă banchetă. În acel moment am observat că faimosul pompier intrase prin ușa glisantă din cealaltă parte și se așezase într-un colț fără să spună nimic. Mașina a demarat, urmată de o altă și de „jeep”-uri. În clipa aceea, pompierul s-a dat de gol, tutuindu-l pe polițistii din mașină, pe care-i cunoștea, vizibil, foarte bine. Și-a desfăcut buzunarul și a arătat pistolul de alarmă și un mic cuțit cu pedică, spunîndu-le polițistilor : „Priviți ce-am luat de la el”. Pompierul a observat că-l priveam. Am întors capul, simțînd că asta încălca atmosfera. M-am ocupat atunci de rănit. Alături de el, în fața mea, stătea un polițist, iar rănitul sîngera foarte abundent. Singele curgea pe uniforma polițistului. Strada era destul de incomodă. Mașina frîna, pornea din nou cu hurducături și polițistul a zis : „Mă murdărești, tiritură”, sau câteva cuvinte în genul ăsta.

E nostim, pentru că, în comunicatul prefecturii poliției, se pare că i-aș fi insultat pe polițiști în timp ce ei dădeau îngrijiri rănitului. În realitate, polițistul s-a îndepărtat foarte prompt de rănit, pentru a se așeza alături de mine, adică pe bancheta din față. Rănitul, rămas fără sprijin, a căzut într-o parte și capul său s-a izbit, chiar în dreptul rănii, de portieră. Deși se liniștise de câteva momente, s-a pus din nou să urla și să profereze vagi amenințări, într-o stare de exaltare vădită. M-am dus să mă așez pe locul pe care îl părăsise polițistul, ca să pot să-l sprijin pe rănit și i-am spus acestuia primele cuvinte pe care le pronunțam : „Taci. Nu sînt decît polițiști de la poliția de intervenție, care te duc la spital ca să te îngrijească. Ai o rană foarte mare la cap. Ei își fac aici datoria. Nu trebuie să-i insulti, altfel ai putea să ai neplăceri”.

Aceste simple fraze, fără îndoială și faptul că-l remarcasem pe falsul pompier, au fost suficiente să declanșeze ceea ce aș numi într-adevăr o criză de isterie, pentru că nu există un alt cuvînt, la polițistul care se afla în stînga rănitului. El s-a ridicat imediat și a început să-mi care lovituri de pumn. Însă, cum mașina se hurduca, pumnii săi l-au atins pe rănit și, totdeauna „bun Samaritean”, cum a zis Clavel, am



vrut să mă ridic, pentru a împiedica să fie lovit rănitul. Am încercat să explic : „Dar bine, domnilor, eu n-am făcut nimic. Mă aflui aici ca să însoțesc un rănit”. În acea clipă, brigadierul, care stătea lângă șofer, a țipat prin fereastra care separă cabina de furgon : „Ajunge, aruncați-mi lepădătura aia de-acolo”. N-am înțeles prea bine cum s-a petrecut totul. Eram în picioare, lângă portiera din spate. Cel care făcuse criza s-a repezit cu capul înainte, dîndu-mi o lovitură neașteptată, care m-a proiectat afară din dubă ca pe un obuz. Am zburat literalmente și am căzut pe șosea. Duba s-a oprit după șapte, opt metri, frînînd brusc. Celelalte mașini ale poliției (nu mai știu dacă întîi venea o altă dubă și apoi „jeep”-urile, sau dimpotrivă) au frînat la cîțiva centimetri de mine.

„O SĂ-L UCIDEȚI”

Amețit de lovituri, nu m-am clintit. Stăteam întîns pe șosea, cu capul într-o parte. Ochelarii îi aveam încă. Cred că trebuie să-mi fi pierdut o clipă cunoștința, pentru că amintirea mi-e tulbură ; m-am regăsit înconjurat de un zid de polițiști, poate vreo cinci-sprezece sau douăzeci, în treninguri și cu bastoane. Cred, fără să flu sigur, că la această primă parte a ciomăgeli au participat cei din „jeep”-uri. Mi s-a părut că șeful detașamentului de „jeep”-uri, același care intrase în farmacie, s-a repezit la mine și m-a călcat pe cap. Ochelarii s-au zdrobit sub talpa lui. Asta a durat foarte puțin și oamenii de pe stradă trebuie să fi observat. Cîțiva polițiști m-au ridicat, aveam ochii înșingerați, nu vedeam mare lucru. S-au așezat atunci în cerc în jurul meu și au jucat „punching-ball” cu mine. Mă trimiteau de la unul la altul cu foarte mare violență. De fapt, de fiecare dată cînd ajungeam în dreptul unui polițist, eram obligat să ridic brațele pentru a mă apăra și, evident, aterizam cu atîta forță încît ei înșiși încasau lovituri. Se uneau adesea cîte trei ca să mă trimită cu și mai multă putere înapoi și unui polițist s-au ales poate, doar prin zîndu-mă, cu vînatăi. Strigau. Unii aveau bastoane, fără îndoială cei „speciali”, alții nu. Nu-mi mai păstram decît reflexul de a-i cătina pe cei fără bastoane. Scena asta a durat poate cinci minute, nu pot aprecia exact. S-a produs învîlmășeală, în fine, așa bănuiesc, pentru că mi s-a părut că zăresc multă lume. Cîțiva au țipat : „Oprîți-vă, o să-l ucideți !”. Polițistii, contrariați, mi-au dat drumul și am căzut din nou la pămînt. Capul s-a izbit de trotuar și mi-am pierdut cunoștința. Trebuie să mă fi trezit nu mult după aceea. Eram lungit pe jos, în fundul unei dube. Nu știu dacă era aceeași dubă sau alta. Polițistii alcătuiseră un baraj împrejur, pentru a împiedica oamenii să vadă ce se petrece. Un gradat a indicat cinci sau șase agenți ai poliției municipale care să urce cu mine în dubă. S-au așezat, țepeni și corecți, însă, de îndată ce ușa s-a închis la loc, și-au pus picioarele, bocancii enormi, pe mine.

ASTA EI NUMESC RĂZVRĂTIRE

Picioare pe față, gît, piept, burtă, zece sau douăsprezece picioare de polițiști peste mine. Se țineau de bănci pentru a mă apăsa cu toată greutatea. După un minut nu mai puteam să respir, mă sufocam cu totul și am încercat să-mi eliberez fața și gîtul. Fără îndoială, ei numesc asta „răzvrătire”. Traseul dubei a fost foarte încîlcit. Ne-am vînturat de colo-colo. Am oprit. Poate ne aflam la Lariboisière, poate la comisarariatul arondismentului XVIII. Am auzit zgomote de uși, de du-te-vino, ordine răstite. Am pornit din nou. După toate aparențele, am ocolit în cerc fie o piață, fie un grup de case. Un circuit care mi s-a părut lung și monoton. Apoi, duba a rămas pe loc, cu motorul funcționînd. Mi s-a părut că această oprire a durat vreo douăzeci de minute. Am înțeles mai tîrziu că sta-

ționam în curtea spitalului Lariboisière. Acolo am fost din nou ciomăgit. Stăteam deci lungit sub picioarele poliștilor și ar fi trebuit, de altminteri, să rămân așa dacă aș fi știut ce urma să se întâmple. Naiv, am încercat să parlamentez: „Ce-aveți împotriva mea? Sint ziarist. Sint tată de familie. Sint profesor. Nici măcar n-am fost la manifestație. M-am urcat în dubă din proprie voință. De ce toate astea?” Cînd am zis că sint ziarist, mi s-a răspuns: „Sintem sături pînă-n gît de timpeniile voastre. Ziaristii sint toți niște ticăloși. O să plătești pentru ceilalți. O să te omorîm, canalie”. Am avut parte de toate injurăturile: „tîrîtură, lepădătură etc.” (...) Cînd am spus că sint profesor au adăugat: „Dublu motiv să te omorîm”. Și am avut parte de un șir de expresii „naziste”. Unul dintre ei a spus: „Sintem priviți ca niște SS-iști, dar SS-iștii cel puțin erau oameni. Aveau c... Tu n-ai”. Paradoxal, mi-au repetat asta la sfîrșitul bătăii, chiar în clipa cînd îmi dăduseră jos pantalonii și-mi răsuceau testiculele. În acel moment le-am spus: „Vedeți bine că am. Lăsați-le, dacă n-am”. Mi-au mai strigat o mulțime de lucruri, poate cuvinte nemțești pe care nu le-am înțeles. Erău atît de porniți, încît se ațîțeau unii pe alții. Trebuie să spun că cel puțin doi din cei șase poliști n-au scos aproape nici o vorbă și nu mi-au dat decît lovituri de picior și pumni, pîrînd destul de plictisii de treaba pe care o fac. În „încăierare”, un polișt își pierduse, pare-se, insigna matricolă. Începeau efectiv să aibă ținuta dezordonată, și chiar sfîșiată, și m-au torturat ca să mă facă să spun unde am ascuns insigna. Au început să mă dezbrace. Unul m-a strîns de gît și mi-am pierdut din nou cunoștința. Fără îndoială, pentru un scurt moment. Cînd mi-am revenit în fire, mi-au spus: „Ai două minute ca să găsești insigna. Dacă n-o găsești, ești mort”. Între timp, unul și același polișt mă pocnea cu un baston în cap. Îmi dădea lovituri seci, regulate, mereu în același loc, într-un ritm rapid care mă înnebunea. Mi-era din ce în ce mai greu să-mi păstrez luciditatea. Un altul, pe care nu-l vedeam pentru că era așezat deasupra mea, mă lovea peste picioare și peste fese cu un obiect metalic. Mi s-a părut că ar fi o manivelă de mașină, dar nu pot să afirm cu tot dinadinsul. De fapt obiectul acesta metalic m-a salvat de și mai rău, deoarece am primit o lovitură în nas: sîngele a țîșnit atît de puternic, încît i-a făcut să dea înapoi.

O MARE BALTĂ DE SÎNGE

Într-o secundă s-a format o mare baltă de sînge pe podeaua dubei. Am fost cuprins de o panică nebună, deoarece aveam impresia că mă golesc de tot sîngele. Mă și sufocam, pentru că sîngele îmi pătrundea, prin nas, în gît. Am încercat să ies în patru labe! Sosisem la Lariboisière și chiar acolo unul dintre ei mi-a dat jos pantalonii, apoi mi-a strîns testiculele, răcînd atît de tare slogane rasiste și fasciste, încît trebuie să fi fost auzite de afară. Cum erau numeroși, trebuie să precizez totuși că multe din loviturile pe care mi le dădeau nimereau în pereți, în podea sau în ei înșiși. Soațul dintre cele două banchete era destul de strîmt și îi obliga să lovească vertical. Au sfîrșit, de altfel, prin a-mi aplica una sau două lovituri puternice cu virful bastonului în burtă, ceea ce explică, fără îndoială, faptul că am urinat sînge pînă a treia zi seara. Piciorul drept îmi este în întregime tumefiat. Ei preferă să lovească în alte locuri decît în față, ca să lase mai puține urme, dar nu se pot stăpîni, iar spațiul redus al dubei nu le îngăduie să lovească așa cum ar vrea. Iată de ce multe din loviturile date cu obiectul metalic nu m-au atins. Zgomotul loviturilor rătăcite în pereții de tablă, precum și țipetele, au acoperit fără îndoială zgomotul motorului. Un gradat a sfîrșit prin a deschide portiera să vadă ce se petrece înăuntru. Am înțeles atunci că ne aflam în curtea unui spital. Asta mi-a redat puțin luciditatea căci, timp de o clipă, crezusem că voi muri. Cînd am înțeles că nu mă aflam într-o clădire a poliției, am început să urlu ca să vină să mă caute.

Loviturile trebuie să fi alarmat destui oameni și un gradat, cred, a deschis de tot ușa. A strigat de trei ori la rînd și din ce în ce mai puternic: „Ajunge!” A treia oară, pentru că tot nu-l ascultau, a fost obligat să aplice o lovitură puternică în brațul celui ce mă ținea de gît — o lovitură care trebuie trecută printre acelea pe care le-aș fi aplicat, chipurile, eu însumi forței publice. Atunci toți ceilalți mi-au dat drumul. Doar cît să-mi ridic la loc pantalonii, și ofițerul m-a și predat infirmierilor care m-au dus în sala de urgențe. Ultima imagine pe care o păstrez despre dubă este aceea a poliștilor descheiați, așezîndu-se cumințe pe banchete, și a podelei murdare de sînge și așternută cu diverse obiecte: ciorapii mei, monede, țîndări de ceas, caschete. Doi poliști din dubă m-au urmat pînă în sală și, acolo, infirmierii m-au lăsat singur cam zece secunde, timp în care cei doi poliști au tăbărit din nou pe mine. În vreme ce unul mă ținea, celălalt mă percheziționa. Din fericire, infirmierii au revenit imediat și poliștii s-au îndepărtat. Ei au fost înlocuiți peste cîteva minute cu alții, care au avut o atitudine neutră.

CEI DOI PSEUDO-STUDENȚI

Apoi, rutina clasică. Din fericire, un infirmier a putut să-i telefoneze soției mele și cîțiva tineri care se aflau în sala de așteptare de la Lariboisière au putut să-mi anunțe confracții. Soția mea a sosit repede și a cerut să fiu dus la Hôtel-Dieu în ambulanță și nu cu duba poliției de intervenție care aștepta în curte. La Lariboisière mi s-au făcut vreo cincisprezece radiografii, mi s-au făcut injecții, am fost pansat. La Hôtel-Dieu am fost așezat pe un scaun cu rotile în sala de așteptare pentru urgențe. În această sală am avut ocazia să întîlnesc un mare număr de inși care fuseseră răniți în timpul manifestațiilor din Hale și din Cartierul Latin. În mai multe rînduri am văzut sosînd oameni plini de sînge, încadrați de poliști. Mi s-au dat unele îngrijiri, însă internul de gardă de la Hôtel-Dieu nu vroia să mă interneze fără să mă examineze din nou. Am rămas deci acolo destul de multă vreme și am văzut, printre altele, sosînd un băiat de șaptesprezece ani, adus de doi așa-zis studenți, cu pulover pe gît și blue-geans. „studenți” cam vîrstnici și demodați, care erau de fapt poliști și care s-au lăudat, în fața celor doi poliști care mă încadrau, într-un fel indiscret ce trebuie să constituie o greșeală profesională, că au dansat în jurul lăzilor de gunoi aprinse, strigînd „C.R.S. — S.S.”, ca să-și atragă victimele. Povesteau cum l-au luat pe tînrul care purta plete și avea în buzunar cărți: Engels, Bakunin, Castro. În duba poliției, unde urcase neatîns, poliștii l-au luat peste picior și au încercat să-l tîrîască din pricina acestor cărți „instigatoare”. Tînrul a venit și el plin de sînge, cu o rană gravă la cap și cu traumatism cranian.

Povestind propriilor mei gardieni întîmplarea, cei doi fals-studenți rîdeau, fără să dea atenție prezentei mele. Am avut ocazia să văd încă un fals student, cu păr lung, cizme, blue-geans, sosînd cu un rînit.

Mi-am petrecut prima noapte cu băiatul Stéphane K..., în sala Saint-Jean, o sală obișnuită de la Hôtel-Dieu. Internul nu vroise să ne lase să mergem în sala Cusco. Cineva mi-a spus: „O să înțelegi de ce, cînd o să fii acolo”. A treia zi dimineața am fost trimisi în „sala Cusco”. Credeam că sala Cusco e o sală de spital obișnuit, doar păzită de poliști. De fapt, e podul mansardat de la Hôtel-Dieu, situat imediat sub acoperișul de zinc. E un culoar lung, împărțit în vreo douăzeci de celule, poate mai multe, de 2,50 m. pe 2,50 m., vopsite în alb ca în orice spital, dar care sint cu adevărat celule cu un singur pat și cîteva ustensile: lighean, urinal și vas de plastic pentru apă. Interdicție formală de a avea cel mai mic obiect. Fusesem instalat gol pușcă și mi se dăduse cămașa tradițională a asistenței publice. Fusesem pus să semnez lista hainelor pe care mi le ridicaseră. De pe această listă lipsea, ca din întîmplare, bluza murdărită de sînge. Am reclamat. O jumătate de oră mai tîrziu, am fost anunțat că bluza fusese găsită și adăugată pe listă.

UN FIRICEL DE AER FIERBINTE

Am fost foarte impresionat de această „sală Cusco”, care nu e, de fapt, decît o închisoare a Prefecturii de poliție și care, după spusele gardienilor, nici măcar nu-i legată de Hôtel-Dieu, adică nu poți comunica din exterior cu sala Cusco. Există un fel de ușă blindată, cu ferestruică. Trebula să sune. Un polișt stă în fața ușii, o deschide, te lasă să pătrunzi. Intri într-o mică încăpere, închisă de o grilă uriașă cu bare groase. Dincolo de această grilă se deschide coridorul cu celule în care bolnavii nu sint scăpați din ochi. Este, evident, un loc unde poți ține oamenii la carceră fără ca nimeni să știe că sint aici — și asta timp de săptămîni, dacă poliția o dorește. Se pot afla aici persoane foarte grav rănite, dacă poliția a hotărît să-i lase aici. Adesea au loc certuri între internii de serviciu, care refuză să interneze pe cîte cineva în sala Cusco, și poliștii. Dacă internul învinge, bolnavul e instalat într-o secție obișnuită de la Hôtel-Dieu, însă e păzit cu strășnicie și lăsat acolo cît mai puțin posibil. Dacă însă poliștii îl vor cu adevărat, ei introduc rînitul direct la Cusco și nimeni nu știe ce se petrece în aceste celule în care răniții sint închiși cu cheia și care nu sint deschise, cu mare zgomot, decît pentru aducerea termometrului, a aspirinei sau a supei. Celula mansardată e aerisită doar printr-o ferăstruică cu gratii, care poate fi întredeschisă numai cîteva centimetri. Firicelul de aer care se strecoară înăuntru vine de pe acoperișurile încinse de soare. Țevile pentru încălzire centrală și pentru apa caldă de la Hôtel-Dieu trec prin fiecare celulă. Unul dintre gardieni mi-a spus că, adesea, temperatura oscilează între 25 și 40 de grade. Duminică, m-am simțit eu însumi, de mai multe ori, sîcîit violent de căl-



dură. Am reușit să comunic cu Stéphane K... pe care-l repartizaseră în celula vecină. Căldura îl incomoda și pe el. Or, el și cu mine eram răniți relativ ușor în comparație cu cei care soseau acolo bandajați din cap pînă în picioare. Duminică trecută a sosit, aparte, un transport: fără îndoială tineri din „Mișcarea Tinereții” și antilezi care manifestaseră în ajun. Un infirmier mi-a spus, cînd am părăsit sala Saint-Jean, că o tînră, arestată sîmbătă seara, își petrecuse întreaga noapte într-un comisariat de poliție și a fost internată abia duminică la prînz, într-o stare gravă. Internul a refuzat s-o admită la Cusco și am crezut că înțeleg că e vorba de o antileză. N-am nici o dovadă că s-a întîmplat întocmai, însă cazul ar merita o anchetă. Am aflat, de asemenea, de la un polișt care mă păzea, că fusesem acuzat că am condus manifestația de la Hale. În timp ce eram la Clichy! E tot ce-am aflat. Asta m-a făcut să rîd, dar cu un rîs ușor crispat. Abia a treia zi un infirmier mi-a spus că se vorbește de mine în ziare. Am stat într-adevăr la închisoare timp de patruzeci și opt de ore și nici soția, nici avocații mei n-au putut intra în contact cu mine. După ce mi s-a anunțat ridicarea pazei, am mai rămas încă vreo douăsprezece ore fără vești și fără a lua contact cu cineva, pînă cînd a venit judecătorul de instrucție să mă vadă și să-mi comunice acuzația și faptul că sint liber provizoriu. N-am știut, pînă atunci, de ce anume eram acuzat.

O MANEVRA GROSOLANA

Sint deci acuzat de insulte, răzvrătire, lovituri, și rani provocate agenților forței publice. I-aș fi rînit pe cei trei agenți din prima dubă! Nu sint menționați ceilalți trei care au urcat în dubă după aceea. (N-aș ști să spun dacă era aceeași dubă.) Aflu astăzi că rînitul pe care m-am oferit să-l însoțesc depune împotriva mea. Dat fiind că e în aceeași măsură acuzat, totul îmi pare o manevră mai degrabă grosolană. Cu atît mai mult cu cît Michel Sollier evident nu era în stare să-și dea seama ce se petrece în dubă. Și el, într-un anumit fel, este o victimă a poliției și cred că și el trebuie să fie apărut, chiar dacă-și menține mărțuria împotriva mea. Cazul meu a devenit cunoscut grație indignării ziaristilor și a opiniei publice. Dar există, în toate închisorile, în toate spitalele, în toate comisariatele, un mare număr de persoane care nu-l cunosc nici pe Michel Foucault, nici pe Jean-Paul Sartre, și care nu beneficiază de un asemenea sprijin; trebuie să îndemnăm un număr cît mai mare de oameni să-și manifeste nu numai dezaprobarea în fața unor astfel de uneltiri, ci și, precum Constituția dă oricărui cetățean, dreptul să ancheteze poliția.

Lecturile

tineretului american

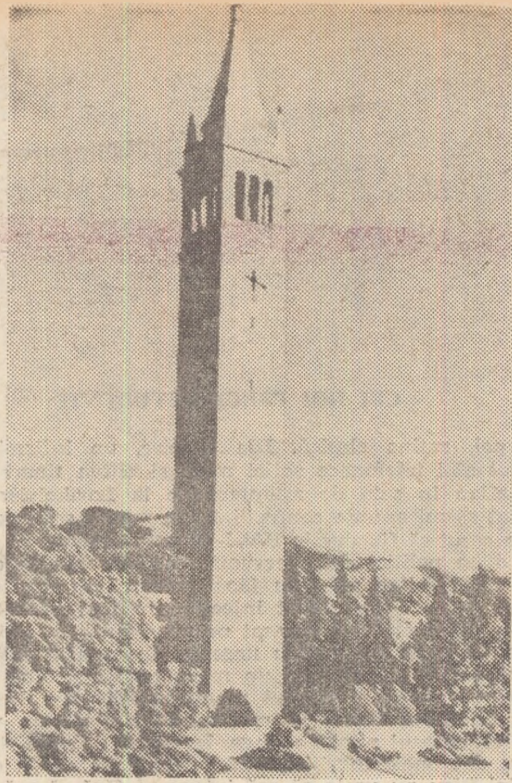
Nu știu dacă tânărul cititor american de azi are vreun erou, dar sint convins că are la dispoziție un excelent anti-erou: pe sărmanul James Bond. Nu mi-e cunoscută nici o figură literară care să fi îmbătrinit atât de grabnic, care să se fi rostogolit atât de iute de pe pedestalul de semizeu al unei mitologii populare (să ne amintim cu cită plăcere îl citea chiar și un J.F. Kennedy) în uitare și dispreț. Pentru conștiința occidentală și mai cu seamă pentru cea americană, episodul Bond a fost un scurt moment de beție — proiectarea unor secrete speranțe asupra chipului de mascul perfect, energie manipulator al tehnicii, cavalier fără teamă și fără reproș, liber, puternic și frumos, capabil să înfringă cu siguranță și grație pe întunecații vrăjmași ai societății și sistemului pe care el le reprezenta. Un tineret profund nemulțumit nu numai de societatea în care trăiește, ci și de înesii valorile pe care aceasta se întemeiază, nu putea în nici un caz să mai accepte dinamismul inventiv și vesel al unui Făt-Frumos tehnologic drept formulă valabilă pentru aspirațiile sale.

După cum arată cercetările de sociologie a gustului și de altfel, chiar tirajele cărților tipărite, acest tineret preferă, dacă e vorba de non-real, fantasticul pur al unor Tolkien sau C.S. Lewis, autori în opera cărora mișună ființe imaginare angajate în lungi lupte în jurul binelui și răului, căutind o mîntuire simbolică și mai ales dornice să se desprindă complet dintr-o realitate apăsătoare. DOMNUL INELULUI (The Lord of the Ring), tetralogia lui Tolkien, unind complexitatea savantă a acțiunii și infinita ingeniozitate de detaliu cu o mare puritate a ideilor este, poate, exemplul cel mai tipic pentru acest fel de literatură. Firește limitările sale sînt foarte evidente și nu este de mirare că cititorul tânăr american va simți nevoia să vadă imbinat o realitate alternativă cu elemente ale realului și ale criticii sale. Kurt Vonnegut este poate cel mai reprezentativ scriitor de după război care răspunde din plin acestei nevoi.

Vonnegut renunță la continuitatea narațiunii tradiționale. Textul romanelor sale e fragmentat într-o suită de episoade de lungimi variabile, de la 7-8 rînduri la 1-2 pp. El însuși spune la un moment dat „fiecare grup de simboluri este un mesaj scurt, urgent, descriind o situație sau scenă... Între toate aceste mesaje nu există vreo legătură specială, afară de faptul că autorul le alege cu grijă, astfel încît văzute împreună să producă o imagine a vieții”. Fiecare din aceste mici scene seamănă puțin cu vreuna din întâmplările d-lui Keuner al lui Brecht, anecdote sau parabole pline de miez. Ca să luăm unul din romanale sale aproape la întâmplare, SLAUGHTERHOUSE-FIVE OR THE CHILDREN'S CRUSADE (Abator-cinci sau Cruciada copiilor) se desfășoară pe două planuri paralele ale vieții personajului principal, Billy Pilgrim (numele înseamnă „pelerin”). Unul din ele reprezintă experiențele de război, prizonieratul și prezența neputincioasă a lui Billy la bombardarea destructivă a populației civile a orașului Dresda de către aviația anglo-americană (1944). Cel de-al doilea este constituit de viața goală, fără semnificație a lui Billy Pilgrim în lumea americană postbelică, dominată de goana după profit, în care el își găsește o eliberare numai în lumea fantastică a contactului cu viața de pe alte planete. Trecerea continuă de la un plan la altul și de la o lume la alta contribuie la luminarea lor reciprocă. De multă, multă vreme încace, poate de la tânărul Dos Passos, sau de la FRUCTELE MINIEI ale lui Steinbeck nu a mai avut literatura americană un romancier care să atace frontal, fără inhibiții, realitățile sociale ale capitalismului. Meritul lui Vonnegut este de a fi găsit un ton nou, subtil, sinopat, prin care să transmită mesajul său satiric. Omorul său este negru și cinic și, cu toate acestea, face casă bună cu o emoționantă generozitate și sinceritate a sentimentelor. Vonnegut (ca și tinerii și entuziaștii săi cititori) crede într-adevăr în idealurile de pace, de iubire între oameni, de blîndă inteligență. În alte cărți ale sale (anterioare sau ulterioare) el se înfățișează cu aceleași trăsături de conținut și de manieră; în PLAYER PIANO (Pianul automat) anti-utopia intelectualizată a unui viitor monopolistic îl strivește pe omul spontan și imaginativ; în GOOD-BYE, MR. ROSEWATER (La revedere, domnule Rosewater), prezentul însuși, mai curînd decît viitorul, prezentul dur, „sănătos”, conformist, este cel care îl împinge pe omul sensibil și cinstit spre alcoolism și demență; în sumbrul și descurajantul COT'S COALDE (Sforii în palmă), considerat de mulți capodopera lui Vonnegut, autorul sintetizează tendințele sale de umor negru și simbolism științifico-fantastic spre a arăta cum pînă și slăbiciunile omenescii ale unor personaje destul de banale pot împinge spre derută și spre o „înghețare” (fizică) a universului.

Influența lui Vonnegut se măsoară și după discipolii pe care și i-a dobîndit; unul din ei, James Kunen, a obținut un remarcabil succes de public cu STRAWBERRY STATEMENT (Declarația despre căpsuni), portretul fidel al stării de spirit ce domnea în rîndul tinerilor universitari de la Universitatea Columbia din New York în zilele uneia din cele mai importante revolte pe care aceasta a cunoscut-o. O indignare tinerească (autorul avea 19 ani cînd și-a alcătuit documentul) se împletește cu un anume sentimentalism, dar și cu un umor care mai relativizează puțin pornirile teribiliste. Alcătuirea cărții (care, transpusă pe ecran, s-a bucurat de un oarecare succes de public) atestă influența „maestrului” la fel de limpede ca și mixtura de pe paleta de sentimente folosită de tânărul autor.

○ influență paralelă cu cea a lui Vonnegut exercită



Campanilla — ghid orar al complexului studentesc de la universitatea din Berkeley.

Robert Heinlein, al cărui vehicol literar este romanul științifico-fantastic, dar care nu se mulțumește cu simpla inventivitate în materie de chițibușuri tehnice, ci proiectează în viitor un adevărat plan de dezvoltare a societății umane, nu lipsit de amuzante sugestii. Dar, la urma urmei, o atare „sociologizare” a romanului științifico-fantastic mai este practică și de alții, de Isaac Asimov, de pildă; popularitatea lui Heinlein în rîndul tinerilor se datorește mai cu seamă inteligenței cu care plantează situații în fond profund contemporane, în mediile străine, ciudate, ale stelelor. Oglinda deformatoare îl ajută pe cititor să se vadă mai bine pe sine însuși. Aici se vede, mai bine ca oriunde, distanța imensă ce separă acest soi de literatură de o figură ca a lui James Bond — personaj în principiu atât de utilizabil în aventurile aștrale. Personajele lui Heinlein sînt foarte adesea tineri americani normali ai zilei de azi, isteți dar zăpăciți, generoși dar neindemnatci, curajoși dar timizi, vioi dar sentimentali, ironici dar candidi. Ocazionala crișă de indignare, uimire sau revoltă în fața societății „viitorului” (a prezentului, de fapt), urmată de melancolie, rotunjește imaginea unui tip uman pe care l-am numi „anti-bondian”, într-atît este de opus eroului deceniului trecut, un tip uman care descinde din eroii vagabonzi ai romanelor comice ale lui Steinbeck și din tinerii precoci și morbizi ai lui Salinger.

Nu mai că nimic nu îi este mai străin acestui tip uman decît morbiditatea sau sofisticarea. Aici nuanțele suplimentare, dar și împlinirile artistice majore pe care le întîlnim la Richard Brautigan sînt cit se poate de bine venite. Nu ne vom referi aici nici la volumele sale de poezii, nici la compoziția în proză IN WATERMELON SUGAR (În zahăr de pepene verde) pretentioasă și modernistă, nici la romanul apărut anul acesta. Brautigan mi se pare a putea fi înfeles cel mai bine în două din lucrările sale: A CONFEDERATE GENERAL AT BIG SUR (Un general confederat la Big Sur) și TROUT FISHING IN AMERICA (Pescuire de păstrăvi în America; ar mai fi de precizat că „Pescuire de păstrăvi” este... numele unui personaj). Californian tipic, Brautigan și-a petrecut aproape toată viața în San Francisco sau în împrejurimi, scriind poezii pe care le citea pe stradă sau le împărțea trecătorilor, trăind de azi pe mîine cu acea blîndă și neostentativă seninătate ce îi caracterizează și scrisul. Spre deosebire de cei menționați anterior, Brautigan este lipsit de amărăciune: optimist, zimbitor, hedonist convins, dar și candid (nimic mai interesant decît să observi cit de frumoasă și pură poate fi o scenă sexuală în cărțile sale), selecția sa este natura. Natura, atît ca sursă a imagisticii unui scris din care nu lipsesc influențele suprarrealiste, cit și (pur și simplu) ca învățător și protector al fiirei al omului, ca infailibilul corectiv pentru erorile și nesiguranțele noastre. Și în opera lui Brautigan găsim o negare a eroismului, dar făcută cu grațioasă nonșalanță, cu o bunătate simplă și lipsită de efort. Structura estetică a cărților lui Brautigan este departe de a fi accesibilă fără probleme — mesajul său limpede și generos, în schimb, l-a făcut iute extrem de popular.

Acest tur de orizont grăbit ar rămîne incomplet fără alte două nume. Rod Mc. Kuen este „poetul” prin excelență al tinerei generații. În realitate, un soi de șansonetist sau textier care își cîntă poemele pe melodii proprii la televiziune sau în fața unor săli ticsite, animat de aceleași nobile idealuri de pace, iubire, omenie. Mc. Kuen nu ni se pare a se ridica totuși la nivelul poeziei adevărate; el rămîne un fenomen simpatic, dar de suprafață. La rîndul său, teoreticianul cel mai serios al „contra-culturii” spre care aspiră opoziția tinerească a Americii este Theodore Roszak. Valoarea teoretică și de diagnoză a eseului fundamental scris de acesta — THE MAKING OF A COUNTER CULTURE (Constituirea unei contra-culturi) este incontestabilă; ea dezvăluie totodată (involuntar poate) și valul de confuzie care înconjoară revoluționarismul ambiguu generat de revolta spontană a tineretului, mișcare ce se opune societății, dar este simultan expresia descompunerii ei. Tocmai acestei fundamentale ambiguități nu i se poate susține nici literatura, altfel atît de interesantă, care oglindește mentalitatea și preferințele tineretului intelectual american.

Virgil NEMOIANU

Sărbătoarea drumurilor

Vară. Privese în cerul adinc și alb ca un os fără măduvă și e în mine tăcere tremurată, ca într-un talger de aramă, dimineața, cînd s-a spart balul și bețișoarele din mina bateristului și-au culcat capetele jupuite de fosfor pe toba mare. În lumina zilei, moale, gîndurile-mi lunecă în poală. Trec prin clipe ca o lunte din coajă de mesteacăn încărcată cu suspinul apelor în prunduri. Un sitar de baltă și-a făcut culcuș pe umărul meu, libelule albastre, șlefuite în lupta cu păstrăvii, se duc în ocna zărilor, ierburi moi și multe — e iarba verde, verde de acasă — sărută picioarele Fetei Morgana, aznoapte a fost secetă în lună și pace pe pămînt (e lună nouă, dați-mi voce, e sprînceana fetei mele), privesc doi placi — au crengile împreunate, sub ele mi-aș fi făcut o casă de lemn — și mă întreb, vorbe legați cu alge: pe mine de cîte ori m-au atins aripile norocului? Nu știu. Știu că de foarte multe ori am dorit, am vrut și-am încercat să fiu lovit de aripa unei mori și proiectat în văzduhul verii, de unde, nelegat la cap, cu sînge crud pe rana ca o frunză de trifoi crescut sub un arbore de piper, să mă uit cum curge vîntul în moară și se preface în riuri de scatii galbeni, pigmentați cu ochi de stea de la tropice.

Mori de vînt, v-aș bulgări cu miez de pepene. Mori de apă, crescute ca o sarică de scînduri peste trupuri de bătrîni, mi-aș bate o mînă în cuile pe pereții voștri.

Orice moară e un turn din pinze de curcubeu.

Vară dulce.

Toate drumurile mă cheamă.

Sînt înalt ca o troiță și trebuie să umblu. Azi îmi sparg un ou fierț în cap și-o pornesc pe toate drumurile. Știu pe unul, ca să nu zic doi, care m-ar unge-n creștet cu gălbenuș de ou de lemn, dar vorba mamei: nu mor cai cînd vor cîinii.

Cruce albă de mesteacăn — și mai jos vreau să dau cu Duco pe oțetarii din care un îns de la Federația de fotbal trage să-și facă mobilă de birou. Omul nostru duce în bonetă fum de mangal, furat de pe grătarele cu mititei, și se răstește la Dinu: de ce i-ai dat, mă, flori lui Fănuș Neagu la meciul de la Ploșteni?!

În melancolia verii, vorbele lui, lunecînd cu muștele pe mușama, m-au făcut să rid. Nici o grijă, nu mi-a sărit nici un dinte din balamale, mai ales ăia colțații, cu care vin și întreb: de ce oamenii cumsecade și pricepuți din conducerea federației (și sint destui) n-au făcut nimic ca să-i ferească de holera fierăstrăului pe Dinu și pe Dumitrache?

Vară înaltă. Sărbătoare pe toate drumurile. Și viori în fiecare frunză. În cravata omului pe care nu l-am numit — dar îl cunoașteți! — desenat cu unghia, un jocheu, cu șapca dungată de ploșnițe, dă cu piciorul în burta unui cal. Îl las pînă la toamnă. Vara de-afară și vara din mine, frumoasă peste măsură, dans fantastic de flori și de ierburi — regină, floarea soarelui, suită pe tulpină de dor — nări fremătînd de aroma piersicilor, pas înțepător, parfumul crengilor de brad, iluzie născută în havuzuri sub pridvoare, vara înaltă mă cheamă s-o colind, s-o iubesc și s-o cînt.

Lunga sărbătoare a drumurilor.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 31 (147)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție:

GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. 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”

