

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

33

Joi 12 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Condiția durabilității

Recent tovarășul Nicolae Ceaușescu a vizitat, printre alte obiective situate în zona litoralului, și Casa scriitorilor de la Neptun, inaugurată la începutul acestei veri. Prilej fericit pentru scriitorii de a-l avea din nou în mijlocul lor pe secretarul general al partidului, în cadrul unei întâlniri ce se adaugă suitei de contacte directe pe care domnia-sa le-a inițiat cu oamenii de litere și artă din țara noastră. A intrat în practica obișnuită a partidului acest stil al muncii politice promovată de secretarul general: menținerea unor multiple legături nemijlocite cu realizatorii valorilor materiale și spirituale, schimbul liber de opinii în jurul problemelor concrete pe care le ivește realitatea în neconținut proces evolutiv, degajarea unor soluții constructive ca efect al confruntării punctelor de vedere, în fine un stil de abordare a realului care este emanația înaltului democratism ce caracterizează orînduirea socială din România, ilustrîndu-l strălucit.

S-a discutat cu însuflețire în ultimul timp despre semnificația recentelor documente de partid privitoare la necesitatea îmbunătățirii activității ideologice și politice, subliniindu-se că ele îndeamnă la adîncirea și intensificarea unei orientări în cultură care a fost și pînă astăzi a partidului nostru, așa cum pe deplin o confirmă tezele Congreselor IX și X. Linia politică trasată cu fermitate atunci este îmbogățită și aprofundată astăzi de noile documente privitoare la ideologie și cultură. Tocmai frecvența contactelor directe cu realitatea concretă a muncii politice, aspect de care aminteam mai sus, a prilejuit tovarășului Nicolae Ceaușescu cristalizarea concluziilor expuse în Documente. Multe dintre ele, așa cum s-a arătat, privesc nemijlocit rosturile scrisului, sensul activității literare și artistice în contextul societății noastre, realități în jurul cărora s-a desfășurat și dialogul ce a avut loc în cadrul ultimei întâlniri cu scriitorii. A revenit mereu în discuție ideea misiunii sociale a literaturii ca expresie a lumii noastre socialiste, factor de educație și formare a conștiinței omului de azi. Prin forța de influențare a scrisului, scriitorul poate declanșa un curent de opinie și un climat spiritual de ale căror efecte asupra contemporanilor săi e responsabil. E implicat, cu alte cuvinte, prin ceea ce scrie, în procesul social mai larg, fiindcă determină (fie și numai parțial și prin refracție) evoluția unor relații umane, natura unor raporturi între individ și lumea în care viețuiește.

Dar dacă literatura influențează mediul, cu atât mai mult trebuie să admitem că mediul, realitatea socială, viața oamenilor își vor pune însemnele caracteristice asupra literaturii pe care o generează. În chip necesar ajungem la concluzia că opera de artă tînde mereu spre o valoare exponențială, prin care, atingînd-o, poate spera să înfrunte timpul. Aspect subliniat și de această dată de tovarășul Nicolae Ceaușescu atunci cînd formulează, la întâlnirea cu scriitorii, generosul deziderat: „Numai o literatură care se inspire din viața poporului și se adresează cu adevărat poporului, numai o astfel de literatură are durabilitate, va trăi multă vreme”.

Aceste preocupări definitorii pentru destinul literaturii actuale, — literatură înțeleasă ca expresie a dinamismului social contemporan — aceste preocupări, așadar, au stat și pînă astăzi în atenția revistei noastre, dar înțelegem, în momentul de față, că e necesar să dobîndească o pondere cu mult sporită și un caracter imperios. Literatura bună, autentică, expresivă, inspirată din realitățile complexe ale timpului nostru, din viața fremătătoare a poporului, își va găsi, cu prioritate, locul în coloanele revistei. E un punct de onoare al programului pe care ni-l propunem.



NIRCA MARGARETA DICK

ȚARANCA

Ion Brad

Noi...

Noi înșine ne așezăm pe frunte
Un radar nevăzut, întrebător,
În spațiile luptelor să-nfrunte
Mișcarea, poticnirea și linia de zbor.

Două milenii a știut să cheme
Un gînd străluminat acest popor
Ca pe-un sistem fantastic de antene
Să-i stea mereu de veghe și-ajutor.

Iar cutezanța, pajura semeață,
Pe umeri ne-a crescut ca un condor
Cînd, trup din trupul nostru, ne învață
Avîntul cugetat, interior.

Spada ideii, iar în flăcări, cere
O limpede călire în izvor
Unde, scâlțați de mici, am prins putere,
Unde, statornic, țara e timp nemuritor.

În acest număr :

Georgeta HORODINCA :
Poetul și lumea

Dumitru GHIȘE :
Dialog imaginar

Grigore SMEU :
Coordonate ale
literaturii realiste

Al. PIRU :
Critica
vorbelor goale

Nicolae MORARU :
Dincolo de gratii
(confesiuni)

Versuri :
Gheorghe TOMOZEI,
Tudor GEORGE,
Vlaicu BĂRNA

Proză :
Dana DUMITRIU,
Ilie CONSTANTIN

Bertolt Brecht
descoperindu-l
pe Lenin

E. Hemingway :
Insule în Golfstrom



D. I. Suchianu

— Cu decenii în urmă, când vă făceați doctoratul la Paris și locuiați în rue Tournesfort lângă Panteon, proiectați oare lucrări filozofice sau literare?

— Firește. Îmi amintesc, de pildă, că mă gândeam să scriu un mare studiu psihologic despre moarte, iar Mihail Ralea, care locuia cu mine, o lucrare despre psihologia succesului...

De altfel, casa aceea unde ședeam noi probabil că atrăgea și pe alți viitori literați și artiști. Tot acolo au locuit, o vreme, Ion Marin Sadoveanu și soția acestuia pe atunci, Marietta Sadova, pictorul Paul Verona, apoi artista de cinema româncă, Jenica Atanasiu.

— Dar acum, când în ciuda vârstei...

— Acum, dacă fac proiecte, le și realizez. Iată, în prezent lucrez de zor pentru trei edituri. Pentru Minerva, un prim volum de memorii, în care vor defila foarte multe figuri de scriitori și artiști, dar și de samsari intelectuali, unii care au dispărut, alții care sînt în viață (și nu știu dacă o să le placă rîndurile mele).

Printre chipurile acestei cărți vor figura din prima categorie: C. Stere, G. Ibrăileanu, Jean Bart, Ionel Teodoreanu, Păstorel Teodoreanu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Tudor Vianu, precum și acel om admirabil care a fost Constantin Graur. Va fi — zic eu — nu numai o carte de literatură, cum sînt de obicei memoriile, dar și o carte de istorie, de documente omenești în care vor fi trecute în revistă cele șapte lumi absolut diferite care s-au perindat pe scena istoriei în cursul acestui veac. Mulți din cei care ar fi putut scrie această istorie, cum au fost G. Ibrăileanu, N. Iorga, C. Graur, n-au apucat s-o facă. Mă simt dator, în calitate de supra-viețuitor, să încerc să umplu eu acest gol.

O altă carte, destinată editurii Meridiane, se va chema 100 de filme marcante, pe care o realizez în colaborare cu Constantin Popescu, după părerea mea, cel mai savant om din Europa în materie de cinematografie; dacă apeși pe un buton, acest om îți va da pe loc orice

informație în legătură cu un film rulat cu 40 de ani în urmă.

În sfîrșit, pentru editura Dacia din Cluj scriu o altă lucrare pe care am intitulat-o **Cinematograful, acest necunoscut**. Este în fond o estetică cinematografică care va fi, cred, deosebit de utilă, întrucît majoritatea celor care au abordat subiectul respectiv nu prea l-au înțeles și s-au încurcat în multe erori și confuzii.

— Cînd vor fi gata cele trei cărți?

— Sper că la sfîrșitul anului.

— Așadar, în 1971 nu veți fi prezent cu nimic în librării?

— Ba da... Cu o traducere în limba franceză din Caragiale (în editura Ion Creangă)

— Nu vă ispitește și proza literară propriu-zisă?

— Am scris în 1938 un roman intitulat **Un suris de cinci milioane** pe care l-am publicat în revista **Viața românească** sub numele de... Margareta Popescu. Acolo, sub același nume, am publicat o **nuvelă, Povestea fetei care a descoperit toamna**. Sub numele meu am publicat, în aceeași revistă, încă o **nuvelă intitulată **Nol, proastele****. Acum sînt încredințat că memoriile de care am amintit vor fi de fapt tot o carte literară. În plus, nu trebuie să se uite că timpul meu e drămuț. Mi se întîmplă uneori, ca, în fiecare săptămînă, să scriu cîte trei-patru articole pentru diferite publicații; fac și o istorie a filmului la televiziune care e imprimată pe peliculă și se poate stenografa. Tot așa, imprimate pe bandă magnetică, sînt și cursurile mele de artă a filmului de la Universitatea populară, ținute simbăta la Dalles, în fața a 600 de studenți.

Dar, încă o dată, timpul mi-e drămuț. Nu sper să mai trăiesc de aici înainte decît cel mult patruzeci-cincizeci de ani. Așa că se cade să mă grăbesc. Mai ales că sărmanul meu organism a început să scriștie. Ba chiar îmi aduc perfect aminte că acum treizeci de ani am avut o gripă...

AI. RAICU

Creația literară și idealurile înaintate ale epocii

Că arta și literatura au fost chemate întotdeauna să îndeplinească un anumit rol transformator, modelînd conștiințele în spiritul idealurilor progresiste, al sentimentelor mărețe, al aspirațiilor nobile, este un adevăr de mult stabilit, greu să mai poată fi contestat astăzi. E de la sine înțeles de ce funcția transformatoare, educativă și politică a literaturii socialiste capătă o însemnătate cu totul specială în activitatea de construire a noii societăți, în procesul complex de făurire a omului nou. O asemenea concepție estetică largă și-a găsit expresia în Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative: „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii... Artă trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste”.

Indiscutabil, literatura română, în ce are ea mai valoros, a cîștigat mult în ultimii ani pe linia unui plus de autenticitate, a unui plus de umanism. Dialogul dintre artă și public, dintre fenomenul literar și masele de oameni ai muncii a devenit mai viu, mai firesc, mai antrenant. Au apărut și s-au cristalizat o serie de stiluri și forme noi în creația literar-artistică, pe care noi, cititorii, le-am primit cu interes viu. Cele mai bune opere tipărite în acești ani exprimă o anumită realitate istorică, pot fi raportate la timpul nostru, la nivelul de evoluție al societății socialiste de la noi.

Unele scrieri literare apărute în timpul din urmă, însă, nu au nimic de-a face cu spiritul major al culturii noastre, cu creațiile sale însemnate, situate pe linia promovării unor idealuri umaniste, a unor concepții și idei ce servesc progresului social, educației comuniste. Modul lor de a trăi e în afara prezentului. Mai mult încă. Ele n-au legătură nici cu tradițiile înaintate ale patrimoniului literaturii naționale. Căci e cu neputință de imaginat, ca la scara evoluției generale a Țărilor Române și a literaturii, poezia din jurul anului 1848, bunăoară, să fi înălțat ode febrile unor ținuturi necunoscute.

Alte scrieri suferă de pe urma sconșutului lor caracter livresc, eclectic, reprezentînd, practic, variațiuni pe teme Kafka, Joyce, Proust, „noul roman”, cu abundența de obsesii, mituri, situații-limită și falși eroi „problematici”. Parabole peste parabole, fără cap și coadă. Op-uri confuze, ruinate de alcoolism, agramate, lipsite de contingență cu realitățile românești. Cui putea folosi o asemenea sub-literatură? Pe cine impresionează, sincer, amatorismul estetic, „experiențele” și creația de birt? Căror necesități reale răspunde ea? Trebuințelor spirituale ale oamenilor muncii? Imposibil de crezut!

O literatură cu un profund caracter militant, o literatură menită să întrețină cu cititorul un dialog viu, antrenant, autentic, pe probleme specifice societății socialiste — iată ce anume așteptăm — ca cititorii (și cititorii au spus-o în mai multe rînduri) de la scriitorii noștri. Pentru atingerea

acestui țel, socotim, e nevoie ca creația literară să fie mai ferm îndrumată spre un permanent contact cu valorile societății noastre, pentru o mai strînsă legătură cu viața oamenilor muncii, cu preocupările tineretului nostru, constructor al socialismului.

Editurile noastre, inclusiv *Junimea* ieșeană, tipărește anual un mare număr de volume de proză și poezie autohtonă. Ne-am îngăduit să solicităm însă literaților noștri mai multe romane ancorate în realitățile actuale, în lupta dramatică cu progresul la care participă întregul popor sub conducerea partidului, opere inspirate din această tulburătoare epocă de edificare a socialismului, de victoriile clasei muncitoare, de dramatismul unor situații, de contradicțiile care apar, de lupta comuniștilor pentru înlăturarea lor la vreme. Cîte opere literare avem, la urma-urmel, *despre și pentru tineret*, cu adevărat convingătoare și educative? Ne poate fi indiferent faptul că o poezie, patriotică să zicem, se reține după o sută de ani de către o mulțime de cititori, în timp ce o poezie „de ultimă oră” este uitată imediat după lectură? Și, în fond, nici n-ar putea fi reținute niște cuvinte descusute, imperecheate alandala, din care nu se pricepe nimic și, în majoritatea cazurilor, din care nici cei care le-au compus nu înțeleg mare lucru.

Cred că nu este neapărată nevoie să fii critic literar profesionalizat ca să semnalezi cuădășenia unor atari situații. După conținutul tipăriturilor și după personajele create, ai impresia că unii autori își închipuie că socialismul îl zidesc niște brigăzi sosite din Lună, că oțelul e făurit de stranii ființe din altă lume, că piinea le cade din cer în fiecare zi sau că orașele cresc din machete colorate de carton ca-n povești. În Iași, de exemplu, s-au ridicat și se ridică numeroase obiective industriale și cultural-obștești, șantiere de muncă constructivă. Cu toate acestea trebuie să recunoaștem că în ultima vreme au văzut lumina tiparului prea puține opere literare sau măcar reportaje despre munca plină de abnegație, despre suflul constructorilor socialismului de pe aceste meleaguri. Nu e de mirare că unii scriitori vin rareori din proprie inițiativă în colectivele de muncă, în întreprinderi și instituții de învățămînt unde lucrează și învață tinerii, pentru a cunoaște și înțelege gîndurile, activitatea și viața nouă a oamenilor, preocupările lor, schimbările intervenite zi de zi în înfățișarea patriei.

Ridicarea operelor literare la un înalt nivel de conținut ideologic, la un înalt nivel de măiestrie artistică este o cerință firească a dezvoltării conștiinței socialiste. Trăirea literaturii pe măsura idealurilor înaintate ale epocii, indiferent de formula artistică prin care se realizează, conferă creației caracterul patriotic. În acest adevăr se află, cred, însăși rațiunea de a fi a literaturii noastre, verificată de altfel de o întreagă și bogată tradiție a literaturii române, începînd cu poezii Văcărești și pînă la Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu...

Valeriu NEȘTIAN,
profesor, Iași

Cunoașterea fenomenului social

Dacă reflectez la ce am citit în ultima vreme *Ingerul a strigat*, de Fănuș Neagu este cartea care mi-a produs cea mai puternică impresie. Există un paralelism, un e-

chilibru între personajele și situațiile propuse în cărți și realitatea, viața noastră de zi cu zi. În ultimul timp, mi se pare că eroii literaturii noastre sînt însă mult depășiiți de realitatea pe care-o trăim. Oamenii, ca indivizi, reprezintă niște identități psihice, evident condiționate de un anumit timp. Încercarea de-a descifra cele mai subtile, cele mai esențiale aspecte ale acestei vieți interioare lipsește multora dintre cărțile pe care le-am citit. Prea multă superficialitate. Sînt momente, evenimente din viața noastră care, din perspectiva timpului, prezintă o semnificație cu totul specială pentru istoria noastră. Căcunoașterea fenomenului social actual, în adevărata lui dimensiune, și aprofundarea lui poate constitui o premisă fertilă pentru opere fundamentale. Autorii mei preferați rămîn: Zaharia Stancu, Fănuș Neagu, Nicuță Tănase.

Robert SCHWARTZ,
Inginer mecanic la I.N.C.E.R.C.

Sculptor al omului

Casa municipală de cultură din Alba Iulia, jud. Alba, găzduiește în aceste zile, expoziția de sculptură „C. Medrea” — eveniment de seamă în viața spirituală a orașului, a meleagurilor albauliene, de unde a plecat marele artist (părinții artistului sînt din satul Galda de Jos, jud. Alba).

Expoziția cuprinde peste 30 de lucrări, reproduceri și lucrări originale din bronz și piatră — o metaforă amplă a consecvenței în viziunea artistică, a sentimentului de căldură și dragoste pentru marile evenimente istorice din biografia poporului român. Martore sînt sculpturile și proiectele neterminate ca: **Legenda lui Dragoș**, **Simion Bărnuțiu**, **Refugiata**, **Victoria**, **Ostașul de la Mărășești**, **Mausoleul de la Mărășești**, lucrată împreună cu Ion Jolea și altele.

Marea sensibilitate în portretizare, subtilitatea de înțelegere în adîncul sufletului omeneșc, profunzimea și durabilitatea, ridicate la rang de sinteză și de simbol vorbesc prin lucrările **Portret de țărancă**, **Tinăra fată**, **Copilul cu broasca**, **M. Bunescu**, **C. Baba**, **Lucia Sturdza Bulandra**, **Maternitatea**, **Bătrîni** etc.

Perseverența, robustețea, credința în om — iată parametri siguri care dau explicația vastă a operei artistului.

Asemenea expoziții sînt binevenite în orașele țării, au un caracter instructiv-educativ, contribuie la o mai bună cunoaștere a personalităților noastre cultural-artistice.

În cadrul expoziției sus-amintite, credem, că era necesar un număr mai mare de lucrări originale, tocmai pentru ca vizitatorul să-și poată forma o imagine de ansamblu cu mult mai veridică a lui C. Medrea, care ne aparține tuturor ca o metaforă de rod a pămîntului românesc.

Ion MĂRGINEANU,
Comitetul pentru cultură și artă Alba

Noutăți în librării

Gib Mihăescu — DONA ALBA (Editura Kriterion). În limba germană, 468 p., lei 13,71

Irina Mavrodin — RECI LIMPEZI CUVINTE (Editura Cartea Românească). Versuri, 100 p., lei 6

Ion Popescu-Puțuri — SE NAȘTE ÎNTREBAREA; IDEILE NU MOR NICI ÎN SICRIU (Editura Minerva). Două volume legate lei 31

Ion Marinescu — PE SUB SOARE NUMAI FLOARE (Editura Ion Creangă). Versuri, 24 p., lei 2

Ionel Jianu — HENRI MOORE (Editura Meridiane). Album, 70 pagini și 50 reproduceri (legat), lei 40

Dumitru Dancu — DAUMIER (Editura Meridiane, Col

„Maestrii artei universale”) 80 pagini și 50 ilustrații (legat), lei 25

★
— STILUL LUI LENIN (Editura Kriterion) Antologie în limba maghiară; 192 p., lei 6,25

★
Vladimir Voinovici — DOI PRIETENI (Editura Univers) Roman. În românește de Iulian Neacșu și Vladimir Vasilev; 400 p., lei 10,50

★
Florica T. Cimpan — BOLYAI SAU AVENTURA GEOMETRIILOR NEEUCLIDIENE (Editura Albatros). 140 p., lei 6,75



Dialog imaginar

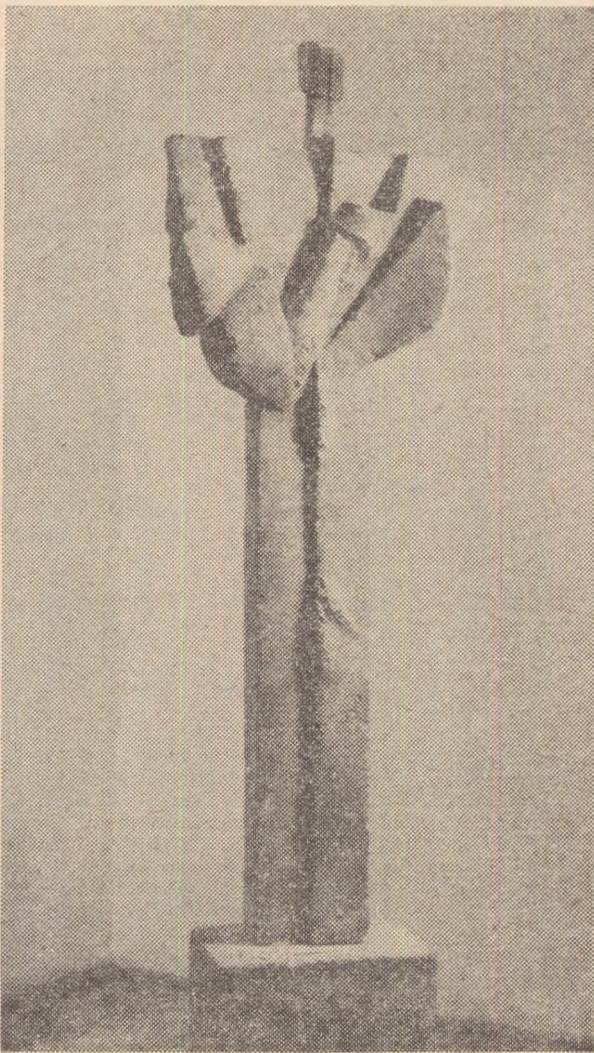
Poetul și lumea

Pe suprafața unui lac joacă, într-o nesfârșită iluzie, reflexul lumii înconjurătoare. Niciodată nu putem vedea fața nudă a apei, imaginea ei este imaginea cerului, a norilor, a universului întreg care se repetă invers, deschizând în unde o nouă profunzime. Dar adevărul unui lac, pe a cărui suprafață se leagănă miraje scufundate, este apa. În unda poeziei joacă imaginile irizate ale unui univers care s-a scufundat în sufletul poetului. Nu putem nicidecum despărți poezia de reflexul lumii reale, dar adevărul ei este unda pasională în care imaginile răsfripte capătă sens artistic, așa după cum lumea oglinzită în lacuri capătă un nou cer. Să luăm un exemplu. S-au citat mereu, în ultima vreme, cunoscutele versuri din poezia *Unor critici* de Vasile Alecsandri, ca o pildă de modestie și de generoasă resemnare: „E unul care cîntă mai dulce decît mine ? / Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine. / Apuce înainte s-ajungă cît mai sus, / La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.“

Este oare Alecsandri chiar atît de senin și de nepăsător în rivalitatea cu un poet care cîntă „mai dulce“? Primele trei versuri par într-adevăr un toast entuziast, o închinare retorică pe care de obicei o facem cu paharul în mînă, o urare generoasă și caldă, fără nici o refracție în subtext, poezia s-a refugiat însă în cel de-al patrulea vers. Aici vibrează într-adevăr unda pasională, durerea mîndră a lui Alecsandri care dă un alt înțeles declarației prea simple și prea joviale de la început. Versul: „La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus“ descrie un cer fantastic, inexistent, un cer cu două astre capitale, un cer interior pe care, după dorința fierbinte și superbă a poetului, se cumpănesc simetric un soare care răsare și un soare care apune. Ca să înțelegem în toată profunzimea poezia acestui vers, trebuie să privim cu toată atenția cerul ireal pe care-l creează fantezia poetului și, comparîndu-l cu cerul nostru cel de toate zilele, să concludem nu numai că nu seamănă, dar că Alecsandri a avut motive foarte puternice să-l facă să nu semene. Cerul acesta e cerul poeziei românești pe care destinul bardului de la Mircești a descris o traiectorie solară și pe care, în fața tînarului astru născînd, înscrie un nu mai puțin măreț apus. Pătrunzînd toate sensurile acestei dramaturgii cerești atît de subiective, oare mai putem vorbi de „modestia“ lui Alecsandri? Nu, poetul părăsește scena cu un gest superb de adevărat rege al poeziei. Tonalitatea afectivă, unda sufletească a poeziei este o undă de orgoliu nobil căreia inconștient îi răspunde imaginea impunătoare a unui cer animat concomitent de un apus și de o auroră, topind astfel într-o memorabilă realitate poetică astrele interioare, orizontul nostru diurn și destinele poeziei românești. Această undă pasională în care plutesc imaginile lumii reale, transformate, îmbibate de apa afectivă a poeziei trebuie neapărat pusă în lumină, ea este sursa emoției artistice, ea este viziunea artistică în care s-au topit, potențîndu-se superior, gîndirea și simțirea poetului, ea singură ne dă cheia unei lecturi corecte. Neținînd seama de această viziune, putem lesne cădea în iluzia unui tînar cronicar, el însuși talentat poet, care, referindu-se la frumoasa poezie a lui Dimov, *Sîntem cu toții niște negri cai*, socotea că poetul a abordat și genul fabulei... Nu, nu orice poezie cu animale este o fabulă. Iată, să luăm un exemplu cu... șopîrle: „Să citim împreună / Iubito / o carte / despre iguanide / și bineînțeles să bineînțelegem / amîndoi. / Crocodilul / este o șopîrlă mai mare / apele Nilului nu-l mai încap / prin mîntea lui / trec tot felul de corăbii / cu pînze / și alte năzbitii. / Așa încît / la început ne vom mira / mirare / iar mai tîrziu ne vom mîncă / mîncare / căci dragostea / este o minunată poveste / cu șopîrle“. Deși nici măcar morala fabulei nu lipsește din această poezie, tonalitatea ei este desigur departe de a ne crea o stare de spirit lafontainiană. Unda poetică, liric-ironică, trecînd prin falsele definiții școlare („Crocodilul este o șopîrlă mai mare“) și prin conjugarea verbelor, aspiră spre o lecție mai înaltă a vieții însăși și a dragostei. Iguanidele poetului par a fi un simplu material didactic, dar devin pe nesimțite însuși materialul nostru sufletească din care facem, cu candoare, paradisul și infernul iubirii noastre. Aceste șopîrle ne povestesc minunata poveste omească a îndrăgostiților, suavă mirare dar și prozaică mîncare, ele nu sînt animalele fabuliștilor, sînt propriile noastre reverii emigrate în silueta unor iguanide prin mîntea cărora trec fantomatice corăbii cu pînze, așa cum trec pe apele dinăuntru ale spiritului nostru veșnicele nave ale iubirii.

Lumea reală care se scufundă în unda poeziei devine o lume interioară. Tot ceea ce există în adîncurile

artei a existat mai înainte în realitate sau, altfel spus, nimic nu poate exista în artă fără ca mai înainte să fi existat în realitate. Peisajele interioare se organizează instinctiv după prilejurile primordiale ale lumii exterioare: „Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu“. Sau, dimpotrivă, poetul sculpează magma fundamentală a realității, transformînd-o în realitate sufletească, în *subteran Olimp*, cum atît de frumos spunea Labiș. Gleznele albe ale feței devin în contemplația poetului mai întii „albe chemări“, apoi „sîmburi de vid luminos“, cu alte cuvinte, o materie din ce în ce mai subțiată, mai spi-



GHEORGHE TURCU

RAPSDIA MUNCII

ritualizată, o materie care, după ce se desenează sculptural în fața noastră, devine forma ideală, modelată de reveria poetului, devine reveria lui însuși, materie visată: „Oh, lunecoase miragii, / Tandere ochuri în timp, / Miezul altor ravagii, / Subteranul Olimp!“

Chiar procesele sociale, sesizabile mai ales prin concepțe, deoarece se petrec pe o scară largă care depășește realitatea imediată, cotidiană, trecînd prin legile cosmosului sufletească al poetului, devin o chimie spirituală: „Ne-am încheșat din ape și din foc / Ne decantăm în straturi sociale, / Se-adună tot mai harnic la un loc / Asbest cu-asbest, metale cu metale.“

Nu putem înțelege cu adevărat poezia dacă nu deslușim glasul intim al poetului, unda pasională care dă obiectului real sensul lui interior, artistic. Totul este ca în critica literară să înțelegem starea de spirit care produce acest uriaș travaliu de subțiere a materiei și de incorporare a ei în legile spiritualității, să nu simplificăm, dar nici să nu încărcăm inutil unda pură a poeziei. Îmi amintesc de eroarea unei lecturi prea savante a unui distins critic și istoric literar care lua cunoscutele versuri ale lui Urmuz: „De vreți cu toți, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați / Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați“, — drept expresia unei drame a... incomunicabilității. Fără să vrea, criticul ilustra mult mai bine decît primarul din Cîrligați această dramă. Să nu luăm și nici să nu dăm Cezarului decît ceea ce este al Cezarului.

Georgeta HORODINCA

Într-o discuție imaginară cu un confrate mai tînr, de altfel un talentat și promițător scriitor, am alunecat, pe nesimțite — cum indeobște se întîmplă — spre adevărurile mai generale ale artei.

— Din cite am înțeles, ziceam eu, sîntem de acord cu cîteva lucruri esențiale. Amîndoi înțelegem că arta, prin excelență activitate umană, trebuie să se adreseze oamenilor! Amîndoi înțelegem că, din această perspectivă, zona esențială a investigației artistice este omul sau, cum este la modă să se spună, **condiția umană**. Amîndoi înțelegem că, așa sînt lucrurile, fiecare scriitor, după talentul și cu mijloacele sale artistice, pe măsura personalității sale, trebuie să spună **adevărul** despre om și condiția sa: să transfigureze artistic, dar să nu mistifice. Numai în felul acesta arta, cu mijloacele ei, îl ajută pe om să-și dobîndească o conștiință de sine autentică. De unde rezultă, implicit, că o artă mincinoasă este, ca să zicem așa, **contradictio in adjecto**! Dacă sîntem de acord cu toate aceste premise, și interlocutorul meu a făcut un gest aprobativ, cum se explică atunci — am întreat eu — că literatura pe care dumneata o scrii e îmbibată de o viziune mizerabilistă asupra vieții?

— Nu înțeleg!

— Adică, m-am explicat eu lapidar, toți eroii dumitale sînt nefericiți și însingurați, experiența lor este aceea a eșecului și a ratării, iar metoda dumitale preferată de a descrie înlăntuirea lor iremediabilă în situație, și uneori o faci cu succes, este metoda psihanalitică. Inconștientul pare a fi cheia de boltă prin care explici ceea ce este mai intim și totodată mai revelant pentru ființa umană. Sondarea inconștientului pare a fi sinonimă cu despicarea misterului însuși al existenței umane. În felul acesta crezi că ai dobîndit **adevărul** despre om și condiția sa umană? Oare aceasta e o artă a adevărului sau a mistificării?

— De ce a mistificării? m-a întrerupt contrariat interlocutorul meu. Nu există suferință, ratare și eșec? Sau poate negi existența inconștientului?

— Nu, nicidecum!

— Atunci, unde-i mistificarea?

— Dacă e vorba despre om și imaginea lui adevărată cred că trebuie să se țină seama de faptul că el poate fi, și este, și fericit, are bucurii, nu numai necazuri, este și frumos, nu numai urît, are și succese, nu numai eșecuri și mai ales este conștient, nu numai inconștient. Ce să-i faci! Mai și rîde, nu plinge tot timpul. E ironic, malițios, citeodată acru și încrunțat, dar și entuziast, activ, constructor pasionat... E o ființă ceva mai complicată.

— A, am înțeles. Vrei o artă drămuțită și dozată ca la farmacie. Sau vrei o artă „totală“. În fiecare novelă sau roman vrei să se spună totul despre univers!

— Nicidecum. Problema este alta: e aceea a artei și a adevărului. De aici am plecat. Or, cum adevărul despre om presupune cu necesitate surprinderea determinărilor esențiale ale acestuia — adevărul care nu surprinde esențe nu e adevăr — nu cred că sondarea inconștientului ne relevă „misterul“ existenței umane. Înainte de toate pentru că omul se definește prin a fi o ființă rațională. Omul s-a desprins din regnul celorlalte viețuitoare prin conștiința sa. Raționalitatea este cîmpul lui specific și esențial de manifestare. Iraționalul e un apendice al raționalului, el însuși definindu-se prin opoziție și în funcție de rațional. Întreagă mîndria creatoare a omului, civilizația și cultura întregii lumi sînt rezultatul și obiectivarea activității sale raționale. Cînd a răbufnit din om restul lui de iraționalitate și inconștient, consecințele au fost anti-umane, s-au întors împotriva existenței lui specifice. Apoi, omul nu poate fi înțeles și explicat ca ființă izolată și însingurată, scoasă din contextul social și al istoriei sale. A spune adevărul despre om, înseamnă a-l prezenta în totalitatea și umanitatea sa, adică atît sub raportul trăirilor sale subiective, cit și pe planul obiectiv al socialității sale, nu numai ca individ izolat, ci în raporturile și în țesătura relațiilor lui sociale, inter-umane, ca factor activ și conștient al proceselor sociale și istorice la care participă. El vorbește, pentru că acesta este instrumentul comunicării lui cu ceilalți oameni. Și vorbește de cînd a devenit om și gîndește, iar dumneata îi folosești cuvintele, instrumentele sale esențiale de comunicare, pentru a încerca să demonstreze că oamenii sînt însingurați și nu comunică între ei! E aceasta adevăr sau mistificare? Dintr-o ființă atît de bogată în determinații ai plămădit o schemă, o fantomă, alcătuită exclusiv din instincte și porniri primare, inconștiente, lată de ce, să fie bine înțeles, nu mă supără faptul că există eșecuri și dumneata le descrii. Aceasta poate să fie adevărat. Nu mai pot fi însă de acord ca să faci din eșec singura și exclusivă dimensiune a condiției umane. De aici, mi se pare, începe mistificarea...

— Ești un orgolios, mi-a spus zîmbînd interlocutorul. Faci ce faci și tragi spuza pe turta filozofiei!

— E adevărat, dar mi-ai servit încă un argument prin care se verifică tentația omului spre rațional...

Dumitru GHIȘE

Sînt sărbători

Trecut de-nfumurarea taților prea cruzi
 Eu știu cît sînt, ce sînt și pentru cine
 Nu vă temeți fiii mei de viitor ;
 Sînt sărbători pentru suflet și trup
 Cînd fructele se coc, e cald și se nasc fete
 Și cînd aprind lumini în fața unor arbori
 Și stau neocrotit sub focuri albe
 Meșterind la cercul roții
 Și-aștept prea plinul dar al lunii august
 Cu umerii crescuți cît toamna.

În sine-mi

Să sorb din aer dureros pentru-un cuvînt
 ...Să fiu în el ca pasărea în ou
 ...Să nu slobod cu buza grea
 Cuvînt bolnav fără-adevăr.
 Să-l port ca pe-o vîrstă sau ca pe-un
 mădular
 Să-i dau ochii și brațul și aerul
 Să-l simt ca o sete cu spate enorm —
 Un duh robust cu ramuri de zăpezi —
 Ia-i mîna stîngă și cunoaște-l
 Ia-i mîna dreaptă și cunoaște-l
 Și-atunci cînd se pierde
 Să se spună : cuvîntul cu numele cutare,
 Din tatăl cutare, seminția cutare...
 Cuvînt venit de dincolo de anotimpuri
 Dintru pornirea singelui încoace
 Tăind adînc prin stratul întiilor păsări
 De pe tărîmul unde încă se aud
 Silabele acestui neam
 Pe care vreau să le-ating.

Printre visuri

Te-am văzut printre visuri
 Cu trupul neclar, argilos printre visuri
 Priveai zborul înalt, priveai
 Cu trupul legat de păduri printre visuri
 Erai într-un aer al unei aripi
 Erai, tu erai printre visuri.

În dreptul umbrei

Se-aude glas în soc și ierburi
 În dreptul umbrei mari peste părinți
 Și tați robuști cu vorbele de piatră
 Albiți erau de tineri sub restriști
 Drumurile pămîntului mîhnite
 Se coborau adînc în cheiuri
 Și mlaștini verzi cu nuferi mincinoși
 Sorbeau armate nemaintîlnite
 Zvîntată era sarea în lacrima femeii
 Și părul des în cușme de soldat
 Iar tîmpla între insomnii și pîndă
 Pe scutul înroșit de apărare
 Era în palma pămîntului făclie
 Cu rîvnă pentru fii și pentru fiice.

Critica vorbelor goale

Sub pretextul interpretării complexe și adînci a fenomenului literar, unii critici practică un limbaj pretențios, umflat și gol pe dinăuntru, adesea încîlcit sau de-a dreptul obscur, cu grave și ridicole erori de exprimare. Un exemplu ilustrativ ni-l oferă, între alții, M. N. Rusu, cu al său volum *Utopica* (E.P.L., 1969).

Trecem cu vederea judecățile de valoare, spre a ne opri la formulările autorului care caută cu orice preț originalitatea. În culegerea de articole *Scrittori străini*, Călinescu are, în viziunea lui M. N. Rusu, „un colossal apetit de cultură“, deci nu chiar cultură, și o „forță tenace“ de a catagrafia „curenții ideatice, marile ansambluri spirituale, de a le înregistra articulațiile, conexiunile, versiunile și aversiunile“. Cartea e „o demonstrație istoriologică“, fără a epuiza istoria, „organism spiritual cu palpațiile acoperite“. Criticul e pasionat de invențiile industriale, „ingrediente“ și botanică și, prin prospecțiuni „bilaterale“, ne arată dispozițiile „psihologice, filozofice, economice, horatiene“ în Renaștere și capitalism, imaginile „cu haz senzorial și vizual“ ale cutărui poet, „imersate și amorsate“. Petre Pandrea purta o haină „cu croială de zăbun italianesc“.. Ii plăcea „convivoratul“ cu amicii și scria eseuri cu pagini de înfățișare „divagatorie, de melanj (ori colaj)“. Ion Barbu prefera „sobrietatea formulărilor angulare“ și într-un poem era convins că melcul



OCTAV GRIGORESCU

COMPOZIȚIE

poate fi nu numai „teleghidat“, dar și „televrăjit“. La Vineanu e vorba de o „tăcere născătoare de anxietăți pascaline, proiective infernal“, ci de o mască izolată „într-o mare selenică“, solidară cu „soliloquiul stelar“, și de „suspectarea sorții din perspectiva tăcerii“. *Ora fîntînilor* e, la el, ora cînd „punctul în care te situezi (vigia și regia poeziei) îi permite spectralizarea destinului“. „Vigia“, adică veghea, „e o confirmare a tircoalelor pe care morficul le dă eului poetic“. „Morficul“ adică Morfeu, zeul somnului, a adormit, însă nu mai puțin eul critic al lui M. N. Rusu, din moment ce mai departe ne vorbește de „mișcarea inexistentului“, a increatului, a insolubilului și de o „tăcere audibilă“ (mai de dorit ar fi fost o vorbire inaudibilă).

Ce este utopia poetică ? Este, răspunde M. N. Rusu, „o epistemă, o filozofie simpatetică“ ce naște imediat aderenți, indiferent că, adăugăm noi, epistema (știința) n-are nimic de a face cu ceea ce s-ar putea numi filozofia simpatetică. La Constant Tonegaru găsim „turmentație ciclopică“, „pregnanță onirică și anxioasă“, „închietudinea anistoricului“ și, întocmai ca la pictorul Giorgio de Chirico, „butaforia sau jucăria“ (cu toate că butaforia e, cel puțin pentru italieni, acțiunea de a anunța pe actori să iasă în scenă, profesată de un așa-numit *butafuori*); „funcția optică, morganoitică, a desenului“ („morganoitic“ de la „fata morgana“); „monocromia sublinară a fixității“. M. N. Rusu are bogate cunoștințe în domeniul picturii. Aceiași Tonegaru, zice el, mai seamănă cu Henri Rousseau-Vameșul (pictor cu viziunea unei „vegetații carnivore“), cu Hieronymus Bosch (viziunea specifică acestuia e „un teratologic suavizat prin situații ironice“), cu Van Gogh, evocatorul tavernei primate ca „loc al extincției“, cu René Magritte, autorul *Scării focului*, cu Jean Effel, autorul unor filme de animație și cu Yves Tanguy, „pilot în marina comercială“, ca și tatăl poetului român, ceea ce explică admirabil corespondența.

Magda Isanos n-are, scrie M. N. Rusu, „accente phovetorice“ (n-am înțeles cuvîntul : să fie o formă inedită a termenului din pictură fauvist ? fr. fauvette = pitulice), în schimb puterea de percepție a vieții e provocată la ea de un „stimul thanatofor“, deși viziunea sa poetică e „rebarbativă morții“ (respinge, cu alte cuvinte, moartea).

Poezia lui Coșbuc a înlăturat Epicenia (așa se cheamă, la M. N. Rusu, epica) din vremea sa, înlocuind-o, în *Cîntece de viață*, cu un „sinoptic empireu“ de figuri ilustre (aici *empireu* e tot una cu *panteon*).

Lui I. Negoieșcu, suflet „infant“ (infantil ?), „demi-mond“, cu „grimă de heruvim“ și „anahoret cochet“, „celestiform“, „muzical pînă la menuet“, i se atribuie în critică un „structuralism tonal“, „conjugarea eterată dintre metoda fonică și relevarea husserliană a nucleelor dimiurgice“. Eseul său despre poezia „bifronsă“ a lui Eminescu e „plauzibil pînă la proustianism“. Mai puțin plauzibilă ni se pare ipoteza lui M. N. Rusu, critic care, ce-i drept, cumulează sisteme de exegeză ultramoderne, străine omului de rînd, precum structuralismul lingvistic (variantea Iakobson ?), fenomenologia, intuiționismul bergsonian și cîte și mai cîte.

În romanul lui Nicolae Breban *În absența stăpînitorilor*, există un timp, timpul „somatogen“, în care „victimele pot fi egale, indiferent de timpul ideologic“, „de sorginte freudiană“ (tocmai ne întrebam ce e cu timpul acesta „somatogen“, nu somatometric, nici somatologic). În prima parte a romanului, „nimic nu este explicit“, fiindcă „instinctele laocoonice“ se devoră între ele, „evidențindu-se totodată“. Să fie aici o aluzie la faptul că Laocoon și fiii săi sînt, în celebra sculptură antică, încolăciți de șerpi, punînd astfel în evidență neputința umană de a se împotrivi miniei zeilor ? M. N. Rusu are și vaste cunoștințe mitologice, de vreme ce la Ion Bănuță descoperă, în *Olimpul diavolului*, egiptani, zeițăți mitice întruchipînd „masca plîngînd-rîzînd a unei structuri legate de sat și natură“.

Nichita Stănescu ar fi, după M. N. Rusu, poetul care „din transluciențele cuvîntului pur și ale organelor pure încearcă să desprindă viziuni preformate, halucinații introspective“, limbajul său fiind „o epistemă metaforică particulară“, „cuvîntul însuși“. Așadar, „epistema“ e un cuvînt, probabil ca și „epifonema“, o vorbă și alfa tot, poate un epifenomen, fenomen care se adaugă altuia.

De fapt ce este poezia mare ? „Cu univocuri“, răspunde M. N. Rusu, „poezia mare nici nu începe, nici nu sfîrșește“. Sugestia ei e „plurivalentă, indecizabilă“. „N-are perenitatea metempsihozei semantice. Sau are doar una recitativă“. La întrebarea dacă un psalm de Argezi este erotic sau religios, M. N. Rusu găsește două soluții, și anume : 1. Este ori una ori alta ; 2. Este și una și alta.

La Marin Sorescu există o viziune „paleogenă“ prin care nu trebuie să se înțeleagă că ar fi vorba de prima jumătate a terțiarului, ci de „un mod de a evidenția categorii ale contemplației, dintre care suspensia în infinit, precum și intrarea ori ieșirea din aceasta ocupă locul dintii“. Atmosfera lirică are (aici intervin iarăși cunoștințele de artă plastică ale criticului) ceva din „Gauguin din Tahiti combinat cu Egiptul lui Moise“ și ceva „silențios, invadator“ ca la Bosch.

La Ileana Mălăncioiu dăm peste un „complex ondinic“ și un „ton cataleptic“, la Dan Laurențiu peste „expediția infernologică“ și „vraja orfică a metafizicului“, la Virgil Ardeleanu peste alura (critică) „uneori prea empirică, uneori gustativă, dacă o pot numi așa“, la Florin Mugur peste „dezagregarea fluvială somnambulară a iubitei“, la Ion Marin Iovescu peste sintagme „paremice“, la Petre Stoica peste „fluiri“ erotice (vaguri) și „un accentuat frison liric“, la Virgil Mazilescu stările psihice sînt în același timp „evanescente“ și „insidioase“, semne ale „rafinamentului“, dar (datorită faptului că M. N. Rusu nu cunoaște semnificația exactă a termenilor) și ale „sensibleriei“ (recte : sensibilității). C. Stoiciu e inițiat în „balistica ideii finale“. Violeta Zamfirescu descrie duminică, zi „paroxistă“, cînd încetează saba și „sabasisul“ (de la Sabazios, Dionisos frigian).

Culmea caricaturalului stilistic o atinge M. N. Rusu în portretul prozatorului Constantin Gheorghiu : „E scund și osos, cu degetele palmelor întinse rășchirat. Smead la față, parcă biciuit de vîntoasele apelor și nisipurilor. Cap de năvălitor și năvălit. Craniu tătarăsc, ascuns de un sinus rădăcinos. Pare nedepins cu mersul pe pămînt, deși îl calcă cu fermitate. Se leagănă ușor și se oprește brusc cu tălpile alipite. E mersul omului abia coborît de pe cal ; obișnuit, contopit cîndva cu calul. Picioarele păstrează încă arcușul coastei de animal îndelung călărit. Un om al șesurilor, al ierburilor înalte, al zăvoaielor, al incursiunilor rapide, scurte, nocturne ori diurne, al geamășeriei cu natura, al colburilor împrăștiate de soare. E taciturn, zvîcnit, prudent, neacomodant, monosilabic, nedepins cu vorba, ci cu fapta. Doritor, însă, de convivi. Azi calul a fost înlocuit cu Fiatul, lupta cu fiarele, cu dușmanii, cu pămîntul etc. a fost înlocuită de iluzia cuvintelor. Se muncește cu ele. Face literatură“.

Indiferent de ce valoare are proza lui Constantin Gheorghiu, ce bine ar fi dacă M. N. Rusu s-ar munci și el mai mult cu cuvintele !

Coordonate ale literaturii realiste

Seduși de complicatele evoluții ale creației moderne, comentatorii fenomenelor artistice au invocat **realismul** din ce în ce mai rar în ultimii ani, iar scriitorii — nu toți, firește, dar mult prea mulți — au „uitat”, parcă, dintr-o dată, să-l mai practice. Însuși conceptul de realism, ca atare, a fost împins, pe nedrept, undeva în umbră, lăsat să dozească acolo, ca și cum ar fi devenit subit o dimensiune inoperantă. Este în aceasta — s-o spunem deschis — nu numai o necesitate de a fi preocupați de orientări artistice și concepte estetice mai noi, cu acuitate contemporană, ci și o bună doză de infatuare. Realismul devenise incomod, mai ales pentru cei foarte sensibili la presiunea unor orientări artistice fulgurante, de ultimă oră. Cititorii, însă, foarte mulți cititori — dacă ne referim la literatură — n-au uitat realismul, ci au continuat să asimileze creațiile lui. Mi se va răspunde, poate, că aceștia sînt doar cititorii mai puțin evoluți, plafonați la o literatură tradițională. O astfel de apreciere ar constitui o eroare. Cei preocupați să analizeze și să comenteze fenomenele artistice, ca și creatorii ca atare, sînt adeseori tentați să arunce măcar o parte din slăbiciunile propriilor lor preocupări în spatele cititorului.

Pînă în primele decenii ale veacului trecut, literatura — cea epică îndeosebi — abundă aproape exclusiv în acțiuni, în întâmplări și „istorii”, în raportări exterioare, perfect conturate, ale eroilor. Firește, în cadrul acestei evoluții, diversele momente și accente se diferențiază, își au propria lor personalitate. În epopeile antice, impulsul fundamental al stilului homeric este — cum sublinia Auerbach — acela „de a reprezenta fenomenele perfect rotunjite, palpabile și vizibile în toate părțile lor componente, precis determinate în ceea ce privește relațiile lor spațiale și temporale” (Erich Auerbach, *Mimesis*, E.P.L.U., București, 1967, p. 5). Acest impuls este determinat de faptul că ceea ce interesează înainte de toate pe artistul povestitor se referă la vitalitatea exterioară a bucuriei omului. Omul antic, un pasionat al luptelor, al aventurilor și primejdiilor, al vânătorilor și oșpețelor, îl preocupă pe artist în măsura în care năzuiește să-i surprindă, cu fidelitate, mai ales echilibrul exterior, armonia și plinătatea lui cotidiană, perfect vizibilă. Din această perspectivă, eroii lui Homer nu-și pot reține propria lor inferioritate, ci își fac o voluptate deosebită din a se dezvălui, din a-și configura simțămintele și personalitatea în afară. Fapta eroică a acestor personaje este întotdeauna memorabilă, dar ea este, în același timp, exclamativă în năzuința arzătoare de a se face cunoscută, de a se consuma în exterioritate, de a nu-și putea reține virtutea interioară.

Romanul — care a devenit pilonul principal al literaturii epice în ultimele două secole — n-a avut la originea sa altă pretenție decât să desfășoare pînă la capăt istorii, episoade, aventuri (R. M. Albères, *Istoria romanului modern*, E.P.L.U., 1968, p. 6). Cu romanul baroc, imaginația liberă a scriitorului se încălzește, începe să se desfășoare, să renunțe într-o mai mare măsură la „mimesis”. Tocmai în acest sens, romanul baroc marchează — cum observă R. M. Albères, preluînd expresia lui Roland Barthes, atît de des invocată astăzi — un „grad zero” (Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris), un punct de plecare al romanului. Dar acest punct de plecare nu depășește, totuși, raporturile exterioare ale omului. Imaginația liberă a romanului baroc rămîne o „istorie imaginată pînă la dezgust”, oferind cititorilor „acele nimicuri care le plac” (R. M. Albères, *Istoria romanului modern*, p. 14), dar în care nu cred prea mult.

Cu secolul al XIX-lea, literatura epică realistă începe să trăiască un proces de diversificare, în sensul că alături de suflul ei exclamativ, exteriorizant, apar accentuate unei proze introspective și de o mai pronunțată clevăție estetică ce aveau să se dezvolte atît de mult în secolul nostru. Deocamdată, însă, suflul exclamativ pe care-l degajă năzuința scriitorilor de a surprinde viața în dramatismul ei exterior continuă să domine.

Realismul clasic al secolului trecut are această trăsătură. Una din virtuțile esențiale ale personajelor balzaciene din **Comedia umană** constă în aceea de a fi întreprinzători în parvenire, de a face din inteligență un instrument de înavuțire, de a converti spiritualitatea în strălucire exterioară. Eroii balzacieni se definesc nu atît prin ceea ce simt la modul strict ideal, cît prin ceea ce fac, prin ceea ce reușesc sau nu să calculeze pentru propria lor prosperitate în ordinea unei existențe exterioare.

Epica actelor exterioare care s-a dezvoltat în secolul anterior cîștigă, într-adevăr, tot mai mult în dramatism veritabil. De la exterioritatea acțiunii și aventurii îmbrăcate în cavalerismul aristocratic, de la pirateria galantă a unor personaje — dacă ne este îngăduit să ne exprimăm astfel — se trece tot mai profund către acele straturi ale existenței umane unde **clocotesc impulsurile și interesele sociale**. Georg Lukács consideră că însuși adevărul interior al compoziției la marii realisti se bizuie pe faptul că izvorăște chiar din viață, că „specificul său artistic este oglindirea a însăși structurilor sociale a vieții trăite de artist” (Georg Lukács, *Specificul literaturii și al esteticului*, p. 82). În acest sens, suflul literaturii epice se încarcă tot mai pregnant cu accente critice, dureroase, devenind mereu mai incendiar.

Se poate observa, așadar, în evoluția epicii care pune accent pe coordonatele exterioare ale vieții personajelor, o nuanțare sensibilă către dramatism și profunzime critică. În ansamblu, dincolo de nuanțele de rigoare, literatura realistă a veacurilor anterioare are ca una din trăsăturile sale specifice faptul că gesturile eroului sînt surprinse mai ales în reverberațiile lui exterioare și în aderențele la lumea dinafară. Pînă în primele decenii ale secolului trecut, chiar și lirica marilor poeți clasici e mai aproape de lumea exterioară, aderă într-o mai mare măsură la jaloanele ei. Asociațiile poetului sînt oarecum mai așezate, mai puțin șocante și ambigue. Doza de imprezibilitate a fanteziei poetice este discret controlată din umbră de către marginile realității exterioare.

Descripția unei subiectivități care să se țină cît mai aproape de o realitate exterioară a avut drept consecință faptul că, adeseori, epica realistă a părăsit pur și simplu — pe sute de pagini — și nu întotdeauna cu rezultate fericite, preocuparea pentru individualitatea spirituală a personajelor, lansîndu-se în istorie pură, financiară, socială, morală etc. Fenomenul poate fi înfilit frecvent la marii romancieri realisti de talia lui Balzac, Tolstoi, Dreiser și, în plină contemporaneitate, la Șolohov. Tocmai pentru că scriitorul era preocupat de reacția personajelor în afară, el putea, la un moment dat, să se desprindă cu ușurință de erou, să-l părăsească oarecum și să descrie fenomene exterioare mai generale, individualizate la nivelul unor epoci. Balzac și Dreiser — fiecare la alt nivel istoric — se lansează în descripții financiare specioase, iar Tolstoi și Șolohov abordează comentariul, meditația istorică sau istoria unei revoluții, chiar și sub raport tactic.

Se poate vorbi, cu privire la literatura clasică, de un lirism al faptelor, al întâmplărilor și „istoriilor”, de un cult al lor. Și poate că nicăieri nu înțîlnim un lirism atît de dens al exclamației pe care-l degajă cultul întâmplărilor și al „istoriilor” ca în opera lui Mihail Sadoveanu. În întreaga epică sadoveniană — în povestiri, ca și în romane — mișună întâmplările „de demult”. Eroul sadovenian — aproape fără excepție — este obsedat de cultul întâmplărilor de altădată, el definindu-se, în mare măsură, printr-un gust acut al „istoriilor”. Patosul epicii lui Sadoveanu — în una din dominantele lui — este o frenezie olimpică a „istoriilor” ascultate. Scriitorul însuși, împreună cu eroii săi, se așează extaziați în jurul focurilor aprinse în amurg și acolo se despovărează de cenușa și rutina cotidianului, în fața unei nostalgii inefabile a întâmplărilor de demult. Ascultată de la depărtare, plantîndu-și ecoul în timp, fapta, acțiunea, „istoria” — cel mai adesea



NIRCA MARCU CONSTANTIN NUNȚĂ

încărcată de durere și suferință — se transformă în poezie. Omul încearcă să se definească și să se cunoască pe sine, în mijlocul existenței, prin fapta sa și a altora, prin imprezibilul întâmplărilor. Sînt, însă, îndeobște, întâmplări care-l interesează pe eroii sadovenieni nu atît prin jocul brutal al aventurii, cît prin durerea sau fericirea pe care le degajă dramatismul experiențelor umane.

Cum am mai avut prilejul s-o spunem, literatura realistă din trecut a fost o literatură **absoluț necesară, în mare parte viabilă și astăzi**, care a oferit omului — prin intermediul conștiinței estetice — posibilități multiple de a-și măsura puterile în confruntările lui cu lumea dinafară, de a-și măsura valoarea pozitivă sau negativă a faptelor și acțiunilor sale, de a se bucura sau a fi zguduit de durere în fața unor realități exterioare. Într-un astfel de context, înțelegem într-un mod sport cită dreptate avea Eugen Lovinescu atunci cînd sublinia, cu privire la evoluția epicii românești, faptul că „scăpînd din cătușele romantismului sămănătorist”, ea a evoluat „spre creația obiectivă, adică spre maturitate” (E. Lovinescu, *Texte critice*, Ed. tineretului, București, 1968, p. 267).

În secolul nostru — îndeosebi în ultimele decenii — literatura și-a deplasat substanțial preocupările spre forarea nuanțelor în transformarea conștiințelor. Din această perspectivă, realismul s-a interiorizat în sensul pozitiv al cuvîntului. Literatura veacului trecut se raportează la realitate, în sensul ca o reconstituie într-o imagine recognoscibilă fără efort. Literatura secolului XX năzuiește, însă, către esențele și adevărurile umane problematizatoare, cu largi deschideri. Aceasta nu înseamnă, însă, că literatura modernă repudiază, ca orientare de ansamblu, realitatea imediată. Dar realul — cum s-a mai spus — nu este numai un dat palpabil, ci și un ideal de îndeplinit, iar în domeniul artei **realitatea idealului** este configurarea necesară pe care o dă o **responsabilitate** intens creatoare. Marxismul acestui secol a sugerat ideea deosebit de fertilă că realismul artei nu înseamnă numai o afirmare **constatativă** a destinului uman, ci și — mai ales — o atenție sportită acordată **opțiunilor** acestui destin, din perspectiva unor idealuri umane superioare.

Grigore SMEU

breviar

Poezia sentimentală

Cuvîntul „textier” lipsește în *Dicționarul limbii române moderne*, editat de Institutul de lingvistică al Academiei R. S. România în anul 1958 și de numeroase ori retipărit, fără nici o completare. Limba s-a îmbogățit în acest interval și toți amatorii de muzică ușoară știu că „textier” este versificatorul după al cărui text s-a inspirat compozitorul, ca să „lanseze” un nou „șlagăr”. În acest sens, cel mai norocos autor de versuri a fost, fără îndoială, la sfîrșitul secolului trecut, astăzi pe drept cuvînt uitatul Carol Scrob. Era locotenent la vîrsta de douăzeci și șase de ani, cînd s-a hotărît să-și scoată un volum de *Poesii complete*, „precedate de o scrisoare către autor de d. V. Alexandri și de o prefață-critică de d. G. Sion”, la librării-editorii Ig. Haimann & Schönfeld, București, în 1883. Scrisoarea lui Alexandri începe cu un protocolar certificat, prin care generosul poet își mărturisește „plăcuta impresie” ce i-au „produs acele poezii ușoare și elegante”. Alexandri prețuia poezia sentimentală și fără pretenții. De aceea elogiul se explicitează: „Ele au fost undite în comoara inimii și de aceea cîntă cu înduioșire și în mod armonios”. Ba chiar, lauda se întoarce împotriva

poeților cu pretenție de gîndire. „Nu mă greșesc dar crezînd că, sub forma lor modestă, ele vor fi apreciate mult mai presus decît acele teancuri de versuri care, lipsite de miez, cearcă a produce în treacă un vuiet sgomotos și dispar grabnic în deșert cu ambițioasa lor deșertăciune”. Încheierea are alură elocventă: „Curaj, Domnul meu, și cale bună pe cărările înflorite ale Poeziei române. A fi ca D-voastră, militar și poet, este o dublă calitate de care vă puteți mindri”. Militarul era june veteran al războiului pentru Independență și fusese rănit pe front. Se măgulea însă mai mult cu calitatea de poet, care-i atrase elogiul neprecupețit al lui G. Sion, întîlnindu-l în generația lui „alde Șerbanescu, Macedonski, Nenițescu, Duiliu Zamfirescu, Pruncu”, cu speranța „că cu amorul ce nutresc pentru litere și cu imaginațiunea ce posed, vor trece cu timpul de la poezia ușoară la cea serioasă”. Speranța i-a putut fi realizată numai cu doi dintr-înșii: Macedonski și Zamfirescu. Elogiul lui Carol Scrob nu e însă dintre cele reci: „Cine-l citește trebuie să-l iubească, chiar fără a-l cunoaște. El știe a pune atîta eleganță și grație în micile bucăți care le compune, și a da atît de frumoase forme

cugetărilor sale, încît se poate numi cu drept cuvînt: *Cîntărețul inimii și al durerei*. El știe a cînta iubirea, a exprima focul pasiunii, cu puține cuvinte, dar cu atîta vigoare, încît cititorul, înduioșit, se simte transportat către simțiri mai bune, fără de voie poate”. Singurul deziderat pe care-l exprima Sion era acela de a vedea risipindu-se „acest aer și fum de melancolie care exală această muză”. Într-adevăr, exaltațiile muzei lui Carol Scrob erau dintre cele mai alarmante. Bunul Sion se întreba dacă plîngerile neconsolatului poet nu s-ar datoră lipsurilor lui materiale și dacă „nu cumva cîntecile acestea sînt cele din urmă accente ale lebedei?”. Fimalul concurează în elocvență cu bilețul lui Alexandri: „Curagiu, iubite Scrob! Nu te lăsa să te abată (să te doboare!), nota noastră) spiritul fatal al materialismului. Fă-ți datoria pînă la ultimul moment. Luptă, căci în luptă vei găsi triumf, tu, mai ales, care ca ostaș ai luat parte în războiul de la Plevna, o știi aceasta; și cînd în această luptă vei vedea că, citeodată-ți slăbesc puterile, nu te descuraja, ci aleargă la pană, scrie, scrie, și iar scrie; și vei vedea, în aceasta, nu

numai consolațiune ci sorginți de noi puteri care să te ducă la triumf”.

Mobilul comun al gestului ambilor poeți consacrați a fost criteriul sentimental în aprecierea poeziei: Alexandri a apreciat că tinărul poet „cîntă cu înduioșire”, iar Sion a certificat că și cititorul, „înduioșit” la lectura lui Carol Scrob, „se simte transportat”.

Într-adevăr, încă de la acea dată, norocosul poet pesimist fusese pus pe note de compozitori cu renume, ca George Cavadia, C. Dimitrescu, Feliciano Franchetti și de mai modesta doamnă A. Băluță. Proporția era încă foarte mică: din 216 (două sute șaisprezece) bucăți în versuri, numai 6 (șase) se bucuraseră de acel privilegiu al publicității muzicale, desigur infinit superioară aceleia a tiparului. Curînd însă, ușoarele lui inspirații sînt solicitate de cît mai mulți compozitori. Alți douăzeci și doi se adaugă: Ernest I. Alexandrescu, Alfonso Cirillo, Elena Constantinescu, Carol Decker, Gh. A. Dinicu, N. Eliad, Rudolf Förster, George Fotino, Theodor Fuchs,

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 8)

NICOLAE MORARU

Dincolo de gratii

De cum părăsi Adjutul, trenul începu să urce din greu. Metalul infierbîntat al dubei parcă se răcori. Prin micile ferestre zăbrele de aer de plasă de oțel pătrundea câte o boare de munte. Locomotiva pufăia de parcă-și dădea sufletul, se opintea, dar kilometrii ce ne despărteau de Tg. Ocna se împuținau mereu. Duba era ticsită de deținuți, în majoritate ocnăși. Zeghile vărgate erau ici-colo pătate de câte una roșie — onoare acordată numai „vieșailor“, adică celor condamnați la închisoare pe viață. Într-un colț mai îndepărtat de tinetă se afla grupul nostru mic de comuniști, expediați la Tg. Ocna după îndelungate controale medicale făcute la așa-zisul spital de la Văcărești.

În lumea aparte a penitenciarelor — lume cu realitate, obiceiurile, tradițiile și ciudățeniile ei osebite — închisoarea de la Tg. Ocna avea o menire precisă. Ocnă, de la începutul secolului trecut, penitenciarul devenise loc de concentrare a deținuților grav bolnavi de tuberculoză. După expresia doctorului Romanescu, penitenciarul nu era decît un „izolator“. Cu alte cuvinte, deținuții distruși fizicește de îngrozitorul regim al Doftanei, Aiudului, Sucevei, Jilavei, Galatei și Ocnelor Mari erau trimiși aici să moară fără a stîrni prea multe probleme.

La Tg. Ocna, ca de altfel și în alte închisori, regimul era mai dur sau mai ușor, conform conjuncturii generale. Oricum, aici rația de hrană era ceva mai mare, exista un medic adevărat, puteai primi medicamente de acasă, nu se furau coletele adresate deținuților, existau ateliere unde puteai munci fără mare efort, nu era regim celular ci, se trăia în camere comune, în sfîrșit bătaia constituia un eveniment excepțional. De altfel era și greu să mai bați niște oameni grav bolnavi, arși de febră, mulți dintre ei în stare întransportabilă, cu caverne deschise și hemoptizii frecvente. Pedepsa consta de regulă în expedierea la o altă închisoare, ceea ce deseori însemna însă cea mai autentică condamnare la moarte.

Știam toate acestea de multă vreme pentru că drumul din august 1936 coincidea cu a treia ședere la închisoare, cu a doua condamnare. De data aceasta la zece ani. Știam, pentru că lumea penitenciarelor îmi era bine cunoscută, pentru că în ultima vreme m-am ocupat nemijlocit de organizarea unor formații de ajutorare, precum Patronajele Populare și Apărarea Patriotică. Și dacă onora li se părea că, o dată trecut pragul închisorii, omul este înghițit de zidurile cenușii în interiorul cărora nu poate pătrunde ochiul doritor să detecteze cele ce se întîmplă, nici urechea nu e în stare a sesiza măcar un sunet, mie îmi era clar simplul adevăr că cei condamnați, comuniști și antifasciști, nu încetau lupta grea în care se avîntaseră înainte de condamnare. Numai condițiile erau diferite. Lupta era inegală; dar n-a fost zi în nenumărații ani de ilegalitate a Partidului Comunist Român ca ea să nu aibă ecou dincolo de zidurile închisorilor. Era necesară asigurarea unei legături clandestine bine păzite, atît cu mișcarea de afară, cît și cu celelalte colective antifasciste din închisori. Deplasările cu „duba“, circulația dintr-o închisoare în alta facilitau contactele, permiteau luarea unor hotărîri comune. Și dacă direcția generală a penitenciarelor își stabilea, sub îndrumarea siguranței statului, planuri bine puse la punct menite să nimicească solidaritatea comuniștilor, puterea lor de rezistență — între zidurile închisorilor se elabora, în contact cu mișcarea de afară, o complexă și amănunțită tactică de luptă, înmănunchind nu numai planul acțiunilor revendicative eşalonate în timp, ci și întregul program de viață al colectivelor noastre, aspectele muncii politice, teoretice și culturale intense, organizarea distribuiri judicioase a posibilităților materiale, relațiile cu alte categorii de deținuți, sistemul de legături chiar în aparatul administrativ pentru a cunoaște, în vederea parării lor, cele ce se puneau la cale, provocările și măsurile represive preconizate de dușmani. Celulele de partid dezbăteau și hotărâau concret cele ce aveau de făcut, iar hotărîrile se aplicau în masa colectivului care cuprîndea toate victimele terorii, pe toți cei care au luptat împotriva fascismului și reacțiunii.

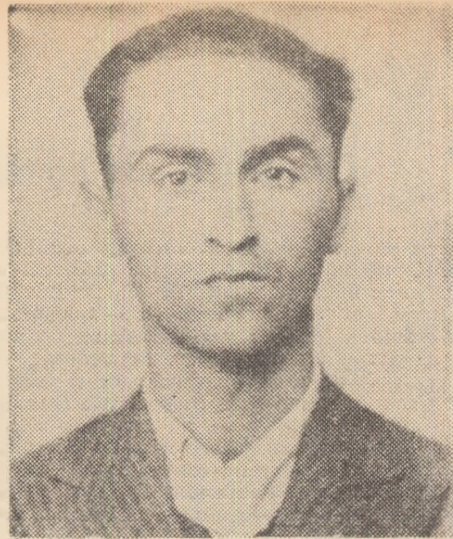
Eram aproape de Tg. Ocna. Cu lanțuri de mîini și de picioare. Și nu îmi venea să cred că abia cu cîteva săptămîni în urmă participasem la uriașele manifestații antifasciste din 31 mai la București, că abia părăsisem sediile organizațiilor de masă legale care fîntau în acea vreme. Aveau încă în față chipurile lui L. D. Pătrășcanu, H. Berea și Ichim Rusu cu care dezbătusem amănunțit coordonatele procesului în care eram implicat și modul în care urma să se desfășoare. Clotoceam încă de avîntul înfruntărilor acute la care participasem, mă vedeam în redacțiile revistelor „Atlas“ și „Vitrina“. Era perioada cînd forțele democratice coalizate au reușit să obțină o serie de mari succese în viața politică a țării, înfrîngînd cercurile reacționare, dobîndind strălucita victorie din alegerile parlamentare la Mehedinți și Hunedoara. Și chiar procesul a fost utilizat ca tribună pentru demascarea fascismului și a pericolului hitlerist în care comuniș-

tii inculpați se dovedeau autentici apărători ai democrației și independenței naționale. Și iată duba, iată lanțurile și „condiția“ nouă.

Primul popas: Gherla. Cîteva celule întunecoase. Și niște cîrlige. Aflu de la cei care mai trecuseră pe aici: pentru fixarea lanțurilor la picioare, la mîini și la... gît. Ultima rămășiță din vremea cînd aici era ocnă și „se tăia sare“. Seara pătrundeam în incinta penitenciarului. Camerele seamănă cu chiliile unei vechi minăstiri. Ziduri groase de piatră. Curte pietruită de jur-împrejur. Apoi un zid înalt, cu turlele dominînd toate colțurile închisorii. Încearcă să evadezi! În sfîrșit, cele două celule ale comuniștilor. Se află aici Pavel Chirtoacă și Iosif Bujor, doctorul Ippolit Derevici și Andrei Sabin, Ion Galuzinschi, Nae Anghel, și alții alții. Îmi dau seama totuși că sînt mai puțini ca în trecut. Și într-adevăr, este în curs „reviziei“, adică selecționarea celor mai puțin „gravi“ pentru expediție la alte închisori. Obiectivul urmărit de administrație — slăbirea forței colectivului și influenței exercitate asupra celorlalți deținuți.

Înfometarea și schingiuirea sistematică din închisori erau grele, uneori de nesuportat. Dar un inamic nu mai puțin redutabil îl constituia cenușul cotidian urmărit cu perseverență de administrație. Ziua de azi trebuia să fie la fel de cenușie, goală de conținut, de activitate conștientă, de cugetare, precum a fost cea de ieri; deținutul trebuia să știe că ani îndelungați zilele vor curge monotone și searbede exasperîndu-l. Dar tocmai această monotonie, acest cenușiu a fost înlăturat de către comuniștii prețutindeni. Spiritul de luptă era menținut mereu, acțiunile se succedau. Pe de altă parte, viața de prizonier politic căpăta un conținut cotidian dincolo de semnificația faptelor anterioare. Colectivul îndrumat de celula de partid înlătura „timpul morții“. De dimineață pînă seara exista un program de activitate bine pus la punct. La Tg. Ocna unde toți comuniștii erau bolnavi, în ateliere se lucra puțin. În esență se confecționau obiecte din lemn, sticlă, piatră și rafie menite a fi predate Ajutorului Roșu și distribuite organizațiilor și formațiunilor antifasciste în libertate. Pe de altă parte se desfășura o muncă teoretică și culturală remarcabilă. Sub podea, în apropierea sobei, se construise un fel de ladă de ciment în care erau păstrate o serie de cărți. Se aflau și „Capitalul“ (întreg), „Anti-Dühring“, „Boala copilăriei“. Funcționa un curs de economie politică și altul de „Bazele marxism-leninismului“. Colectivul era împărțit în grupe. Iar seara, în camere, erau comentate evenimentele politice din țară și din lume pe baza gazetelor introduse clandestin. Nu voi uita niciodată pe gardienii Ciotu și Anase care treceau prin nenumărate percheziții și totuși introduceau publicațiile cumpărate la chioșc. Primul a și fost prins odată și mutat disciplinar. Celălalt a devenit membru de partid, iar în timpul războiului avea să ne procure revolvere și muniția necesară pentru cazul dacă va trebui să ne apărăm. Uneori au fost folosiți și pentru transmiterea corespondenței noastre cu tovarășii de la Tg. Ocna și Moinești, dintre care nu pot uita pe cismarul Enache și „capitalistul“ Mihailov. Principalul canal de legătură era însă altul. Ca orice închisoare, Tg. Ocna avea așa-numita cantină, adică o dugheană, unde printr-o mică ferăstruică în zid deținuții primeau diferite alimente cumpărate. Direcția penitenciarului concesionase această cantină unui negustor din oraș al cărui nepot, Vasile Chetreaanu, făcea pe vinzătorul. Era cunoscut drept reacționar de marcă, făcea politică „cuzistă“. De fapt, sub acest aspect se camufla un foarte bun simpatizant, devenit apoi membru al partidului nostru. Prin el se asigura transmiterea corespondenței către C.C. al Ajutorului Roșu, iar de aci spre C.C. al P.C.R. Uneori, Vasile Chetreaanu pleca la București de unde aducea, în afara corespondenței cifrate, și materialul ilegal scos de partid.

Legăturile noastre erau asigurate și în alt fel. Aveam dreptul la „vorbitor“, adică la vizite ale rudelor. În alte părți, mai cu seamă la Doftana și Suceava, vorbitorul se transforma în busculade, ciocniri și uneori adevărate bătălii. Pentru că se folosea acest prilej ca să se demaște teroarea căreia erau supuși deținuții politici. La Tg. Ocna, în perioadele de acalmie, vorbitorul era relativ liniștit. Nu se impuneau strict zece minute, puteai sta de vorbă pînă la o jumătate de oră. Întrucît sora mea era membră a C.C. al Ajutorului Roșu, această legătură era folosită nemijlocit. Uneori reușeau să răzbată și alți tovarășii. Îmi aduc aminte astfel de vizita Aurei Mesaroș, sosită de la „regiune“, de la Iași. Foloseam și rarele ieșiri din închisoare, fie pentru cumpărare de materiale necesare atelierelor, fie pentru tratament cu raze sau la dentist în oraș — comunicînd prin Vasile Chetreaanu ea „din întîmplare“ cineva dintre tovarășii liberi să se afle acolo. Ajutam uneori Comitetul raional de partid și județean elaborînd teze de lecții și materiale de teorie. Regimul mai puțin dur de la Tg. Ocna permitea și o activitate culturală susținută. Se studiau matematica, istoria și geografia, științele naturii, limbile străine. Se citea mult, aveau loc dezbateri pe



teme literare. Aici s-a tradus „Așa s-a călît oțelul“ și pentru comuniștii grav bolnavi de tuberculoză povestea lui Pavel Korceaghin a constituit un real sprijin moral. De două-trei ori pe săptămînă scoteam și o gazetă botezată „Radiojournal“, probabil pentru că se citea cu glas tare. Multă vreme am fost redactorul ei responsabil, colaborînd cu Pavel Chirtoacă, Ion Cîțac, I. Lazăr și alții. Ceva mai tîrziu, am scos și cîteva numere dintr-o revistă literară, — „Lumina“, publicînd versuri și proză scrise de cei închiși...

Ecou al înfruntărilor încordate dintre forțele reacționare și cele antifasciste din afară, lupta în închisori se accentuează în 1937. Ofensiva fascistă se resimte prin noile lovituri date colectivelor de la Doftana, Dumbrăveni și Jilava. La Tg. Ocna sînt scoși și trimiși în alte închisori zeci și zeci de tovarășii. Problema numărului celor care se află aci devine o chestiune de apărare a unui loc de refacere pentru tovarășii epuizați sau grav bolnavi de pe urma schingiuirilor și infometării din alte închisori. Lupta se dă pentru împiedicarea transferărilor masive, cu caracter disciplinar, de comuniști de la Tg. Ocna. Mobilizată de partid, de organizațiile de masă, opinia publică reacționează puternic prin proteste, memorii, demonstrații de stradă. În interiorul închisorii se realizează o coalițare a tuturor deținuților și, sub conducerea comuniștilor, opoziția față de trimiteri forțate capătă uneori forme violente. La sfîrșitul lunii iulie are loc o adevărată răscoală, cu izgonirea gardienilor din incinta închisorii, cu masarea la ferestre și scandarea unor lozinci chemînd populația în ajutor. E adusă armata. La turele sînt postate cuiburi de mitralieră. La somația procurorului și comandantului legiunii de jandarmi deținuții sînt obligați să se retragă în celule. Încep schingiuirile. La fața locului vine directorul general al penitenciarelor, un cunoscut zbir sprijinit de siguranță, în particular „poet“ suav, autor de versuri lacrimogene. Făcusem parte din delegația care a dus tratative cu acest „literat“. Ca urmare — o hemoragie serioasă ce mă țintui pentru multă vreme la pat. Ca și pe Pavel Chirtoacă. Iar concluzia — numirea unui nou director, renumitul călău de la Văcărești, supranumit și „mutu“, Dimitriu. Sosit la Tg. Ocna el își dă seama că solidaritatea deținuților e determinată de comuniști. Într-o noapte de septembrie ușile celulelor noastre sînt deschise prin surprindere, năvălește întreaga gardă și sîntem țirîți în afara închisorii, bătuți, brutalizați, țirîți într-o clădire anume pregătită, și izolați. Un mare grup e expediat de la Tg. Ocna. Însă protestele viguroase ale opiniei publice împiedică lichidarea totală a dreptului comuniștilor bolnavi de a rămîne la Tg. Ocna. Regimul însă se schimbă radical. Bătaia de joc, răpirea dreptului la plimbare, interzicerea corespondenței, terorizarea rudelor care veneau la vorbitor sînt însoțite de scăderea rației alimentare, de interzicerea atelierelor, de constituirea unui adevărat cordon de izolare, legăturile cu cei de afară devenind aproape imposibile. Dictatura regală instaurată de curînd patronează regimul de distrugere și mai accentuat în toate închisorile țării. În ciuda eforturilor noastre, rînd pe rînd pleacă dintre cei vii 14 tovarășii care sînt înmormîntați în cimitirul de peste drum.

Între timp, tovarășul Chivu Stoica este chemat la Doftana. Este necesară și asigurarea în continuare a prezenței, sub diferite motive, a unui grup de comuniști la Văcărești, loc unde se încrucîșează toate legăturile dintre închisori. Folosim prilejul și expediem un tovarăș acolo spre a ajuta la transferarea a două grupe de comuniști de la Doftana la Tg. Ocna. În toamna anului vine un director nou, căpitan în rezervă cu un nume ciudat: Vensang. Afișează un anti-comunism feroce și o veche prietenie cu Armand Călinescu. Promite că va „stropi zidurile închisorii cu creiere de comuniști dacă nu-și bagă mințile în cap“. Măsurile de pază sînt întărite. Contactele devin și mai dificile. Nu se lasă intimidat doctorul Nicolau, vechiul nostru sprijinitor, medicul oficial al penitenciarului. Chipul acestui intelectual român va rămîne pentru totdeauna în amintirea celor cărora de fapt le-a salvat viața. Ca medic și ca om. Era fratele inginerului Nicolau, participant la lupta ilegală a Uniunii Patrioților, devenit ministru în guvernul de la 6 Martie 1945). Căpitanul Vensang prefera să nu dea ochii cu noi. Toate le rezolva prin comandantul gîrzii și primul gardian. Și totuși se simțea o adiere nouă: regulamentul era aplicat și în părțile favorabile deținuților. În calitate de secretar al colectivului antifascist am cerut să fiu scos „la raport“. Peste cîteva zile, seara tîrziu, după ce întreaga închisoare se cufundă în întuneric, am fost scos din pat prin surprindere și dus la cancelarie. Aci găsisem pe doctorul Nicolau stînd prietenește de vorbă cu directorul. Vensang mă privi crunt și-mi ceru să fiu scurt. Cînd amintii de cărțile reținute de doi ani la administrație, ceru să fie aduse. Se minună că multe erau în limbile franceză, germană și rusă.

— Cum, voi cunoașteți limbi străine?

— Unii dintre noi cunosc, chiar foarte bine.

Istoria lumii

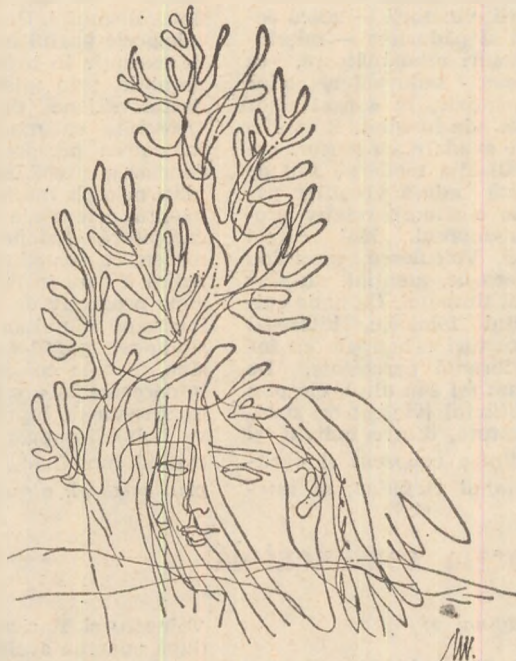
povestită cu pene de pasăre

Din oul flamingo,
flamingo, pasărea
iese și zboară
peste țara flamingo
în care flamingo
ninge și plouă
iar copiii o hărtănesc
în castroane,
ca pe o rață barbară.

Mă-ntorc
cu pene și plise
din cetatea flamingo
ca într-un măr flamingo
în flamingo,
muierea...

Memoria miresemelor

. Ele-nconjură ceaul
cu fierturile de crin
într-un dans cu mult mai vechi
decît vechile mirese
miruind faraonițe,
ele suie pe parfume
ca pe coame de tigrese.
În cotite alambice
sîngele și-l trec și părul



Desen de Mihai VULCANESCU

și-și trec unghiile blinde
printre trestii de aramă
gata în flacon să cadă,
ca în racla lacrimii.

Zilnic pierde câte una,
dansul e mereu mai știrb —
cu fluidele claviculi
și genunchii de ceară caldă
trec în moartea-nmiresmată
palide fabricatoare
ca-ntr-o dulce lehuzie.

Iară eu, muiat în cretă
trec, cu gîtul șiroid,
m-a decapitat un inger
de mireasma teilor
și-s eu însumi o mumie
a mirosului tău sfînt.
copilărie...

Cronicarul frunzei

Sînt cronicarul acestei frunze,
trebuie să scriu tot ce foșnește,
să scriu verdele și galbenul bolnav,
sînt tocmit s-o povestesc așa cum este
fiindcă altfel, legenda pădurii

ar fi ca un clopot împușcat,
eu trebuie să văd totul și să mimez
cu sîngele
tragedia al cărei funcționar
sînt.
Grefier al durerii, copist al rănilor,
caligraf al morții,
sînt robul
frunzei atroce
ce mă plătește cu fluturi.

Sînt
majordomul imperceptibilului dezzechilibru
al frunzei primejduind pentru o clipă
roțile timpului, fumegînd
și al nervurilor albe,
osemintele unui inger -
lăcustă...

Iarbă

Ca tine răsar, iarbă crudă,
respir cu bolovanii pe piept
ca luptătorii dărăpănatelor circuri,

ca tine, dar cu mult mai singur.

Umblî din culoare-n culoare
din gușa pasărei
în tiparul tăiat în lut
de cel ce-ngeunche.

Ca tine sînt, dar cu mult mai fluid.

Dar cu mult mai bătrîn
decît tine, iarbă amară
și decît ploaia
cu care semeni
tu, care continui să crești
pe chipul moșului-rege dac
în pieptul căruia lucra
sabia
blind
încovoată...

Biografia iubirii

Iubirea le-a fost dată în negru-nceput
secretelor minerale surpate în falii,
zăpezilor lunecate în neștiut
și lungilor ferigi, păuni de vitralii,
apoi algelor, monștrilor, șerpilor,
iubirea le-a fost dată frigului și căldurii
iar săruturile pîlpîitoare-ale ierbilor
s-au petrecut fără despicătura gurii.

Trecută prin culcușuri de ulii, roasă de ploaie,
filtrată prin simțuri amorse, iubirea
s-a nduplecat prea firziu să coboare și-n noi
grăbindu-ne rostogolirea
în aceeași netălmăcită spaimă și-n gerul
așezînd carnea mai presus decît aurul,
morții-ndulcindu-i melodios, misterul
și înfrățindu-ne cu dinozaurul
întru aceeași patimă nedumeritoare
care cu fildeșul și cristalul ne zidește
în aceeași clipă de universală stagnare
a luminii
ce putrezeste

Duel inocent

— Ce curge din beregata copacului ?
— Rumeguș, domnule.
— Atunci de ce nu-l taie ?
— Fiindcă încă mai face ouă, domnule.
— Mai are frunze ?
— Ultima ați consumat-o la cină,
domnule..
— E mort, așadar.
— El nu știe și chiar de i-ați spune
n-ar înțelege
și neînțelegînd nu moare.
Eu știu asta fiindcă sînt
zăpada,
domnule.

— Ciudat, am ajuns să vorbesc
cu zăpada !

— Nu face nimic. Trebuie numai
să vă scuturați de rumeguș,
de sînge. vreau să zic,
domnule
îngere...

Restul „raportului” se desfășură în limba germană.
Apoi, o incursiune în limba franceză. Și concluzia :

— Ia-ți cărțile.

— Nu se poate, domnule căpitan. Trebuie pusă
ștampila închisorii.

— Pune-o !

Și-mi întinse sigiliul.

Omul acesta, alături de doctorul Nicolau, a făcut
foarte mult pentru sprijinirea colectivului nostru.
Cu toate că deseori veneau „în inspecție” delegați ai
direcției penitenciarelor și trimiși ai siguranței. Apa-
rent răminea tot atît de ursuz, grav, categoric. Înjura
cumplit, dădea ordine drastice, amenința. Își făcu
faima de om crunt. În esență însă a colaborat cu noi
foarte bine. În acea vreme se instală în cancelarie
un aparat de radio, cu difuzor în curte și în clădirea
noastră. Se obținuse și permisiunea de a primi un
ziar. Se admitea accesul nestingherit al medicamen-
telor și coletelor cu alimente. Evenimentele însă se
precipitau. O încordare deosebită plana asupra țării
regi. Împotriva amenințării fasciste poporul român
pronunța cu dîrzenie. Situația internațională se
complica. Războiul părea inevitabil. Căile ferate erau
încărcate cu transporturi de trupe. Duba închisorilor
fusesse oprită. Legăturile cu celelalte colective deve-
neau foarte anevoioase. În septembrie se dezlănțu
agresiunea hitleristă împotriva Poloniei. România era
și ea amenințată de cotropitori. Partidul Comunist
mobiliza poporul în apărarea independenței și su-
veranității naționale. Era vital necesară restabilirea
legăturilor între colectivele din închisori. Intrucît su-
feream și de acute dureri de cap, biroul celulei de
partid hotărî să plec la Văcărești, fiind, chipurile, ne-
cesar un consult la profesorul C.I. Parhon. Această
deplasare, cu totul de neînchipuit în condițiile regimu-
lui aspru al închisorilor, se făcu cu ajutorul directoru-
lui Vensang și al doctorului Nicolau. Plecam îmbrăcat
civil, escortat de Vasile Petrescu, impiegat la admi-
nistrația penitenciarului, cunoscut drept un om rău
și tipicar. De fapt era un vechi simpatizant, bine
camuflat, al P.C.R.

Am fost scos seara din cameră și dus la poartă. În-
cruntat, monosilabic, Petrescu îmi puse cătușele la
mîini. Scoase semnificativ revolverul din buzunarul
de la spatele pantalonilor și-l trecu în buzunarul
hainei.

— Mă înțelegi, nu ?

— Perfect.

— La prima mișcare...

N-am făcut nici o sută de metri de la închisoare
și-mi scoase cătușele. Spuse :

— E mai bine așa. Nu se va uita la noi lumea ca la
urs. Foile de drum sînt la mine. Călătorim în compar-
timente diferite. Să ai măcar senzația libertății.

Așa era. Doar senzația. Cît de simplu ar fi ca, la
Adjud, unde urma să așteptăm acceleratul pentru
București, să fiu urcat într-un tren cu destinația con-
trară ! Știam însă prea bine, o știa și Petrescu, că
nu-mi pot permite așa ceva. Aș fi pus în joc situația
întregului colectiv, regimul cucerit atît de greu la Tg.
Ocna, posibilitatea ca și în viitor aci să fie transfe-
rați pentru refacere tovarășii din celelalte închisori.
Multă vreme m-am plimbat singur pe peron, gustînd
iluzia că nu am gardian la spate. Dimineața am cobo-
rit pe peronul Gării de Nord.

— Treccm pe la sora mea, domnule Petrescu ?

Evident. Eu trebuie să te predau la Văcărești
astăzi, pînă la miezul nopții. Așa că...

În strada Romulus 75 — stupefacție. Nimeni nu se
aștepta la asemenea surpriză. Una dintre surori porni
să-mi asigure materialele proaspete scoase de partid,
să le pot citi și memora. Cealaltă soră, împreună cu
cumnatul, care avea multe legături printre medici, se
ocupară de Petrescu. Și-am rămas așa, ore în șir, cu
materialele de partid în față, cu o colecție de declarații
a diverselor partide comuniste în legătură cu războiul
care izbucnise. După masă îmi rămăsese încă timp dis-
ponibil. Ne-am dus la cinema. Rula la „Rex” filmul so-
vietic „Alexandr Nevski”. Cît pe-aci să mă asociez ma-
stației de simpatie pe care i-o făcu publicul. La 11

seara, cu cătușe la mîini, eram predat de același Pe-
trescu grav și încruntat primului gardian la Văcărești.

— Hai, că-l cunosc eu pe Moraru ! Dar cum, dom-
nule, cu zece ani în cîrcă îl duci fără lanțuri ?

— La mine nu se întîmplă, că-l fac zob pe oricine !
replică tăios Petrescu care nici nu clipi.

Peste o jumătate de oră, percheziționat pînă și la
tîvil cămășii, pătrundeam „la trecător”, în camera co-
muniștilor.

— Cine-i ?

— Moraru.

— De la Tg. Ocna ?

— Firește.

Fîtilul fu răsucit în lampă. De pe al doilea etaj al

prichiciului mă priveau ochii rotunjiți de mirare ai lui
Bernath Andrei.

— Hai repede, dezbracă-te și vino aici, sus. Că ni-l
somm.

Urcai. Mă întinsei cu fața în sus, cu ochii pironiți
în semiîntuneric. Bontii se foi o clipă, apoi îmi trase
un pumn zdravăn în coaste.

— Hai, spune.

— Ce să-ți spun ?

— Pe cine vrei tu să duci, mă, că puți a libertate.
Am „soptit” pînă la revărsatul zorilor. Peste cîteva
zile soseam la Doftana.



Ignoratio

Ignoratio Elenchi, sofist și ritor, știe totul. Dar faptul că știe încă nu înseamnă nimic. Lucrul cel mai minunat este că, din când în când, judecă. Nimic nu rezistă, în astfel de ocazii, puterii sale de înțelegere. Toate întrebările, oricât de grele, pleacă dinaintea lui cu coada între picioare, căci Ignoratio cultivă o disciplină sacră: paralogica sau parascovenia.

Gindirea lui Ignoratio parcurge de la cunoscut spre necunoscut și, mai ales, spre incognoscibil, un drum captiv și plin de neprevăzut. Pentru el, asta e ăla și invers. De pildă: Danaidele sînt alea cu butoiul; sacagioaicele, ce mai la deal la vale. Paralelele sînt alea care nu se mai întîlnesc niciodată. Diogene e ăsta cu lampa lui Aladin sau viceversa. Fanaragiul, într-un cuvînt. Ahile e ăla cu călcîiul, pe care l-a făcut broasca marș. Pepelea este ăla care-și pusese pofta în cui (noroc cu Sânziana însă). Arvinte e ăla care se ocupa cu croitoria și a dat faliment.

„Ce e cutare?” îl întrebă. „Cutare — răspunde el — este atunci cînd”. De pildă: „Ce e un lucru?” Răspunsul este: „Lucrul este atunci cînd nu mișcă”.

Cînd ține să arate că nu prea vrea să spună tot ce știe, Ignoratio zice: et caetera. De pildă:

„Soarele luminează et caetera”. Adică: Ehei, cite mai face soarele, dar nu vreau să spun.

Sau:
„Pătratul este o figură geometrică et caetera”. Adică: În ce privește restul, vă dați seama, nu-i așa?

Odată l-am întrebat dacă știe ce înseamnă cerc vicios. „Cercul vicios? — s-a mirat el. — Destrăbălatul ăla? E un desfrinat, o secătură. Îi curg balele. Mă mir că nu-ai aflat încă. Dar lucrul cel mai palpitant este că cercul ăsta depravat sau vicios, cum îi spui dumneata, este mîncat pînă în măduva oaselor de complexe”.

Aici Ignoratio făcu o pauză. Apoi reluă oftînd: Bine spunea tata Freud, săracul.

De ce spunea bine și mai ales de ce tata și de ce săracul, n-am mai aflat.

Dar paștele cailor ce este? l-am întrebat. Ignoratio mi-a explicat înții ce sînt caii. Apoi mi-a spus ce înseamnă paște. Pe urmă mi-a spus că paștele cailor înseamnă caii cînd pasc. Uneori se mai spune și păscutul cailor. Iar dat în paște, deși e ceva mai greu de explicat, nu e totuși un lucru chiar atît de neînțeles. Eu, de pildă — mi-a exemplificat el — sînt dat în paște.

Odată, mi-a explicat ce înseamnă punct de vedere.

„Punct de vedere? Păi e simplu. Un fel de instrument optic. Punct de vedere, ochelari de vedere, cam tot aia. Cînd ceva e prea departe sau prea mic iei un punct de vedere, îl pui în dreptul ochilor și gata: l-ai văzut”.

Asta este.

Cezar BALTAG

Unicul roman al lui V. Voiculescu

Vorbînd acum despre *Zahei orbul*, mă refer, îmi dau seama, la o carte epuizată din vitrinele librăriilor. Carte care atestă și ea gloria postumă a autorului. În felul ei, spectaculoasă. Căci, apariția, acum cîțiva ani, a povestirilor lui V. Voiculescu a produs una dintre cele mai plăcute surprize literare. Nu atît prin faptul că releva o față nebănuită a unui talent afirmat prestigios ca poet și, complementar, ca dramaturg. Împrejurare comună și altora. Cît prin valoarea calitativă a prozei cultivate. O proză de tulburătoare originalitate, menită parcă să pună în umbră locul acordat, prin consens unanim, poeziei voiculesciene. Cu excepția *Ultimelor sonete...*, unde vocația autorului pentru transcendentalizarea sentimentelor și mitologizarea lor cunoaște forme de expresie cu totul remarcabile. Invecinate, prin forța lor de comunicare emoțională, aceloră dezvăluite de povestiri. Poetul cobora spre esențe, spre primordial, deslușind în verbul shakespearian și în perspectiva renascentistă sugestii cu multiple desfășurări afective. Dragostea devenea un dialog fundamental, deopotrivă etern și efemer, de început și ultim, abisal și altitudinar, senzual și diafan, țintind originile și substanțele spirituale nucleare, dincolo de timp și spațiu. Tentativă temerară, avînd în vedere competitivitatea, de la antici pînă în zilele noastre. Izbucind însă rara performanță de a se situa, prin rezultatele estetice, ca unicat. Performanță realizată, în contextul literaturii noastre, și de prozator. Chiar dacă, superficial judecînd, unele teme, gesturi sau detalii își au obirșia în atitudini tradiționale. Proiecția parțială însă o pecete singulară. Cea voiculesciană. Pescarii, vînătorii — adică oamenii apelor și ai pădurilor — mișcîndu-se în universuri asemănătoare, ca semnificație, celor sadoveniense, aduc un plus de metafizic, în sensul unor trăiri desfăcute de imediat. E vorba aici nu atît de o evadare, cu sensuri polemice, din civilizația modernă sau de o laudă indirectă adusă vremilor patriarhale, cît de o situație relativ programatică în atemporal. Mai corect spus, în durată. Voiculescu, încercînd să surprindă ceea ce, esențial, nu s-ar supune eroziunii timpului. De unde cultul pentru mitul folcloric, interesul purtat unor structuri arhetipale cu încărcătură de vibrantă perenitate. De vreme ce, într-un fel sau altul, ele pun accentul pe conflictul (violent ori surd) dintre om și natură, dintre individ și semenul său, dintre cunoscut și necunoscut. Sub semnul empatiei, al înțelegerii simpatetice, dar, nu o dată, și sub constelația ironiei și a sarcasmului satiric.

Oprindu-mă asupra povestirilor lui V. Voiculescu, am schițat, în fond, cîteva din intențiile (măcar subtextuale) din *Zahei orbul*. Unicul roman voiculescian. Tipărit postum la Editura Dacia, însoțit de o pertinentă prefață semnată de Mircea Tomuș. Urmărind firul dramaticii existențe a unui om simplu, care și-a pierdut vederea, dar nu și nădejdea de a și-o recăpăta, scriitorul construiește o narațiune dintre cele mai captivante, atît prin problematica ei, cît și prin orizonturile umane investigate. Eviînd însă ceea ce alții, atrași pe vremuri de situații similare (Vlahuță, de pildă), nu puteau ocoli: compasiunea de factură minor romantică și descripția, în tonalități corespunzătoare, a mediilor situate la periferia societății. Sau schemele sentimentalistice ale confruntării dintre bine și rău, dintre candoare și abjecție. Și aici, ca și în povestiri, Voiculescu rămîne un observator. Evident, nu imparțial cum e Rebreanu, ci realist la modul picareșc și brechtian. Proiectînd asupra eroilor o viziune diferențiată. Cu accent precumpănitor asupra celor ce întrușchipează, prin moravuri, năravuri, gesturi, acte, atitudini, una sau alta din dimensiunile răului social sau moral.

De la cerșetorii constituiți în colective, pînă la ciocoi, de la clericii cointereseși în exploatarea infirmilor pînă la ocașii vicioși. Decădere, dezumanizare, furt, omucidere, înșelătorie, depravare. Adevăruri cutremurătoare cărora inteligența artistică a lui V. Voiculescu le conferă însă un statut menit a le scoate și de sub regimul tradițional al naturalismului. Dovadă, între altele, antologicele pagini închinete ocnei. Pagini de excepție în literatura noastră. Comparabile, prin mizeria evocată, cu cele dostoevskiene din „Casa morților”. Deosebite ca natură de acestea prin înlocuirea perspectivei tragice cu una funciar grotescă. Selectînd, deci, întîmplări prin ele însele șocante. Cum e, bunăoară, ceremonia nupțială. Trăind în caricatură fizionomiile. În contrast, mereu, cu structura aparte a lui *Zahei*. Adică a unui ins care, devenind orb, se rupe progresiv de realitățile exterioare, încercînd simultan acomodarea. Regăsindu-se, paradoxal și dramatic, pe sine, în ceea ce, uman, însemnează reîntoarcerea la o esență aproape adamică. Insetat de lumină, iluzionîndu-se că va dobîndi-o prin recăpătarea vederii, tratînd metafizic senzația soluționării prin miracol, o cunoaște în fapt la ni-

velul microcosmului interior. Inundat de inocență, de speranță, de credință, de înțelegere, de bunătate și, în final, de resemnare. Într-un cadru spiritual scos, pentru el, de sub egida spațiului concret și al timpului obiectiv măsurabil. Amplificîndu-și condiția particulară, aproximativă și ideală, prin auz și prin tactilitate, prin memorie și prin stare virtuală, în paralel cu realități obiective fatalmente incontrollabile. Primind, astfel, semnificații de simbol.

Romanul, în totalitatea lui, e gîndit, în fond, de la primul pînă la ultimul capitol, pe ideea incomunicabilității. Nu însă atît între individ și individ. Cît între naturi și naturi. Între bine și rău. Între ideal și real. Între interese și interese. Alimentate, fiecare, de niște puncte de vedere cu origini experimentale diferite. Guvernaute subiectiv de ceea ce s-ar putea numi sociologia succesului. Cu inflexiunile și implicațiile etice de rigoare, în condițiile istorice știute. Privind așa lucrurile, *Zahei* capătă proporții giganticești. De unicat. Sugerate și prin forța sa fizică extraordinară, și prin fascinația virilă, și prin alcătuirea sa psihologică reunind simplitatea și grandoarea. Erou romantic. Așa cum e Codin al lui Panait Istrati. Dar mai ales așa cum era văzut orbul în comentariile eminesciene. „Orbia (spunea într-o cronică teatrală marele poet) răspîndește liniște fericită pe față, o expresie de tristă și totuși senină resignațiune: un orb are asemănare c-un dormind sau c-un sfînt. Nu numai atît. Cine nu vede lumea din afară trăiește numai înăuntrul sufletului său; de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb. Dar (adaugă Eminescu) pentru a fi frumos, orbul trebuie să fie liniștit. Un orb agitat de spaimă sau de patimi este un spectacol penibil”. Propoziții care ar putea figura, ca epigraf, și la romanul lui V. Voiculescu, din care am putea extrage, ca argument, nenumărate pasaje concludente. Cum nu e cazul, așa vrea să atrag luarea aminte doar asupra valorii funcționale pe care *Zahei* o are în context. Semnificînd lumina și nu întunericul, orbul voiculescian e o replică adusă mizeriei morale, de la scara insuficienței fiziologice. Răsturnare, prin umare, a planurilor existenței. Din unghiul unor adevăruri, metaforic vorbind, superioare. Încît *Zahei orbul* se putea intitula, la fel de sugestiv, și *Zahei iluminatul*.

Aurel MARTIN

Poezia sentimentală

(Urmare din pagina 5)

S. Gastaldon, G. Gheorghiu, Ion Harșia, ghitaristul Nastiase Ionescu, maiorul Iosif Ivanovici, Anton Kratochwill senior și junior, maiorul Mihail Mărgăritescu, P. C. Spanopol, Eliza Văleanu, Gh. S. Vasiliu, I. Villacrose și Karl Zeller.

Tot George Cavadia va fi acela care-i va populariza poate cel mai durabil succes. Este vorba de romanța *Dor de războare*, care se mai reia din cînd în cînd în zilele noastre, și al cărei ridicol tratament terapeutic de transplant cardiac e salvat de melodie. Să-i amintim conținutul:

„Aș voi din piept să-mi scot / Inima cu dor cu tot, / Și s-o pun în pieptul tău / Ca să simți precum simț eu.

Și-aș voi să rămîn mut, / Vocea mea să-ți împrumut, / Ca să-mi spui și tu cu ea / Ceca ce s-ascult aș vrea.

Și atunci, nesimțitor, / Să resping al tău amor, / Și să fac precum faci tu: / Tu să plîngi, eu să zic: Nu!”

Nu mai puțin „irezistibile” sînt „accentele” din *Valurile Dunării*, care l-au ocazionat compozitorului român I. Ivanovici succesul mondial, pe trei registre: al muzicii vocale, al fanfarei militare și mai ales al baletului, cu unul dintre cele mai legănătoare valsuri din câte au mai rămas după triumful jazzului.

Alte cîntece, al căror autor nu l-am găsit în fișierul Cabinetului muzical al Bibliotecii Academiei, au devenit oarecum folclorice.

Poetul oscila între două vocații: aceea de poet de album și cea de elegiac. Ambele genuri sînt dintre cele mai convenționale. Baudelaire îi numea pe elegiaci mari canalii, suspectîndu-i atît de nesinceritate, cît și de abilită speculare a speciei de mare efect public, dar, și de mai mare succes pe lîngă obiectul gingaș al suspinelor. Ca poet de album, Carol Scrob și-a făcut mină bună pe lîngă G. Sion, măgulind vanitatea celor două fete ale poetului: Florica, viitoarea soție a pictorului marin, Eugen

Voinescu și Marica, la patruzeci de ani după apariția aceluiași volum, măritată cu Mateiu I. Caragiale. Poeziile de album, ca și elegiile lui Carol Scrob, sînt curățate, de o indiscutabilă cursivitate și insignifianță, cu o neverosimilă capacitate lacrimogenă, a cărei eficiență asupra publicului sentimental se poate măsura după marele număr al compozițiilor, depășind cifra de cincizeci.

Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Carol Scrob s-ar fi sastisit semnînd stătele drepturilor de autor, la radio, televiziune și alte oficine contabilicești ale vieții muzicale. Toate editurile muzicale de atunci, de la C. Gebauer la Jean Feder și N. Mischnonickly, nu l-au putut procopsi. Păcat!

Volumul de poezii a fost dedicat „d-lui Al. A. Macedonski, ca semn de amicitie”. Patronul i-a hărăzit *post-mortem* o soartă fericită în *Viața de apoi*, epilog al vestei *Noapți de noemvrie*. L-a prefăcut în vrăbioi: „Un altul pînă-n moarte al cîntecilor rob / Țipa într-un brabete — Recunoscu pe Scrob! / Brabetele nu face vrul lux de gălgăie / Dar are-n ciripeală o dulce poezie”.

„Brabetele” răspunde cu recunoștință (în *Viața de apoi*) și-i mai dedică lui Macedonski alte două poezii. Din cele dintîi aflăm cu mîhnire că, în acea fază a talentului său, poetul *Noapților* suferea de incontinență lirică. Iată ce ne divulgă Carol Scrob: „Eu știu că scrii pe noapte / Cinci, șase poezii, — / Că te-mbată-n șoapte / Poetice și vii / Și muze și amor! // O! sunt gelos pe tine, / Ești foarte fericit! / Nu-i tot așa cu mine; / pe gîndu-mi încîlcit / Nu pot fi domnitor!” (*Lui Macedonski*).

Fără comentari!

În cealaltă poezie, cu titlul *Poetului Macedonski*, din același volum, Scrob jubilează că i-a venit și lui Macedonski rîndul să poarte ochelari. Modest, ciracul se declară metaforic șchiop, în comparație cu patronul, ea să-i pro-

pună asociația: „Să ne ținem doar de mîna... / Să nu dăm prin gropi, / N-avem pasul nostru sigur, / Suntem șchiopi, miopi”...

Sau rămăsese invalid de război și șchiopăta la propriu?

În orice caz, marele său prieten îl învățase să scrie fluent și armonios, să pună accentul pe simțire, să înduioșeze, într-un cuvînt, să atingă toate inimile.

Amicitia dintre marele poet și marile textier a fost dintre cele mai durabile. În revista lui Carol Scrob, *Vitiorul țării* (1902), apare în versiune românească *Sonetul din zări*, splendidă creație macedonskiană: „Eu vin din zări cumplite — din trista țară-n care / Mimoza simțitoare ori lotusu-azuriu / Sunt serbede vedenii închise-ntr-un sicriu, / Iad negru unde viața e plînsul sau oftare. // Acolo e tîrîrea o lege pentru oricare / Și toți sînt stîrpitura grozavului pustiu... / Din tot ce-a fost în suflet nimic nu mai e viu / Decît un smîrc de vicii și altul de-aiurare. // Și totuși împotriva prostiei rînjitoare, / Sub ura pentru răză și ura pentru floare, / Sub noaptea frămîntată de chinuri ce sdrobesc, // Lipsit chiar de speranță, sleit chiar de credință, / Prin neguri îmi trag brazda cu vechea sîrguință, / A mea, această țară căci este, — ș-o iubesc”.

Iarăși păcat! Păcat că această îndoită lecție de autentică poezie și de profund patriotism n-a mai putut rodi. Carol Scrob a rămas pînă la urmă (1913) captiv al succeselor lui de textier: „Barca pe valuri saltă ușor”... Muri, pensionar, cu gradul de maior, în pragul bătrîneții, de care-i plăcuse să se plîngă, cu cochetărie, din fragede tinereți. Mai publicase două volume de versuri: *De-ale inimii* (Iasi, Frații Saraga, fără dată) și *Rouă și brumă* (Minerva, 1900). Din pudoare, poetul-textier nu mai făcea mențiune: Musica (sau Melodia) de... Se dorea, pur și simplu, poet!

Miron Radu Paraschivescu:

Ultimele

Nu l-am văzut niciodată pe Miron Radu Paraschivescu și nu pentru că ar fi fost din cale afară de dificil. Știam însă că există — și-mi era de ajuns, pentru că Miron Radu Paraschivescu însemna, înainte de toate, o mare conștiință. Căutam și citeam cu aviditate tot ce găseam publicat sub semnătura lui și-l simțeam mult mai aproape decât dacă aș fi fost unul dintre mulții săi admiratori, cei care îl înconjurau, se spune, zi și noapte și pretutindeni.

...Am acum în față prima sa carte de versuri apărută postum. Pe o copertă albă, orbitoare, e imprimat, cu sînge negru parcă, un titlu sfișietor: **Ultimele**. Ultimele poezii ale lui Miron Radu Paraschivescu au fost tipărite la editura **Cartea Românească** și sînt însoțite de o îndurerat bărbătească prefață („Ora despărțirii de un prieten“) semnată de Marin Preda: „Iar acum el nu mai este și oricît ne-am apropiat noi unii de alții, nu vom putea de loc umple golul pe care el îl lasă...“.

Dacă este într-adevăr o deșertăciune să ne închipuim că locul gol pe care l-a lăsat dispariția lui Miron Radu Paraschivescu ar putea fi ocupat de altcineva, nu e mai puțin adevărat că nici cu brațele încrucișate și jelind nu se poate sta la nesfîrșit. Mai există încă un mare număr de texte rămase nepublicate — între acestea aflîndu-se și **Jurnalul** — și una dintre grelele datorii morale ale celor care i-au fost apropiați și care l-au plîns amar la moarte este de a se îngriji de soarta acelor manuscrise. Apoi, ar fi chiar cu neputință ca altcineva să-și asume dificila răspundere de a-i sprijini și de a-i iubi, cu noblețe și dezinteres, pe tineri? Ar fi, cred, cel mai potrivit mijloc de a cinsti memoria lui Miron Radu Paraschivescu...

Nu este acum momentul unui larg și riguros examen critic, extins asupra tuturor scrierilor cunoscute ale lui Miron Radu Paraschivescu; dar cîteva jaloane utile pot fi indicate chiar din restrîngerea la perimetrul fatal îngustat din **Ultimele**. Cea mai însemnată operă a sa rămîne, fără îndoială, culegerea de **Cintice țigănești** și faptul nu este fără semnificație. Mare și autentic poet Miron Radu Paraschivescu este mai ales cînd se exercită în marginea unor texte preexistente, pe care, trecîndu-le prin flacăra intensă a spiritului și sensibilității sale, le înobilează și le face să strălucească mai puternic. Adevărata originalitate a poetului aici trebuie căutată, deoarece Miron Radu Paraschivescu își domina pînă la suprimare creația proprie. Cine va reface „istoria“ interioară a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu va ține seama, desigur, de mărturisirea conținută în poezia intitulată „Prefață“: „Bătrîn, în fine, să-mi mai fac iluzii / Despre ce-a fost ori cum putea să fie, / Scăpat de optative și geruzii / Și tolănit în dulcea sindrofie / A viselor, de-acuma înainte / Nepăsător de se-mplinesc vreodată / Ori, aburite numai în cuvinte, / Dispar ca orice oaste degra-



dată, / Sătulă să mai lupte și să moară, / **Incerc nebănuita voluptate / A tocului uitat în călimară.** / Atîtea mori de vînt ce asaltate / De mine-au fost cîndva, și ele-mi lasă / Acele brațe lungi și rășchirate, / În cruce potolită peste casă.“ (s.n.). O luptă nesfîrșită cu sine caracterizează întreaga creație în versuri a lui Miron Radu Paraschivescu, poezia triumfînd doar prin înfrîngerea celui care i-a dat viață, iar subordonarea la un tipar constrîngător este mai întotdeauna apa vie a lirismului. Să fie o simplă întîmplare că în **Ultimele** găsim și o frumoasă „Romanță marină“ ce va trebui, probabil, integrată în ciclul cunoscutelor balade? „Drama de mahala“ se convertește, printr-o rafinată prelucrare, în cîntec pur: „A cunoscut-o lingă malul mării / Era frumoasă, el era sărac / Și s-au jurat în farmecu-nserării / Că s-or iubi doar cît se plac. / Refren (ce se cîntă după fiecare strofă): / Ah, amor, amor! / Ce vis ușor. / Amăgitor... / Căînd de lucru ca toți muncitorii, / Cînd el trudea să scoată un pitac, / Ea cunoscuse în faptul aurorii / Un june ce-i veni de hac. / După un an ea devenise mamă / Pe cînd pe mare soțul i-era dus, / Dar într-o zi un glas la geam o cheamă / Pe cînd sta-n pat cu ochii-n sus. / Crezînd că-i junele ce-o sedusesse, / Ii strigă: „Iată, țî-am făcut pe plac!“ / Dar cînd intră bărbatul, ea-nțelese / Că e de rău: „Vai, ce mă fac?“ / Copilul i-l arată și îi spune / Că-i rezultatul dintr-al lor amor / El o alintă numa-n vorbe bune / Sărînd cu plodu-ntr-un picior. / A doua zi vecinii-i prînd bărbatul / Și-i spun pe loc întregul adevăr. / Atuncea el zvirli-n canal băiatul, / Tîrînd-o și pe ea de păr. / Iar soțul înșelat văzîndu-și crima, / S-a spînzurat de-un măr de lingă drum / Ce-a fost apoi, nu mai găsesc nici rima / Și nici n-aș vrea s-o-ntînd acum“.

Însă cele mai multe din poeziile cuprinse în **Ultimele** mărturisesc adevărata condiție a autorului lor: o conștiință deschisă asupra lumii, înregistrînd patetic suferințele și aspirațiile semenilor săi. Poet militant în cel mai curat înțeles al cuvîntului, angajat cu întreagă ființa sa în lupta pentru triumful adevărului și libertății, Miron Radu Paraschivescu face din poezie un instrument menit să slujească forțele vii ale umanității. **Cinticele țigănești** erau expresia unei ferme împotriviri față de ororile fascismului; numeroase sînt în **Ultimele** poeziile în care regăsim, neschimbată, aceeași atitudine care l-a condus cîndva pe Miron Radu Paraschivescu să ridice „un protest“ viguros prin omagierea „sufletului atît de bogat al mahalalei noastre“. Poetul nu uită, de altfel, să sublinieze că adevărata credință într-o idee este incompatibilă cu conformismul moral: „Aș fi murit de mult de frig / Dacă eram cameleon“ și nu alt sens au sarcasticele versuri din **Sine ira...**: „Eu nu sînt poet publicabil / Cu versul subtil și afaibil, / Cu strofa și metrul cantabil, / Cu rimele-mi mute, bolnave / Zăcură ades prin ceasloave / În duh de cățui ori de pravili, / Deci nu sînt ca alți onorabili. / Eu nu sînt poet publicabil, / Mi-e versul, ce-i drept, deplorable, / Cu lacrimi, o ploaie de stele, / Cu multe injurii rebele.“ Nu lipsește o profesiune de credință: „Eternă / Poezia demnității. / Și-n piept imi arde gîndul cel frumos, / S-o apăr, de-ar fi foc să-i dau cetății“; în altă parte, poetul celebrează **Slăvitele zile**: „Ce limpede, Patrie, crești / Acuma, cînd vara e-nvînsă, / Cînd, liberă, lumii dai vești / De lupta și truda nestînsă, / Cînd fiii tăi cearcă noi culmi / În fabrici și-ntinse ogoare. / Cînd vara mai freamătă-n ulmi, / Tu pîlpîi de-o nouă dogoare / Și pacea și munca slăvești / În cîntece libere și largi schele / Cînd liberă lumii dai vești / Prin singele nalt din drapele. / Iar azi, cînd te-avînți spre noi praguri, / Slăvite sînt zilele-acele / Cînd steaguri țî-ai pus la catarguri / Pornind curajoasă în larguri / Sub steaguri, sub steaguri, sub steaguri.“

Revine insistent, în **Ultimele**, încrîncenarea în contra celor care își schimbă idealurile și convingerile de la o zi la alta. A fi în consens adînc cu vremea sa — iată menirea înaltă a poetului și poate că versurile cele mai tulburătoare din **Ultimele**, autentic testament moral, sînt acestea: „Eu știu atît: au fost cu vremea lor / Nu cei vorbind cu glas sforăitor. / Ai nimănuia și ai tuturor / Dar cei ce-au stat / Mereu lingă popor / Și au aflat / De toate cîte-l dor“. Este mesajul pe care îl transmit urmașilor **ultimele** poezii ale lui Miron Radu Paraschivescu.

În urmă cu un an, presa noastră literară dezbătea problema inflației poetice. Îngrijorarea era determinată de faptul că o bună parte din producțiile curente nu aduceau decît experiențe epigonice sau superflue.

Deși numărul debutanților pare că s-a redus în ultima vreme, aceștia fiind selectați cu mai multă grijă, o creștere valorică în plan general nu s-ar putea spune că se observă, căci iată ce declara de curînd, în deplină cunoștință de cauză, unul din cronicarii revistei „Luceafărul“, Dinu Flămînd: „Slabul entuziasm al criticii literare față de producția poetică din ultimul timp vine, în primul rînd, din faptul că există o mediocritate curentă a volumelor care apar, mult mai vizibilă decît mediocritatea accidentală, să zicem a unei perioade. A lansa în acest context diferențieri de structură între un nume sau altul devine un adevărat act de temeritate, dacă nu înseamnă pur și simplu creație absolută a acestei critici pe un material oarecare. Este prea la îndemîna oricui afirmația că majoritatea poezilor seamănă între ei, dar putem să o punem într-o ecuație mai complicată, și tot aici vom ajunge. Astfel încît — paradoxal — ne surprindem că acceptăm orice manieră de a scrie, doar cu condiția ca aceasta să fie rezultatul unui oarecare exclusivism, singurul care promite o primă ieșire din platitudinea curentă“. Aceste observații ne sînt pe deplin confirmate dacă urmă-

Valoare și responsabilitate

rim cronicile revistelor la volumele recent apărute. Să luăm drept exemplu chiar pe cronicarul rubricii de poezie a „României literare“, Dan Cristea. (Înainte de a da cîteva citate edificatoare, am dori să precizăm că am preferat a elimina numele poetului la care se referă exemplele noastre, căci observațiile la un volum sau altul se potrivesc și altora, de loc puține, iar citarea autorului n-ar duce decît la aparente cazuri de excepție, ceea ce nu e adevărat.)

„(Poetului), spune undeva Dan Cristea, îi lipsește, de fapt, imaginația strict lirică, acea capacitate de a da concretețe plastică «ideilor». Metaforele sînt rare și poezia suferă, după părerea mea, de extenuare. În afara celor două-trei simboluri, nimic altceva nu este memorabil ca prezentînd coordonatele unui univers propriu“.

La tinerii autori preferința spre manifestări excesive nu este decît consecința unei conștiințe artistice în curs de formare, care își caută echilibrul,

forma și fondul permanențelor pe care orice căutător, cum este și poetul, încearcă a le da la iveală.

Uneori, se mai întîmplă, critica evidențiază *autori* în loc de *cărți*. Cauza este că multe din lucrările apărute sînt prea puțin unitare, sînt lipsite de densitate valorică, așa încît este dificil să remarcăm o carte în întregime; nu rămîne decît să evidențiem rarele scîlpiri ale autorilor. Dar, și acest *dar* este mai grav, critica începe să „ierțe“ autorilor ce s-au afirmat deja prin opere valoroase neglijențele de moment, felul în care se abandonează unor mode poetice. Semnalăm astfel cazurile unor poeți care nu mai reușesc să progreseze, în ciuda unei vocații incontestabile. Explicația nu poate consta decît în comoditate intelectuală, ei renunțînd la căutare, la o exprimare artistică multilaterală, neavînd probabil curajul a-bordării unor teme noi, mai fecunde, de care se știe că nu ducem lipsă. Iată cum prezintă o carte ilustrativă în acest sens Alex. Ștefănescu (în „Luceafărul“):

„Autor a numeroase volume de versuri, (poetul) și-a precizat un stil care nu mai poate fi abandonat la sugestia criticii. Și totuși, acest stil condamnă ab initio la mediocritate. Este vorba de un patetism abstract, monoton și obositor, profesat din convingerea autorului că elanul liric însuflește limbajul. De aceea el cultivă cu nepăsare expresia comună, ponciful, imaginea fadă. În poezie însă nu contează starea care a generat un limbaj, ci starea pe care o generează limbajul. Sensibilitatea lui e de necontestat. Ea vibrează mereu în surdina ca un fond muzical pe care evoluează cuvintele. Dar aceste cuvinte sînt multe și cititorul nu e dispus să le reconstituie muzica“; „În plus, multe cuvinte se banalizează chiar în interiorul poeziei, (...) prin repetiție neglijentă, ca și aura unor personalități insistent evocate“.

Altă categorie e formată din aceia care, deși arată că depun o muncă asiduă, nu ajung la nici un rezultat, deoarece avem de a face nu cu niște poeți autentici, ci cu meșteri lipsiți de capacitatea creației. Iată opiniile celuiiași Dan Cristea, desprînse din cîteva cronici: „Din contră: deși *mult rîvnită*, poezia rămîne în fața autorului aceeași *oază nomadă* care se îndepărtează vertiginos de încercările sale trudnic ver-

Andrei ROMAN

(Continuare în pagina 10)

Limba română în lume

Până la jumătatea secolului trecut, limba română era fie necunoscută, fie tendențios apreciată în lumea științifică străină.

Primul savant străin, care a dat limbii noastre locul cuvenit între limbile romane, a fost lingvistul german Friedrich Diez, întemeietorul lingvisticii comparate romane, în lucrările lui „Gramatica limbilor romane” (3 volume, 1836—1843) și „Dicționarul etimologic al limbilor romane” (1854).

De atunci, interesul lingviștilor străini pentru cunoașterea limbii române a fost în continuă creștere, datorită importanței pe care o prezintă, ca singura reprezentantă a ariei sud-estice a latinei, în ansamblul limbilor romane.

Ca obiect de studiu în instituții de învățământ din străinătate, ea a început să fie predată, mai întâi la Universitatea din Petrograd (Leningrad), în 1839, de către lingvistul rus Iakov Hincov Ghinkov, moldovean de origine, apoi în 1863, la Universitatea din Torino, de către G. Vegezzi Rusca, în 1893, la Universitatea din Leipzig, de către romanistul german Gustav Weigand, iar de la sfârșitul secolului trecut, la Universitatea din Budapesta. În primul deceniu al secolului nostru, începe predarea ei la Universitatea din Viena, pe lângă catedra marelui romanist Wilhelm Meyer-Lübke și, în același timp, la Ecole des Langues Orientales Vivantes din Paris și la Sorbona, de către romanistul francez Mario Riques.

În epoca interbelică, predarea limbii române a continuat în toate centrele universitare amintite, intensificându-se în Italia, prin Carlo Tagliavini, Mario Ruffini, Romeo Lovera, Gino Lupi și Claudio Isopescu, în Franța, prin Mario Riques și Jean Boutière, în Germania, prin H. Tiktin, în Suedia, prin Alf Lombard, în Uniunea Sovietică, prin V. F. Șismarev, M. V. Serghievski și D. E. Mihalci, toți romanști de prestigiu.

Învățământul limbii române în universitățile străine a luat un mare avânt, mai ales, după cel de al doilea război mondial. Ea se predă astăzi în 118 universități din străinătate. Lectorate de limba română există, în prezent, nu numai în toate țările europene, ci și la universități din alte continente: New York, Chicago, Boston, Portland, Philadelphia, Buffalo, Seattle, Bloomington, Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Havana, Pekin, Tokio.

Dintre cele 118 lectorate, 84 sînt susținute de țările străine respective, cu cadre didactice din aceste țări, specializate în limba română, sau cu specialiști români, stabiliți în străinătate, iar 34 de către statul român, cu lectori trimiși de Ministerul Învățământului, dintre cadrele noastre didactice universitare sînt unele mai competente, ca lingviști Emanuel Vasiliu, în Statele Unite și Alexandru Niculescu, în Italia, sau ericiști și istorici literari Dumitru Micu, Eugen Simion, George Munteanu, în Franța ș.a. Printre profesorii străini care predau limba română, sau pe lectorele de română, au obținut rezultate deosebite didactice și științifice: Alain Guillemeau la Sorbona, Louis Michel la Montpellier, Robert Lorient la Dijon, Jacques Goudeț la Lyon, Octavian Nandris la Strasbourg, Carlo Tagliavini la Padova, Mario Ruffini la Torino, Rosa del Conte la Roma, Theodor Gossen la Viena, L. Tamas la Budapesta, Alf Lombard și Dagmar Falk la Lund (Suedia), Eric Tappe la Londra, Werner Draeger la Berlin, Werner Bahner la Leipzig, Eugen Coșeriu la Tübingen, Leiv Flydal la Oslo, R. A. Budagov și D. E. Mihalci la Moscova ș.a.

Lectoratele de limba română se bucură pretutindeni de o frecvență apreciabilă, ea ridicându-se, spre exemplu, la Universitatea din Lyon, la 145 de studenți, sau la 100 de studenți la Sorbona și la Universitatea din Montpellier.

Înzestrate cu biblioteci trimise de Ministerul Învățământului, aceste lectorate sînt centre importante de viață culturală românească peste hotare.

Numărul lor mare și al studenților străini care le frecventează constituie o elocventă dovadă a importanței crescînde a limbii române în cadrul limbilor romane, a prezenței culturii noastre în cadrul vieții spirituale internaționale actuale și a prestigiului de care se bucură țara și poporul român în lume.

D. MACREA

O poezie a cunoașterii

Rezultat al unei grefe de luciditate pe un temperament cu apetituri vitale solide, dar prea sensibil spre a fi realmente imun la încercări, poezia Ninei Cassian se ridică pe o temelie paradoxal instabilă și totuși trainică, de atitudine. De unde, la o substanță în fond vulnerabilă, virtutea regenerării, capacitatea de refacere a țesuturilor cu promptitudine și exuberanță, sau, dacă procesul se dovedește dificil, cu aceea țărnie suverană și grație nervoasă care o divulgă pe Nina Cassian în orice travesti. Înțelegerea dialectică a lucrurilor, conștiința refacerii vieții din propria sa negare, peste obstacolele numite moarte în ordinea biologică, și vechiul în ordinea social-morală, este punctul de sprijin ferm al unei vitalități care, astfel, nu se alimentează, ca la afte alte poete, cu preponderență din resorturile feminine, începînd cu senzualitatea și sfîrșind cu maternitatea. Dilemele absolutului și relativului neintrînd în orizontul unei poezii susținute de filozofia indicată, tensiunile de orice natură sînt resimțite în tot radicalismul lor, dar nu ca experiențe ireversibile și devastatoare, ci ca niște conflicte ce pot fi depășite, fie și prin suferință. De aici posibilitatea cuprinderii întregului registru sufletesc, din care stările extreme, contradictorii constituie ținta supremă a eforturilor. S-ar putea spune chiar că Nina Cassian se teme de pericolul contrariu, de fixarea într-o ipostază unică, sinonimă, pentru ea, cu pietrificarea, cu sterilitatea, cu răceala funerară, deși, nu fără regretul sfredelitor al rolurilor schimbate, al sentimentelor abandonate, eventual al edenului uitat: „Toți, toți, toți / își părăsesc matricea / își părăsesc apoi ignoranța și jocurile, își părăsesc prima iubire își părăsesc părinții, apoi elasticitatea, apoi munca, apoi murind își părăsesc specia”; „A venit o clipă lungă / și te-a tras de mîini, de păr / și-ai plecat cu ea alături / surd la sfaturi și ocări / (...) A rămas din tine coaja // fructului înstrăinat. / Cînd și cînd încerci surîsul / clipele noastre de atunci, / dar se strînge ca un vierme / la privirea fetei lungi”; sau: „Acolo unde tu ai triumfat / eu tot mai bat în piatră pioleții. (...) Dar scapără, carat lîngă carat, / el soarele de sus al frumuseții. / Pe fruntea mea. / Iar tu mă-n-demni să urc. / Și-am să te merit, poate, în amurg”. Poate că din această nostalgie a plenitudinii provine și arderea etică prea cunoscută. Cultivatoare a profilaxiei egoismului, imposturii și meschinăriei în sens generic, Nina Cassian formulează revendicări intransigente față de alții, ca și față de sine. Ba în ce o privește, îndoilele, admonestările, căințele par întreținute anume, paralel, e drept, cu apelurile la indulgență — ca și cum în persoana ei s-ar disputa și acuzatorul, ca și acuzatul. Să o agite în adînc un dublu complex, de superioritate și culpabilitate totodată? Cine știe... Din afară nu se zărește decît baletul unei pendulări continue între polarități, grație căreia poeta „sare” de la umilință la orgoliu, de la prosternare la sfidare, de la tandrețe la fanatismul cel mai zelos. Sau nevoia de ubicuitate pasională, setea de comunicare radioasă cu lumea și umanitatea (vezi în principal *Sărbătorile zilnice*) este chemată să combată spectrul lăuntric al singurătății, denunțat prea des ca monstru familiar, ca inamic periodic revenit la asalt, pîndind din umbră momentul favorabil unei incursiuni în cetate? Sub această latură, interesantă e strategia adoptată în lupta cu demonul. Evitînd cîndva a-l privi în față,

amăgindu-se cu credința în răpunerea lui, Nina Cassian a învățat să-l înfrunte, să-l provoace parcă, cu gîndul de a obține de nu o victorie definitivă (șel inaccesibil), măcar un armistițiu profitabil pentru regruparea forțelor. Poeticește, manevra se traduce nu prin acționarea magică a verbului, prin complicitate vrăjitoarească cu adversarul, ci prin evocarea critică, polemică a fantasmelor. Minia, zbaterea înverșunată, ricană, oroarea marcînd protestul spiritului sau al trupului bîntuit, atestă refuzul organic al capitulării: „Uriașa omidă verde / îngrășată cu ploaie / și sînge de frunză, / omida enormă cu perii stîrniți / al cărei cap e botul... / venind cu violentă încetineală, / intrîndu-mi în orbită, / grasă, verde, oarbă, udă, pentru totdeauna”. O temă kafkiană, văzută însă fără fascinația terificului, proprie victimelor abisului,



MARIANA POPA GRAVURA

cu revolta față de ceea ce consideră un scandal al conștiinței. Solitudinea torturată produce viziuni a căror putere halucinantă subzistă în versurile Ninei Cassian, dar, de regulă, circumscrie, menținute în lumea lor, departe de nucleul vital al insului. Nina Cassian nu încearcă o zadarnică operație de descifrare a coșmarilor. Nu există, pentru ea, mesaje oculte, interpretabile doar prin pactizarea cu nălucile nopții din ființa noastră. Adus în centrul de foc al conștiinței, iraționalul nu este tăgăduit în autenticitatea și puterile sale malefice. I se contestă invincibilitatea, rezistența la acțiunea cunoașterii, la posibilitatea de a fi încercuit și este constrins să se supună raționalului. Mărturie — declarațiile programatice de luptă clarvăzătoare, poate prea insistente spre a fi atât de robuste cum se afigurează: „Nu mă tem de gîinile îngeri / răcorindu-și în vîntul luminii / inocentele pene. Și nici / alcionul femel nu mă sperie. / Nu mă tem de cascade de carne / pieptănate, rărită de dinți / monstruoaselor stînci tarpeene... / Fa-

langele / celor optzeci de mîini ale ielilor / nu mă sperie... / Nu mă-ngrozesc nici mării pe care Maria / îi trimite în lume, și nici / veninoasa bătrînă numită Cunigunda. Ah, nu, nu mă tem / nu mă tem, nu mă tem de / Gomora / și de insula Re. Nu mă tem / ...Felix qui potuit Rem / cognoscere causas”. Ce e sigur în corpul de convingeri îmbrățișate e refuzul transcendenței iraționalului. Pentru Nina Cassian, tot ce se opune omului, imperiului său, ține de el însuși, de incapacitatea sa, poate provizorie, de a jula forțele obscure. Fiecare înfrîngere a insului — se sugerează parcă — nu este decît expresia propriilor lui curenți, a demiterii voluntare, oricum responsabile, pe o latură ori alta, în fața necunoscutului, a spaimelor, la limita morții! Prin îndemnul la vigilență intelectuală, la sporierea cunoașterii în lume, sîntem, de fapt, solicitați să forțăm limitele proprii, condiția umană însăși. Voința de clarificare, de ordonare aproape strictă a tumultului lăuntric cel mai tenebros se afirmă în articulațiile unui stil acut chirurgical prin puterea lui de încercuire a tot ce e eruptiv, difuz sau, din contra, prea concret spre a fi pătruns cu înțelegerea. De aceea, referința abstractă are funcția de a promova termenul senzorial în planul reflecției transparente, capabilă să desăvîrșească procesul de asimilare a lumii inaugurat de sensibilitate. Chiar cînd relațiile dintre concret și abstract se complică și linia ce le unește devine sinuoasă, înălțuirea lor în vederea unei semnificații sesizabile rămîne obiectivul principal. Același gînd însoțeste și posturile vizionare „absurde” sau grotesci. Condensarea imaginii, uneori împinsă pînă la formularea eliptică, face atunci loc expunerii discursive, enunțurilor sau comentariilor analitice, traversate de ipoteze și deducții, într-un limbaj de o intelectualitate aproape tehnică: „Un simplu plan înclinat — față de ce? / față de axa 3 / față de axa 4 / și celelalte convenții / ceva edificîndu-se, altceva prăbușindu-se / panta — și atît... / Stau răstîgînită cu brațele-n lături pe o planșă / și aud lucrurile curgînd și eu neputînd / de două ori să mă scald în același rîu, eu însumi la rîndul meu, izvorînd, / prelungîndu-se / mîinile, părul, coada ochiului, curgînd pe o pantă înclinată, curgînd în jos și în sus / în procesiuni de celule ovoide pulsînd” sau „Tot îndulcind, îndulcind mîinile naturii, / am obținut perfecțiune / tăcută, închisă între cei doi antipodi / ai iubirii de serie”. Descompunerea și recompunerea „serială” a stărilor găzduiește riscul depozitării. Fenomen detectabil în versurile Ninei Cassian, acceptat însă, „provocat” chiar, în convingerea, modernă, că poezia sa se constituie din lirism și anti-lirism. E modul brechtian de a fi al unei poete, mod care, spre iritarea acestei admiratoare a lui Ion Barbu (vezi și poezia dedicată autorului „Jocului secund”) este mai aproape de tipul liric argeșean. Virtuoaasă a versului, sicut și răsucit după voie, arareori forțată, desfătîndu-se (și desfătîndu-ne) cu limbaje poetice delicioase fictive („sparguri”, „loto-poeme”), Nina Cassian trece dezinvolt de la o „temă”, de la un gen sau modalitate la alta, pînă la precizie delicată, o vervă acidă, cînd concentrată sentențios, cînd volubilă, în fixarea unui epitet ori în definițiile sufletești, în portretele etice, în generalitatea observației. Nu sînt acestea, păstrînd proporțiile, indicii de afinitate argeșiană?

Mihail PETROVEANU

Valoare și responsabilitate

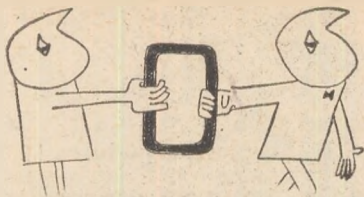
(Urmare din pagina 9)

sificate”; sau: „Versurile au sunet, dar le lipsește cu desăvîrșire culoarea... Volumul (...) denotă nu neapărat poezie, ci atitudine respectuoasă față de poezie”; sau: „După cîteva încercări infructuoase, volumul poate fi lăsat, cu împăcată conștiință, în negura uitării”. Totuși avem nevoie de poezi, și chiar avem poezi deosebit de talentați, dar promovarea prea multor lucrări de valoare îndoelnică s-ar putea să-i deruteze pe unii dintre ei, să-i facă a crede că acestea sînt tendințele poeziei moderne, că adoptarea „unora din aceste tendințe” ar putea duce la reușită, la „impunerea” în lumea literară și în fața publicului.

Răsfoind unele volume de versuri, aflăm meditații pretențioase care de-

notă la urmă confuziile în care se mișcă autorul: „În algebre lumea nu putea să mai încapă / Deci la încercare chiar ne-univocă / O poftiși luminii stricte de agapă / Să se-nchine-n duhul ce din timp invocă”, sau: „Multe schimbări se petrec în taur / Puține în pește; / Și cu toate acestea primim semn de aur / Cumpăna ne iubește”. Dar dacă acestea, pînă la urmă, se dovedesc a fi niște simple greșeli, căci s-ar putea ca la o mare cantitate de versuri atenția să mai fie înșelată, nu putem înțelege unele apariții de-a dreptul în conflict cu bunul gust, cu însăși arta. Ne oprim la două exemple care ne-au frapat: „Stringi ochii să nu dea rod ziua tristă / Deși peștele zburător a acceptat zahărul / Și deasemenea (sic!) / Să cînte din trompetă” etc., etc. — acestea sînt

rezultatele lirice ale Mariane O. Bojan, prezentată în revista „Tribuna” (8 iulie 1971, nr. 27) la rubrica „Tineri poeți”. În fine, Paul Drumaru („Cronica”, nr. 28, 10. VII. 1971), răfuindu-se într-unul din poemele sale cu breasla poezilor, o imaginează sub forma unei menajerii caricaturale (?): „Poeții care pasc, cu zurgălăi / Bălăbănuindu-se la gît / Poeții care pasc ciolane, cuburi / De zahăr și atît // Poeții care pendulează / Pe o margine de masă, lași / Cei impuțiți ca apa-n vază, / Cei neoclasici și cei grași. // Poeții care au o soră / Și care au un loc de veci, / Poeții care se devoră / Ca niște tigri-lilieci, // Poeții care pasc rugina / Poeții care poartă plisc, / Poeții stații de benzină, / Poeții fără nici un risc”. Cui folosesc aceste apariții? Ni se pare, cîteodată, că povestea cu hainele împăratului se repetă.



Comerțul cu cartea

Binevenit — articolul **Comerțul cu cartea beletristică**, semnat de Al. I. Ștefănescu în **Lupta de clasă**, numărul din iulie a.c.

Pornind de la principiul că „în comerțul cu cartea într-un stat socialist, beneficiul material nu poate fi calculat niciodată în dauna beneficiului moral, acesta din urmă constituind **felul primordial** al întregii politici editoriale”, autorul analizează condițiile în care apar și sint difuzate cărțile de beletristică, românești și străine, evidențiind anomalii care frânează pătrunderea cărților bune în masa cititorilor. Amintim câteva dintre ele, asupra cărora s-a atras atenția încă mai de mult :

a) Fixarea nediferențiată a tirajelor, făcută cu parcimonie de către factorul difuzare, care are drept de veto față de editor, ceea ce este rău, pentru că lucrătorii din acest domeniu au, din păcate, un orizont cultural mai îngust decât editorii și pentru că deseori absolutizează latura comercială :

b) Fixarea prețului de vânzare (foarte ridicat la cărțile valoroase, foarte scăzut la cele de colportaj și, cu diferențe inadmisibile, la același titlu, între volumul broșat și cel legat). De notat că ridicarea cu 20 — 30 la sută a prețului la cărți de colportaj de foarte mare tiraj ar permite scăderea cu circa 50 la sută a prețurilor la cărți importante, dar de tiraj redus :

c) Greutățile mari pe care le întâmpină „cartea de literatură originală pe rețeaua difuzării”. „Aici, cu rare și onorabile excepții, cartea de literatură națională bună este privită cu doza cea mai mare de indiferență”.

Autorul propune și o serie de soluții care, cumulate cu cele deja sugerate până acum în presă, ar putea îmbunătăți substanțial comerțul cu cartea.

„Steaua”, nr. 6

Articole de bună tinută rețin atenția și în acest număr al revistei clujene, mai ales în sensul unei necesare intervenții critice în dezbaterea fenomenului actual : judicioase „opinii despre succes și consacrare” semnează Leon Bacovsky, cu specială adresă la „împrejurarea unei prea generoase deschideri a spațiului tipografic” față de mediocritate și diluantism de o parte, impostură agresivă de altă parte. Orientat în același sens, articolul **literatură bună, literatură proastă** de Domițian Cezareanu. Se apelează la un control mai atent al „foiletonului critic”. Se fac și aici observații în marginea unei stări de lucruri. Doar atât, că prea deselor apeluri de acest gen (oricât de binevenite) le preferăm asumarea directă, din partea autorilor, a responsabilității unui astfel de „foileton” la obiect.

Cronica literară susținută într-un spirit nuanțat și decis de Mircea Tomuș. Un **Aleksandri aproape de inimă** izbuște să recomună Mircea Zăciu. O rubrică nouă, de mare utilitate, inaugurează în acest număr Geo Șerban : **Cro-**

nica edițiilor. Recenzii la cărți românești abia apărute semnează Horia Bădescu, Petru Poantă, T. Tihan. Acesta din urmă comentează însă într-un fel prea convențional și cu ostentație favorabil volumul **Sine ira...** de N. Barbu. Faptul că acest volum conține „inconsecvențe” (de ex. apropierea bizară între romanul **Paranteze** de Teofil Bușecan și... fenomenologia lui Husserl !) „**nu impietează**” (s. n.) — crede autorul — cu nimic asupra acestor cărți care... Chiar „cu nimic” ? Să zicem că impietează în mică măsură; măcar atât.

Critica în „Ramuri”

Ultimul număr al revistei **Ramuri** se remarcă prin câteva texte substanțiale de istorie literară. Înainte de toate, în cadrul cronicii literare, un mic studiu foarte exact și pertinent al lui Al. Piru despre proza lui Aleksandri, despre „caracterele” ei definitiv specifice : „subiectivitatea (raportarea continuă la proprie persoană), observația naturii exterioare, nu și morale, gustul pentru senzational și anecdotic, dar lipsa inven-



ției epice, sentimentalismul unit cu ironia și umorul, predilecția pentru pitoresc și exotic, aspectul general memorialistic, de jurnal”.

Despre fața apolinică a poetului ne vorbește O. Octavian. Alte contribuții interesante : **Lumea mirifică a lui Panait Istrati** de Ov. Ghidirmic ; **Subiectivitate și obiectivitate în receptarea operei literare de Romul Munteanu ; Marcel Proust și muzica de Doru Popovici ; O variantă a cronicii lui Radu Greceanu de E. Negrici ; Convorbire cu Emil Manu de Matei Alexandrescu.**

Comentind cartea lui Ștefan Cazimir, **Tensiunea lirică**, Florin Mihăilescu face vizibile eforturi de a minimaliza o tentativă, dintre cele mai notabile, de a preciza structura poeziei lirice. Pline de nerv însemnările lui Romulus Dianu despre **Adrian Maniu**. Mai greu de trecut cu vederea sint unele aprecieri sententioase, desigur cu totul nedrepte, de tipul : „M. Dragomirescu era un eminent profesor, dar un scriitor mediocru. Ce se putea aștepta de la el, pentru literatură română, când se știe că Dragomirescu...” Cliseul anecdotic i-am fi preferat de departe recunoașterea loială, fără prejudecăți, a marilor merite din ce în ce mai evidente ale teoreticianului literar și criticului de anvergură M. Dragomirescu.

Umbră convenției

Ca un făcut, se scrie despre Tudor Vianu exact așa cum n-ar trebui în nici un caz să se

scrie, adică într-un spirit uscat și didactic, în stare doar să mutileze adevărata imagine a unui mare și încă foarte viu model. Trebuie, cel puțin, o anumită vibrație mai înaltă pentru a sustrage numele lui Vianu din amenințatoarea umbră pur academică și convențională, ce se profilează asupra sa într-un chip nemotivat. Un articol : **Tudor Vianu și conceptul său estetic de artă dramatică** (semnat de George Dem. Loghin în revista **Teatrul**, 7/1961), în ciuda, cum se zice, a „utilității” sale, exemplifică modul defectuos de care vorbeam. E un fel de referat, bun să fie depus la arhivă („Afirmația se sprijină pe cel puțin două considerente. Primul se referă la faptul că fiecare interpret aduce o nouă înțelegere a personajului, potrivit individualității sale și contextului” etc., etc.), redactat ca în virtutea unei obligații constrângătoare de care ai vrea să te achiți numai așa, formal.

Lipsă de eficiență

Dacă una din rațiunile de a fi ale criticii este de a întreține (și nu de a îndepărta !) interesul cititorilor față de literatură, folosind, dacă se poate, și o specifică putere de seducție, nu vedem de ce aceeași rațiune de a fi n-ar funcționa și în cazul comentariului literar care se adresează copiilor, cititorilor foarte tineri. Pentru a fi eficient, el trebuie cu necesitate, în acest caz, să exercite o anumită forță de atracție, să incite la lectură. Ceea ce, cu oricâtă bunăvoință, nu am putea spune cu privire la articolul publicat cu ocazia recentei aniversări a lui Aleksandri în revista **Cutezătorii** (semnat Domnica Filimon). Luminosul Aleksandri devine un autor mai degrabă posomorât — rebarbativ, frumoasele sale însușiri morale sint prezentate în termeni de o rigiditate crispată („Prietenia însemna pentru el comuniune de gânduri, de aspirații, de ideal, deci o modalitate de prezență activă în epocă”), personaje sale comice, Chișița, Clevetici, Sandu Napoila ș. a. beneficiază de aceeași incrincentată prezentare („personaje care au corespuns total scopurilor satirice ale dramaturgului...” etc.), așa încât, până la urmă, greu le va veni tinerilor cititori să recunoască, citind articolul, pe „acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și fericit, / Ce din frunză își doinește, ce cu fluierul își zice, / Ce cu basmul povestește — veselul Aleksandri” !...

Literatură

nesemnificativă

„La început, când a apărut turismul alb în părculețul dintre blocurile abia terminate, a fost o surpriză pentru toți locatarii. O surpriză căreia nu știu ce adjectiv i s-ar putea alătura. E sigur că cei mici s-au bucurat, înscriindu-se în patrimoniul blocului lor cu acea sinceritate neprefăcută ce le caracterizează virsta” etc. Fraze pe care le-ar putea conține, de pildă, o reclamă, mai originală intrucitva, pentru mașinile „Dacia”, însă nu o pagină de literatură,

cum crede Aurel Leon (altfel autor meritos de pagini memorialistice), din moment ce publică „schita” **Mașina albă** („Cronica” din 31.VII.1971). Nu lipsesc, într-o coloană și jumătate de text, nici sfaturile gen „dacă vrei să cumperi produsul X, economisești banii la C.E.C.” (iață, de pildă, un dialog între doi soți : „— Ai văzut că se poate dacă bărbatu-i econom, renunță la spritură și vine cu salariul întreg acasă ? — Sigur că se poate când novasta-i chivernisită la coșniță. — Hai să facem un mic calcul”, nici descrierea idilicelor preocupări și plăceri pe care ți le poate oferi un automobil — proprietate personală („Turismul și-a reluat locul. Cei mici o puteau iarăși oipăi — parcă mai corect ar fi sunat : îl cuteau pipăi, nu ? n.n. — închipuindu-se soferi, cei mari discutau despre acumulatoare și bujii”).

În **Parmen auriu** (acești autor), un conflict benign, rezolvat cu brio în cele din urmă, se iscă între profesoara de naturale Matilda Ulmeanu, „înfiptă și localnică”, și tânărul inginer horticultor de la cooperativa agricolă, „proaspăt descins (...)”, ba încă și începător în meserie” (căruiă nu pricepem de fel de ce nu i s-a dat și lui un nume, acolo), pe tema materialului didactic la orele de botanică : mulaje din ghips sau fructe adevărate ? Cîștigă, firește, tânărul inginer, care nu vroește nicidecum să o jignească pe profesoară, cu un an în urmă, când rostise doar atât : „hm”, la vederea „ororilor” din ghips ; livezile sădite din inițiativa lui „asediază ca o infanterie camuflată” satul, astfel încît elevii pot să și mănince, nu numai să studieze materialul didactic.

La rîndul lor, cititorii sint asediați, din păcate, de un text banal, nesemnificativ.



În același număr al revistei, ilustrat cu interesante reproduceri din aquarelele lui St. Hotnog,



„Tribuna”

Foarte puține versuri, însă cu adevărat frumoase (semnează : Emil Brumaru și Victor Felea) și nici o proză în ultimul număr (31, 5 august 1971) al revistei **Tribuna**. „Confesiunile de atelier”, a căror inițiere am salutat-o de curînd, aparțin de data aceasta Luciei Demetrius, fiind completate de câteva necesare date bibliografice și de două citate, din E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu, despre creația scriitoarei.

Paginile de mijloc ale revistei sint rezervate „Caietelor Princepelui” (jurnalul unor romane 1962—71) de Eugen Barbu.

La pagina de știință citim cu interes **Reflecțiunile** lui Octavian Fodor în legătură cu admiterea în învățămîntul superior : sugestii realiste, bine argumentate, privind îndrumarea, „specializarea” elevilor încă din liceu, precum și selectarea studenților — „piesă esențială de legătură” între școala medie și universitate.

Continuînd întocmirea meridianelor sale lirice,

A. E. Bacovsky traduce cinci poeme din Aldo Palazzeschi, însoțindu-le cu o scurtă prezentare a acestuia „desăvîrșit coplice al cuvintelor sale”.

Mai semnează : Ion Vlad (primul articol dintr-o suită intitulată „Paul Zarifopol, teoreticianul literar”), Nicolae Balotă, Mihaela Gheorghiu, Geo Șerban (care alcătuiește „dicționarul paralel” din acest număr), Ion Oarcăsu, N. Prelipceanu, Dan Rebreanu, Valentin Tașcu.

„Vibrații”

F vorba de culegerea de lirică ectățenească apărută nu de mult la Reșița sub egida Comitetului de stat pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin. Alcătuit pe trei ample capite, **Timp comunist, Drum de aur și La flacăra din inimi și cupoare**, volumul înscris, într-un bogat și semnificativ sumar, câteva nume promițătoare, alături de altele relativ afirmate : George Suru, Nichifor Mihața, Nicolae Șeitan, Iosif Imbri, Constantia Brîndușoiu, Alexandru Horvath, Ioana Cioancăș, George Nicolovici. Transcriem un catren din poezia **Genealogie** de George Suru : „Strămoșii au fost stînci visătoare / Sub înflorita cale lactec, / Sălbăticiuni aspre aveau în brațe, / O sălbăticiune blîndă aveau în piept...”

Apărută în condiții grafice excelente și insolită de ilustrațiile lui Petru Galis, culegerea e redactată de Petru Oalde și tehnoredactată de Mariana Marinescu.

Din nou despre difuzare

Cotidienele bucureștene sint puse în vânzare în Timișoara la ora 10 dimineața, iar în Arad la ora 12, în chiar ziua apariției lor. Majoritatea revistelor bucureștene sint puse în vânzare la aceleași ore, tot în ziua apariției. Excepție face revista **România literară**, pusă în vânzare abia a doua zi, vineri, atît la Timișoara, cît și la Arad.

De asemenea, țîn să semnalez că în multe tutungerii timișorene și arădene, care desfac ziare și reviste, **România literară** — deși este solicitată — nu se găsește.

Pe panourile chioșcurilor înțîlnim afișele unei game largi de reviste bucureștene sau locale, ce apar în limba română ori în alte limbi, cu excepția afișelor revistei **România literară**.

De unde să afle atunci publicul, acei care nu sint abonați sau cititorii permanenți ai **României literare**, dacă numărul respectiv al revistei cuprinde creații ale prozatorului sau poetului lor preferat, ori alte scrieri ce-i suscită interesul ?

Așadar, o întîrziere nejustificată de 20—22 de ore față de celelalte ziare și reviste bucureștene, afișele ascunse, exemplare ascunse și ele, în multe chioșcuri.

Cauza tuturor acestor discriminări ?

Difuzarea Presei din Timișoara și Arad are cuvîntul.

I. Dunajec Timișoara

Coincidențe

Cînd, la 30 decembrie 1901, *Revista literară* declanșa prin pana dezechilibrului ei redactor Caion cunoscuta campanie pe chestiunea „plagiaturii” lui Caragiale, marele dramaturg nu a dat, după cum prea bine se știe, nici o importanță faptului, cel puțin la început. Era, desigur, un fel de a răspunde cu dispreț, față de insignifianța celui care-l acuza; tot atât de cert e și faptul că autorul *Năpastei* nu considera importantă proprietatea asupra vreunei „idei” literare, ci în buna tradiție a povestitorilor el o considera a aparține tezaurului comun al omenirii, scris sau transmis oral. Nici el nu a ezitat să apeleze la subiecte tratate de alții, și piese ca *Abu-Hasan* sau *Kir Ianulea* stau mărturie. De altfel, s-a stabilit că, mai târziu, luînd în serios afacerea cu „plagiaturii”, Caragiale n-a exclus posibilitatea unei coincidențe între subiectul dramei sale și aceea a ipoteticului autor maghiar Istvan Kemeny. Faptul, chiar dovedit, n-ar fi intrat după opinia comună de acum în categoria plagiatelor, chiar dacă subiectele celor două lucrări ar fi fost mai asemănătoare decît le dădea Caion — dar trebuie spus că noțiunea de proprietate literară e mai bine păzită acum și că, în genere, scriitorii se feresc să reia subiecte deja tratate, altfel decît cu pretenția că oferă „interpretări” sau „viziuni” noi.

...Dar aceasta nu înseamnă că nu se pot întîlni unele rare și bizare coincidențe. Ele nu pot fi categorisite așa decît atunci cînd se exclude orice legătură între autorii în cauză sau între ei și eventuala anecdotă reală. Altfel trebuie să admitem pe unul din ei, cel puțin, ca sursă de inspirație, dacă nu și ca victimă a unei încercări de expropriere. Așa, de pildă, e greu de crezut că impenitentul cititor care a fost Cezar Petrescu nu cunoștea, cînd a scris *Unchiul din America*, nuvela lui Maupassant *Mon oncle Jules* — și același lucru se poate spune despre Jean Bart care a dezvoltat situația pînă la proporțiile unui roman, în *Europolis*.

Dar și Cezar Petrescu a fost, dacă se poate spune așa, victima unei încălcări de proprietate. Două decenii după apariția romanului *Comoara regelui Dromichet*, V. Voiculescu va relua în povestirea sa *Taina gorunului* istoria haiducului mort în scorbură unui copac și al cărui schelet e descoperit multe decenii mai târziu, reactualizînd o existență intrată în legendă. Oare autorul *Povestirilor* nu cunoștea pagina lui Cezar Petrescu (capitolul: *Mai sunt întîmplări cu morți*), sau s-a inspirat din același fapt, poate real, transmis cine știe de cine? Cine ar putea să ne dea răspunsul?

Revenind la Caragiale (și lăsînd la o parte actul III din *Scrisoarea pierdută*, de comparat cu actul IV din *Un dușman al poporului* de Ibsen prin atmosfera generală, dar mai ales prin prezența în ambele a unui „cetățean turmentat”), vom semnala două asemenea cazuri de coincidență curioasă. Primul e momentul din *O făclie de Paști*, cînd tîlharul Gheorghe încearcă să pătrundă în circumma lui Leiba Zibal și acesta îi prinde mîna care căuta să înlătore drugul porții, printr-un laț de partea cealaltă a scîndurii găurite cu fierăstrăul, inobilizînd-o. Aceeași situație se întîlnește în romanul lui Barbey d'Aureville, *Une histoire sans nom* (1882), ca final al unei tenebroase afaceri pe care ne grăbim să o povestim cititorilor care nu o cunosc. E vorba de un predicator vagant, abatele Riculf, care vine să predice în postul Paștelui, știind să-și terorizeze auditoriul cu viziunea Infernului, și care se folosește de împrejurarea excepțională și de găzduirea sa la castelul baroanei de Ferjol pentru a-i seduce această fiică, victimă a unor crize de som-

nambulism. Părăsind apoi castelul, el se mistuie pentru totdeauna în vălmășagul evenimentelor Marii Revoluții care izbucnește curînd.

Dar baroana de Ferjol are ocazia să mai afle ceva despre sceleratul abate, mulți ani mai târziu, după ce-și pierduse fiica ultragiată, care la rîndul ei dăduse naștere unui copil mort. Aflîndu-se invitată la o masă, ea ascultă povestirea unui băcan care ajunsese în posesia unui prețios inel. Într-o noapte, negustorul e sculat din somn de zgomotul pe care-l făceau niște hoți veniți să-i forțeze intrarea în prăvălie. Exact ca în *Făclia de Paști*, unul dintre ei își vîrse mîna printr-o gaură făcută cu fierăstrăul și încerca să-i desfacă drugul porții. Băcanul face în grabă un laț dintr-o frînghie și prinde mîna hoțului lăsîndu-l acolo cu gîndul că-l va găsi în zori imobilizat și învinețit de strînsură. Dar, a doua zi, găsește numai mîna în care se afla inelul, căci banditul a avut tăria de a și-o tăia cu fierăstrăul cu care încercase să comită spargerea. Era abatele Riculf, care mai târziu își va recunoaște păcatele, venind să moară în minăstirea pe care-o părăsise pentru o viață de necurmăte nelegiuri.

O altă coincidență cu un subiect al uneia dintre cele mai cunoscute nuvele ale lui Caragiale o întîlnim în opera unui scriitor aproape de loc cunoscut ca prozator, paginile lui de povestiri și amintiri fiind adunate pentru prima oară în 1953, cînd celebritatea de poet era în cazul lui de mult universală. E vorba de Umberto Saba și printre puținele lui pagini de *Raccontii* se găsește și o povestire: *I numeri del lotto*, asemănătoare cu *Două loturi* de Caragiale și al cărei subiect îl dăm mai jos.

Giuseppe Lara, licențiat în filozofie și publicist problematic, duce o existență austeră, bine rostuită în funcție de modestele sale venituri. Spre deosebire de el, tînăra și ascultătoarea lui soție, Lidia, este ispitită la un moment dat să iasă din condiția lor mediocră jucînd la loterie cîteva numere pe care i se pare că mama ei decedată i le-a șoptit în vis. Filozoful rîde sceptic de această tulburătoare presimțire și-i demonstrează definitiv și cu răbdare naivei lui soții că jocurile la loterie sînt niște escrocherii, convingînd-o astfel să renunțe a mai arunca banii degeaba.

Dar a doua zi, Lidia are ocazia să constate că numerele ei au ieșit într-adevăr cîștigătoare și se lansează într-un potop de recriminări la adresa logicului ei soț. Dar scandalul dintre cei doi își schimbă brusc direcția cînd filozoful își aruncă o privire asupra ziarului și constată că numerele ieșiseră într-adevăr... dar la altă loterie decît la aceea la care ar fi jucat nevasta sa.

Vom nota, în afara asemănărilor de situație, cîteva note generale, comune celor două nuvele: aceeași neîncredere în șansă, același joc crud al sorții pe seama unor inși care duc o existență obscură, aceeași izbucnire demențială în final, Lidia, ca și Lefter Popescu, schimbînd tonul supărării nejustificate și sfîrșind prin a debita o serie de acuzații fără sens sau fără adresă.

Desigur că asemenea coincidențe trebuie trecute nu în categoria jocurilor hazardului, ci în aceea a jocurilor naturii, care, oferind date relativ limitate, apropie brusc și fără nici o altă explicație decît logica faptelor, artiști depărtați în timp și spațiu, pentru a-i face să se confrunte și să se diferențieze totuși prin felul lucrării lor artistice, spre a se dovedi încă o dată, chiar și în asemenea cazuri, unicitatea și originalitatea funciară a actului de creație.

Alexandru GEORGE

E. Lovinescu și critica de astăzi

După cronicile lui Pompiliu Constantinescu privind opera lui Lovinescu, adunate azi în peste 150 pag. ale *Scrisurilor* (vol. III) cu valoarea unei condensate și esențiale monografii asupra maestrului său, istoria literară contemporană, prin două lucrări de doctorat ale criticilor Ileana Vrancea și Eugen Simion și prin micromonografia lui Ion Negoitescu, încearcă să-și facă datoria față de opera marelui scriitor.

Puțini sînt scriitorii noștri care, dincolo de motivele biografiei (puțin cunoscută la Lovinescu) să inspire atîta simpatie și interes pentru om, pentru chipul lui moral. El se compune din liniile indisolubil definitive ale scriitorului și ale omului, într-atît viața lui s-a identificat cu literatura, cu pasiunea și jertfa de sine pentru ea, prin vocația critică și prin cadrele generoase pe care i le-a creat (cenaclul, revista, cordialitatea și angelica răbdare ospitalieră). Satisfacțiilor pe care succesul literar (meritat sau nu), prin recompense și demnități sociale, le-a adus altora, Lovinescu — privat de ele — le-a substituit inițiativa de a aduce mai întrea literatură interbelică în casa sa, sub patronatul său. În felul acesta el a „trăit-o” și formînd-o, s-a format creator, pe linia dominantă a temperamentului artistic și a viziunii sale filozofice. Căci fără a fi un filozof, a avut incontestabil una ce poate fi definită o ironie transcendentă și un scepticism aristocrat, salvat de la nihilism prin seninătatea contemplației și bucuria creației. Această viziune a fost a „perfectului moldovean”, cum l-a numit Victor Eftimiu, sceptic, resemnat și contemplativ.

★

Cu o notă feminină de lirism în al doilea volum (*Artistul*) al monografiei sale, superior celui dintîi în interpretarea critică și elaborarea stilistică, Ileana Vrancea portretizează insistent omul, îi caută sufletul, evocîndu-l prin viața, dar mai ales prin opera lui: «Om de răspicate convingeri, pe care și le-a susținut cu „un sălbatic simț de demnitate”, „un aristocrat al spiritului”, sub „pielea de leu” a căruia sufletul era „al unui timid, nelipsit de păcate, cu mari rezerve necheltuite de duioșie și iubire”».

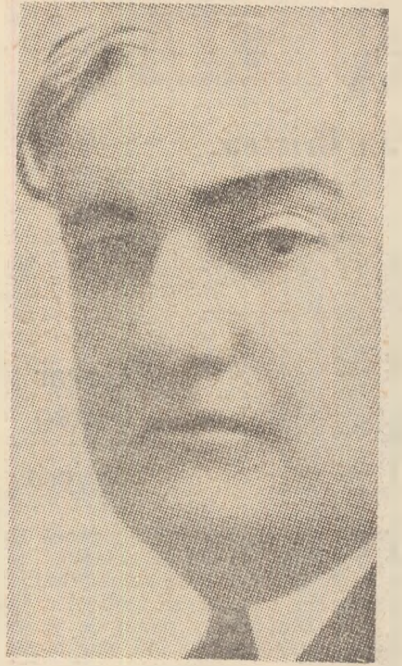
Mai viril în penelul său portretistic, Eugen Simion — după multe trăsături schițate pe parcursul studiului operei și cu viziunea „destinului de lup singuratic” al lui Lovinescu — ajunge la această iconă: „Omul clasic Lovinescu are un sentiment viu al tragicului și existența lui se croiește (...) pe renunțare. Seninătatea apolinică nu se arată de la început: este o cucerire a spiritului hrănit cu lecturi clasice și fructul, indiscutabil, al unei experiențe morale din care n-au lipsit disperarea, spaima și un acut sentiment al morții”.

★

Intr-un spirit de o incontestabilă intelectualitate, cu o informație de inviat și cu un aplomb și o eleganță a argumentării nu lipsite de tonul afectiv, Ileana Vrancea și-a construit exegeza, mai mult de istorie literară, a primului volum (*E. Lovinescu — critic literar*) pe axa ideii ferm concepute și clar expuse, a specificului lovinescian. Că de epocă și de principalele ei teorii literare și critice.

Iată cîteva: Lovinescu cultivă critica unui autonomism estetic absolut care, — în filiație cu teoriile lui Croce — reține consecvent principiul maioreșcian, dar numai în judecata de valoare critică. Va respinge însă ferm ideologia junimistă, reacționară și paseist conservatoare. De estetismul pur, Lovinescu este apărut de autoare prin recunoașterea filiației cu teoria lui Croce (care nu admitea autonomia absolută a esteticului, conceput în conexiune cu factorii sociali) și prin receptivitatea la determinismul lui Gherea, în care a văzut pe întemeietorul criticii literare românești.

Inspirîndu-se din Thibaudet, I. Vrancea, în cel de al doilea volum, (*Artistul*), numește pe Lovinescu „le maître de la critique des maîtres”, cel care a inaugurat în critica noastră „epoca percepției unicului, a analizei simpatice a valorilor, (...) într-o activitate de a-



postolat și luptă polemică”. În Lovinescu, spune scriitoarea, literatura română recunoaște pe cel mai mare portretist al ei, exercitat asupra „diferenței specifice” a operelor cu o artă inegalabilă a culorii imagistice, a malității și a definirii lapidare și pe memorialistul reductibil prin caracterizările fulgurante, uneori pline de venin mortal, construite „din anecdotă, cancan, amintiri personale, relatări ale confrăților”.

În zelul justificat de a ne oferi un portret cît mai complet al autorului studiat, Ileana Vrancea lansează o paralelă inedită între acesta și Jean Jacques Weiss (subiect al tezei de doctorat al criticului), omul atît de degajat de „contingențele materiale ale vieții și avid de bucuriile pure ale spiritului”. Afinitățile electice cu Titu Maiorescu sînt analizate judicios și cu intuiția portretistică a „nobilei servituți”.

Spațiul nu ne îngăduie să relevăm interesantele opinii asupra beletristicii lovinesciene, proiectate pe o viziune dramatică a destinului ei creator, astfel încît ne rămîne să precizăm în sinteză lapidară meritul principal al acestei lucrări. El constă, credem, în faptul că luciditatea și pasiunea au colaborat pentru a ne oferi primul studiu monografic asupra lui Lovinescu, reconstituit, cu curaj, din umbrele și luminile care jucau peste uitarea lui, și conceput pe principiul utilizării vii și esențiale a documentelor și pe intuiția că marea personalitate pe care o cerceta, a îmbinat într-o formă unică, exemplară pentru cultura românească, eticul și esteticul în spiritul lor clasic și incoruptibil.

Încă mai persistent decît la Ileana Vrancea, monografia lui Eugen Simion (*E. Lovinescu — Scepticul mîntuit*) va fi parcursă de ideea că critica lui Lovinescu a fost determinată de „necesitatea de a elibera, sub forma expresiei critice, un fond de neliniști spirituale și afective, dintr-o necesitate (...) de confesiune”. Urmărind fazele formației estetice a lui Lovinescu, studiul analizează unul cîte unul cunoscutele lui principii critice pe care, comentîndu-le amplu, E. Simion le va trece prin sîta impresiei generale asupra operei și care îi pare a fi aceea că rațiunea învinge afecțiunea, că aceasta trece superior „prin refrigerentul rațiunii”.

Analizînd conceptele care formează teoria criticii lovinesciene — inutil a le enumera — sau memorialistica, E. Simion procedează metodic, expune minuțios, dar intervine critic, semnă-lînd, nu o dată, contradicții, inconsecvențe sau prejudecăți ale autorului, producînd și argumentele combative. Așa, de pildă, obiecția la *mutația valorilor estetice* este că interpretările operelor nu pot fi finite, că nu există bariere estetice între epoci, contemplația estetică puțînd să se sustragă influenței timpului. Interesant ar fi fost să ni se argumenteze mai convingător că sincronismul și diferențierea specifică — axe ale impresionismului critic lovinescian — contrazic ideea disocierii valorilor estetice, apreciate în funcție de alte valori, de acelea fixate de chiar aceste axe teoretice. Dar putem pretinde lui Lovinescu să fie un impresionist al esteticului pur, să-și rezume critica la divagație și la impresia scoasă de sub controlul principilor și al unui cod estetic, — lucru care nici unui Sainte-

Melania LIVADA

(Continuare în pagina 28)

POEZIA :

Dan Cristea



Cezar
Baltag

Sah orb

Culegerea de poeme în proză **Sah orb**, apărută la Ed. Eminescu, ni-l arată pe Cezar Baltag remediat la majoritatea temelor și motivelor liricii sale. Din acest punct de vedere, piesele componente îmi par a avea mai puțin un caracter poetic, liric, decât unul **teoretic**, desigur acesta învâluit în eleganță și transparențe unui stil cu nete virtuți literare. Este de ajuns, pentru a ne convinge, să deschidem cartea la patetica fugă a cuvintelor, urmărindu-se între ele incantatoriu, din poemul **Greul pământu-**

lui : „Aud un cal galopînd rar, ca un orologiu, din veac în veac, aud respirația unui nor de demult, aud foșnetul coasei unui demon, în iarba stelilor. Departe, la margini de margini, unde nu mai este nimic, unde inima mea nu mai poate trimite singele, aud căzînd petalele unei zile de iulie. Acolo doarme un șarpe, acolo se rotește o pajură, acolo răsare Rarița peste frunza unui alun și un stol de vrăbii încete piaptănă părul fecioarelor. Acolo plînge floarea care naște un om, acolo curge sufletul ambrei, acolo se deschide umbra de miere a fulgerului“.

Dar iată că am început prin a vorbi despre stil, înainte de a analiza ori sintetiza de fapt materia acestor tablete, publicate săptămînal sub titlul de **Ideograme în România literară!** Lucrul s-ar explica și prin aceea că resimt mai degrabă stilistic decât tematic unitatea lor subterană, chiar dacă am amintit de prevalența aerului teoretic. Probabil că și autorul însuși a simțit astfel, de vreme ce și-a întărit textul cu titluri de subcapitole, precum o variație muzicală. Repertoriul poemelor din **Sah orb** ține de tensiunea pe care o posedă în genere poezia lui Cezar Baltag întru revelația sensului existenței, întru complacerea cosmică pe care o acordă devenirii, condiției umane și limitelor ei inexorabile. Poetul este o ființă obsesivă, comprimîndu-și stările aproape cu o perversă tăcere, amator de ezote-

risme în care vede cheia răbufnirilor sale lăuntrice. Poezia e, pentru el, explozie pură, iar Verbul, material detonant : „Sînt neliniștit sau trist, dar neliniștea și tristețea mea nu-și pot găsi echivalentul în Verb. Iar dacă mă adresez atunci Verbului este pentru ca energia pe care el o poate degaja în anumite condiții să-mi detoneze starea de spirit.“ De aceea, e și firesc ca nervozitatea stilistică a cuvintelor încărcate în interior de presiuni înalte să-l caracterizeze mai bine decît temele, fie ea edulcorată și în melodioase emisii.

Un poem (**Frumoasele**) se referă tocmai la nostalgia tînjitoare după existența fierbinte și turbionară, după existența care se consumă pe sine ca un rug într-un sacrificiu devorator ilimitat. Ea înseamnă cunoaștere în care subiect și obiect au devenit una, supremă contopire, ea își refuză cuvintele, aidaoma vîntoaselor ce-și refuză concretețea pentru a rămîne mereu vîrtej ireal : „Există stări de spirit atât de dense și de o atît de teribilă intensitate, încît aproape refuză cuvintele. Tot astfel Frumoasele, aceste vîrtejuri nerăbdătoare ale nimicului, au o existență atât de fierbinte și superlativă, încît își refuză pînă și propriile trupuri.“ Cuvintele sînt numai un mijloc de apărare, de exorcizare a imaginilor prin care universul întreg pare, în anumite momente de extaz contemplativ, „o boală a eului“. Cel

care contemplă se autoexilează, se îndepărtează și în același timp se apropie de „suprafața însetată a sinelui“. Contemplația se întoarce în sine, se transformă în propriu-i obiect. Recunoaștem în aceste propoziții despre tehnica contemplației poetice și ceva din motivele **Elegiilor** lui Nichita Stănescu, recunoaștem totodată și o meditație asupra nervalianului „soare negru“, ochi negativ al poeziei, răsfrîngere inversă, nefenomenală a lumii, prin care neantul se înfățișează plin iar realul gol : „De unde vine «soarele negru» al melancoliei Poetului și ce luminează el? Poate dorul certat cu fapta, frumosul negativ în care înfîlnești aceleași imagini de pe pămînt, dar în răsfrîngere inversă : plinul devine gol, pietrele sînt aer, iar golurile dintre frunzele copacului sînt frunze la rîndul lor pentru arborii cu rădăcinile în nimic. Iată forme, ritmuri și culori care nu sînt ale văzului, pentru că ele nu aparțin lucrului, ci imaginii sale întoarse, mute de orice lumină“ (**În loc de prefață**).

În alte poeme, temele și trăsăturile caracteristice ale liricii lui Cezar Baltag sînt și mai evidente, mai ales în cele care constituie corecții la mituri ori restituiri prelucrate în marginea lor. Cum s-a mai observat, poetul este un inteligent scotocitor de înțelesuri mitice și multe din versurile sale s-au împărțit din substanța bogată în sugestii a basmului „tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte“. Alter-

PROZA :

Nicolae Balotă



Marin Bucur

La apa
Vavilonului

Cartea aceasta, pe care am citit-o cu o fervoare crescîndă, pe măsură ce înaintam într-însa, descinde dintr-o îndepărtată tradiție a poeziei poporului român, ca și dintr-o străveche sursă ale cărei ape subterane, izbucnind la răstimpuri de veacuri din sol, a dat naștere unei întregi literaturi sapiențiale, părenetice. Căci „apa Vavilonului“ au cunoscut-o poezii-profeți, a căror plîn-

gere, ale căror îndemnuri ne-au fost transmise prin versurile lui Dosoftei, ca și prin altele, mai apropiate nouă, ale lui Blaga și Arghezi. Ce este această „apă a Vavilonului“ la care „șezum și plînsam“, dacă nu locul în care amintirea, dorul, dragostea de țară sînt mai arzătoare, în care sînt evocate rădăcinile, loc al meditațiilor, al înțelegerii, în care conștiința se deșteaptă și devine ea însăși. La „rîul Vavilonului“ cîntăreții își atîrnă harfele în sălcii și meditează asupra rosturilor acestei existențe pămîntene.

O asemenea meditație este subiacentă în cartea lui Marin Bucur. Scriitorul coboară în adîncuri, într-un dublu sens : el purcede spre izvoarele unei arhaice înțelepciuni populare, dar, totodată, se adîncește într-un examen al propriei conștiințe. Cum însuși ne-o mărturisese : „Este o zonă limită, cînd în existența noastră totul ia o măsură gravă. Auzim pentru o clipă ritmurile destinului. Atunci nu mai avem cu cine să vorbim ; ne întrebăm doar propria noastră conștiință“. Examen grav care pretinde o deosebită gravitate a tonului. Nimic frivol, nimic ce să amintească încîntările divertismentului în acest opuscul. Harfa a fost agățată în sălcii. Dar nimic abstract în această proză cu ample fragmente parenetice. Severitatea unor canoane, asprimea

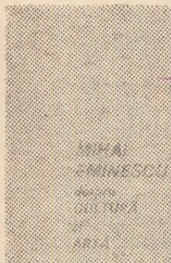
unor percepțe e neconținut demolită. Înțelepciunea poporului nostru din care purcede sapiența acestei cărți nu este nicidecum fanatic-exaltată, ci blînd-înțelegătoare. „Învățați cu puțin, și uitați, ne-am milostenit între noi, iubind animalele și păsările, cele îndărătnice ca și noi să nu se rupă de pămîntul acesta. Cînd ne temem, pironim ochii în pămînt să luăm aminte puterile lui. Tăcem...“ Repet, nimic abstract în parabolele, în secvențele acestei cărți, în care ideile, îndemnurile, percepțele, subtilele reflecții sînt împletite cu corzile unei naturi foarte vii, cu prezența binemirosoare a finului cosit, cu aburul cald al vitelor la iesle, cu fragețimea tulpinilor firave ale sălcimilor tineri și cu porumburi, cu griie și trifoaie plecate de vînt. Păsările își încruciează zborurile, hambarele își lasă gratiile în jos „ca niște coaste“, în jurul gînditorului.

În gîndirea acestuia, nimic lipsit de o antecă sănătate. Înțelepciunea gnomică din timpuri imemorabile acumulate un tezaur de percepțe, de apoteogme, filtrate prin decantarea unei mai mult decît bogate experiențe. Îți trebuie o adîncire în straturile profunde ale conștiinței, pentru ca să înțelegi zona acestor experiențe. Ele par dintotdeauna știute, dar e bine să fie din cînd în cînd rostite. Meditația de la „apa Va-

vilonului“ este placentară cu aceste zone. Ca orice literatură parenetică, folosește imagini, nu concepte aride. „Lupta mea nu e în îndărătnicie, ci în încredere. Imbracă-ți pieptul cu această armură veche a fiului celui mic de împărat. Calul cel arătos cade din schilodeală. Roibii cei grași sînt buni să poarte cocorii cu picioarele slăbănoage“. Îndemnurile pe care adeseori și le adresează sieși cugetătorul sînt toate stenice, sînt îndemnuri spre mai multă vitalitate, temeinicie, rodnicie. „Am privit bradul și mărul. Cine știe că pomilor le trebuie apă și soare? Tot verzi și tot uscați pînă la urmă mor. Așa cum mă știi, nu mă voi schimba într-o noapte, fie ea cit de lungă. Trag rădăcinile mai adînc și mă aflu pînă la coapse în pămînt. Coama cea mai frumoasă de stejar și de brad nu va răzbi dacă nu va fi dusă pînă în adînc“. Uneori, fără să propună vreo învățătură, scriitorul se mulțumește să laude. Dar lauda nu e simplă exultare, ci își are și ea tîlcurile etice. Astfel, în acel frumos paragraf, acea laudă a lemnului de măr : „Bucură-te, lemn de măr, că prelingi ploile și vînturile. Eu duc poverile, tu duci timpul în tulpina. Bucură-te, lemn de măr, că din coaja ta am ales lemn de harpă, pentru cîntări... Mărire pomului care apără fcreastra de la drum. Coroana ta întrece casa și

CRITICA :

M. Ungheanu



Eminescu
despre
cultură și artă

Ideea publicării unei culegeri a părerilor lui Mihai Eminescu despre literatură și artă își are utilitatea ei practică cu atît mai mult cu cît nu se apelează numai la textele tipărite în **Timpul**, ci și la manuscrise. Aceste opinii sînt însă indestructibil legate de altele, cele privind civilizația și cultura românilor, viața lor istorică și politică. Ideile din articolele de literatură, de altfel niciodată curate articole de literatură, nu sînt altele decît cele din articolele politice. Este și cauza pentru care o astfel de culegere, ca cea întreprinsă de D. Irimie, nu a fost făcută. Părerile despre artă și literatură ale lui Eminescu se integrau atît de bine în structura ideilor sale politice, încît a le trata separat a părut, cu îndreptățire, un

gest intrucitva, atunci, inutil. Să observăm mai întîi că Eminescu a scris foarte puțin despre literatură. Destul de rar despre poezie. Mult mai multă atenție acordă el problemelor teatrului, lucru arătat de numeroase cronici dramatice, și chestiunilor de limbă română care-l pasionau tot atît de mult ca și cele de istorie. Raza interesului său în cîmpul umanistic era foarte mare și ar fi suficient să cităm cele două polemici prezente în volum, cea contra lui Zota privitoare la Maliorescu și cea împotriva lui D. Petrino privitoare, între altele, la Școala ardeleană, ca să ne dăm seama de posibilitățile scriitorului de a se mișca neștingherit în arii de o mare diversitate. Articolele sau notele sînt în majoritate polemice și conțin atacuri la adresa stricătorilor de limbă, de literatură, de teatru, de manuale școlare, culegeri de literatură populară, reviste etc. Analize propriu-zise sînt puține. Eminescu vorbește mai mult doar despre N. Bălcescu, Alecsandri, Al. Odobescu, Slavici, Gogol (cu prilejul unei reprezentări a **Revizorului**). Șirul celor prețuiți este mult mai mare, după cum ne-o arată chiar Eminescu în citeva din articolele lui, dar intenția lui este vădită că nu era aceea de a face critică literară în sensul înțeles de noi astăzi. Important este să subliniem caracterul programatic al atitudinii lui, fie că e vorba de proză, teatru, cărți de citire, reviste etc. Poetul nu acționa la întîmplare, minat de instabilități de moment, ci în virtutea unei gândiri programatice ale cărei articulații au fost deja destăinuite publicului larg de cîțiva dintre criticii noștri de seamă. Este unul din acele puține cazuri cînd un scriitor acționează conform unui

program ferm care nu este exclusiv literar, putem spune chiar de loc literar. Poetul se subordona unor idei pe care le-a urmat neabătut. Calitatea extraordinară a prozei sale ideologice vine din înălțimea ideilor și din statornicia față de ele. Este important să precizăm asta cînd vorbim despre paginile de critică ale unui scriitor, deoarece împrejurările literare, mai vechi sau mai noi, ne-au arătat, uneori, pe scriitori cu totul înrobiți unor puncte de vedere în care efortul de obiectivare și de consecvență a cîștigat rareori. Eminescu n-a fost scutit de gestul nedrept, dar justificarea lui este programatică. Chiar vorbele pe care le aruncă la adresa lui Macedonski sînt justificate de programul său care nu suportă excesele de care poezia acestuia nu ducea lipsă. Eminescu scrie rînduri a căror actualitate nu va pîli niciodată : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată, ea însăși, la rîndul ei, de spiritul aceluia popor, întemeiată adevărat pe baza largă a geniului național“. Din punctul de vedere al acelei sănătăți, pe care poetul o amintește de nenumărate ori, este refuzată literatura lui Macedonski. Eminescu era împotriva literaturii care se măsoară cu cotul, a traducerilor, a industriașilor literari și, mai ales, a celor literați care nu știau face altceva decît să se inspire din scrierile de recentă celebritate : „Sînt scriitori — și numărul lor e legiune — care sugîndu-și condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi, creațiuni ale fanteziei pure fără corelațiune cu realitatea,

creațiuni ce, prin natura lor, atrag cîtva timp publicul și sînt la modă. Descriind situații factice, personaje factice sau manierate, sentimente neadevărate sau simulate, umplînd (cu) un sentimentalism bonlav volume întregi, acesți autori — numărul lor în străinătate e foarte mare — au un public mai numeros decît ar merita și primejdiesc în mare grad gustul, sentimentul adevărului și bunul simț“. Astfel gîndea Eminescu, și oricît ar părea de ciudat celor ce socot că un creator de talia lui gîndea într-un mod cam îngust, dezideratele eminesciene erau justificate de starea culturală și literară a timpului său. El prefera acestui fel de scriitori pe Slavici în care vedea antipodul lor, adică lipsa „cailor verzi pe pereți“ și o sănătoasă apropiere de viață. „Numai oamenii care au tăria de a fi credincioși caracterului lor propriu, fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai acesta e obiectul artei“. Meritul lui Gane, Creangă, Slavici, ne spune Eminescu, este acela de a-și fi păstrat, în mijlocul corupției generale, autenticitatea. Din aceeași familie cu Slavici, a autorilor autentici, necorupți de influențe literare, preocupată să vorbească despre adevărul poporului din care face parte, este considerat și Gogol. Observațiile asupra lui Gogol sînt profunde și vom reproduce una dintre ele. Poetul era atras nu numai de calitatea scrierilor gogolienice, ci și de actul de refuz estetic pe care îl implica opera acestuia. Eminescu observă cum comedia rusească a lui Gogol nu se bazează pe schemele și efectele comediei franțuzești, cîștigînd de aceea în profun-

nanța existențială deal-vale, precum alternanța mioritică, tristețea limitelor, punțile dintre ființă și neființă, timpul fără timp al lui „niciodată”, motivul umbrei, al roții, existența văzută ca joc de șah, temut, orb, noptatic, dorul dezamăgirii, apoi mitul adolescentului sau al „eternei reînnoaieri” intră, toate, în această sferă de preocupări. Să mai semnalăm, de pildă, imaginarea unui Endymion care nu-și mai păstrează prin somn veșnicia tinerețe a chipului, ci, treaz, trăindu-și într-o clipă simultană întregul destin, îmbătrânește definitiv; veghea, luciditatea, dau ochilor lui greutatea insuportabilă a douăzeci de Atlantice. El se neantizează... Sau un Acteon care, alături de mitul narcisic, simbolizează soarta poetului „devorat de silabe” întru vederea frumuseții.

Însă, ca și în poezia lui Cezar Baltag de altminteri, și în aceste poeme în proză, poematice, liricului nu trebuie căutate în finețea interpretativă care nu-și găsește, pe potriva ei, intensitatea vizionară, mierea metaforică și veninul fantast, nici în coerența demersului ideatic, ci în interferențele de folclor magic, aducând la cadențele sale firești, o sensibilitate reprimată. Cezar Baltag, este poet remarcabil, unde noțiunile încetează să mai acționeze, unde incantația ritualică seamănă a blestem înviltorind cuvintele la diapazonul respirației interioare: „Iarbă albastră pentru uitat pietrele, floarea stupilor pentru uitat vorbele.

Mac pentru uitatul viselor, roua cerului pentru zodiac, Rapiță pentru uitat galbenul, cucută pentru uitat bătăile inimii, Muștar pentru uitat somnul, laur pentru uitat mâinile și picioarele și fața. Măselariță de uitat numele, împărăteasă de uitat risul și lacrimile. Doamnă mare de uitat ochii. Iasomie de uitat umerii, iarbă neagră de uitat adusul aminte și oasele și Uitatea”. După cum nu mai puțin acolo unde tristețea neînțeleasă se toarnă în tonul tânguitor-fabulos al bocetului arhaic.



Bujor Voinea

Hidrargir

Necitind prima carte a lui Bujor Voinea, descopăr de-abia acum, cu cea de-a doua, **Hidrargir** (Ed. Cartea Românească), un autor de loc lipsit de interes, un poet de zglobie întorsătură cantabilă, un „blind trăgător de argințe”, după cum sună propria-i formulă, surprinzând fericit într-însa și regimul

de oarecare gratuitate al acestei poezii și, în strînsă legătură, cheltuirea ei pe dulcele nimicuri de preț ale universului liric. Înveșmîntat în „faldul celest al plăcerii”, poetul își umple țevile aeriene ale versurilor cu pulbere fină de culori, parfume și sonorități muzicale, risipind-o în jur, în scopul singur al cîntecului, ceea ce vrea să însemne nu inutilitatea ori minima rezistență a țintei, ci absența unei structuri lirice mai profunde. Autorul **Hidrargirului** este, deocamdată, un poet de versuri și strofe, nu de întreguri. Întregurile sînt purtate, cel mai adesea, de traiectoria liberă a melodiei și poeziile se termină cam atunci cînd se hotărăsc cuvintele să se desprindă din îmbrățișare. Ce rămîne de făcut este să gustăm plăcerea artizanală cu care se constituie artistice proiectii de basm orientalizat în: „Ramuri mai trec în trupuri subțiri/ Și e un parfum și-o beție de raze / Cămile galbene calcă prin oaze/ De răcoroși trandafiri” sau în: „Splendoarea lumii pe zilele de soare/ Pe trandafirii rozalii sublimi/ Pudră căzînd în marmore ușoare/ În muguri răcoroși de heruvimi”. Un Bolintineanu din **Florile Bosforului** curățat de zgură și transpus în sensibilitate modernă! Iată și puritatea liniei melodice din **Se cîntă subțire la orgă**, indicu, de asemenea, că în ceremonial se

ascunde un sentimentalizant: „Se cîntă subțire la orgă/ Cad boabe de aur în ape/ Ce bine e-n împedea marmora/ Cu tine afit de aproape// Piscicile noastre lucrează/ În fructe se face tăcere —/ Îmi simt alveolele pline/ Cu abur fierbinte de miere// Dar nici o lucire nu trece/ Prin fața bății de pușcă / În nopțile reci de noiembrie/ Ți-e frig și răceala ne mușcă// Să-mi trag împrejurul meu cerul/ Plutind înspre mare risipă/ Cînd îngerii mor și rămîne/ Un zvîcnet ușor de aripă.”

Alte versuri citabile se răsfață în tonuri erotic-ironice, de jucată poezie a sentimentului: „Pe urma de alb străveziu/ Se lasă căldură și scriu / Iubito, în sinul tău arde/ Pucioasa și cîntul de coarde/ În oase îți simt picurînd/ Aromă de zaț și risipă/ Mă-tase înmoaie pe rînd/ Păianjenul cald sub aripă...” Tonuri corectate și de un umor blînd, trecut prin voluptuoase moliciuni în stil Emil Brumaru: „Se scurg apusuri moi din foșoare” ori „Într-o piersică galbenă cad/ Meteorii dintr-a paișpea carnație/ Și-n furtuni de mangal și de jad, / Se face cîntînd conversație // O, pisica mea cu coadă ușoară/ Cu iz de magnolie și domnișoară/ Care sări după fluturi/ Ca un arcuș de vioară...”. Dar ce rămîne, în fine, din lectura versurilor lui Bujor Voinea e „un zvîcnet ușor de aripă”.

cumpăna fîntînii. Așa ne găsim drumul spre lăcașul nostru — ținîndu-ne drept după virful tău cel înalt”.

Intr-un scurt preambul la cartea sa, autorul se referă la textele apocrife de învățătură și la cărțile populare de înțelepciune. Dar recunoști corespondențe chiar mai autentice folclorice: bocețe, descîntece. Iată în paragraful care începe cu „Tirziu, după ce satul se îngropase în somnul adînc de la miezul nopții, femeia se strecură prin spărțura gardului dinspre cîmp...” o stranie reprezentare a unui rit funerar. Dar să nu ne închipuim că Marin Bucur raportează ceremonii, relatează mituri (la care face aluzie în același preambul). Ca și elementele firii, toate aceste elemente etnografice sînt o urzeală prin care circulă, cu ajutorul căreia se țese o pinză poematică. O țesătură de loc uniformă. Capitolele, versetele acestei cărți sapiențiale sînt rostite de o voce al cărui ton, al cărui timbru se modifică. De la liricele secvențe la persoana întîi, se trece la o mai calmă evocare epică la persoana a treia, apoi la o dramatică confruntare cu sine însuși ori cu o a doua persoană. Proză încărcată cu miresme poetice, cartea lui Marin Bucur este, totodată, o confesiune și o pledoarie. O pledoarie, în cele din urmă, în cea mai bună tradiție

românească, împotriva oricărei înstrăinări, pentru o continuă întoarcere spre sine, acasă.



Eugen Lumezianu

Ultima zi optimistă

Cînd ai crede că anecdota, că analiza psihologică, îndeosebi a stărilor crepusculare, că verva epică, gustul de a istorisi, au dispărut dintr-o proză ce se vrea cu orice preț modernistă, iată-le apărînd într-un volum unitar, de o factură modernă, ce probează virtuțile unui narator de calitate.

E interesant de remarcat că o anumită categorie a povestitorilor „provinciei” (să nu înțelegem acest termen într-un sens peiorativ) păstrează mai curînd decît povestitorii „Capitalei” contactul cu realitățile concrete ale unui

mic univers destul de bogat structurat. În universul provincial al ficțiunilor abundă, desigur, originalii, însingurații, făpturi dezolate, faună nu întotdeauna lipsită de un aer vetust. Aceasta dă epicii provinciei un ușor caracter desuet. Dar, repet, adevărul e că provincia conservă în povestirile ei conturul „caracterelor”, succesiunea temporală (legată de aceea a trăirii cotidiene) a evenimentelor, ca și gestul simplu, dar esențial al povestirii unei întîmplări.

Fantezia lui Eugen Lumezianu nu este — cum se spune îndeobște — deosebit de bogată. Dar limitarea impune concentrare și deficiența este abil transformată în putere. Nici spațiul peregrinării imaginare nu este prea amplu. Cu atît mai bine este cercetat cel existent. „Provincialele” acestea (în sensul cel mai autentic al cuvîntului) ne surprind tocmai printr-o universalitate a lor. Ceea ce se petrece într-un colț de mică mahala, lîngă un solar al unui oraș cu plajă la mare, este valabil pentru o lume mult mai largă.

Se pot urmări în acest volum de nuvele cîteva obsesii ale acestui talentat prozator. Psihologic, eroii săi repetă, cu anumite variațiuni, o structură fundamentală. Scriitorul excelează în descrierea unei stări de năuceală, în surprinderea gesturilor, a reacțiilor unor naturi timide, speriate de viață,

complexate. O tristețe latentă, un patos subiacent, există în toate aceste proze. Personajele narațiunilor se entuziasmează o clipă, dar elanul lor vital cade. Preferă, mai presus de orice, vagile deambulări, se pierd uneori în vise bizare, cu o vagă încărcătură simbolică.

Stările acestea incerte, psihologia nebuloasă nu sînt, firește, caracteristice tuturor eroilor acestor nuvele. Ele sînt însă sesizate cu finețe. Scriitorul își trădează participarea simpatetică, tratîndu-și făpturile fictive cu o căldură umană ce le dă acestora — cu toată structura lor limfatică, ori cu toate bizareriile lor — o viață foarte apropiată. Înclinarea spre o anume morbidețe poate să-l deservească pe acest scriitor care își extrage seva prolice fabulației din vegetația foarte pozitivă a trăirilor prea umane. Căci între acea morbidețe și verva sănătoasă a povestitorului este un decalaj, o inapropiere.

O cu totul specială remarcă merită stilul plin de o chibzuită economie, bine supravegheat al nuvelistului Eugen Lumezianu. Îl socotim, de aceea, pe temeiul prozelor cuprinse în acest volum, drept unul dintre cei mai serioși naratori din tînăra generație a celor care cultivă la noi genul scurt.

zime. „Ca toți scriitorii, care nu se silesc să ni spuie ceva, pentru a ni procura petrecere, ci care au de spus ceva adevărat, Gogol nu vinează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut să scrie, cum simțea și vedea lucrurile fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel. Și după a noastră părere bine a făcut. Interesul febril pe care ni-l însuflă comediile franțuzești moderne, în care planul piesei se întemeiază sau pe adulteriu sau pe încercări de adulteriu, făcînd din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice, pipărate cu expresii lunecoase și situații și mai lunecoase; toate acestea Gogol nu le cunoștea”.

Eminescu nu rămînea niciodată încercuit în hotarele strîmte ale unei singure probleme. El se ridica întotdeauna la idee și de acolo cobora din nou la probleme concrete. De la o carte despre Mihai Viteazul, Eminescu ajungea cu ușurință la liberalii vremii lui. Pagina capătă, nu o dată, inflexiuni tari: „Cînd vede cineva ce soi de literatură se prășește în România, cum o revistă literară din București, care întrunește într-un snop o adunătură de tineret semistrăin, își duce cititorii prin locuri malfamate sub pretextul de a face poemuri à la Alfred de Musset, cum spitalul, balamuțul și circiuma sînt singurele locuri, care furnizează subiecte artistice literatorilor de la «Literatură» și de la alte întreprinderi scandaloase, acela cată să fie recunos-

cător puținelor pene în adevăr românești, care ne scapă din atmosfera infectată a spitalurilor, ce se pretind reviste literare. În acest spitaluri, unde mîngîierea intelectuală a pretențiilor autori nu e întrecută decît de malonestitatea lor plagiară și de obrăznicia cu care ei pe ei înșiși se proclamă mari autori, literale române au relații, firește, sterpe cu niște catiri intelectuali, ceea ce nu oprește ca o seamă din acești catiri să fie împodobiți cu medalia Bene-Merenti. Atîta aveam de zis despre mediul mlăștinos și bolnav, cu care trebuie să lupte literatura română sănătoasă pentru a-și scoate capul la lumina soarelui”.

Cîteva accente de aici sînt actuale. Poate fi Eminescu model pentru un critic?

Nu este cu neputință.

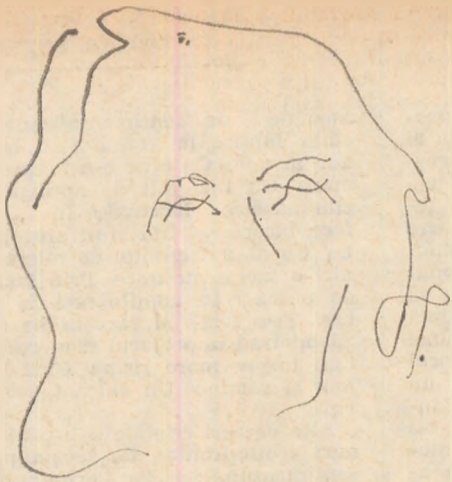


Studii eminesciene (Colecția Lyceum)

Urmărind, după cum ni se spune pe dosul foii de titlu, „împlinirea unor necesități de ordin strict didactic”, antologia de **Studii eminesciene** întocmită

de redacția editurii Albatros este „reeditarea unor studii de analiză a operei marelui poet, publicate de E.P.L. în volumul cu același titlu din 1965”. Că antologia este o reeditare nu este nimic rău. Ea nu este însă și cea mai bine gîndită reeditare. Ne aflăm în fața unui tipic caz de comoditate editorială în care responsabilitatea selecției este ocolită prin apelul la o mai veche culegere de studii. Ţelul celei de față fiind incontestabil cel didactic, ea nu ar fi avut decît de profitat dacă raza interesului său ar fi depășit anul 1965. De ce neapărat reeditarea, parțială, a volumului de studii din 1965? Este acesta un volum de referință? Cumulează el cele mai bune studii ce s-au scris despre marele poet? Nici una, nici alta. Editura a înțeles să considere ca volum de referință o culegere de studii aniversale mai veche, în locul efortului de selecție propriu. Întîmpinarea noastră poate fi, formal, respinsă: oare nu sînt în acel volum de studii eminesciene din 1965 cei mai reputați critici și oameni de litere ai vremii, grupați în sumar? Indiscutabil, dar studii despre Eminescu, cel puțin la fel de bune unele, s-au scris și înainte de 1965. O antologie cuprinzătoare, o adevărată antologie, care să dea seamă cititorului la vîrsta școlară de creația eminesciană, prin cele mai bune condeie critice, ar fi trebuit să aibă în bună parte alt sumar. Cu atît mai mult cu cît unii din criticii prezenți în antologie au scris studii și analize eminesciene superioare celor din volu-

mul prezent. Cîteva exemple: din scrierile lui G. Călinescu se puteau alege contribuții critice mai complete și mai puțin ocazionale. Eventual, chiar capitolul integral din **Istoria literaturii române**, sau capitolele din volumele **Opera lui Eminescu**. Tudor Vianu este și el autor al unei suite de studii eminesciene dintre care multe puteau fi preferate celui inclus în antologie. Obiecția se poate aplica și în cazul lui Vladimir Streinu și la fel în cazul lui Perpessicius. Luînd volumul din 1965 ca punct de raportare, sînt lăsați pe dinafară istorici literari, ca D. Popovici, D. Caracostea sau critici ca Ibrăileanu, intens preocupat de analiza și interpretarea operei eminesciene. Scopul antologiei nu putea fi desigur acela al reflectării suitei cronologice de studii despre Eminescu, ci a celor mai importante contribuții. Din acest ultim punct de vedere antologia alcătuită este lacunară. Volumul, așa cum este, e, de bună seamă, util ca orice culegere critică despre un mare scriitor, și încercarea de a-l face mult mai bun n-ar fi cerut decît un mic efort. Am înșirat aceste observații, deoarece inițiativa editurii de a realiza, prin colecția Lyceum, ce și-a cucerit deja o bună reputație, culegeri de studii dedicate marilor scriitori, are toate motivele să continue. Un titlu posibil: **Studii sa-**



Portret de Nichita STĂNESCU

Pietrele cenușii, gardul de fier, salcîmul și treptele largi cu balustrada ruptă... Cînd o să ajung acolo am să trag după mine poarta, am să urc pînă la domnul amiral și am să mă așez în fotoliul lui spart, de lingă perete. Odiha bună, liniștea, pacea bătrîneții, cea de dincolo de nimic și sentimentul plăcut al convalescenței, al trezirii din somnul greu al unor boli necunoscute! De fapt ar trebui să simt apropierea de casa aceea cu mult înainte de a o vedea, să simt apropierea de ea tocmai prin mirosul binelui bătrînesc din preajma domnului amiral. **S-a dus totul de ripă.** Cînd am trînit ușa anticariatului, mi-a trecut prin cap o frază fără sens. Ce înseamnă **totul**? Ce „s-a dus de ripă”? Furia naște adesea fraze de soiul acesta obscure, neexplicite care se potrivesc cumva cu situația, deși nu știi prea clar de ce. Am spus **totul s-a dus de ripă** fără să mă gîndesc la ceva anume, fără a gîndi **totul** ca pe ceva definit. Alexandru a rămas acolo după ușa cu obloane și ultima lui imagine, în ciuda nervozității și a urei cu care am vrut s-o păstrez în minte, m-a înduioșat. Cu capul aplecat peste chiuvetă își spăla fața congestionată. Ii sticlea un nasture de la cămașă și șuvițe de păr i se lipiseră pe tîmple, pufnea apa, stropea, cum are obiceiul, și în adins m-am întors să-l privesc, sperînd în greața fizică pe care imaginea lui mi-ar provoca-o. L-am privit urîndu-l, l-am văzut la început fără vedere, orb, ca pe ceva dinainte știut sau, mai bine zis, ca pe ceva închipuit cu mintea, cu ura, cu deznădejdea, cu sila, dar nu m-a ajutat... Niciodată nu m-a ajutat! Era de mirare dacă ar fi făcut-o acum! Apa i se prelingea printre degete. Voiam să mă îngreșez înfățișarea lui buhăită, gesturile lui grosolane, vitalitatea lui egoistă, nehotărîrea care-i stă ca un halo în jurul capului, incapacitatea de a risca o ieșire, voiam să așez peste toate amintirile care ne leagă, imaginea nouă, vulgară. Credeam că mă va ajuta, dar n-a făcut-o. Așa cum era de așteptat, de altfel! Îl vor apuca reușcările, am gîndit, se va mostra pentru vinolența aceea umiltoare și va arăta jalnic, jalnic, nici măcar brutalitatea n-o poate duce pînă la capăt, izbucnește și deodată ezită, se poticnește, îi apar pe chip părerile de rău, regretul și simt nevoia să-l încurajez, să-l stimulez, să-i forțez brutalitatea numai și numai pentru a o duce pînă la capăt. Știam că începuseră, în chiar clipa prăbușirii pe podeaua magaziei, Marile Remușcări, că vine urletul, și el oprit la jumătate; „Cenușă, cenușă, mai multă cenușă peste creștetul meu păcătos!” Cînd ne-am ridicat s-a proptit cu palma în perete și fără să mă uit la el i-am știut ezitățile, bițuie-lile, nepriceperea care confirmau etapa recesiunii, declansarea și statornicirea regretului, știam că va mima puțin neputința, nebulia, beția, mai mult decît le trăia cu adevărat. Am așteptat, îmbrăcîndu-mă, să realizeze că nu-l privesc, că nu am de gînd să-l privesc și că, deci, nu e nevoie de eforturi suplimentare de umilință, adică am așteptat să se lămurească asupra indiferenței mele și să se relaxeze, atît cît era nevoie pentru a-l surprinde și a-mi aduna pe retină imaginea vulgară a bărbatului satisfăcut de o violență învingătoare, trufaș și stupid în același timp. Dar apa îi șiroia printre degete, obrajii umflați de alcool, tumefiați și părul lipit pe tîmple, chiar mîndria neîndoielnică ce i se citea pe chip, aerul lui aproape triumfal, în loc să mă scîrbească m-au înduioșat. Îmi venea să mă reped la el, să-l iau în brațe și să-i strig „frate!” Am descoperit trufia lui bolnavă, inocentă, de o inimaginabilă nesăbuiță. Niciodată Alexandru nu m-a ajutat! Așteptarea aceea n-a avut nici un rost pentru că n-am reușit decît să mă înduioșez, să mi se facă milă, milostenie, milosîrdie, îndurare, jale și cu ele n-am putut conserva imaginea de care aveam nevoie. Dacă reușeam, poate scăpam definitiv, găseam soluția, explicația... Dar m-au tras înapoi mila, milostenia, milosîrdia, și abia atunci am plecat furioasă pe mine, pe neputința mea de a-l urî pînă la capăt, de a-l disprețui, de a mă rupe definitiv de viața lui lipsită de sens. Odată cu pocnetul usii de la intrare, trasă cu minie după mine, mi-am rostît în minte cuvintele acelea obscure. Ce s-a dus de ripă? Ce este **totul** care s-a dus de ripă?

La domnul amiral, în sfîrșit, va fi liniștea, liniștea deplină. Un loc singuratic nu mi-ar fi bun, aș acumula prea multă compătimire pentru suferința mea și mi s-ar face lehamite de întregul univers, m-aș abandona pînă la urmă cu frenezie și voluptate propriei mele nemulțumiri. El va sta lingă mine fără excesive lamentații și îmi va reaseza toate lucrurile acolo unde trebuie ele să stea. Sînt în siguranță alături de domnul amiral: el nu mai crede în nici un timp viitor și realitatea a împietrit așa cum au văzut-o ochii lui îmbătrîniți în clipa îmbătrînirii lor definitive. Prinse în marea lor unică lucrurile nu mai dor și nu mai suferă. Ele doar sînt. De neîgăduit, nemîșcate, maturizate. Pot să plîng pe umărul domnului amiral fără nici o rușine. Dacă rîd, dacă plîng, dacă mă arăt aprigă sau indiferentă tot una e! Adică, rămîn pentru el aceeași — Marta cea tînără. Numai Tudor m-ar lua de bîrbie ironic și mi-ar șopti cu simpatie răutăcioasă: „Ce faci, fetițo! Te umanizezi pe zi ce trece!” Cinismul lui de doi bani!

Liniștea bătrînă

Să fie o liniște cumplită, absolută!
Ce-am înțeles prin **totul s-a dus de ripă**? Poate înduioșarea aceea nedorită a însemnat categorica renunțare la soluții, m-a lămurit asupra incapacității mele de a mai hotărî ceva în privința lui Alexandru. Nehotărîrea, se pare, e boală contagioasă! Să nu uit să-i spun asta chiar lui Alexandru.

E rea mizeria noastră care face din dragoste un gest obscen!

După fiecare greșeală Alexandru pare că descoperă frumusețea melodramei, umflă cuvintele, mărește suferința, drama minoră capătă dimensiuni grandioase și pentru că a întîrziat la cîrciumă sau n-a venit unde îl așteptam aruncă asupra mea noianul lui de scuze: a săvîrșit o nedreptate, evident o nedreptate. Îl ascult, îl înțeleg. Toată risipa de energie pusă în acțiunile mici și neînsemnate deviază atenția de la pasivitatea lui vinovată, o fac tolerabilă. Nu știu dacă își calculează cu exactitate aceste efecte și dacă este conștient de scopul pe care îl urmărește. Joacă atît de consecvent melodramele, atît de intens și de precipitat încît îmi vine să cred că acționează instinctiv sau măcar în uitarea temporară a propriei lui intenții. Cînd

ce ai de înfruntat? Nu, nu-i convenea domnului amiral sensul acesta nedegradat și a renunțat la parabolă. E atît de blindă privirea lui, atît de bine statornicită în blîndețe. O iarnă veșnică, o ninsoare idilică îl pîn-dește, un frig suportabil și îngăduitor.

Domnule amiral, merg spre dumneata, vin spre dumneata, cu toate armele depuse, plîng ca o proastă și spun ca o proastă că ceva s-a dus de ripă, m-am molipsit de la fiul dumitale de boala melodramei — eu, un om tînăr și plin de energia firească a tînerității mele. Vreau să mă pierd în liniștea bătrînă a lucrurilor dumitale. Abia cînd voi atinge pietrele cenușii ale curții, cînd voi atinge gardul de fier și cînd voi urca treptele largi ale casei noastre n-am să mai plîng cu lacrimi de operetă. He, he! Iată-mi puterea, iată-mi energia, iată-mi forța de a înfrunța, de a supune în „tirul de artilerie grea a tînerității mele”, de a topi în focul nimicitor al voinței mele toate rezistențele posibile și imposibile.

Mă nărui în obișnuință, în toleranță, în îngăduință. Mă scol dimineața, așternutul cald, moale, umărul lui Alexandru sub cap, mare, bărbătesc, protegutor și respirația lui puternică și visele mele repetate, somnul meu plin de minciuni. Îl întîlnesc pe o scară, pe niște trepte dezordonate, unele late, altele înguste, pe niște trepte de piatră fără balustradă, sprijinite doar de golul căscat în jos. Stă cu brațul întins spre mine, cu privirea albă fără pupile ca a statuiilor, și eu am certitudinea minciunii, am spaima celui ce a mințit, frica lui de a recunoaște pentru sine minciuna. Trupul lui nu are nici o leziune, dar e mort, împietrit, mineralizat, cufundat în materia sa amorfă și imposibilitatea de a reface lucrurile la loc, de a le întoarce la începutul lor, adică înainte de minciună, atunci cînd mai erau șanse, în siguranța mea că am mințit și în spaima ce urmează acestei certitudini mă trezesc vinovată, supusă, chinuită de remușcări și sînt în stare simțindu-l viu lingă mine să-i sărut respirația și să vreau să mor pentru el. Întins pe treptele de piatră din vis Alexandru e neîndurător, mut, amenințător. Hăurile ce inconjoară scara îl apără, mă acuză. Stau dreaptă lingă el și-l privesc, mint, am mințit, l-am mințit, eu, numai eu, va afla, voi fi descoperită, nimic nu mă mai poate dezvinovăți. Alexandru refuză o mărturie în favoarea mea. Îl implor, mi-e frică. Dar trupul lui inert se împotrivesc. Și frica se varsă în bucurie cînd în așternutul cald și moale, în dimineața fiecărei zile, regăsesc respirația lui puternică și brațul lui sprijinindu-mi capul. Există atunci o clipă de fericire, o clipă doar.

O biată clipă rătăcită cînd speranța că n-am mințit se confirmă, cînd îmi alung vinovăția și, în frenezia eliberării de frică, simt nevoia să mîngîi trupul lui somnolent, încă obosit de alcool și de nehotărîrile lui zilnice. Alexandru se trezește în minciună pentru că dă sărutării mele un sens pe care nu-l va avea niciodată, pentru că se bucură de mărturia dragostei mele piezice, de aplecînea mea descătușată. Mă mîngîie tandru cu pleoapele încă lipite, cu buzele încă fierbinți de somn și abia atunci începe vinovăția mea de zi, sentimentul culpei eterne, spaima că voi fi descoperită, demascată și frica ascunsă că mint, am mințit, l-am mințit și nu mai pot reface drumul invers, adică nu mai pot reconstitui timpul cînd nu comiseseam nici o infracțiune și mai aveam șansa să n-o comit. Mă ridic din pat cu lene, mă prefac liniștită, calmă, Alexandru se răsfață, se înfășoară în plapumă, geme ca un copil, se prosteste și eu îl dădăcesc matern, îi fac cafeaua, îl forțez s-o bea în timp ce-l gîrbesc să se scoale și hohote de rîs năvălesc în cameră și zăngăne candelaburul de bucuria trezirii noastre, de bucuria dimineții noastre obișnuite. Alexandru se ridică din pat, îi încolăcesc gîtul și în îmbrățișare, îl simt puternic și viu, îl ascult respirația și mă bucur de bucuria noastră comună, de bucuria bucuriilor noastre. Amîndoi ne repezim spre baie, ne bulucim fiecare să o ia înaintea celuiălalt, și uit, pur și simplu uit de mine, trăiesc bucuria aceea prestească deplin, fără gînduri întunecate, ne spălăm de somn amîndoi într-o deplină armonie casnică. Splendid! Splendid! De alături se aud zgomotele timide ale domnului amiral. Fluieratul lui cazon. Tamara bubuie în ușa băii zorindu-ne, se iscă hărmălaia fiecărei dimineți și Alexandru îmi sărută u-merii uză, gîtul și roind de apă și eu sorb apa dușului. O clipă de nebulie la fel de vinovată, e clipa de somn al conștiinței, adevărata clipă de somn regenerator. Ușile se trîntesc, vocea lui Alexandru sparge zgomotele casei: „Unde imi sînt ciorapii, unde imi e cămașa?” „În dulap”, „Pe scaun”, e vocea mea limpede, clară, absolut convingătoare. Unde mi-e haina? Unde-mi sînt butonii? și inevitabilul: Unde mi-e capul? și inevitabilul răspuns categoric: Sub pernă! și hohotele de rîs — aceleași, aceleași, aceleași, din camera Tamarei, din camera domnului amiral. Plecarea e o minune! Minunea minunij minunilor! Mimăm dramatica despărțire din filmele cu eroi hiper-sentimentali. Domnul amiral face semnul binecuvîntării; Alexandru culegîndu-și din zbor fularul, mînușile sau batistele, veșnic întîrziate la apel, rosteste tragic: Adio! Și casa intră în tăcere, fiecare se retrage în camera lui și-și rumegă singurătatea. Bucuria de doi bani s-a risipit, sîntem liberi să ne socotim datorita împlinită. Îmi strîng planșele și schițez, merg la bibliotecă sau la teatru, niciodată nu sînt mulțumită de execuția decorului, niciodată, niciodată; ce gîndesc eu, ce plînuiesc eu e una și

Vlaicu Bârna

Datina Griului

Datina din strămoși a griului: gestul sacerdotal din toamnă peste brazdele-n brumă, miracolul sacru al incolțirii, respirația netulburată și atît de statornică sub zăpezi și foc de genuri, apoi legînarea de ape domoale pe adîncimea verdelui crud. marea de lînci ridicate spre scutul amiezii, și soarele ca un gălbenuș de ou scurs pe holde, revărsat peste cîmpii și padini de pe timpul lui Buerebista și încă de mult mai departe pînă la stoguri și arie.

Datina din strămoși a griului ca niște ctitori o întindem viitorului înîndu-o în palmele inimii.

am spus **totul s-a dus de ripă** eram în tonul lui. Poate nu numai nehotărîrea este contagioasă, ci și aceea descărcare în explozii mici a încărcăturii masive de dinamică, această camuflare a adevăratului conflict în false dramolete de circumstanță. Mai degrabă, **totul s-a dus de ripă** a însemnat străluminarea minții mele credule, revelația ultimă a neputinței de a-l urî, de a-l părăsi, de a-l disprețui. Faptul că mă simt vinovată față de el, nu mă va lăsa liberă în această hotărîre și am fost pe deplin conștientă că trebuie să-¹ găsească lui o vină pentru a reuși, astfel, prin echilibrare, să mă smulg din căsnicia noastră cam anapoda, cam fără rost. Am sperat în sila pe care mi-ar putea-o provoca, am sperat în ura pe care mi-ar putea-o trezi, am sperat în erorile lui, în meschinăriile lui, în răutățile lui, pentru a așeza între mine și el hotărîrea despărțirii, dar îmi interzic orice nădejde; așteptarea se sparge în înduioșare, în milă, milostenie, milosîrdie și de fiecare dată mă topeșc în înțelegere, în toleranță, în amînare.

Oh, amînarea! amînarea!

Bineînțeles că totul s-a dus de ripă. Niciodată nu voi avea forța necesară să restaurez castelele dărîmate! Așteptam un „odată” și iată că va fi un „niciodată”. Și singura scăpare e liniștea bătrînă, așezarea firească și categorică a păcii domnului amiral, pedanteria, savantlicul organizat, confortul mental al domnului amiral. El conduce nava. Spune ce? Cred că tocmai din asta îi vine melancolica împăcare: din eliminarea acestei întrebări. Nu capătul drumului îl preocupă, ci ferirea fregatei sale de catastrofe, de furturi și războaie, adică s-o ducă bine, s-o dirijeze avînd întotdeauna deasupra capului un cer senin și în vele un vînt prielnic. El ne-a vorbit odată de vasul lui Charcot „Pour-quoi pas?”, dar s-a oprit în timpul povestirii, a ezitat, m-a privit dezorientat și a tăcut. I se împotmoleau cuvintele într-o răscruce periculoasă. Fusese furat la început de sensul superficial al întîmplării, dar dincolo de el era un sens mai adînc care ne-ar fi putut tulbura. În apele Groenlandei, Charcot și echipajul și-au dat obștescul sfîrșit în timp ce ghețarii ștergeau numele vasului în foamea lor de lupi. „De ce nu? Adică de ce să nu îndrăznești? de ce să nu mori fiind pînă la capăt ceea ce vrei să fii? de ce să nu accepți ideea catastrofei, de ce să n-o provocî? de ce să nu înfrunți

ce iese e alta, cu totul alta. Directorul îmi taie devizul mereu, mă înfurii, actorii se coalizează, regizorul vociferază, îmi dau demisia la fiecare spectacol pentru care semnez și eu într-un colț de afiș. Minunea Minunii Minunilor! Mă întorc exact înainte de venirea lui Alexandru. Tamara și-a terminat lecțiile și citește, domnul amiral pînă dește prinzul, eu am sarcina desertului, Tamara a mîncării, iar domnul amiral a ciobelor. Pe zăpușeală Obișnuința e mai greu de suportat. Iarna frigul te alungă în casă, vara e o teroare: după veselia dimineților timpul se scurge greu, antipatic, ne suportăm greu unii pe alții. Alexandru se întoarce, prevestit de la poartă de un iz de alcool. După masă se prăbușește într-un somn greu, într-o mahmureală dezagustătoare. E momentul crincen al Obișnuinței cînd ne-am roade urechile, ne-am distruge os cu os, ne-am strînge de gît dacă nu ne-ar împiedica aceeași Obișnuință de a nu face toate lucrurile astea. Obișnui-ne-ar Obișnuința Obișnuințelor! Lungi tăceri morhorite, silă, greață de a fi, de a respira, întrebări fundamentale: Ce rost am? De ce trăiesc? Cît va mai dura calvarul? Cine ar putea să mă înțeleagă? Ghi-cesc pe chipul celorlalți aceleași gânduri. Familia își face siesta stimulînd-o cu o mică tortură mentală. Mărsăluim, mărsăluim, nimeni nu ne spune: Rupeți rîndurile! Jumătate din zi îl urăsc de moarte, îi urăsc de moarte, mă cred mai bună și mai nedreptățită decît el, decît ei și am o teribilă sete de a-i părăsi. Încep scandalurile, urletele, adevărurile cu țintă precisă, șoptite grăbit. Mă descopăr deodată mai tare, îl descopăr deodată foarte slab, îi descopăr deodată îngrozitor de vulnerabili. Viața mi se pare penibilă, prin fisurile ei se văd dureri nebănuite. Sînt mai puternică, mai tînără, mai energică, întrezăresc șansele evadării, alunec în ele. Reveria îmi dă după-amiază. „Stai pe ghimpi“, îi spun, deși văd linpede că picotește peste farfuria cu salată. El face, îmi aruncă o privire repezită, cu coada ochiului, abia perceptibil, se încrîncenează și stă la pîndă.

Îl simt cum mă pînă dește, ca un leu la care a urlat dresorul și asta mă înfurie, comparația asta pe care o fac de cîte ori i se oprește privirea fugară asupra mea mă înfurie. Pun coatele pe masă, îmi rezem bărbia în palme și mestecînd o coajă de pîine mă proptesc cu ochii pe el. Mîncîc abătut, amețit de alcool — mirosul fin, rafinat de șliboviță — haznaua alcoolică a Poienii verzi. Clipește din ce în ce mai des. Domnul amiral se ridică, știe că trebuie să dispară și dispare. Politețea lui mă scoate din sărite și-mi vărs focul pe Alexandru, care, evident, nu mai poate minca. Îmi plescăie cu dispreț cuvinte amorțite: „Încetează, sînt obosit!“ Număr pașii pe care îi face pînă la camera noastră; au o sonoritate aparte: primul e ezitant, aproape comic, următorul păstrează ceva din ezitare, dar e mai liber, mai încrezător, al treilea deja disprețuiește ezitarea primului, e stăpîn pe situație, demn, categoric, iar ceilalți — încă trei — gradează oboseală. Arcurile patului gem sub greutatea lui și vocea înfundată deja în somn, bolborosește ceva ce ar semăna cu o mîngiere: „Marta Vasilevna, suflețelule, fă-mi o cafeluță!“ Și-n timp ce zăngăn la bucătărie ibricile, lingurițele și ceștile mă apucă dorul de Tudor, nostalgia de moarte, tristețea de după-amiază, nevoia de Tudor, dragostea de Tudor, nebunia de Tudor. Hei, hei, dorule, dorule! Leșinul inimii mele sensibile la nuanțele romantice ale vieții, sentimentul epuizant al pierzaniei, al căderii. Help! Help! Mestec în ibricul de cafea și ațîț dorul. Dorul cumplit și reavăn. Se cascadează înaintea clar, fără mofturi Imposibilul! Gura unei peșteri mirifice. Pentru cîteva clipe mai sper, pentru ca în următoarele clipe să mă detest exact pentru această speranță. Nimeni nu cîntă mai bine pe struna asta a melancoliei crude, verzi! Adorabil! E ora din zi cînd mă simt adolescentă și ascund poza acestor preferat pe fundul ibricului de cafea iar din camera cealaltă Alexandru bolborosește: „Marta Vasilevna, la nunta fiului tău mai mic voi bea în sfîrșit o cafea mare, mare de tot, cît o Niagara!“ I-aș pune sare de lămîie în loc de zahăr! Pe tavă las dinadins lingurița murdară, știu că o să-l enerveze. Le duc pe rînd cafeaua și rămîn în camera domnului amiral, refugiu sublim, har domnului, statornic. Mă așez în fotoliul lui și lucrurile capătă un contur sigur, nemodificabil. E o dulce patriarhalitate, mă simt înecat în ape prielnice alunecării mele voluntare. Domnul amiral are un reazăm al memoriei — fantezia. Umbrele nevăzute se strîng în jurul nostru. Înconjurată de obiecte vechi, uzate, fermecați de luminile ciudate ale candelaburului, de sticlirea cobaltului, de carafele argintate în care se mai păstrează izul putred al vinurilor rare, de tublourile cu culori înnegrite de vreme, ne supunem ritualului aceleiași Obișnuințe. Domnul amiral născoceste. Ah, poveștile lui de după-amiază!

Ar putea ceva să mai tulbure liniștea acestor momente, firescul acestor zile, ar mai putea fisura un cutremur temeinicia acestor habitudini? Există un eveniment capabil să modifice, măcar temporar, marea Obișnuință, elanul regenerativ al lui Alexandru, escapadele lui la femeia aceea nebună, vocea calmă a bătrînului, expunîndu-și viziunile aberante, amintirile false sau adevărate, bucuria sau tristețea noastră ceremonială? Mă tem că nu. Nici un eveniment nu mai are tăria aceasta și nici noi nu mai avem frenezia de a-l aștepta.

Leviathan — Marele amiral al cohortelor demoniace a închis pentru totdeauna cercul obișnuinței noastre. Eu știu, poate sînt singura care știu, că el e vinovat

de săvîrșirea ritualului zilnic, dar la concluzia asta măreașă am ajuns după îndelungi tatonări. Aparent indiferent la mișcările noastre, domnul amiral pare că vegetează, căzută în propriile sale amintiri, în propriile sale povestiri fanteziste. Dincolo și dincoace de pragul odăii sale avem o libertate absolută — așa ne insinuează ținuta lui degajată, liniștea lui interioară, lenea saavă a vorbirii domnului amiral. Dar cine îl ascultă, cine stă sub același acoperiș cu el și familia lui se contaminează de o stranie amnezie, uită lumea adevărată, lumea reală, lumea vitală, uită de timp. El, ajuns în pragul bătrîneții absolute, neașteptînd decît prelungirea înecată a binelui interior, a binelui său putred, atrofiază în ceilalți simțul timpului. Alexandru a ajuns la patruzeci de ani, fără să facă nimic din ceea ce-i era dat să facă, a suportat trecerea vremii într-o dulce visare, improvizînd drame mici menite să ascundă vina lenii lui congenitale. Clipa lor durează cît decenii pentru alții. Par a aștepta ceva, deși nu așteaptă în fond nimic, toți, domnul amiral, Alexandru, Tamara, au ieșit din vreme, trăiesc într-un timp încrîmînit, statornic în Nemișcare. Pămîntul îi suportă ca pe niște excrescențe ciudate, ca pe niște curiozități istorice, ca pe niște anomalii, monstruo-



Desen de Magda NEGRU

zități de muzeu, fosile prețioase, opere de artă fantastică. Oameni fără măsura timpului, fără ani, zile, ore, minute, secunde, oameni închiși în ritualul lor sumbru. M-au absorbit, m-au înecat și pe mine în paosta acestei amnezii.

Stau seara în fotoliul domnului amiral și aștept (deși probabil nu mai aștept nimic). Pe la opt apare Tudor. Cu surîsul blind, acru, al celui duios tolerant, al celui naiv patern, al celui răvășit de dragoste, el mîngie cu privirea locurile, oamenii, prețuiește decolor, obiectele mici, detaliile, farmecul delicat al atmosferei, intră purtînd același zîmbet, aceeași privire etern afectuoasă, intră grăbit, parcă urmărit de grija de a nu întîrzia Undeva — nu se știe Unde — parcă ar face doar o mică escală rapidă, alertat de Cine știe ce care nu mai suportă amînare. vorbește precipitat fără să abandoneze zîmbetul, privirea caldă, iubitoare, aruncă tulburat cuvintele spre noi și brusc se creează între mine și domnul amiral o solidaritate de copii înfrînți. Îmi vine să mă aplec spre el și să-l iau de mînă, trebuie să primim cu curaj veștile blinde aduse de prietenul care se urată prea duios, prea afectuos ca să nu ascundă o primejdie. O complicitate tainică se naște între mine și bătrînul Leviathan-Marele Amiral, ne retragem în cochilia noastră comună din fața veștii care se anunță cu acea grăbită canoană. Tudor nu rostește decît fraze frumoase, calde, limpezi, dar tonul lor, vocea lui, precipitarea, neliniștea gesturilor lui aproape feminine ne sperie. Are aerul că aduce cu sine vestea unui miracol. „Nu știți, ah, nu știți! Sînt în trecăt pe aici. Trebuia să vă spună cineva, prea sînteți izolați, trebuia să o facă cineva pînă la urmă. S-a săvîrșit Miracolul Miraculos al Miracolelor!“ Noi zîmbim, întrebăm, ne interesăm de amănunte, părem profund tulburați, hotărîți să înțelegem misterul Miracolului Miraculos al Miracolelor și ipocrizia salutului se consumă astfel în liniștea odăii domnului amiral. Tot jocul a fost de fapt un „bună-ziuă“. Nu s-a rostit decît „bună-ziuă“, dar scena a fost trăită mult mai complicat. Ceea ce urmează sînt glume inocente, baloane de săpun, spumă albă parfumată. Tudor spune „dulci nimicuri“, așezat comod pe canapea, cu brațele rezemate de spătar sau cu ele adunate pe genunchi. Domnul amiral se complăce. Eu susur ca un izvor de munte. E clipa cea mai dragă a zilei mele.

Cînd Alexandru, cu ochii încă lipiți de somn deschide ușa, este deja foarte bine, am consumat emoția venirii lui Tudor și pot suporta absolut orice complicitate. Este atît de armonioasă această Obișnuință încît dacă m-aș hotărî să dau pe față cărțile noastre intime — ale fiecăruia, ale domnului amiral care, timid, mă firanizează cu singurătatea și bătrînețea lui umilă, ale lui Alexandru care, abil, dispăre uneori pentru a se prăbuși în patul acelei creaturi cam bizare ce-i străjuie dintr-un minuscule balcon de Julietă anticariatul răpănos, ale Tamarei care poposește din cînd în cînd printre noi însoțită de un străin, speriat de veselia noastră mocnită, ale lui Tudor care se joacă cu sentimentele mele cele mai nobile, alcătuiind pentru sine un mic spectacol-divertisment, ale mele însămi, muierii ideal adulterină, acceptînd cu ironie, cu puținul cinism ce stă bine celui mai tînăr exemplar al acestei case, o poziție conformistă și un mecanism de viață absolut dezgustător, dacă aș da pe față cărțile noastre ale tuturor aș înnebuni în chiar clipa următoare de disperare, aș regreta imediat Edenul minunat pierdut. Într-adevăr, diminețile, serile noastre alcătuiesc un Eden devastat de minciuni, dar statornic, previzibil și deci liniștitor, calmant ca un antinevralgic. Să-l pierd ar fi o nebulie și tocmai de aceea sînt tentată adesea s-o fac. Mă opresc ei. Intervin cînd atmosfera devine prea încrîcată și mă opresc, îmi sugrumă orice inițiativă distructivă. Cum o să pot ieși vreedată din cercul magic al casei domnului amiral, din Obișnuință, din Resemnare, din Toleranță, din Ne-miș-ca-re! Îmi interzic. Eu însămi îmi interzic.

Pentru orice pe lume nu dau această stimabilă Obișnuință, această perfectă armonie, slăbiciunile unuia se lovesc de puterile celuilalt, iubirea unuia de indiferența celuilalt, neputința unuia față de forța celuilalt și prin completările reciproce, întregul se întregeste. Sîntem o familie? Incontestabil!

Treptele de piatră. Au ajuns. Deschid. Ce frig binefăcător! Clanța păstrează o răcoare metalică. Domnul amiral a adormit în fotoliu, cu cartea în mînă.

Bătrînul meu e prea bătrîn, aștept prea multe de la el și este evident că nu mai poate. Intru aici în camera lui îmbicsită de lucruri vechi, de cărți, de atlase, nu-l las să privească pierdut spre obiectele astea prăfuite, spre machetele fregatelor sale, spre aristonul cu zîmții tociți, spre colecția lui de eșarfe orientale. Intru și distrug cu nervozitatea și neehibziunța mea liniștea acra a camerei — ultim refugiu al Marei Amiral. Marele Amiral — Leviathan! Sub epiderma pergamentoasă se văd oasele albe ale celui ce-a fost! Și el face un semn simplu. Cere răbdare. Auzi! Răbdare? De unde? De unde nu e, nici Dumnezeu nu poate cerc! Sau altfel se zice? În fine. Răbdare? Adică să-l aștepti în fiecare zi să-și îndeplinească drumul spre moarte, să-l faci să uite că e mort de mult, să-i mîngii cu vederea tineretii tale gîndul unei posibile reînvieri. Răbdare?

Oh! Domnule amiral! Văd monștri, văd sfîncși de piatră care umblă, văd balauri cu 13 capete și-mi cereți răbdare! Dar aș vrea să vă mărturisesc, ceva mă ține totuși să n-o fac, aș vrea să vă mărturisesc că nu mă simt bine alături de voi, deși aici e bine, aici, în fotoliul acesta care a luat forma trupului meu, în fața mesei dumneavoastră de scris, purtînd pe chip această mască tragică. Nu mă simt bine. Am să fug, cîndva am să fug. Și va fi o zi neobișnuită.

Cînd am plecat de acolo am spus că totul s-a dus de ripă. Nu s-a dus nimic de ripă acum. Totul s-a dus de ripă la început. Cînd am intrat în camera voastră prima dată și cînd am acceptat bătrînețea voastră, liniștea voastră, uitînd că sînt un om tînăr, prea tînăr.

Aveți copii puternici, domnule amiral. I-ați crescut pe fiecare în cultul unei justificări îndepărtate. Vor rezista, vor trăi pînă la adînci bătrîneți, vor muri de moarte bună în patul lor, în casa aceasta, cocîrjați de ani și loviți de Parkinson. Mă forțați să cred despre mine că sînt la fel de puternică, dar eu nu-mi găsesc rostul aici, nu pot crede într-un eveniment miraculos ca Tamara, nu pot face din lene un mod de existență ca Alexandru. Înțeleg prea bine că mă amăgiți. Din dragoste, desigur. Numai din dragoste.

Bătrîne, mă amețesti cu blîndețea, mă otrăvești cu binele, cu duișia, mă amesteci printre lucrurile dumitale vechi, mă forțezi să mă risipesc în ele. Alături de voi aș trăi, pînă la capătul vieții, lungi zile de iarnă perpetuă, de frig înghețat, lungi zile de obișnuință și teroare rituală, în care nici unul dintre voi nu ar încerca să-l scoată pe celălalt din inerție ci, dimpotrivă, ar insista să păstrăm pașnic fărîma asta nenorocită de familie, aș trăi, pînă la capătul zilelor noastre lungi și iernatice printre obiectele dumitale complementare, printre rămășițele de viață aventuroasă care ți-au mai rămas, întregind universul mic pe care te chinuiești să-l menții în echilibrul lui precar, amorțită de vocea dumitale friguroasă, bătrînă, înzăpezită în amintiri, vei lăsa în urmă dîra minusculă a melcului ce-și trîrște casa în spinare și aș merge pe dîra asta tembelizată de farmecul pierdut al ființei dumitale, de farmecul pierdut al comuniunii noastre și poate doar tîrziu, foarte tîrziu, cînd pentru nimeni nu ar mai exista nevoia unei justificări, aș fluiera a pagubă și m-aș stinge.

În ziua aceea neobișnuită am să te mint. Am să spun calm: „Voi rămîne întotdeauna lângă dumneavoastră. Vom termina Marea Enciclopedie Maritimă. Să ne creăm un scop, un scop precis!“

Nu-ți voi spune niciodată că Marea Enciclopedie Maritimă, încă nenăscută, nu va folosi nimănui. Te voi lăsa să crezi în utilitatea ei și vei putea trăi în funcție de acest mărț scop umanitar. N-ar strica dacă în elanul acesta mincinos n-ai încerca să depășești energia lui Tudor care într-adevăr are un scop precis și care poate lupta pentru ceva pînă la epuizare. Eu îți voi ajuta minciuna și înainte de a pleca îți voi spune așa: „Ce-ar fi dacă am face acest legămînt. Să credem mai tare în țelul nostru imaginar decît crede Tudor în țelul lui real, adevărat? El o să descopere leacul cancerului, iar noi vom scrie cu enervat entuziasm Marea Enciclopedie Maritimă, și-l vom întrece în credința noastră, vom fi mai fanatici, mai nebuni. Să ne sacrificăm pentru un lucru inutil, făcînd din sacrificiu un sacrificiu mai mare, prin gratuitate!“

Și cînd obosit de cuvintele mele vei adormi în jilțul tău, voi pleca pentru totdeauna. Va fi o zi neobișnuită.

Casa amiralului se va ruina obosită de prea multă liniște bătrînă.



Ilie Constantin

Jocuri de vară

calitate. Dar nu ei sint cei care și-au pierdut mințile în fața banilor (erau și foarte prinși cu desfacerea unei mărfi mult solicitate în acea zi). Cel învins de chemarea miilor de lei a fost un hoț, unul cu o bună pregătire tehnică de vreme ce a golit casa cu mare dezinvoltură, aproape incredibil.

Plutonierul a stat puțin și s-a gândit cât a putut el de tare, apoi a găsit soluția. În cinci ore hoțul era prins.

Soluția era cât se poate de simplă. Cei doi salariați vinduseră pește toată dimineața. Ca atare plutonierul a luat la rînd magazinele ce desfac obiecte de folosință îndelungată, simțind că hoțul va încerca să se descotoarească rapid de suma furată. Și l-a prins în vreme ce achita, cu bancnotele acelea mirosind a pește, un bon impunător : pe el erau trecute o motoretă (de ale cărei calități fusese convins de emisiunea „Radio publicitate”) și un frumos aparat de radio cu multe lămpi și lungimi de undă.

În fine, un caz agreabil, în care justiția refuză să glumească cu doi împiciniți, preferînd să fie consi-

templare spre apartamentul din fața liftului n-aș fi zărit colțul unei scrisori, pe sub ușă. Trebuie să spun că fireasca mea curiozitate era sporită de faptul că-l auzisem pe vecin înțelegîndu-se cu poștașul să-i dea scrisorile în mînă. De ce nu la cutia de scrisori din hol ?

Am întins mîna, fără șovăire, și am tras plicul alb, prăfuit. Delictul mă îmbăta. Am vîrit prada în largile-mi buzunare, rapid și am coborît scările, cu inima bătîndu-mi plină de încîntare.

Jos mi-am desăvîrșit opera : după ce m-am asigurat că nu mă vede nimeni, am golit toată cutia de scrisori a blocului.

De atunci această dijmuire mi-a intrat în obicei și o practic fără întrerupere. E adevărat că textele nu-mi oferă cine știe ce satisfacții, dar asta n-are nici o importanță.

Sub balconul meu se aude în unele zile zumzet de glasuri. E semn că se vinde pește. Plăcerea mea nevinovată, cu acest prilej, este să arunc mici pahare de apă (curată), asupra celor ce stau la rînd. O fac cu toată precizia și prudența, așteptînd apoi în liniște gălăgia din apartamentul de deasupra. De fiecare dată este bătut, reclamat și pedepsit copilul Ovidiu, în vîrstă de zece ani. Odată l-am stropit, printre alții și pe deputatul nostru, faptă pentru care copilul Ovidiu a țipat sub cureaua tatălui său aproape un sfert de oră.

Vecinului de sub apartamentul nostru i-am spart casa. Iată cum am procedat : sub pretext că se scurge prea încet apa din vana mea, am cerut tehnicianului venit să repare, să aleagă soluția cea mai gravă. El mi-a răspuns că nu e nevoie să spargă, țeava poate fi curățată cu sîrma. Dar eu am insistat atît de mult încît n-a mai avut încotro. Conșințămîntul lui Lascu, vecinul de dedesubt, nu l-am putut avea fiindcă nu era nimeni acasă (știusese asta !). Așa că instalatorul a făcut un șanț măricel în camera mea de baie, foarte ușor de reparat ulterior — azi nici nu se mai vîd urmele — răzbind în tavanul celui de jos.

Mă uitam prin spărtură în baia străină și eram nemîngîiat că nu putusem să-i spargem chiuveta cu vreun bolovan mai mare. O, ce delicii cînd, seara tîrziu, i-am auzit pe Lascu și pe soția lui intrînd în baie. Lui îi pierise graiul, iar femeia plîngea grozav. Nici nu m-am oboșit să le explic : instalatorul a trebuit să înfrunte și acest hop. Am astupat cu un carton subțire spărtura (zidarul venea abia a doua zi) și m-am delectat ascultîndu-i pe cei doi soți care cărau molozul. Foarte mulțumit am făcut și un duș zgomotos.

Ce să mai spun despre antenele pe care le tai, ieșind pe terasa noaptea, cînd nimeni nu mă poate surprinde. Am mers, desigur, cu prevederea atît de departe încît mi-am tăiat-o o dată sau de două ori și mie, pentru a stîrni compătimire. Un mare amator de fotbal de la etajul trei n-a putut, prin grija mea, să vadă nici un meci transmis de la Campionatul mondial. Îi auzeam cum amenința că va băga antenna în priza de curent electric, „să crape ticălosul, pe loc !” De aceea, știindu-l în stare de orice, foloseam un clește izolat.

Într-o seară, de fapt : spre seară, l-am prins pe scară pe copilul Ovidiu și l-am bătut cu bestialitate. Aveam fața acoperită, ca în filme. L-am lăsat aproape în nesimțire. Eram supărat pe el fiindcă lipsise de acasă cînd am aruncat apă asupra oamenilor stînd la rînd să cumpere pește oceanic.

În fine, liftul este un teren pentru experiențele mele cele mai simpatice. Ruda unui vecin și-a petrecut noaptea între etaje. Dezvălui aici cum s-au întîmplat lucrurile, și cu această experiență închei. Nu-mi e cunoscut vizitatorul respectiv, dar gazdele lui îmi sînt fără motiv, vag antipatice. De aceea nu am ezitat să-l accept în capcana în care putea intra foarte bine un altul. Aranjase în așa fel lucrurile (nu e cazul să spun cum) ca liftul să urce pînă sus de tot, dar, în loc să se oprească, să-și reia cursa în sens invers, și apoi din nou în sus. Am limitat traseul între etajele doi și opt.

Se poate calcula de cîte ori îl va fi parcurs victima în cele două ore cîte i-au fost necesare pentru a-i veni în mînt să deschidă una din ușile interioare. Imediat liftul s-a oprit și vizitatorul a rămas blocat între etajele patru și cinci. De acolo a fost scos de o echipă a întreprinderii de specialitate, a doua zi, e drept, disde-dimineață, poate chiar înainte de ora șase.

Motivul

„Nu știu ce mă împiedică să-ți crăp capul !” este o expresie ce revine adesea (eventual altfel formulată) în cărțile de aventuri. Ea nu înseamnă de fapt nimic, de vreme ce frîna este pomenită înaintea amenințării

Fapte diverse

Cu cîtă satisfacție, într-o bună zi, F.M. a pornit motorul, gîndindu-se, eventual, la viitoarea excursie cu mașina în străinătate, pe care o va face împreună cu iubita sau soția (și în cazul acesta și copiii !).

Și, brusc, în vreme ce Fiat-ul gonește pe asfalt, eroul simte o durere vie (în buză, în pleoapă, pe gît, pe ceafă sau gleznă). Ce se întîmplase ? Îl înțepase ghinionul, sub forma unei abine. Și atunci semnul mirării de pe parbriz s-a făcut și mai galben, șoferul și-a pierdut cumpătul. Rezultatul : spital, stare gravă, mașina aproape nimicită.

Se poate broda binișor pe țesătura acestui caz. Albina poate proveni din buchetul dăruit de elevii clasei la care ghinionistul e diriginte, și pe care (vorbesc de flori) el a ținut să le ducă acasă, pentru a i le da iubitei (sau soției, și în acest caz și copiilor).

Sau altă întîmplare, întrucîtva asemănătoare. Se deosebește de prima prin acțiunea voluntară a eroului ce vine cu pași precipitați în calea ghinionului, pe cîtă vreme înțepătura de proporții nebănuite a albinei pică absolut din senin, șoferul nepregătind-o cu nimic. Acest al doilea caz nu e numai o exemplificare de ghinion aplicat, ci și de ceea ce s-ar putea numi o „pedeapsă dumnezeiască”

Eroul e un braconier. După ce că nu era înscris în Asociația Vinătorilor și Pescarilor Sportivi, C.M. și-a permis să se folosească de două puști deodată ! (Le-a utilizat, trebuie să recunoaștem, din plin !) Pentru cei interesați și de performanța de ordin tehnic se precizează că braconierul a cuplat cele două arme, legîndu-le, el știe cum, cu o sîrmă. Și asta pentru că voia să treacă în palmaresul său cinegetic nici mai mult nici mai puțin, un mistreț.

Zis și făcut. Braconierul își aștepta victima, frecîndu-și mîinile de mulțumire. Grijuliu verifica din cînd în cînd instalația, poziția armelor, calcula unghiul de ochire, în fine, se pregătea. Și, cine știe cum, a atins sîrma ce una trîgacele, descărînd puștile într-unul din propriile picioare, pe care ulterior nici nu l-a mai folosit, fiindcă i-a fost amputat.

Într-o altă micro-insemnare ghinionul dă buzna peste un întreg colectiv profitînd de o neglijență. Și asta duminică noaptea, la spargerea unei nunți. Vinovat, între alții, este și mirele care și-a ales o fată din alt sat, tocmai de peste Mureș. Mai bine de douăzeci de persoane, consăteni și rude, se întorceau în comuna lor, cîntînd și sorbind din ploscă sub prelata camionului. Cînd să treacă apa, din cauza valurilor, autocamionul a alunecat de pe podul plutitor. Nu puțini din nuntași s-au înecat, surprinși.

Din seria ghinioanelor reparabile este cel al lui Manole, tînăr candidat la însurătoare din județul Vrancea. El o iubea pe Vali și ca băiat serios, a cerut-o de soție, și i-a fost acordată. Spun, „i-a fost”, pentru că evoluția ulterioară a fetei s-ar putea explica dacă gestul ei n-ar fi altceva decît protestul la un mariaj pe care nu și-l dorise și la care o constrînseseră părinții. Deci, cu certificatul legal de căsătorie, Manole își aduce mireasa acasă. Se pregătea și nunta „cealaltă”, mare și plină de invitați. Dar, după cîteva zile de căsnicie, Vali își ia lumea în cap cu un alt băiat. Fuga lor a complicat lucrurile cum nu se poate de tare. Nu e vorba atît de planul sentimental al cazului, cît de cel economic, fiindcă o nuntă de acest fel presupune serioase investiții, de ordinul multor mii de lei, sume pe care Manole și al lui anevoie le mai puteau face să rodească. Și asta mai ales dacă mireasa a fugit în ajunul nunții, lăsînd în urmă chintale de fripturi, hectolitri de ciorbe și băuturi, sute de „dăruri” compromise.

Ceva se mai poate repara, totuși : de pildă fugara. dîndu-și brusc seama de inima minunată a lui Manole, și totodată de micimea sufletească a celuiilalt, se poate întoarce la cămin, înfruntînd ploaia și vîntul, hotărîtă.

Foarte frecvent revine ispita banului nemuncit, mai ales a sumelor statului. Se dau exemple de oameni care rezistă admirabil tentației (e drept că zbuciumul lor sufletesc este trecut cu vederea sau schematizat la culme). Dar, de vreme ce acești Antoni învingători sînt numeroși, vreau să mă opresc la ceilalți, cei căroro mirosul de pucioasă al diavolului le-a luat mințile. Doi casieri din C. duceau salariile muncitorilor din sectorul lor într-o mare uzină. Pe drum și-au dat seama că le prisoseau douăsprezece mii de lei ! Firesc ar fi fost ca ei (mai ales că erau doi!) să fi semnalat plusul și să-l fi predat. Dar nu : după ce s-au privit unul pe altul, în ochi și-au văzut, ca într-o oglindă, aceleași scîlpiri jucăuse, cei doi casieri, nici n-ai crede, au împărțit banii. Ce imprudență ! Dacă suma aceasta era în realitate o piatră de încercare, eventual un ultim examen înaintea promovării lor într-o muncă mai de răspundere ?

Tot douăsprezece mii i-au dat posibilitatea unui plutonier din A. să se remarce. Banii se aflau în custodia a doi casieri, vînzători la un magazin alimentar din lo-

Teodor Pică

Hotarele

Hotarele se-ascund în după-amieze.
Cînd curge apa liniștii pe drum,
Cînd se topesc în aer metereze
Și mă prefir prin ațele de fum.

Hotarele se-ascund sub inserare,
Cînd pierе scursă-n piatră umbra mea,
Cînd, aiurit, dintr-o despresurare,
Feresc obrazul alb, de palma grea

Hotarele se-ascund adinc în mine
Pînă spre crudul falsei dimineți,
Cînd corturile cad și se cuvine
Să mă găsească-n frunte, nedrumet,

Iubind, visînd, rememorînd hotare...
Încet se-ncheagă ațele de fum
Și-ntind obrazul spre împresurare
Și-ngheață apa liniștii pe drum.

derată drept lipsită de simțul umorului. Doi țărani din nu știu care județ se certaseră. Cu vremea, ostilitatea dintre ei a luat forme grave. Unul l-a pîndit seara pe celălalt și i-a dat cu furca în cap, nu o dată, ci de mai multe ori. Celălalt, de îndată ce și-a revenit, furios, l-a dat în judecată.

La proces, ce să vezi ? Cei doi se împăcaseră ! Probabil că primul avusese muștrări de conștiință puternice, iar victima, cu simțul umorului și al buneii vecinătăți l-a iertat. Dar legea n-a fost de acord cu acest mod superficial de a rezolva un diferend căruia puștin îi lipsise să devină asasinat. Așa că l-a smuls pe vinovat din brațele iertătoare ale victimei, expediindu-l pentru cîteva luni la închisoare.

Întrebarea e dacă, la înapoiere, împăcarea celor doi, obținută în condițiile amintite, va mai fi valabilă ?

Spovedania

unui vecin scelerat

MOTTO : „Acel drum nu e umblat de oameni, căci nu duce nicăiri, acel drum o părăsit de orice suflare omenească de mari de ani, de cînd s-a pripășit p-acolo un zmeu cumplit care taie și mîncă pe orice nenorocit ce calcă pe-acel drum blestemat” (dintr-un basm popular).

La început, dar pentru foarte scurtă vreme, am fost un vecin normal și poate n-aș fi devenit fiara subtilă de azi, dacă într-o bună zi, aruncîndu-mi ochii din în-

inseși. Dacă cineva are un motiv anume să nu-i crape capul interlocutorului, atunci se poate întâmpla ca omul care amenință să lămurească, într-una din frazele următoare, ce anume îl reține. Așa mi s-a întâmplat mie.

Vreau să spun, bineînțeles, că un bărbat mi-a explicat de ce nu-mi crapă această cutie, în care păstrez, între altele, și amintirea respectivei întâmplări.

De vinovat eram vinovat, nu încapă îndoială, dar măsura culpabilității mele nu depășea o anume grație, cu toate că mă străduisem nebunește în sensul sporirii ei.

Eram într-o frumoasă localitate de munte, iarna, și în vila unde fusesem găzduit nu se numărau alți oaspeți. De aceea s-au și incurcat lucrurile într-atît, fiindcă prezența altora m-ar fi împiedicat să tot dau tîrcoale nevastei paznicului, în fiecare dimineață, ca un ieșit din minți. Trebuie să spun că abia trecusem de optsprezece ani, iar neîndurătoarea femeie dorită îmi amintea permanent de cei patruzeci ai ei, pe care îi împlinise nu de ieri de alaltăieri.

Era brună, cu ochii frumoși, căprui, cu părul neîcăruntit de tot, și pielea moale, albă. Scundă și rotundă, îmi dădea senzația că o domin și că refuzul ei lipsit de indignare era doar o amănare.

Nu credeam de loc că mă va spune cu adevărat soțului dacă n-o las în pace. Dis-de-dimineață, de îndată ce acesta pleca la lucru (era mecanic sau picher), coboram degrabă în camera lor, cu tot felul de pretexte. Dar femeia era gata îmbrăcată și trebăluia, și în afară de brațe, pe care le avea mereu dezvelite generos, nu am reușit să-i surprind vreun farmec mai intim.

Era și ea, probabil, vinovată întrucîtva că nu se arătase îndeajuns de tăioasă la început și întindea vorba cu mine, mereu pe tema diferenței de vîrstă, luîndu-mă în rîs, cu un fel de melancolie maternă. Dar și rîvna mea de tînr faun era exagerată, oarbă, zmintită. Așa că, probabil îngrijorată că mă va fi zărit cineva cum mă năpusteam în odaia conjugală, i-a mărturisit soțului ce fel de chiriaș își făcea veacul la ei.

Din ansamblul de teroare al aceluia bărbat țin minte spinarea uriașă, puțin încovoiată și mîinile ca niște lăpți: cea dreaptă rînjea știrbă de inelar și geamănul său, astfel că arătătorul și degetul mic sugerau un fel de menghină de temut.

Au urcat amîndoi în camera mea. El mi-a spus că trebuie să plec, fără să pară atent la glumele pe care eu le aruncam ca de obicei. De unde să știu de mărturisirea soției? Am luat de bune motivele destul de vagi mormăite de el și am început să-mi fac bagajul, puțin intrigat că ei întîrzie încă.

Așa m-au urmărit în tăcere pînă mi-am adunat toate lucrurile. Femeia își făcea treabă cu o cîrpă de praf, iar soțul ei verifica închizătorile geamurilor. Cînd am terminat, el mi-a cerut atenție și cu un glas cumplit de calm, vorbindu-mi ca și pînă atunci cu „dumneavoastră”, mi-a reproșat (de fapt mi-a narat) toate încercările de seducție pe care le riscasem.

Nici nu îndrăzneam să privesc spre obiectul pasiunii mele de care acum mă lepădam cu un glas gîlgînd de lașitate. Bărbatul nu mă lua în seamă și își continua metodic, pe același ton scăzut, rechizitoriul.

Mă bilbiam de groază — și, trebuie s-o spun, cu speranța că totuși voi scăpa destul de ușor, de vreme ce nici nu-mi realizasem planurile ticăloase, iar judecătorul meu își înfrinase furia — îl asiguram că e vorba de o interpretare greșită, că, din contră, eu am avut toată stîmă... Încercam să realizez în suferință accl minimum de pedeapsă pe care urma să-l îndur, pe drept.

Într-un tîrziu bărbatul și-a vîrît mîna ciungă în buzunar și a scos cîteva bancnote.

— Pofțiți, mi-a spus, cei cinzeș'cinci de lei pe care mi i-ați împrumutat... Da, luați-i, sînt doar ai dumneavoastră.

Numai din teamă de a nu-l enerva că întîrzi să îndeplinesc ceea ce îmi ceruse, am pus repede banii în haină.

— Aveți noroc că ni i-ați dat, m-a informat el în continuare. Altfel v-aș bate!

De atunci am dat întotdeauna bani cu împrumut, fără ezitare, ca mînat din spate de o superstiție. Iar nevasta aproapelui a devenit pentru mine, în mod definitiv, tabu, și, prin continuă autosugestie, total lipsită de sexapeal.

Un lucru

la care nu mă gîndisem

Îmi vine în minte o fată din orașul G. despre care am scris cîndva un reportaj. După apariția lui am primit o mulțime de scrisori la redacție.

„Uniforma albastră de elevă, tăiată pînă în brîu de o coadă castanie, surîsul pur, sprincenele în arc și, dincolo de genele lungi, privirea dreaptă.

Am urcat pe o scară de lemn pe care cineștii ar filma-o cu plăcere și am ajuns într-un amplu cerdac. Locuiesc în această casă cîteva familii de muncitori și pensionari ai unei fabrici din G. Fata și bunica ei stau în două camere înalte, spațioase. Bunica a umplut odăile cu împletituri, totul în jur e intim.

Pe pereți, fotografiile, tablouri. Unul atrage atenția: în partea de jos, lîngă ramă, o fotografie în sepia. În ea stau îmbrățișați un bărbat și o tînră femeie frumoasă.

— Mama, spune încet eleva..., și tata.

Cuvintele ei se pierd în tic-tacul unui mare ceas deșteptător de pe masă, ritmic și nesfîrșit.



Desen de MOLNÁR Dénes

Fotografia datează din 1948, iar în primii zori ai lui ianuarie 1949 s-a născut Liana. Pe cînd ea șovăia încă primii pași, părinții s-au despărțit. Liana a rămas cu mama, la bunici. A mers la grădiniță, laolaltă cu alți copii din împrejurimi. N-a știut și n-a înțeles atunci nimic. Apoi a venit școala.

Era în toamna lui 1965. Fetița a intrat în clasă, a atins manualele, a scris întîiele semne. La cîteva săptămîni de la începutul vieții de școlar a fiicei sale, mama a murit. Cu puțin înainte de asta, Liana l-a văzut și pe tatăl ei.

— De atunci nu l-am mai văzut niciodată. Dacă m-aș întîlni cu el pe stradă nu l-aș cunoaște!...

Aceasta era și cheia sau tema reportajului: încercam să schițez portretul unui copil pe care necazurile nu l-au doborât — apărut generos de rude și de societate — să generalizez apoi că în zilele noastre nici un copil nu se poate pierde. La liceu, unde Liana era în clasa a zecea, aflasem lucruri foarte bune despre ea: avea note mari, știa să fie o bună colegă și, un lucru la care nu mă așteptam, era autoarea unei piese de teatru, inspirată din viața școlii. Piesa îl entuziasmasse pe profesorul de limba română.

În concluzie, Liana era o fată minunată (și cit se poate de frumoasă!) pe care tatăl ei, personaj obscur și malefic, o ignora într-un mod revoltător; cu ani în urmă, biata bunică, aflată în dificultate, îi scrisese și-i ceruse ajutorul, dar el răspunsese descurajant. O bursă acordată la vreme (după moartea bunicului) o ajutase pe Liana să-și continue învățătura.

Am întrebato (și am aflat că aceeași întrebare îi fusese pusă și de comitetul de tutelă) dacă n-ar vrea să obțină de la tatăl ei, pe cale judiciară, un ajutor material legal.

— Nu, nu pot primi așa ceva, a răspuns fata. Sînt hotărîtă să intru în producție și să-mi continui studiile la seral. Mi s-a comunicat chiar o invitație directă a tatălui meu să vin la el. Dacă timp de 17 ani tata n-a vrut să știe de mine, acum cînd pot să muncesc și să învăț nu-mi trebuie milă.

...Reportajul a apărut și din sutele de mii de cititori s-au găsit cîțiva care să încerce permeabilitatea la lacrimă a hîrtiei pe care era tipărit

Între multele scrisori care mi-au sosit, una de la eroina mea. Pe patru pagini de caiet ea îmi mulțumea și-mi dădea vești despre ecourile în localitate și printre colegi. Mă înștiința că întîmpină și unele greutăți la învățătura din pricina șuvoiului de corespondență. Trebuie să răspundă atîtor oameni, o mulțime de tîneri îi propun în scris prietenie.

Eu, încheia fata, „VĂ MULȚUMESC CĂ M-AȚI FĂCUT CELEBRĂ ÎN TOATĂ ȚARA!”

La asta nu mă gîndisem.

De atunci n-am mai auzit de Liana. Nu m-ar mira să-și fi găsit, în cele din urmă, printre corespondenți un soț — pe care, orice s-ar spune, mi-l datorează.

Întîlniri

Acum un an, poate mai mult, am fost invitat împreună cu un liric încercat și o poetă timidă la o casă de cultură dintr-un cartier bucureștean.

Iată-ne la respectivul lăcaș cultural, pregătiți pentru aplauze și florile din final, ba chiar și pentru eventuala cravată roșie pe care ne-ar fi petrecut-o pe după gît vreun pionier emoționat.

Nici unul dintre noi nu era la primul contact cu publicul: dimpotrivă, depănam în minte amintiri plăcute — măgulitoare! — de la festivități anterioare de acest gen. Nu ne-a neliniștit amînarea de orar pe care unul din organizatori ne-o anunțase, stînjinit. Am mers cu colega noastră într-o cofetărie din vecinătate, răsfațînd-o cu prăjituri. Dar, oricît de sprințare ne erau spiritele, ora petrecută între dulciuri ne-a căzut cam greu. Crisparea fetei se dovedea contagioasă, autorii fumau cu energie, organizatorii ne transmiteau din cînd în cînd scuze și implorări de așteptare. Nu-mi dam seama ce făceau. În sfîrșit, putem începe. Pătrundem în sala de conferințe.

Mi s-a părut că numărul spectatorilor poate fi considerat suficient. Pășeam tulburat, nici nu știu cînd am ajuns în față. Acolo o mică surpriză neplăcută: la o măsută joasă, unde spectatorii urmau să ne privească fără voia lor de sus, se adusesse o singură banchetă tapisată, îngustă, pe care ni s-a semnalizat să ne înghesuim cum vom putea. Ne-am chinuit să ne așezăm cu mult calm, îmbărbătîndu-ne.

Neșansa făcea ca eu să fiu cel mai tînr: m-am ridicat și cu ochii aburiți de tulburare am lansat, tremurate, primele versuri:

„Noaptea asta toate stelele-au ieșit
Mai la suprafață pe sub prova Lunii,
Curg șiroaie plopii către infinit,
Spumegă tăcut și verde prunii...”

Deodată cineva a strigat:

— Mai tare!

M-am conformat și am recitat mai tare.

— Nu se-aude! (altă voce).

— Mai tare, mai cu inimă! (voce din colțul drept al sălii, imperativă).

Am început să sfișii cu țipete bieteale versuri.

— Vorbește mai în microfon!

— N-auzi (a intervenit altcineva) că microfonul e defect?

— Nu e defect!

— Ba e! Nu merge!...

Muzele filfiau din aripi, zbughind-o pe ferestre.

M-am oprit și m-am uitat întristat în sală. Un organizator cerea atenție unui spectator vîrstnic ce părea agitat. A precizat și starea de nefuncționare a stației de amplificare. Chiar în clipa aceea difuzoarele au început să șuiere, cineva arunca în ele voce de încercare, luîndu-mi orice speranță de a rosti versuri în continuare. Am prins un moment de relativă liniște și am atacat o poezie mai veselă:

„A fost odată ca niciodată,
Am fost odată eu,
Într-o cofetărie din Cluj...”

— N-o-o-o! Nu e bine, mi-a strigat un bătrîn din rîndul întîii. (Avea o față rotundă și binevoitoare). Altfel se spune asta! Uite, așa: „A fost... odată... ca niciodată...” și mi-a răspicit el însuși versurile, trezind aprobare între vecini.

Cînd m-am uitat bine, toți spectatorii erau bătrîni și bătrîne trecuți de cei 65 de ani, în afară de doi-trei care dormeau în brațele altora, cu degetul în gură.

Aflat la primul său volum (Bietul Yorick, ed. Szépiradalmi Könykiadó, 1971), deși a publicat cu intermitențe de la vârsta de douăzeci și patru de ani, KORMOS ISTVÁN (n. 1923) constituie revelația acestui an editorial din R. P. Ungară. Versurile sale de tinerețe, izvorite din filonul baladei populare, se întâlnesc în paginile volumului cu poezia de maturitate, reverberând luminile și umbrele de profunzime ale umanității.

Sărmanul Yorick

Vai prea puțin dincolo de moartea-mi să spunem poate cinci sute de ani nimeni de mine nu va ști că eu am fost odată Yorick zvirindu-mi craniul afară și retezându-mi-l în două un bun gropar bătrîn ulcea mă va numi din buza ei prigoră va bea

Dar vai atunci prieteni scumpi nici voi nu veți mai fi

Cîndva vorba mea ungurește cîntată orfanii mei strănepoți n-or s-o mai spună nici ciinilor pentru că limba și inima mea putezi-vor iar cel ce-a trăit putezește prea lesne în humă-nturnîndu-se

I-am gîngăvit bunicii întinsa acului-miriște desculț străbătut-am în fugă picioarele mele tobe bătura speriatele-mi degete se scurgeau peste litere noul și vechiul testament silite să-nvețe la colț mă puneau în genunchi uriasă vedre căram claviculele-fuse chinuite mi-erău aenunchii doar stronțiu

Jucat-am șah cu voi am rîs nebun cu voi iar de ședeam cu voi nu mă aflam cu voi Pe strada Báthory 8 fabricam ghilotine dar tot ajuns-am pe jos la Atlanticii tărături eu

Cenușul meu nume l-am moștenit de la mama m-a botezat Ioan ca pe acel martir eram poreclit cu nume de cal cît fură încă pe lume cai Cicelle Cormieux iar mai apoi doar Yorick am fost, sărmanul Yorick

Durerea lui Orfeu

cînd glas am dat cîntării corbul din zbor se opri nebun scuturîndu-și gitul să sune mînzul căzu în genunchi apele porniră alergară soare și lună bucuroase spre mine uimit lacrimi-mărgele plinse părăsitul smochin undeva zei minioși ascultau cu brațele-ncruciate pe piept cu Eurydice la picioarele lor. Hohotînd, după mine-o-mbrînceau preaplină de plîns urechea mi-era, inima plină de cuie ochii-ncărcați de lacrimi sârtașe pumnul mi l-am renegat nu m-am întors! nu-i adevărat! cîntecul meu batjocorit îl depling.

Livada

Livadă ninsă măr albit de nea pînă și Crist de-ar mai trăi te-ar vrea dar Fiul nu coboară pe pămînt în reci livezi cu cețuri și cu vînt

Livadă ninsă tinerețea mea demult te-am părăsit o cît aș vrea să mă întorc copil să te dezmierd să te găsesc și iarăși să te pierd

De trei zile

De trei zile dragostea îmi tot calcă inima, se dă huța dragostea, leagîndu-mi inima.

Legăn fusta roșioară, fusta roșioară zboară, cămășuța se-nfioară, albă și usoară zboară.

Și ba urcă, ba coboară fata cu glas de vioară și-mi tot strigă într-o doară numele, zburînd usoară.

De trei zile dragostea îmi tot calcă inima, se dă huța dragostea leagîndu-mi inima.

În românește de Constantin OLARIU

Bertolt Brecht descoperindu-l pe Lenin

Cel care-și propune să studieze evoluția gîndirii politice a lui Brecht trebuie să considere anul ca pe un an hotărîtor.

B. Brecht are atunci 28 de ani și este deja un autor cunoscut în Germania. Cunoscut mai ales prin piesele sale. „Tobe în noapte” (1922) i-a adus premiul Kleist. A reușit să monteze apoi, cu mai mult sau mai puțin succes „Baal”, „În jungla orașelor”, „Viața lui Eduard II al Angliei”. În toamna lui 1926 — anul în care a scris „Un om egal cu un om” — începe să lucreze la o nouă piesă — „Joe măcelarul”. Caută să se documenteze pentru această piesă, și pentru că nu găsește nicăieri explicații satisfăcătoare crizei de supraproducție și fenomenului bursei, se lansează în lectura **Capitalului**.

Deci, începînd din 1926, Brecht se apucă să citească, să studieze toate textele de Marx, Engels și Lenin care-i cad în mînă.

Lenin este citat în „Hotărîrea” (1931), și în „Mama” (1932); „Sfînta Ioana a abatoarelor” (1930) este de neimaginat fără „Imperialismul, stadiu suprem al capitalismului”, apoi mai sînt poemele din aceeași epocă și „Scrierile despre politică și societate”.

Revelatoare sînt cele două variante ale „Hotărîrii” care demonstrează evoluția gîndirii politice a lui Brecht.

Brecht și agitatorii leniniști

Militantul revoluționar trebuie să urmeze rațiunea și să nu se încreadă în elanurile inimii: aceasta este lecția care reiese din prima versiune a „Hotărîrii”, în întregime construită pe antinomia sentiment — rațiune.

Intr-adevăr, dacă tînărul tovarăș dă de patru ori greș, aceasta se întîmplă pentru că, de patru ori, el se lasă copleșit de sentimente. De patru ori atitudinea înțeleaptă, plină de rațiune a agitatorilor este opusă spontaneității, atitudinii pasionale a acestuia. Și această atitudine pasională este de patru ori condamnată. De la o versiune la alta, comportarea tînărului n-a prea variat. Față de hamali, de spărgători de grevă, de negustori, față de problemele fundamentale ale revoluției, el rămîne cel care se lasă condus de pasiune. Considerabil schimbat este comportamentul agitatorilor: aceștia leagă (în a doua versiune) lupta pentru revendicările economice parțiale de bătălia politică, nu mai resping orice acțiune spontană, din contra, sînt gata să se pună în capul acestor mișcări pentru a le transforma în grevă generală și luptă pentru frontul unit al tuturor muncitorilor cu țărani și soldați, deci, ei au ajuns să se situeze pe pozițiile leniniste.

Or, în „Hotărîrea”, Brecht, după propriile-i mărturisiri, a vrut să aducă la lumină un „comportament politic greșit”. Și dacă a acceptat să modifice punctul de vedere al agitatorilor, a făcut-o pentru că a vrut să opună comportamentului greșit al tînărului tovarăș un comportament rațional. Deci, de la o versiune la alta, însuși Brecht este cel care vine să se situeze pe poziții leniniste. El știe acumă că nu trebuie separată lupta pentru revendicările economice parțiale de lupta politică generală. Știe că un revoluționar cu simț de răspundere n-are dreptul să se lanseze în aventură, că trebuie mai întîi de toate să lucreze fără întrerupere la unirea tuturor victimelor regimului capitalist.

Despre „literatura de partid”

Rămîne, atunci, această întrebare fundamentală: cum poate un intelectual ca Brecht să intervină în luptă, să participe la dreapta încheștare a clasei muncitoare și a partidului său?

Articolul lui Lenin: „Organizația de partid și literatura de partid” fusese publicat în germană în 1924. Lenin cerea literaturii să devină „literatură de partid... Literatura nu trebuie să fie un mijloc de îmbogățire pentru indivizi sau grupe de indivizi... Literatura trebuie să devină o parte a cauzei generale a proletariatului, o rotiță și un șurub în marele mecanism social-democrat... Literatura trebuie să devină parte integrantă a muncii organizate, metodice și unificate a partidului social-democrat.”

În lumina acestui text, piesa capătă o altă rezonanță. Manifestația tradițională de 1 Mai din 1929 a fost interzisă la Berlin. După primele focuri de armă trase de polițiști au fost ridicare baricade în cartierul proletar Wedding. Muncitorii cer arme (vor fi 33 de morți între 1 și 3 mai). La Congresul Partidului Comunist German care se ține în mod simbolic la Wedding între 9 și 15 iunie, Ernst Thaelmann declara: „De la început, partidul a proclamat solidaritatea sa cu combatanții de pe baricade... Dar partidul n-a putut răspunde apelului celor care cereau arme, deoarece condițiile obiective nu erau coapte, pentru că nu exista o situație cu adevărat revoluționară”. Brecht fusese martorul acestor manifestații. Brecht — scrie Sternberg — „...a văzut poliția împrăștiindu-i și urmărindu-i pe manifestanți... De mai multe ori poliția a tras. Cînd Brecht a auzit focurile de armă și a văzut că oamenii erau răniți, a pălit cum nu l-am văzut pălid



în viața mea. În definitiv, cred că această experiență a contribuit mult la apropierea lui de comuniști.”

Deci piesa lui Bertolt Brecht este direct legată de evenimente. Mai ales scena capitală „Trădarea” (a doua versiune): tînărul tovarăș vrea să declanșeze imediat acțiunea; agitatorii, din contra, încearcă să-l convingă că revolta e sortită eșecului, ei cer un front comun. Cu „Hotărîrea” Brecht vrea să intervină alături și pe aceeași linie cu Partidul Comunist. Lucrarea se prezintă ca o discuție menită să-i aducă pe cei nerăbdători pe linia partidului. Brecht a vrut să facă din opera sa „o rotiță, un șurub” în marele mecanism al luptei revoluționare, „o parte integrantă din cauza generală a proletariatului”.

Lenin despre noul tip de militant revoluționar

„Hotărîrea” pune o problemă care nu va fi rezolvată decît în „Mama”.

L. Althusser vorbește de „schimbări de teren”, de schimbările care s-au operat în gîndirea lui Marx. Noi am crezut că o ruptură asemănătoare s-a petrecut, de asemenea, în gîndirea lui Brecht. Începînd din 1926 Brecht se apucă cu modestie și conștiințiozitate de studiul marxism-leninismului. Urmînd sfatul lui Marx, el „va lăsa de o parte filozofia” și se va apuca să studieze realitatea în calitate de om oarecare. Paralel cu lucrări în care continuă să se exprime în termeni de alienare și umanism (mai ales în „Opere”), studiază complexul economic și social care-i va permite trecerea la demonstrația științifică. După încercări nereușite în „Joe măcelarul” și „Prăvălia de pîine”, această demonstrație o face în „Sf. Ioana a abatoarelor”; nu „pasiunile umane sînt resortul dramatic al piesei, ci dezvoltarea unei crize ciclice de supraproducție”.

Brecht știe că nu mai e suficient să interpretezi lumea pe care o dă la iveală în „Sf. Ioana a abatoarelor”, ci trebuie s-o transformi. Dar această luptă pentru necesara transformare a lumii, cum s-o pună în practică la nivelul militantului? În fapt, ceea ce, în spatele aparenței reci și impersonale, „Hotărîrea” scoate la lumină, este un om în căutarea angajării sale politice. Brecht era un intelectual burghez. Știm că a ajuns la marxism mai mult prin teorie decît prin viață, de aceea problema angajării s-a pus la el în primul rînd în termeni de morală idealistă și asceză. Chiar și în a doua versiune a „Hotărîrii”, tînărul tovarăș se găsește față-n față cu „o doctrină” la a cărei elaborare n-a contribuit, care-i este impusă, și careia trebuie să fie gata să-i sacrifice totul și întîi de toate propria-i personalitate. Cel care vrea să schimbe lumea trebuie să-și „depersonalizeze” obrazul, să renunțe întrutotul la el însuși.

Desigur, o altă soluție, o soluție marxistă, este întrevăzută la sfîrșitul celei de-a doua versiuni.

Prima versiune se termină astfel:

„...Și acolo Revoluția merge înainte, Rîndurile combatanților sînt în bună ordine, și acolo. Sîntem de acord cu ceea ce ați făcut”.

În a doua versiune textul continuă:

„Totuși raportul vostru ne arată, de asemeni, că trebuie să facem multe lucruri

Minia și tenacitatea. Știința și indignarea, Inițiativa repede și îndelungata reflexie, Răbdarea rece și infinita perseverență Înțelegerea cazurilor particulare și înțelegerea ansamblului;

Singure lecțiile realității ne pot învăța Să transformăm realitatea”.

Reiese că acest nou angajament este formulat în termeni abstracti, că nu se înscrie încă în real. Va trebui să așteptăm „Mama” pentru a vedea bărbați și femei care sînt confrunțați cu o „doctrină” care le este exterioară, bărbați și femei care construiesc comunismul cu pași mici, în fiecare zi, și care, în schimb, transformați de el, luptă cu toată rațiunea, cu toată pasiunea lor și care, departe de a fi zdrobiți de această luptă, își găsesc deplina împlinire.

Este vorba acolo de acel nou tip de militant revoluționar preconizat de Lenin — militantul care se identifice în mod intim cu partidul, care știe să se adapteze la toate formele de luptă și care în cele mai umile acțiuni zilnice nu pierde niciodată din vedere marea idee revoluționară, vizînd transformarea fundamentului societății.

Fred FISCHBACH

(Apărut în „La pensée” nr. 150/970)

Aventura absolută

Acum câțiva ani, când am fost în Etiopia, nu puteam să nu mă gândesc la temerarul vagabondaj al genialului copil Arthur Rimbaud, fugit aici să facă comerț de sclavi și de aur, în superba lui apostazie față de poezie. Și eram lângă Harar, orașul unde el se oprise, fără ca eu să fiu un evadat, și încă un încâtușat în bolnave lașități. Am rătăcit, mi se pare, prin orașul de vis teluric și infernal al poetului, căutându-i pașii printre case, pe străzile promiscui, ca niște gravuri ale mizeriei, plângându-și parcă oamenii decedați în ele, în nepăsarea lor față de miracolul vieții. Drumurile, nici ele nu prea știau unde se duc.

Pe unde ești Arthur, urlam în sinea mea!

Era peste tot și nicăieri. Eu totuși îl căutam. De undeva parcă-mi răspundea. Cu vocalele lui colorate. Așa am trecut prin Harar, ca printr-o altă iluminată, ca printr-un sezon din infernul lui.

L-am adus lângă mine cu scrisorile trimise mamei, surorii lui de aici.

„Harar, 23 februarie — și în aceeași lună eram și eu pe acolo —, 1890.

Dragă mamă și soră,

Am primit scrisoarea voastră din 21 ianuarie 1890. Nu vă mirați că nu vă scriu: principalul motiv este că nu găsesc niciodată ceva interesant spre a vă spune — fiindcă atunci când ești într-o țară ca asta mai curând ai ceva de întrebat decât a spune ceva.

„Ce ați vrea să vă scriu de aici? Unde te plictisești, te imbecilizezi, te abrutizezi și ți-e atât de lehamite că nu o mai poți scoate la capăt...”

„Harar, 10 noiembrie 1890.

Mult draga mea mamă,

Vorbind despre căsătorie, nu am avut decât să vă spun că eu am înțeles să rămân liber spre a călători, spre a trăi în țări străine și a continua chiar de a trăi în Africa... La Harar ești liber și clima e bună. Aviz amatorilor...”

Fantastica aventură a marelui poet francez și al nostru, precursor al versului modernist de mai târziu, da replica lui, cu superbă tiflă, poeziei înseși. Venea cu celebrul act gratuit gidian, al aventurii fără de reproș, al abandonului și al abnegației. Pe care eu, ca un naiv turist, îl căutam în gol.

Totuși, tu, Arthur, ai trecut pe aceste străzi, ai rătăcit pe aici, în marele și fatalul tău turneu al superbelor tale alienări poetice. Nu știi de ce, pe undeva, te-am

văzut în fantoma lui Eminescu. În fantoma imposibilă, dar aceeași. Parcă amîndoi erați prinși de mînă crotbăind prin neguri în buzunarele eternității.

În cartierele mărginașe ale Hararului, te căutam printre zdrențele umane, printre femeile uscate, pisînd ardei iute în piulițe de lemn. Și privirile lor erau iuți, mîinile scorjite de crăci de pe care au zburat, speriate, ciorile morții. Sau acele femei ducînd pe cap ciubere, ca niște balerine purtîndu-și propriile lor urne cinerare, dar cu cită mlădiere și ușurință, cu cită istovire, de geometrie a durerii indifferente, trecînd pe străzile strîmbe cu mersul lor al neputinței siluete! Și aici ai venit, tu. După aventura cealaltă, cu divinul și parșivul omonim al reliefului tău de candidă imprecizie. Ca două trenuri care se întretaie într-o gară a beznei luminoase și a deraierii continuei.

O detașare fără replică. Și ai venit la Harar. Să vinzi carne neagră luminată de aurul, de zimții neputinței supreme.

Trebuia să te hotărăști. Și ai ales. Aventura. Aventura supremului poet pe care ne-ai impus-o ca pe un western indiscutabil al poeziei moderne. Fără el, nu am fi avut mustangii nărași ai poeziei de astăzi, galopul delicios de dement al sufletelor noastre.

Anul acesta, Franța, Jeana d'Arc serbează anul tău, anul Rimbaud. Un secol de cînd ai venit pe lume în scutecele tale de odăjdii, zîmbind totuși gol, așa cum ai venit și așa cum ai plecat. Din cartea ta — „Un sezon în Infern”, se face un film. Să nu te denatureze Arthur!... Vor fi și alte manifestări. Franța te iubește. Dar poezia ta este o continuă trecere prin sințele noastre în care este o continuă bătaie de flori și de granate. Tu ai lansat un „déli” poeziei. Tu, apoi Apollinaire. Vă mulțumim. Poezia trebuie să fie totdeauna „pile ou face”, ca să fie hoată, furîndu-se pe ea însăși. Altfel, nu ar fi fost „Joc secund”, nu ar fi fost „Cuvinte încrucișate”, nu ar fi fost „Miorița”. Ca să nu spun că poezia e din cuvinte mințite.

Rimbaud, mi se pare că nu ai inventat poetul. Nu degeaba a scris după tine Gide „Les Faux Monotheists”. Să mai luptăm împotriva bursei negre, Rimbaud, sau să lăsăm poezia ca o spălătoreasă pe malul cu sălcii? S-o lăsăm. E fată bună. Și să ne lăsăm furați de pick-pocheții ei.



Casa din Harar în care a locuit Rimbaud în timpul șederii sale în Etiopia

Ce poate fi mai frumos decât să fii devalizat de metaforă?

Arthur, rupe în două sărutul ca pe o pîine caldă. Poartă poezia ca Maica Domnului pe Isus în brațe. Tot omul va rămîne sarcofagul plin de mistere al trecutului, prezentului, al viitorului.

Dar, lasă-mă cu mine. Ca să mă simt cu adevărat încâtușat de mine.

Lumea este o cicatrice care mi se vede mereu pe surîsul meu. După atîtea bezne ale nopții, rămase în urma noastră, ca niște nămoluri, fertile totuși.

De câte ori nu ciugulesc pe dușumeaua mea fărămîturile de cuvinte pe care vine să le ciugulească vrabia flămîndă a poeziei umblînd după calul năting al Pegasului?

De cite ori cuvintele nu mă inconjoară ca vestalele negre cu toaca lor de utrenie la vecernii și mă tot cheamă la slujba mea păgînă?

Lasă-mă să te împung. Vreau să văd culoarea singelui tău zîmbindu-mi. Că zîmbetul nu este altceva decât rictusul ucis.

Cînd m-am văzut, am fugit de mine. De ce? M-am întors ca într-un azil unde după-amiază mai caut soarele de jos ca pe un ban de aur. Dar soarele era orb. Dumnezeu se afla la jumătatea lui de oră, la frugala lui gustare de prînz.

Ștefan ROLL

Marginalii la „Jurnalul” lui Stendhal

Orice scriitor înțelege perfect de bine că arta parantezelor poate fi marele secret al elocvenței, căci în măsura în care încerci să explici jocul personajului tău, artificialul poate să capete, puternic, caracterul autenticului, așa cum unicitatea unei piese de teatru se împlineste într-o sală cu public.

Literatura rămîne un proces subiectiv de constrîngere a obiectivului și, deși Balzac se considera „secretarul contemporanilor săi”, tot el spunea: „Să ne ntoarcem la realitate, hai să vorbim despre Eugénie Grandet!” (Și cînd spunea asta, avea o „întregă societate în cap”, realitatea lui, care de mult nu se mai acorda cu cealaltă...) Interesant este că pentru compunerea *Comediei umane*, Balzac s-a servit, la un moment dat, de cartea filozofului Lavater (*Arta de a cunoaște prin fizionomie oamenii*), iar acest Lavater avea, după cum aflăm din *Poezie și Adevăr*, un obicei, la prima vedere cam excentric: îi pune pe toți să deseneze portrete ale lui Christos. Căutînd, în fond, expresia particulară a ce? A unei revelații. Extravaganța aceasta nu putea, deci, constitui și un exercițiu exemplar pentru „faptul” estetic?

Opera literară înseamnă altceva decât o continuă expectativă? Tocmai de-aceea reînvia tot timpul *Iliada*, una dintre obsesiile umanității și ale artistului.

Vidul se umple, căpătînd densitatea artificialului care absoarbe, reflectă realul, fără să devină niciodată cu adevărat el însuși. Că „Madame Bovary c'est moi” este prioritatea absolută acordată faptului literar, iar nu echivalentă biografică, mi se pare că se poate de clar. Bovarysmul poate servi drept *etalon estetic*. (Și Flaubert nu greșea de loc cînd voia ca întreaga lui carte să aibă culoarea mucegaiului, ca o mască a Așteptării...)

Printre cele mai interesante cazuri de argumentare a bovarysmului literar, am impresia că îl putem considera pe scriitorul surprinzător de modern (poate tocmai *din pricina asta*), care a fost Henri Beyle, adică Stendhal.

Atras de concret, fascinat de autenticitate ca de un joc miraculos, cum sînt pisicile tinere fascinate de vreun lucru pe care, tot izbindu-l cu laba, sfîrșesc prin a-l „ameți”. Stendhal degradează, în fond, concretul, îl dislocă adeseori pur și simplu, fapt distinct chiar și fragmentar, dacă luăm cîteva comentarii izolate, absolut la-ntimplare: „Tinerii poartă aici părul mare și moduri de cravată enorme. Recunoști în ei oameni de-

prinși să vadă fresce de obicei colosale (*Roma, Neapole, Florența*).

„Muzica bună mă face să mă gîndesc la erorile mele. Ieri constatam, în timpul „Creațiunii” de Haydn, că datorez o serie de vizite multor oameni...” (*Jurnal*).

„Ceea ce îmi plăcea, la acest jalnic personaj, era pasiunea cu care îl iubea soția sa” (*Amintiri egotiste*).

Ce observăm aici? Triumful paradoxului? Nu, nimic altceva decât triumful firescului. Numai că francheța lui Stendhal față de realitate este francheța unui scriitor la care, nu o dată, situațiile propuse de limbaj nu se mai pot confrunta cu împrejurările reale, ceea ce poate că, într-adevăr, contribuie imens la faptul că



MARIA CHELSOI

VAS

biletul său cîștigător, cum îi plăcea chiar lui să spună, nu s-a redus doar la a fi citit în 1935...

Imaginația frustrază totdeauna aspirația, deși, curios, un termen poate fi asimilat celuilalt. Sînt contradicții care ar putea da impresia că țin încă de o dispută de cuvinte și pe care numai matematica le asociază armonios. În cazul de față, doar geometria sin-

tetică ar oferi exemplul sferei care se transformă în ea însăși, dar i se opun sensurile de rotire

Continua infirmare a unor confirmări îi dă lui Stendhal o adevărată obsesie a *Conuclului*. (Și în privința asta, a-i citi *Jurnalul*, înseamnă a vedea ce resort lăuntric îl împinge să devină un „literat”) „Comicul, scrie el, e ultima formă de putere ce-i rămîne unui om asupra altuia”. La 21 de ani (în august, 1804) notează că „Studiul comediei este intrucîtva studiul lumii, cel mai potrivit să mă formeze”.

La un moment dat, se plînge că îi lipsește sensibilitatea pentru studiile comice. Altă dată declară că își dă seama că o inimă prea pasionată nu simte comicul, care face parte dintre senzațiile fine ale stilului. Caută definiții ale comediei, grupează autori în Parnasul comic. Analizează acțiunile unui protagonist de comedie.

Cineva îi prezice chiar că va deveni actor de comedie. „Dacă aș fi avut singele rece comic pe care îl aveam acum 8 zile, citînd Figaro...” scrie în 1805. Și consideră că a produce comicul e scopul unui om pe lume. „Un gen de comic potrivit caracterului meu este să opun rîzînd, adevărul, convenției”

Dacă ne gîndim la *Comic*, definit ca impostură demascată, ca posibilitate de a privi lucrurile *de sus* (avea o vorbă Lampedusa în Ghepardul — Minia și zeflemeaua sînt boierești, zicea el. Bocetul, nu), înțelegem poate și mai bine ce nevoie de reacție patetică, meridională, contra propriului său bovarysim de scriitor, manifesta încă din tinerețe egotistul sensibil, cu înfățișare de măcelar italian, care-și revendica, asemenea unui eretic, dreptul de a fi *dezgustat* de tragedie.

Firește, nu o să ne emoționăm acum pînă la lacrimi de tragedia condiției artistului, care depune atîta muncă în scopul creării unor aparențe... A făcut-o, de altfel, Tonio Kröger, pentru noi toți. Și de neuitat. Care e laitmotivul acestei plîngeri? Părerea de rău că ceea ce e adevărat pentru imaginație nu e (într-un anumit sens) și *util*. Dar *utilul*...

Și totuși, dacă ne-nchipuim că *utilul* nu e decât e-motivitate trecătoare, fluturînd ca un steag *imediat văzut*, deasupra unor mult mai complicate și încifrate forme, care rămîn? Fiindcă de orice are parte un scriitor pe lume, numai de idei simple nu.

Doina CIUREA

Născut la 2 noiembrie 1910 în Alexandria (Egipt) dintr-o familie libaneză de cultură franceză. Licențiat în drept. Locuiește la Beirut; secretar general la Ecole supérieure des Lettres, apoi consilier artistic al Ambasadei franceze la Beirut.
Poeme: Les Poésies. Piese de teatru: Monsieur Bob'le (1951). La soirée des proverbes (1954), Histoire de Vasco (1956), le Voyage (1961), l'Emigré de Brisbane (1965).

Voi adormi bucuros tinăra femeie..

Voi adormi bucuros tinăra femeie
Nu orbi pasărea care mă privește
Culorile se nasc în somnuri
În săptămîna asta florile sînt irespirabile
Și e o sforțare către gura ta pe care o pierd
Acum sînt în starea lîmpede de patră
Afară din anotimpuri ca o esență
Cu gura rău păzită ca zăbrelele drumului
Noaptea ne-aruncă lămpile-n arbori.

Ei nu știu

Ei nu știu că nu vor mai revedea
Livezile de surghiun și plajele familiare
Stelele care călătoresc cu picioare de sare
Cînd noaptea e tristă de cîteva frumuseți

Ei uită că nu vor mai auzi
Vîntul dintre gratii și ciinele imaginilor
Apa care doarme pe culoarea pietrelor
Noaptea cu violile de ploaie

Atîta magie pentru nimic!
De n-ar fi acest suvenir al unei alte lumi
Cu păsări de carne în livadă
Cu munți ca niște hambare
O, copilăria mea, o, nebunia mea!

Sînt grădini..

Sînt grădini care nu mai au țară
Și care sînt singure cu apa
Columbe le străbat albastre și fără cuiburi
Dar luna e un cristal de fericire
Și copilul își amintește de o mare dezordine
clară.

Sub un frunziș indiferent..

Sub un frunziș indiferent păsării salariate
Eu spun că merele sînt juste și frumoase
În întristarea dimineții
Eu vorbesc de o roză mai prețioasă
Decît ridurile grădinarului

Pentru că-ntotdeauna cărțile sînt în odăi
Pentru că e apă în trupul marilor amanți.

De-ar fi

să-mi întîlnesc străbunii..

De-ar fi să-mi întîlnesc Străbunii
La marginea unui tărîm al elegiei
Acolo unde se pierde cuvîntul fîntînilor
Și bătrîna crescătorie a lunilor
Noaptea va face o singură jerbă din umbrele
noastre

Voi atinge acul și visele
Și mîna vestmintelor lor
— întinși în capetele lor ușoare
Sub un copac imaginat de viață

De-ar fi să-mi întîlnesc Străbunii
La marginea unui tărîm al elegiei
Ducînd un copil de mare somn
La tărîmul fluviilor fără tărîmuri.

In românește de Tașcu GHEORGHIU

H. G. Wells:

„N-am fost în stare să mă îndepărtez de viața trăită în mijlocul maselor“

Ca un omagiu adus memoriei lui Herbert George Wells, de la a cărui moarte se împlinesc 25 de ani, publicăm un document inedit în românește: prefața volumului „Seven famous novels“ (Alfred A. Knopf, New York 1934). Introducîndu-ne în laboratorul de creație al marelui scriitor, prefața constituie totodată o vibrantă profesiune de credință privind idealurile democratice pentru care Wells a militat de-a lungul întregii sale vieți.

Dl. Knopf mi-a cerut să scriu o prefață la această culegere din povestirile mele fantastice. Ele sînt dispuse în ordine cronologică, dar — e bine s-o spun de la început — pentru cine n-a citit pînă acum nimic din scrierile mele, va fi probabil mai plăcut să înceapă cu **Omul invizibil** sau cu **Războiul lumilor**. **Mașina timpului** e cam dificilă, datorită celei de-a patra dimensiuni, iar **Insula doctorului Moreau** e destul de chinuitoare.

Aceste povestiri au fost comparate cu opera lui Jules Verne și a existat într-o vreme o tendință a criticii literari de a mă numi „un Jules Verne englez“. În realitate, nu există nici o asemănare între anticipațiile marelui scriitor francez și aceste fantezii. Opera lui se referă aproape întotdeauna la invenții și descoperiri posibile în mod efectiv: el este autorul citorva prezivțiuni remarcabile. Interesul pe care l-a trezit era de ordin practic, pentru că scria, și credea, și povestea cum poate fi realizat cutare sau cutare lucru inexistent în acea vreme, îl ajuta pe cititor să-și imagineze acel lucru gata înfăptuit și să înțeleagă ce situații amuzante, emoționante, sau ce nenorociri ar rezulta de aici. Multe dintre anticipațiile lui s-au adevărit. În schimb, povestirile mele din această culegere nu își propun să relateze lucruri posibile constituind exerciții ale imaginației într-un domeniu cu totul diferit. Ele fac parte dintr-o categorie de scrieri căreia îi aparțin **Măgarul de aur** de Apuleius, **O poveste adevărată** de Lucian, **Peter Schlemihl** și **Frankenstein** și în care pot fi incluse cîteva admirabile ficțiuni ale d-lui David Garnett, de pildă **Fecia prefăcută în vulpe**. Toate acestea sînt niște fantezii: ele nu-și propun să înfățișeze posibilități reale, ci să aibă aceeași capacitate de convingere ca un vis care ne stăpînește cu putere. Asemenea scrieri trebuie să-l captiveze pe cititor pînă la ultima filă, prin artă și iluzie, nu prin dovezi și argumente, astfel încît abia în clipa în care închide cartea și începe să se gîndească la ea, să devină conștient de faptul că lucrurile relatate sînt imposibile.

În acest tip de povestiri, interesul rezidă în elementele lor realiste și nu în cele de ficțiune. Ele constituie tot atîtea apeluri la sentimentele umane, la fel ca orice roman „simpatetic“, iar elementul fantastic, însușirea stranie sau lumea stranie sînt folosite numai pentru a trezi și a intensifica reacțiile noastre firești de mirare, teamă sau nedumerire. Ficțiunea nu înseamnă nimic prin ea însăși și atunci cînd procedeul e utilizat de scriitori stingaci, care nu înțeleg acest principiu elementar, rezultatul e cum nu se poate mai stupid și mai extravagant. Oricine poate născoci ființe umane cu susu-n jos, sau lumi ca niște haltere, sau o gravitație repulsivă. Ceea ce face ca astfel de născociri să devină interesante este traducerea lor în termeni obișnuiți și apoi excluderea riguroasă a oricărui altor miracole din narațiune.

Pentru ca autorul de povestiri fantastice să-și ajute cititorul să joace jocul cum se cuvînte, trebuie să-l călăuzească fără ostentație, pe toate căile, ca să-l familiarizeze cu ipoteza fantastică. Trebuie să-l încînte astfel încît să-l determine pe nesimțite să accepte un punct de pornire oarecum plauzibil și să continue lectura, atîta timp cît durează iluzia. Iată în ce a constat o anumită noutate a povestirilor mele, la prima lor apariție. Pînă atunci, cu excepția fanteziilor despre explorări, elementul fantastic era introdus într-o manieră magică. Chiar Frankenstein recurgea la un hocus-pocus magic pentru a-și însufleți monstrul artificial. Dar către sfîrșitul secolului trecut era greu să mai realizezi fie și o acceptare pe termen scurt, folosind magia. Mi-a dat prin cap că utilizarea ingenioasă a unui jargon științific ar putea înlocui în mod avantajos obișnuitul intervîu cu diavolul sau cu un vrăjitor. Nu era cine știe ce descoperire. De fapt, n-am făcut decît să modernizez procedeul magic și să-l aduc atît de aproape de teoriile la ordinea zilei pe cît era cu putință.

De îndată ce trucul magic a izbutit, tot ce-i mai rămîne de făcut scriitorului este să mențină toate celelalte elemente într-un cadru uman și real. Sînt imperios necesare notații de detaliu prozaice și o aderență riguroasă la ipoteză. Orice fantastic suplimentar, exterior punctului de pornire, conferă imediat întregii ficțiuni un aer de stupiditate iresponsabilă. De îndată ce ipoteza a fost lansată, întregul interes constă în a privi sentimentele și comportarea oamenilor din noul punct de vedere astfel dobîndit. Poți menține narațiunea în limitele citorva experiențe umane, cum face Chamisso în **Peter Schlemihl**, sau o poți extinde pînă la o cuprinzătoare critică a instituțiilor și moravurilor, ca în **Călătoriile lui Gulliver**. Admirația mea pentru Swift, timpurie, profundă și definitivă, se ghicește la tot pasul în această culegere și apare deosebit de pregnantă în tendința de a face ca povestirile să oglindească problemele sociale și politice contemporane. Este un obicei incurabil al criticilor literari de a susținea după o



anume măiestrie și candoare, acum — spun ei — pierdute, ale primelor mele scrieri și de a mă acuza că am devenit mai tîrziu polemic. Obiceiul este atît de vechi încît răposatul domn Zangwill deplîngea, într-o revistă din 1895, faptul că prima mea carte, **Mașina timpului**, se preocupă de „nemulțumirile noastre prezente“. **Mașina timpului** este într-adevăr tot atît de filozofică, și polemică, și critico-socială ș.a.m.d., ca și **Oameni ca zeii** scrisă cu douăzeci și opt de ani mai tîrziu. Nici mai mult, nici mai puțin. Niciodată, în nici una dintre cărțile mele, n-am fost în stare să mă îndepărtez de viața trăită în mijlocul maselor, de viață în general și să le socotesc altceva decît viața considerată ca o experiență individuală. Spre deosebire de critica contemporană, le consider inseparabile.

Cîteva ani la rînd, am compus anual una sau mai multe astfel de „fantezii științifice“, cum au fost ele numite. În timpul studenției, eram foarte pricepuți în a discuta despre o posibilă a patra dimensiune a spațiului; îmi venise ideea, destul de la îndemînă, că pot fi prezentate întîmplări într-o lucrare cu cadru riguros cvadridimensional ca spațiu și timp și că acesta este trucul magic potrivit pentru a arunca asupra viitorului o privire care să contrazică teza placidă din acea vreme că evoluția e o forță pro-umană, făcînd ca totul să meargă din ce în ce mai bine pentru omenire. **Insula doctorului Moreau** este un exercițiu de blasfemie juvenilă. Din cînd în cînd, deși o recunosc rareori, universul mi se arată într-o ipostază hidoasă. Pe atunci, el avea tocmai un astfel de chip strîmb și am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să exprim viziunea mea asupra chinului fără scop în creație. **Războiul lumilor** (ca și **Mașina timpului**) a constituit un nou asalt împotriva automulțumirii.

În **Primii oameni în Lună**, am încercat să amelioresc lovitura de tun a lui Jules Verne, pentru a privi omenirea de la oarecare distanță și a caricaturiza efectele specializării. Verne nu a ajuns niciodată pe Lună pentru că n-a aflat niciodată despre radio și despre posibilitatea de a trimite un mesaj înapoi, pe Pămînt. Ceea ce a venit înapoi a fost astfel chiar proiectilul său. Echipat cu un aparat de radio (tocmai fusese inventat), eu am putut să cobor pe Lună și chiar să văd ceva din ea.

Cele două cărți care urmează se plasează în mod hotărît în zona optimistă. **Hrana zeilor** este o fantezie despre schimbarea proporțiilor în treburile umane. Oricine își dă seama astăzi de această schimbare; întreaga lume se află în dezordine din pricina ei; dar în 1903 ideea nu-și croise încă drum. Am ajuns la ea analizînd posibilitățile viitorului apropiat într-o carte speculativă, **Anticipații** (1901). Cealaltă povestire este utopică: lumea este adormită și purificată de coada binevoitoare a unei comete.

Oameni ca zeii, scrisă cu șaptesprezece ani mai tîrziu decît **Pe vremea cometei** și neinclusă în acest volum, a fost aproape ultima dintre fanteziile mele științifice. Nu a trezit oroare sau spaimă, n-a avut prea mare succes și pe-atunci obișisem să tot vorbesc în parabile joviale unei lumi pornite să se autodistrugă. Devenisem prea convins de probabilitatea iminentă a unor foarte dureroase și intense experiențe umane în viitorul apropiat, ca să mă joc mai departe cu ele. Dar, înainte de a renunța definitiv, am mai compus două fantezii sarcastice neincluse în acest volum: **Dl. Bletsworthy pe insula Rampole** și **Dictatura d-lui Parham**, în care cred că se simte o veselă amărăciune.

Dictatura d-lui Parham este o carte despre un dictator — și iată că peste tot se ivesc dictatorii; ea n-a reușit totuși să ajungă să fie publicată într-o ediție cu adevărat ieftină. O lucrare de acest fel este recenzată astăzi într-un mod atît de stupid, încît are puține șanse să fie citită așa cum s-ar conveni. Lumea e pur și simplu avertizată că în cărțile mele există idei și sfătuită să nu se atingă de ele; așa se face că ultimele au fost înconjurate cu o suspiciune fatală. „Feriți-vă de stimulente!“ Zadarnic tot spun că ele sînt la fel de ușor de citit ca și cele anterioare — și mult mai actuale.

Devine plictisitor să scrii cărți de imaginație care nu ajung la imaginația cititorilor și cu timpul încetezi chiar să le mai plămăiești. Cred că sînt mai util, mai aproape de realitate, încercînd să fac o analiză concretă a dezordinii noastre sociale, care se adîncește mereu, cu lucrări ca **Munca, bogăția și fericirea omenirii** sau **După democrație**. Aflată în fața unor cataclisme reale, lumea n-are nevoie de noi fantezii despre cataclisme. Acest joc s-a terminat. Cine mai are nevoie de toanele imaginare ale d-lui Parham la Whitehall, cînd îl putem urmări zilnic pe dl. Hitler în Germania? Ce fantezie umană se poate întrece cu fantasticele capricii ale destinului? Greșesc atunci cînd mă plîng de recenzenți. Realitatea a desprins o foaie din cartea mea și a venit ea însăși să mă înlocuiască.

In românește de Hertha SPUHN

Iurii Tinianov:

Pușkin și contemporanii săi

Activitatea lui Iurii N. Tinianov (1894—1943), puternică personalitate literară (critic și istoric literar, romancier), s-a făcut cunoscut prin studii de poetică și istorie literară, literatură comparată (Dostoievski și Gogol, 1921; Problema limbii politice, 1924; Arhaicți și inovatori, 1929 ș.a.) cu totul remarcabile prin cunoașterea istorică și documentară a secolului XIX literar și prin capacitatea de a întui ființa cea mai adâncă a scriitorului studiat, a operei sale.

Pușkin și contemporanii lui (Moscova, 1969) reunește o serie de studii grupate în jurul epocii Pușkin, căruia autorul i-a închinat și un roman (Pușkin, 1936). Reproducem fragmente din studiul Pușkin și arhaicții (din capitolele 8, 9, și 13), care a marcat o cotitură în înțelegerea rolului lui Pușkin în istoria literaturii ruse și a curentelor literare de la începutul secolului trecut. Pentru facilitarea lecturii, am eliminat notele de subsol și notele finale ale ediției.



TATIANA IABLONSKAIA

MIREASA

Aici, în chestiunea grupărilor literare din epocă, punctul important îl constituie tactica de luptă a arhaicților juri. De fapt, anii activității lor corespund unui fenomen foarte curios în literatura secolului al XIX-lea — bătălia dintre clasici și romantici. Dacă pornim de la criteriile general-admise privitoare la „clasicism” și „romantism”, și le aplicăm la fenomenele literaturii ruse de atunci, riscăm să folosim o cheie nepotrivită în dezlegarea unor probleme complexe și multilaterale, și să obținem drept rezultat confuzia, din tentația fie de a trata un fenomen multilateral ca pe unul oarecare, fie de a-l reduce la unul simplu și unilateral, cel puțin în aparență. Această soluție dată de istorici provine din definiția romantismului așa cum s-a configurat ea nu în timpul luptelor din anii '20, ci mai târziu, și care a simplificat forțat manifestările complexe ale generației literare precedente — complexitate care, însă, s-a șters din memoria urmașilor.

În afară de aceasta, curentele occidentale fiind adoptate cu întârziere, ele au intrat în teoria literară rusă ca un tot indistinct. Este frecventă în gândirea romanticilor ruși contopirea diferitelor curente din teoria literară germană (Lessing, Schiller, Schlegel, Shelling — sint nume pe care marea majoritate a „romanticilor” ruși le așează într-una și aceeași orientare, — cu o singură excepție, a scriitorilor din cercul „Iubitorilor înțelepciunii”, care aveau o mai bună cunoaștere a literaturii germane și au fost mai legați de ea).

Iată motivul pentru care înșiși contemporanii au deosebit cu greu cele două poziții, contradictorii, a „clasicilor” și a „romanticilor”; ca atare nici noi nu putem să ne apropiem de „clasicismul” și „romantismul” (rusesc) cu cheia unor definiții precise. Este necesar să distingem între păreri teoretice ale scriitorilor din epocă despre romantism (de obicei, în acest punct autorii se referă exclusiv la literatura străină) și cele practice, pentru că aici trebuiau să țină seama de romantismul autohton, rusesc.

Trebuie să mai avem în vedere chiar și inerția semantică a termenilor: cel de „romantism” se aplică în majoritate la „nou”, iar cel de „clasicism” — la „vechi”. Activitatea literară a lui Katenin, considerată de pe pozițiile „romantismului” și „clasicismului”, pare contradictorie. Fiind apreciat ca „romantic” pentru baladele sale „populare”, el devine „clasic” pentru conștiința publică a deceniului al doilea, și de pe aceste poziții el se va război cu „romanticul” A. Bestujev și cu „banda romanticilor”. În 1833, făcând bilanțul activității lui Katenin, Pușkin scria: „Fiind unul dintre primii apostoli ai romantismului și primul care a introdus în poezia sublimă limba și subiectele populare, el a fost primul care s-a dezis de romantism și s-a întors la idolii clasicismului, atunci când publicului cititor începuse să-i placă noutatea pe care o adusesse în literatură”.

Vedem în răspunsul lui Pușkin și o echivalare definitorie a romantismului cu o serie de însușiri proprii teoriei arhaiste: dar această trăsătură l-a caracterizat pe Katenin și mai târziu, în ciuda „dezertării” lui de la romantism, ceea ce explică și sensul unei fraze a lui Pușkin despre Katenin: „el a mers întotdeauna numai pe drumul lui”.

Apelând la această cheie, a opoziției dintre curentul arhaist (în cazul de față acela al junilor arhaicți) și curentul karamzinist (în speță, al junilor karamzinisti) în locul opoziției dintre „romantism” și „clasicism”, putem descifra câteva fapte în aparență de neînțeles, cum sînt, de exemplu, polemica și lupta lui Katenin cu „romanticul” Bestujev. Katenin a polemizat cu Bestujev nu în calitatea lui de „fost romantic”, ci pentru că l-a crezut pe Bestujev june karamzinist; deoarece atît în activitatea literară din epocă de tinerețe a lui Marlinski, cît și în stil, tradiția karamzinistă era puternică, însuși stilul perifrastic al lui Bestujev reprezenta, în concepția literară a lui Katenin, o parafrază la Karamzin.

Dar nici aprecierile lui Katenin în problemele teoretice mai generale și chiar cele privitoare la literatura străină nu ni se dezvăluie într-o justă lumină dacă le abordăm prin prisma opoziției dintre „clasicism” și „romantism”. El însuși, în cugetările și analizele sale, delimitează în mod conștient însemnătatea reală a dihotomiei romantism-clasicism: „De la o vreme încoace noi am căpătat obiceiul de a tăia în două poezia, împărțind-o în poezie clasică și poezie romantică; împărțire complet absurdă, neînțeleasă pe nici o deosebire clară. Cei care se ceartă nu știu nici ce vor ei, nici ce vor ceilalți; cineva care privește din afară poate observa un singur lucru: că în limbajul unora clasic înseamnă un ins

pedant și fără har, iar în limbajul celorlalți, romanticul este o pușlama inutilă și un ignorant... Pentru cunosător, frumosul — orice formă ar îmbrăca el — rămîne tot frumos. O singură excepție de la regulă, care este scuzabilă și chiar demnă de laudă: preferința pentru poezia proprie, a patriei și a poporului nostru, preferință întărită și de gândul că o operă bună de acest gen poate atinge perfecțiunea mai mult decît oricare alta; ceea ce este al tău îți stă mai aproape: poetul îl poate cunoaște mai degrabă și îl exprimă cu mai multă fidelitate și cu mai multă forță.”

Mai departe, în considerațiile sale asupra literaturii occidentale, Katenin rămîne credincios principiilor sale arhaiste, și proiectează asupra Occidentului propriile sale puncte de vedere și raportări, create pe pămînt rusesc. „Nu numai un singur francez cu minte, ci mai mulți, de exemplu, Boileau, J. B. Rousseau ș.a., au fost aceia care și-au îndemnat mereu contemporanii să nu se abată de la drumul deschis de Malherbe, și după mai multe încercări nereușite, toți s-au întors pe acest drum, și cel mai bun poet al epocii, Lavigne, este cît se poate de evident că-i urmează pe Racine și Despréaux. Același lucru s-a petrecut în aproape toate literaturile: italienii moderni, Alfieri și Monti, au încercat să-l reînnoiască pe Dante, iar toți englezii se jură pe Shakespeare: toți, pretutindeni și întotdeauna, se întorc la vremile bătrîne și respectabile, după ce au plictisit lumea cu ghiocci, și inefabil și cu cai verzi pe pereți”.

Atît Dante cît și Shakespeare îi apar lui Katenin drept valori nu din perspectiva esteticii romantismului apusean, ci conform teoriei arhaicților. În Petrarca, la fel, Katenin îi întrezărește pe Batiuşkov și pe urmașii săi.

În același spirit, Kûhelbeker și Katenin diminuează autoritatea lui Horațiu, aflat în înalta stimă a karamzinistilor. Astfel, în 1924, Kûhelbeker scria despre poetul latin ca despre un „versificator prozaic”, iar în 1830, Katenin conchidea: „Eu văd în el (în Horațiu, n.n.) un fel de pedantism monden, un dispreț plin de mulțumirea de sine față de antichitatea primitivă și cunoașterea superficială a multor lucruri”. La fel, în aprecierea comediei atice, vechi și moderne, Katenin păstrează perspectiva raportului dintre „comedia arhaistă” rusă și „comedia karamzinistilor”: „Orice ar spune oricare dintre criticii moderni, comedia atică, prin trecerea de la comedia antică la cea modernă, n-a cîștigat nimic: curajoasele caricaturi politice sînt mai pline de învățăminte decît imaginile inofensive care împodobesc romanele engleze din ultima sută de ani”.

De aici provine, cum vom vedea mai jos (în capitolul următor, n.n.), și replica dată de Kûhelbeker „necoptului Schiller”, susținută admirativ de către Katenin; tot de aici, celebra sentință dată accepției curente a „romantismului”, din 1825, a aceluiași Kûhelbeker: „Dar ce înțeleg prin romantism toți cei care scriu și toți cei care nu scriu? De obicei, vă opriți la Lamartine, la traduceri franceze din Byron, la romanele lui Walter Scott”, sentință care și în timp, și în conținut coincide cu judecata lui Pușkin: „La voi, prin romantism se înțelege Lamartine”. [...]

★

Și totuși, între Pușkin și Katenin este o prăpastie, prăpastia dintre cultura poetică pe care o posedă Pușkin și pe care o ocolește Katenin.

Pușkin trage din plin foloasele succeselor literare obținute de karamzinisti și le aplică principiile de limbă preluate de la junii arhaicți. Ruslan și Ludmila a reprezentat o operă revoluționară tocmai pentru că a îmbinat principiile contrare — al „poeziei sublime” (prin-o dezvoltată cultură a versificației) și al „graiului popular”. Pușkin și Katenin se situează la nivele diferite ale culturii poetice.

Această deosebire iese în evidență în primul rînd în chestiunea tradiției literare. În timp ce Katenin și Kûhelbeker se proclamă nu numai de la principii arhaiste, ci și de la o tradiție arhaistă — și ei acordă importanță nu numai principiilor de bază asupra limbii literare ale lui Lomonosov și Derjavin, ci și tradiției lor literare, culturii lor poetice, esteticii lor — Pușkin o rupe scurt cu tradiția.

Anul 1825 este anul hotărîtoarei revizuirii de către Pușkin a însemnătății tradiției lui Lomonosov și Derjavin și al hotărîtoarei rupturi cu ea. Pușkin distinge net între principiile asupra limbii și cultura literară însăși. În articolul despre prefața domnului Lemonte la fabulele lui Krîlov, el afirmă că acela care a descoperit „adevăratele izvoare ale limbii noastre

poetice” a fost Lomonosov; el va rosti următoarele adevăruri eretice față de punctul de vedere karamzinist asupra limbii: „greaca veche i-a deschis deodată (limbii slavo-ruse, I. T.) lexiconul său, bogăția sa, i-a dat legile gramaticii meditate, frazele sale minunate, un stil impunător... Prin firea ei armonioasă și expresivă, limba capătă acum elasticitate și rigoare”. [...]

Meritul principal al limbii lui Lomonosov, după părerea lui Pușkin, ar sta în fericita îmbinare a „limbii slave cărturărești cu limba populară”. [...]

Ceva mai înainte, Pușkin își expusese poziția și mai limpede. „El (Lomonosov, I. T.) a înțeles care este adevăratul izvor al limbii ruse și al frumuseților ei, dar nu este poet”. „Idolul lui Derjavin rămîne o pătrime aur și trei pătrimi plumb.” Și mai explicit: „Acest om ciudat n-a cunoscut nici scrisul rusesc, nici sufletul limbii ruse (de aceea el e mai prejos de Lomonosov). El n-a avut cunoștințe nici în materie de valoare silabelor, nici de armonie, nici măcar de prozodie. Ceea ce, negreșit, deranjează orice ureche avizată. Cînd îl citești, ai impresia că te afli în fața unei traduceri proaste, prea liberă, a unei opere minunate. Of, doamne, geniul lui gîndea tătăraște — iar ca să-nvețe scrisul rusesc n-avusesse timp”. Așadar, recunoscînd principiile limbii literare ale lui Lomonosov, Pușkin refuză ferm principiile lui Litarare: și tot atît de aspru respingea îndreptările lingvistice ale lui Derjavin, dar îi recunoștea gînduri, imagini și mișcări sufletești „autentic-poetice”. El prelua limba lui Lomonosov, nu și poezia lui, poezia lui Derjavin, nu și cultura lui poetică.

De aceea sînt firești și oscilațiile teoretice ale lui Pușkin. În lucrarea sa: Gînduri pe drum, scrisă peste zece ani, în vederea unei noi revizuirii a problemei, între cultura poetică și principiile literare ale lui Lomonosov și ale lui Derjavin, va avea cîștig de cauză stîmă pentru principiile de limbă literară ale lui Lomonosov: estetismul, manierismul, întorsături perifrastice — trăsături inacceptabile ale culturii literare a karamzinistilor — s-au estompat, și-au pierdut actualitatea, și a ieșit la lumină rolul inițial al lui Karamzin, de „eliberator de sub jugul formelor străine”.

Acest proces a coincis cu trecerea lui Pușkin la proză: iar ca o consecință a aceluiași proces a fost lumina nouă, pozitivă, în care i-a apărut rolul lui Karamzin în problemele de limbă.

Moștenirea literară a lui Lomonosov și Derjavin fusese de la bun început inacceptabilă pentru Pușkin, iar principiile lor literare i-au rămas străine. Pușkin se afla pe cea mai înaltă culme a culturii cuvîntului precis a lui Karamzin, în acel punct în care însuși cuvîntul precis presupune o reacție. Și, ca reacție, Pușkin a introdus în această cultură literară tocmai trăsăturile adverse, preluate de la arhaicți.

Dar pentru Pușkin această luptă a fost o luptă a lui, intestinată, o luptă „civilă” cu karamzinismul. Și dacă a folosit toate succesele obținute de karamzinisti și a rămas respectuos față de principiile cuvîntului precis, adecvat, Pușkin s-a războit cu epigonii lui Karamzin, cu caracterul periferic al literaturii karamzinistilor, cu statica ei; iar fermentul aruncat în această cultură — epurată de manierism, estetism și forme minore — au fost principiile adverse, ale arhaicților.

Rolul jucat de Katenin în formarea lui Pușkin (așa cum a recunoscut poetul însuși) a fost acela de a-l dezvăța de „unilateralitate în păreri”. [...]

De aceea Pușkin, învîntînd de la Katenin, nu și-a pierdut niciodată autonomia; nici nu i-a fost frică să-și „trădeze” învățătorul și prietenul.

Încă din anul 1820, el își cîștigase o independență absolută: îl va judeca pe Katenin pentru estetica lui veche, pentru situarea lui în cadrele vechi ale culturii literare: „S-a născut prea tîrziu — și prin felul lui de a fi și de a gîndi, aparține într-un tot secolului al XVIII-lea. Îl caracterizează acel orgoliu de autor și cea birfă și intrigă literară specifice și secolului proslăvit al filozofiei.”

Dezgustat de infumurarea tradiționalistă a acestei culturi, refuzînd estetismul karamzinistilor, Pușkin a preluat de la ei doar acele concepții care se apropiu de literatură ca de un fapt viu, necanonizat, neliteraturizat. [...]

În românește de Larisa MANEA și Aurelia BAT/J-I



Desen de M. OPROIU

ERNEST MAFTEI:

„...Sufletul oamenilor adevărați”

— Dețineți recordul absolut al ecranului românesc: 44 de filme.
— 44 cu cele care le filmez acum.

— Probabil că ați început o dată cu primele noi pelicule românești.

— Roluri episodice în filmele *In sat la noi*, *Nepoții gornistului* și multe altele.

— Primul rol de întindere a fost în *Desfășurarea*?

— Anghel. Personajul a avut succes la public. Se pare că a fost primul secretar de partid autentic care apărea în filmele noastre. Era un fel de nădejde a satului, era în acele momente grele spiritul orientator al comunității rurale, omul care făcea numai bine comunei. Era un erou verosimil: se răstea uncoari, greșea altoari, în schimb era blind, simplu, dezinteresat, cu un real bun simț, ceea ce-l făcea ca totdeauna să găsească drumul adevărat, folositor obștii.

— Mai toți eroii pe care i-ați interpretat apoi par autentici.

— E un lucru în care eu, ca actor, cred — autenticitatea. De aceea am să vă povestesc ceva amuzant care mi s-a întâmplat la filmarea unei scene din *Răscala*. Eram în rolul lui Marin Marin, unul din cei opt răzvrățiți din fruntea Răscalei; în timpul turnării mă aflam, evident, în față, în primul plan, când unul din figuranții-tărani îmi zice: „Dă-te la o parte să văd și eu artiștii”

— Sinteți eroul, omul simplu al dramelor și comediei românești. Nu ați încercat niciodată să vă revendicați și alte tipuri umane?

— Sigur. Dar regizorii noștri dacă te văd într-un anumit rol o dată, acesta îți va fi apoi croul hărăzit toată viața. Mircea Săucan m-a văzut însă într-o altă postură: arhitect.

— Tot ce am văzut intruchipat de dv. trădează nuanțe fine, subtile, de compoziție.

— Când joc parcă croșetez o dantelă de psihologie. A juca de fapt înseamnă a face compoziție, dar totdeauna trebuie să tinzi către marea sinceritate. Am debutat la 22 de ani cu un rol de „bătrîn” în *Avarul* și cu Ion din *Năpasta*, unde eram oricum obligat să compun. Nu? Acum, evident nu mai am dureri de cap cu bătrînii.

— De asemenea, personajele dv. relevă un relief dramaturgic...

— În 1960 cu *Răzeșii lui Bogdan* am câștigat premiul de dramaturgie. Și vă mai fac o mărturisire: sper că dramaturgul premiat n-a murit încă.

— Când ați fost surprins de rolul care v-a fost încredințat?

— Am fost surprins când nu mi s-a dat un rol pe care-l puteam face.

— Care?

— Păcală.

— De care din rolurile dv. sinteți nemulțumit?

— De mine sint mulțumit, sufăr însă cu rolurile mele.

— Care e secretul rolului episodic pe ecran?

— Am jucat eu 44 de roluri, dar 15 sint principale. Am acceptat orice. M-ar fi durut dacă nu le-aș fi jucat pe toate. Într-un rol mic caut să prind biografia tipului exact cum aș face-o dacă aș fi protagonist.

— Ce v-a plăcut la personajele dv.?

— Sufletul lor, al oamenilor adevărați, în general al celor din popor.

— Care rol vă e cel mai drag?

— Personajul pe care îl joc în prezent: îmi amintește mereu că trebuie să-mi fac meseria mea.

— Ce actori români de film vă plac?

— Cei mari: Ciobotărașu, Ilarion Ciobanu, Colea Răutu.

— Vă rog să dați interviului nostru și o nuanță informativă.

— Apar în *Pădurea împietrită* a lui Blaier, în *Sfârșitul iernii*, dramatizare după I. Agirbiceanu a lui Dan Pița și în *Moartea lui Ipu*. Se știe că am terminat *Puterea și Adevărul*.

Rep.

Tineretul și cinematografia națională

F:ezenți în momentele grele ale țării (cum ar fi, de pildă, cele din mai-iunie anul trecut unde — militari sau civili fiind — și-au dovedit din plin capacitatea de sacrificiu și de omenie), activi mai ales pe toate șantieretele patriei, întâlnești oriunde și oricând acolo unde se dă adevărata bătălie economică a țării noastre — ei, acești TINERI — viitorul colectivității noastre umane și sociale — reprezintă nu numai un mit, cât și o calitate. Și mai reprezintă nu atât o realitate, cât poate, mai ales, o problemă contemporană! O problemă poate că uneori aspră, sau neînțeleasă întru totul — dar o realitate pozitivă în întregul ei, frumoasă ca și florile pe care le sădăm și le creștem, pentru a ne îmbăta cu proșpețime și splendoare — dar și față de care trebuie să avem conștiința grijii, devotamentului, cât și, mai ales, cea a înțelegerii.

Cinematografia noastră a ocolit în ultimii ani — surprinzător, dar aproape sistematic — aducerea pe ecran a tineretului așa cum se înfățișează el de fapt; uitând adesea că în concepția noastră filmul este, așa cum reamintea tovarășul Nicolae Ceaușescu la consfătuirea activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, un instrument de educație mai ales — și conform unor vicii de optică manifestate atât în ceea ce privește creația cinematografică românească în sine, cât mai ales datorită modului lipsit de responsabilitate educativă prin care organele noastre de distribuție a filmelor au înțeles să-și realizeze planul economic prin programarea unor pelicule străine mai mult decât „discutabile” ca valoare artistică — am ajuns să ne trezim vorbind cu îngrijorare despre „violența gratuită”, „sexualism bolnăvicios”, despre efectele nocive pe care astfel de producții le pot cauza în rindul tineretului! Să fim sinceri: vorbim despre mentalitatea (gravă pe plan social) a unor derbedei ce produceau vacarm la vizionarea unor pelicule de genul: *Comisarul X*, dar să ne reamintim și pe acei oameni, care au leșinat realmente de plăcere „estetică” la o melodramă de tipul *Dreptul de a te naște*.

Să rămânem lucizi în fața pericolelor care ne pasc; dacă în filmul istoric am obținut o serie de succese (și unde enormele posibilități financiare puse la dispoziție de către Stat, în vederea realizării unor astfel de producții, au obținut în cele din urmă finalitatea scontată), nu același lucru îl putem spune în legătură cu filmul contemporan: cu cel de actualitate imediată. Cu cel de problematică psihologică cotidiană, mai ales.

Ne-am obișnuit — pînă nu de mult — să clasificăm producția națională de filme „muncitorești”, „de ilegalitate”, „fără-

nești”, „de tineret”, — simplificînd astfel printr-o împărțire arbitrară și, mai ales, pierzînd tocmai esența adresei filmului românesc: cea a analizei.

Realismul observației — atât de propriu artei românești în genere, a fost astfel trecut, în ceea ce privește filmul, pe plan secundar, pe primul plan trecînd, doar, „acoperirea unei cîm mai largi zone sociale”. Am uitat că un mare film despre muncitori poate fi perfect de bine înțeles de către țărani, și invers; cu singura condiție: aceea ca filmul să fie într-adevăr mare.

În mod asemănător se pune și problema, cred, a filmului de tineret: un film care să facă educația tinerilor nu trebuie să aibă, în mod obligatoriu, drept erou, un tînăr. Pentru că nu asta contează, ci contează mai ales modul în care filmul analizează o problemă contemporană ce îi interesează pe tinerii realmente — pe acești atât de pasionați și receptivi spectatori ai vieții contemporane.

Critica noastră a oscilat învinuind pe rînd ba scenariul, ba regia — ba amîndouă la un loc; personal, cred că accentul trebuie pus încă din capul locului pe „concepția” de lucru a tuturor factorilor meniți a da viață unui film. Pe claritatea și siguranța cu care ei își expun „cinematografic” ceea ce vor să spună. Pe calitatea de a fi pasionați și spectaculoși în demonstrația propusă — pe capacitatea de a ataca cu curaj și, mai ales, în profunzime, sufletul atât de complicat al omului contemporan!

„Un bătrîn muncitor din Reșița îmi spunea cu niște zile în urmă: „Regret foarte mult faptul de a nu vedea filme românești în care să fie reprezentat colectivul” (în cazul său, firește, fiind vorba despre colectivul de muncitori ai Reșiței!).

„Cum ar trebui să fie acest colectiv, mai bine zis, cum credeți că ar putea fi reprezentat pe ecran?” — l-am întrebat.

„Simplu: printr-un erou!” — mi-a răspuns. (Și cît bun simț conține această observație): „Printr-un erou tînăr!”

Avem multe posibilități de a aduce pe ecran chipul tineretului nostru, în marea sa diversitate; îl putem lăuda — sau acuza, atunci cînd este necesar — avînd însă dreptul de a face acest lucru numai atunci cînd îl cunoaștem bine; cînd îl respectăm; și mai ales cînd îl înțelegem: atunci cînd știm că el poate avea încredere în noi!

Horia PĂTRAȘCU

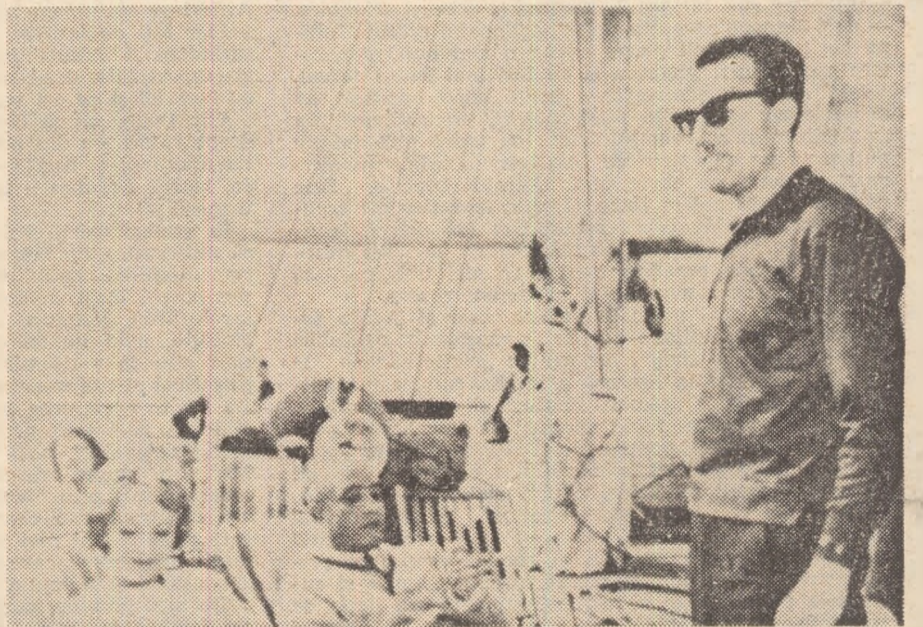
**Andrzej Munk —
istorie și actualitate**

Intrat în cinematografia universală doar cu cîteva filme realizate, regizorul Andrzej Munk avea cele mai multe șanse să devină unul din marii cinești ai filmului contemporan (anul acesta ar fi împlinit vîrsta de 50 de ani), alături de colegii săi de generație și breaslă, Wajda, Kawalerowicz. Andrzej Munk lasă în urma sa cîteva opere remarcabile, dintre care, nu ne sfîim s-o spunem, una sau două pot fi considerate adevărate capodopere.

Profund marcat de evenimentele sîngeroase ale celui de al doilea război mondial, evenimente care în Polonia au căpătat particularități deosebite, filmele lui Munk își trag întreaga sevă din realitatea dureroasă a unei țări cotropite și pustiite, așa cum toată literatura acelei epoci încercase să exprime o vie și nealterată conștiință națională. Consacrarea o primește o dată cu primul film de ficțiune *Un om pe drum* — pentru care i se decernează premiul pentru regie la Festivalul de la Karlovy-Vary din 1957.

Spirit lucid și fire lipsită de orice sentimentalism, amestecată cu un umor plin de tristețe, Munk acordă un loc deosebit în filmele sale omului, dar nu a celui om fals și schematic, ci, așa cum învățase de la solida școală a cinematografului sovietic, omului încadrat în adevărata sa natură, de-a lungul desfășurării imprezvizibile, dar riguros stăpînite, a acțiunilor și reacțiilor specifice, în raport cu un spațiu precis delimitat, spațiu care la rîndul său este născut și determinat de prezența acestuia.

În afară de scurt-metrajele care se inspiră din atmosfera de după război și, mai ales, din efortul supraomenesc și de angajare totală al reconstrucției, Munk a realizat lung-metrajele: *Un om pe drum*, *Oamenii crucii albastre*, *Stelele pot străluci*, *Eroica*, și ultimul film, neterminat, *Pasagera*. Dincolo de datele precise ale personalității sale, care și-au pus pecetea asupra operelor create, cazul lui Munk mi se pare un exemplu tipic de ceea ce înseamnă înțelegerea și acceptarea deliberată a integrării în climatul unei creații de „grup” — singura capa-



Andrzej Munk în timpul filmărilor la *Pasagera*

bilă la un moment dat să determine o direcție unică de mișcare și care, în același timp, poate să pună în valoare pe fiecare în parte. Ca o atestare a acestui adevăr, și ca un suprem omagiu adus regizorului dispărut (într-un accident de circulație, la fel ca celălalt mare polonez, Czybulski) a fost participarea în colectiv la desăvîrșirea unei opere ne terminate, desăvîrșire care poartă amprenta unei discrete înțelegeri, și a unei perfect integrate contribuții, care a însemnat totodată și o împărțire deschisă a crezului artistic al lui Munk. Este vorba de filmul *Pasagera*. Asupra acestuia ne vom opri, precum și la celălalt film, care ilustrează cel mai bine modul lui de a privi și de a recrea lumea: *Eroica*. Compus din două părți distincte: *Scherzo alla Pollaca* și *Ostinato Lugubre*, dar legate între ele prin același fir conducător (două ipostaze deosebite ale unei trăsături nobile prin definiție, a cărei prezență îi poate arunca pe cameni în nemurire. și care este eroismul), filmul demonstrează, mai mult decît oricare altul, permanentă tendință a autorului de a pendula între adevăr și aparență, între mit și demitizare. De fapt, în prima parte avem de-a face cu eroismul în starea lui pură, originală, nealterată de nici un factor extern, față de cea de a doua

parte, unde același eroism se modifică în funcție de schimbarea conștiinței care l-a generat, a condițiilor reale de ordin material și psihic, o dată cu intrarea lui în istorie.

În filmul *Pasagera* — materialul „străin” autorului, constituit dintr-o suită de stop-cadre și fotografii montate (opera regizorilor colegi) se integrează perfect în maniera filmului, realizînd o ciudată finalizare a sentimentului de dublă culpabilitate (abia schițat în prima parte): conștientă, dar camuflată în cazul gardienei Liza, și acceptată în timp, dar repudiată cu violență, în cazul deținutei Marta — în momentul întâlnirii lor peste ani, pe coverta unui somptuos și parcă imaginar transatlantic (ca într-un „tărîm de dincolo”, în clipa „judecății de apoi”, coborît pe pămînt), conferind peliculei o stranie și împietrită autenticitate.

Valoarea cinematografului făcut de Munk constă tocmai în această știință a gradării sentimentului final, căruia, așa cum spunea el însuși, „trebuie să i se subjuge întreaga muncă de elaborare, începînd cu lucrul cu actorii și ajungînd pînă la elementele de ambianță, sunet și montaj”.

Florin GABREA

Glose teatrale

Faptul că recenta aniversare a lui Alecsandri a găsit teatrele noastre descoperite indică, fără îndoială, un simptom grav al politicii noastre teatrale din ultimul timp. O trufie nefondată și amestecată cu cosmopolitism copios au făcut să ne uităm clasicii până și la aniversarea lor atât de binemeritată. Este oare calendarul UNESCO de la Paris mai receptiv la valorile noastre culturale decât cel de la București? Nu hamletizăm, dar e cam așa!

Situația frizează ridicolul dacă ne gândim că, în fosta stagiune, teatrele din Capitală n-au montat absolut nici o operă a clasicii români. Nu cunosc situația teatrelor din provincie, dar fețișul modei mă îndeamnă să cred că nici ele nu au un bilanț mai fericit.

O dată cu aceste constatări, starea de fapt începe să se limpezească. Am în trecut, cred, măsura în osmoza firească cu valorile teatrului universal. Mai mult chiar, unii dramaturgi contemporani și-au înfeudat piesele modelelor so-site de peste hotare, pînă la deconectarea lor de tradiția națională, înțelegînd influențele fecunde tocmai pe dos. De unde, o inflație a teatrului absurd, motivată fals ca antidot la dogmatismul unor opere de mai odinioară. Pe dos a fost înțelcșă și rentabilitatea economică a instituțiilor noastre teatrale: piese polițiste de duzină, urzite din senzații tari, exultarea erotismului de viziune freudiană, melodramotele lacrimogene veneau să sublinieze așa-zisul succes de casă. Toate acestea spărgeau proporția normală între creația autohtonă și cea străină, lezînd demnitatea noastră națională.

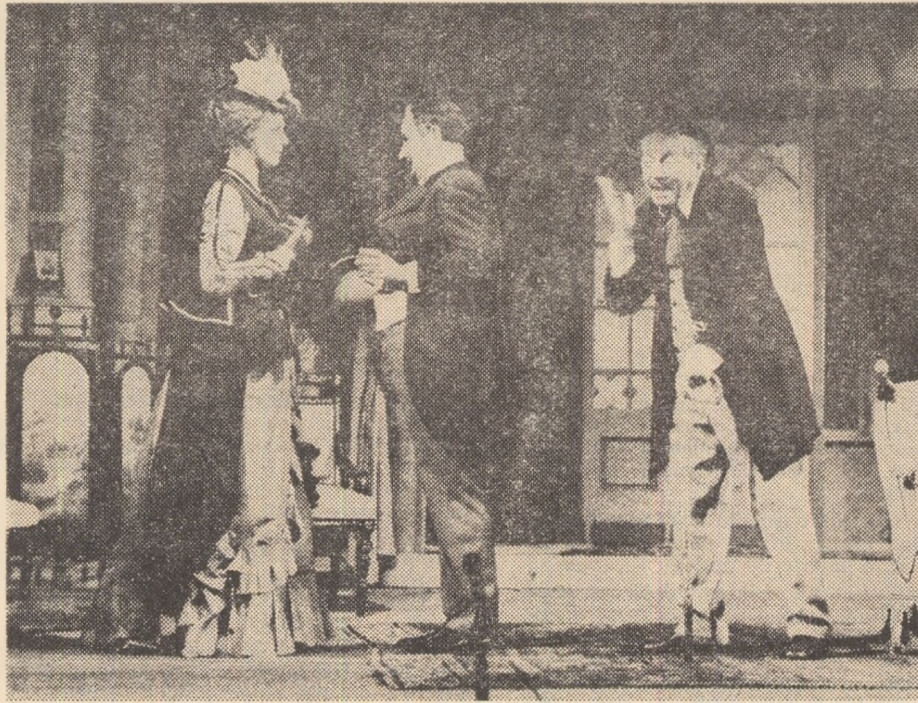
Desigur lucrurile nu trebuiesc luate catastrofal. Ar fi cu totul nedrept să afurisim acum teatrele noastre de păcate imense și să le învinuim de intenții rele sau viclene. Nu. Eu cred că viciile, atîtea cîte sînt, se datoresc unor influențe neasimilate, sosite din afară, unui mimetism care a dat ideii de europenizare o înțelegere arbitrară. În acest context de babilonie, au existat destule succese temcinice cu piese de valoare scrise de autori români sau străini. Datorăm mai cu seamă unor dramaturgi ca Horia Lovinescu, Paul Anghel, Paul Everac, Dumitru Radu Popescu întregul nostru respect pentru ținuta național-socială a operelor lor.

Vechiul Teatru Național avea obiceiul bun să-și tipărească, pe cont propriu, piesele jucate. O largă colecție ne stă azi la îndemînă, ea probînd seriozitatea și curajul cu care teatrul juca și impunea talentele băștinașe, deseori cu piese nepublicate încă. Celelalte teatre (particulare), intrau și ele ca într-un concurs, multe din piesele scrise de Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, V. Ion Popa, G. M. Zamfirescu etc. fiind lansate la public din ambiția frumoasă a directorilor și regizorilor de atunci. Au fost jucate și piese caduce, dar excepția întărește regula.

Sînt în lume multe teatre naționale care duc, de decenii sau secole, faima unui dramaturg, fie că acesta se numește Eschil sau Shakespeare, Molière, Gogol sau Ibsen. Într-o vreme și Naționalul nostru își făcuse o emblemă din Caragiale. Mureau vechii titulari ai rolurilor, intrau cei noi. *Scrisoarea pierdută* rămînea cartea de vizită la colecțiivul teatral numărînd unu al scenei românești. Acum, după spectacolul lui Pintilie de la Municipal, în afara aceluia de la Creangă și al aceluia de la Casandra, alcătuit din dramatizarea unor schițe, Caragiale n-a mai apărut pe scenele din București. Asistasem, cu mulți ani în urmă, la un spectacol de gală cu *Scrisoarea pierdută*, dat în cinstea profesorilor de limbă română de la catedrele din străinătate. Birlic, Giugaru, Beligan, Carmen Stănescu, Marcel Anghel, o întreagă distribuție de aur stîrnea entuziasmul și stima celor din sală. Ce spectacol similar am putea noi oferi astăzi, la cota 1971, profesorilor de română care vin la tradiționalele cursuri din România socialistă?

Oare nu oferă repertoriul nostru teatral destule piese bune și diverse? Ne gândim că în curînd îl vom sărbători pe Avram Iancu și că piesa lui Blaga sau cea a lui Al. Voitin pot fi incluse în repertoriul anului care vine. La București, reluarea lui *Vlaicu Vodă* este de mult așteptată, poate chiar pentru noua clădire a Naționalului. Din mulțimea pieselor lui Victor Eftimiu, nici *Înșir-te mărgărite*, nici *Cocoșul negru*

nu au fost jucate în ultimii ani. Ce să mai vorbim de teatrul lui Delavrancea, Hasdeu, Camil Petrescu, Al. Kirișescu, și de opera dramatică masivă a lui Tudor Mușatescu despre care abia la moarte s-au scris vorbe mari, pline de regret și de promisiuni. A apărut la televiziune *Ion Anapoda* a lui G. M. Zamfirescu, prilej de-a medita și la dramaturgia acestui scriitor. Nici din dra-



Carmen Stănescu, Niki Atanasiu și Costache Antoniu în *O scrisoare pierdută* (Regia: Sică Alexandrescu)

maturgia lui Goga nu a fost pusă în scenă vreodată, după cum *Trandafirii roșii* sau *Se face ziuă* de Zaharia Birșan zac în rafturile bibliotecilor teatrale. Ar fi, cred, bine să consultăm colecția tipărită de fostul Național, cum și repertoriul celorlalte teatre, dar cu discernămint. Am da acolo peste piese poate neîpărite în cărți, dar valoroase, capabile să răspundă cerințelor noastre contemporane. Și, în sfîrșit, oare *Seringa* lui Tudor Argezei nu ar merita să fie rejucată?

De fapt, conceptul de dramaturgie națională nu constă în totalitatea pieselor scrise într-o limbă oarecare, nici măcar în totalitatea pieselor bune. Conceptul de dramaturgie națională suferă mutații în timp, ca orice alt concept, în funcție de necesitățile momentului istoric și

social. Astăzi, de pildă, documentele de partid constată unele tare sociale pe linie etică. În speță, tinerele generații, născute și crescute fără grija zilei de mîine, neparticipante la bătăliile de clasă, își pot forma o concepție apolinică asupra istoriei. Pe de altă parte, excelsul de adaptare la mode pune în joc însăși ținuta lor patriotică și socialistă. Așadar, momentul de față cere drama-



MARIETTA SADOVA:

„Desăvîrșirea culturală a omului și artistului”

— După mai mult de cincizec de ani în slujba teatrului românesc, v-ați putea rememora echipa emoționantă a debutului?

— E foarte mult de atunci. Ca clevă a lui C. Nottara și A. Demetriade am debutat în premiera cu *Trandafirii roșii* de Zaharia Birșan. Aș prefera însă să vorbesc mai mult de atmosfera teatrală de după debut, care a contribuit foarte mult la formarea și dezvoltarea mea artistică. E vorba de teatrul „de l'Oeuvre” din Paris, unde l-am cunoscut pe marele animator de teatru Gaston Baty. Aici veneau tinerii dramaturgi nonconformiști: Claudel, Pirandello, Giraudoux, Amiel, Aschale, Le Norman. La întoarcerea mea în țară, alături de Ion Marin Sadoveanu, T. Vianu, M. Ralea, am inițiat grupul *Poesis*, care ținea periodic recitaluri, conferințe, întruniri legate de importante probleme de dramaturgie, de scenografie, estetică, actorie. La una din ședințele noastre și-a ținut ultima sa conferință Vasile Pârvan despre opera lui Michelangelo.

— Ce ideal artistic v-a călăuzit?

— Nu mi-am redus niciodată preocupările mele numai la profesiunea strictă de actor, de interpret, ci m-am interesat toate problemele adiacente: perseverența, cultura, desăvîrșirea omului și a artistului. Am căutat să-mi pun permanent de acord gîndurile mele cu ceea ce am moștenit de la aceia care au pus bazele teatrului românesc, căutînd apoi să le transmitem generațiilor următoare și publicului. Totdeauna am simțit pilda, stimulul însuflețitor, a doi mari români, geniali, Enescu și Brăncuși, ei au fost mereu legați și fidei sufletului și pămîntului românesc.

— Cu care rol v-ați impus pentru prima dată în conștiința publicului?

— Nu știu dacă cu unul singur; am avut însă mult succes pe partituri clasice: în *Soful ideal* de Oscar Wilde, în *Don Carlos* de Schiller, în *Ofelia*; de asemenea în câteva roluri din dramaturgia originală: în piese de A. de Herz și Amadeu sau în *Sînjenel* de Vlădoianu.

— În compania căror mari actori ați avut fericita șansă de a lucra?

— Alături de Ion Manolescu, Gh. Storin, V. Maximilian, Ion Iancovescu, Al. Fîntî (pe atunci actor), Lucia Sturdza Bulandra și Tony Bulandra.

— Cînd ați trecut la regie?

— În 1930 cu *O iubire mică* de Arthur Schnitzler, beneficiînd de decoriile pictorului Maxy și, de asemenea, cu *Maya* de S. G. Gantillon — piesă din repertoriul lui Gaston Baty — cu Dida Solomon Calimachi în rolul titular, cu câțiva debutanți — Tanți Cocca, Emil Hotta, Mircea Constantinescu. Vasilache.

— În afara actoriei și regiei, un timp important l-ați afectat pedagogiei, descoperirii, instruirii și promovării tinerelor talente.

— Pe lângă faptul că mulți dintre actorii cunoscuți și apreciați azi de publicul larg au debutat în spectacolele mele, timp de 19 ani (1939—1958), în calitate de profesori am avut bucuria de a întîlni un tineret excepțional de înzestrat, care mi-a dat sentimentul că „n-am predicat în pustiu”, începînd cu Clody Bertola, Corina Constantinescu, Liviu Ciulei, Dan Nasta și sfîrșind cu Petruț, Dărie, Piercie, Ica Matache, A. Cioreanu, D. Furdui, Leopoldina Bălănuță și toți, cei pe care nu-i uit, și-i voi numi într-o carte — sînt datoare față de cei care iubesc teatrul românesc.

turgiei un plus de accent moral-patriotic, o apăsare pe adevărurile fundamentale care au întregit arta acestui popor, ca pe o școală majoră a menținerii sale naționale și a luptelor sale sociale. Desigur, va veni o perioadă mai senină, mai clasicizantă, cînd toate adevărurile pentru care milităm astăzi vor fi înțelese de la sine. Perioada aceea se numește, în limbajul inimii noastre, comunism. Deocamdată, curente de idei nocive alterează unele spirite, clasificările din conștiință sînt încă în starea lor efervescentă, iar teatrul care, alături de cinematografie, are priza cea mai directă la mase, trebuie să se înroleze acestei datorii fierbinți.

AI. ANDRÎTOIU

(Continuare în pagina 28)

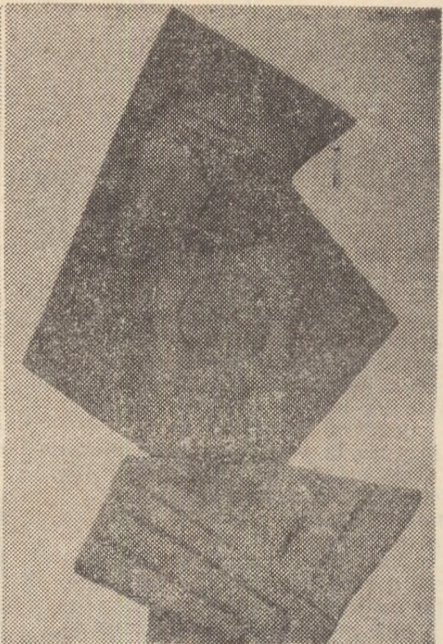
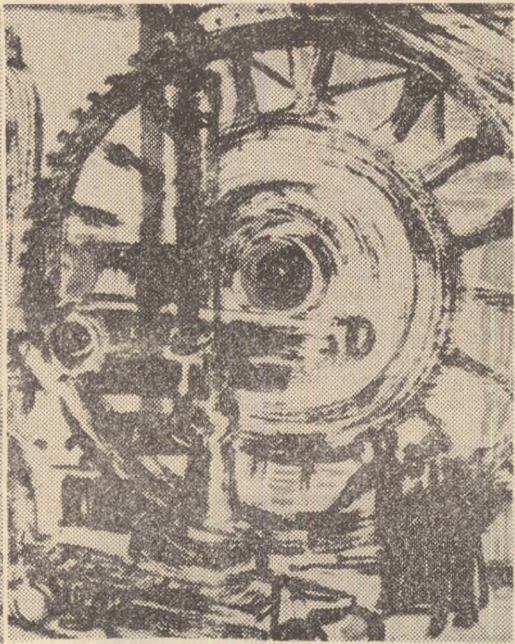
Acea scenă românească

E nevoie de un teatru care să joace numai literatură dramatică românească. Clasică și contemporană.

Ideea e simplă și, în ultimii ani, a revenit, a fost evocată destul de des în discuțiile noastre. Iată-o, în sfîrșit, așternută pe hîrtie, de curînd, în „Lucașfărul”.

E necesar acest teatru, care să facă o foarte prețioasă operă de educație pentru tineret, reprezentîndu-i pe clasicii noștri în montări de ireproșabilă ținută, eventual în spectacole sau în cicluri de spectacole prefațate de conferințieri cu vocație și cultură autentice. Același teatru ar trebui să facă și opera la fel de necesară de a-i reprezenta pe autorii români contemporani, de cele mai multe ori nesatisfăcător cunoscuți.

Un autor dramatic citit fragmentar în manual ori integral în volum e — în cel mai bun caz — ca un om care ne întinde mîna dintr-o fotografie ca să se recomande. Romancierul, poetul vorbesc dintre filele cărții. Dramaturgul are nevoie de scîndura scenei pentru ca să capete glas. Publicul îl ascultă, îl vede oricînd — cu mai mare sau mai mică plăcere — dar de citit, nu-l citește mai niciodată. Cărțile de teatru se publică în tiraje modeste, în primul rînd pentru specialiști.



GEORGETA NAPARUȘ

CIRCUL

MARIA CHELSOI

MUNCITORI

HORIA BERNEA

TORS

THEODORA KIULESCU

MATERNITATE

Itinerar plastic

Între 18-25 iulie s-a desfășurat a patra ediție a festivalului Slănic-Moldova, în cadrul căruia au avut loc și manifestări expoziționale de pictură și artă populară.

Cu siguranță, ideea unei expoziții tematice **Peisajul montan în pictura românească** include și intenția unui omagiu adus locului, orgolios numit de localnici „Perla Moldovei”.

Operația selectării, realizată de un colectiv condus de Eugénie Antonescu — tablourile aparțin Muzeului de artă al R.S.R., muzeelor din Buzău și Iași — îmbină obligatoria cantitate „documentară” — vederi din Slănic, de pe valea Troțușului — cu certe calități picturale și oferă un compendiu de istorie a peisagismului românesc, de la peisajul academist, reconstituit în atelier (Emanoil Bărdasare, — „Muntele Pufu”), pînă la „ieșirea la motiv” și pictura „la fața locului” a generației interbelice și, de aici, la reintoarcerea în atelier, la peisajul compus din amintirea celui real, cu experiența stilizării (Brăduț Covaliu — „Peisaj pe valea Oltului”). Sint expuse peisaje de Sava Hentia, Ștefan Popescu, Nicolae Vermont, Samuel Mitzner, Alexandru Szatmary, Theodorescu-Sion, Nicolae Dărăscu, Gheorghe Petrașcu, Adam Băllău, Iosif Iser, Octav Bănciță, Otto Priese, Corneliu Mihăilescu, M. H. Maxy, Lucian Grigorescu, Nutzi Acotz, Ion Ţuculescu, Micaela Eleutheriade, Dumitru Ghiță, Alexandru Ciucurancu, Henri Catargi, Horia Damia.

Această „excursie fictivă în Carpați” cu „unele incursiuni sporadice în pe-

isajul litoralului” — cum scrie Radu Negru în promptul supliment al revistei „Ateneu”, **Curierul Slănicului** — este nu numai agrement, ci și reală instrucție artistică.

Remarcabilă este inițiativa organizațiilor locale de a permanentiza, la Slănic, o galerie de artă.

Expoziția de artă populară — piese de costum, mobilier, obiecte cu destinație utilitară — din câteva sate ale județului Bacău (se încearcă uneori și grupări, reconstituiri etnografice de „ambianță” rurală) a fost, nu foarte potrivit, „cuplată” cu exponate lucrate de elevii școlii populare de artă din Bacău — țesături, cusături, încrustații în lemn, mobilier, ceramică — ce au ca punct de plecare arta populară. Tot aici au fost expuse și „trofeele” festivalului, plachete de ceramice și vase decorative realizate de pictorul **Constantin Doroftei**. Fără îndoială că formula de expunere — „amestecată”, este discutabilă, dar ea nu diminuează calitățile individuale ale obiectelor. Deosebit de interesante sînt bitele ciobănești cu decorație antropomorfă și zoomorfă, cioplite de **Gheorghe Zarzu** din Răchitoasa.

A avut loc și un concurs de desen cu creta pe asfalt „Slănicul văzut de copii”, la care au participat 30 de pionieri din municipiile Bacău și Gheorghe Gheorghiu-Dej. O mică defecțiune organizatorică — absența unui fotograf — apoi, imediat, ploaia a șters orice urmă, accentuînd caracterul de „artă efemeră” al acestui concurs.

În cadrul simpozionului „Folclorul, literatura și artele din perspectiva ac-

tualității” — desfășurat pe trei secții (limbă și literatură, etnografie și folcloristică și istoria artelor și artele plastice) — s-au prezentat, în cadrul ultimei secții, comunicări substanțiale: — „Constantele artei românești” — **Ion Frunzetti**; „Structurile tradiției în arta contemporană” — **Radu Negru**; „Tezaurul spiritual de la Tescani” — **Constantin Th. Ciobanu**; „O mare restituire: Nicu Enea” — **Grigore Coban**.

Bacău. O vizită la casa memorială **Nicu Enea** (1897-1960) contribuie la mai buna cunoaștere a operei acestui pictor. Gestul „restituirii”, al reintroducerii acestui nume pe scena de valori a picturii românești se dovedește necesar. Elev al lui G.D. Mirea, dar și — la Academia liberă de pictură — al lui J. Al. Steriadi, Gh. Petrașcu, Artur Verona, absolvent al Școlii de arte frumoase în 1928, este remarcat și premiat în chiar același an, cu ocazia „Salonului oficial”. Șirul expozițiilor personale este întrerupt cu ocazia călătoriei de studii în Iugoslavia, în 1933, unde, la Belgrad, deschide în anul următor o expoziție bine primită și o alta la Zagreb, a cărei Galerie de artă modernă îi achiziționează trei lucrări, fiind primul român ce expune în Iugoslavia. Se bucură de prietenia lui Mestrovici. La Expoziția internațională de la Paris din 1935 portretul „Elvira” (soția sa) este distins cu medalia de argint, iar în 1939 participă la decorarea plafonului ambasadei Uniunii Sovietice din București. Vocația de muralist, restaurator este verificată în pictura bisericească. Compoziția din viața satului,

peisajul, portretul, nudul, natura statică sint subordonate unei viziuni realiste, nuanțate, de la hedonismul nedisimulat al nudurilor la siguranța notațiilor de călătorie, de la ampla cadențare a compozițiilor cu figuri la economia cromatică a naturilor statice istorice. Integrat tradiției post-impressionismului românesc, Nicu Enea este și un remarcabil desenator; studierea operei lui — momentul de vîrf al creației lui coincidînd cu călătoria în Iugoslavia (numeroase tablouri nu sînt în țară) — este o sarcină pe care muzeografil băcăuanii o îndeplinesc cu entuziasm și pricepere.

Activitatea cercului de artă plastică al școlii populare de artă din Bacău a fost recent răsplătită — la a 6-a biennială a artiștilor amatori — cu un premiu special. Îndrumarea inteligent diferențiată (singura valabilă, de altfel) a pictorului **Ilie Boca** a făcut ca datele personale ale elevilor să nu fie cu nimic atenuate. Nume ca **Ion Maric** (premiul I la amintita biennială), **Gheorghe Mereuță**, **Ion Coșvan**, **Aron Gheorghe**, **Dorel Făcăoaru**, **Florenta Cosefciuc** (premiul II), **Gheorghe Fifiș**, **Eugenia Birsan**, **Eugen Nicuță**, **Elena Nuțu**, **Ștefan Piersic**, **Paraschiva Boca**, **Maria Cabadacov**, **Gheorghe Teamea**, **Magda Cîrnei** — profesii diferite, vârste diferite, cultură plastică diferențiată — impun prin calitățile lor autentice. Zestrea unei „tabere de vară” la Tg. Ocna va fi materialul unei viitoare expoziții la București.

Mihai DRIȘCU

Despre comanda socială

Convorbire cu SABIN BALAȘA

— În cursul unei convorbiri purtate nu de mult, ați abordat o problemă de mare acuitate — aceea a artei angajate atît față de societate, cît și față de artistul însuși. Discuția continuase apoi cu afirmarea faptului că încercați acum sentimentul de a trăi la începutul uneia dintre cele mai profund umaniste perioade, perioadă pe care o numeați „renaștere” — în care libertatea de creație constituie un dat esențial.

— Libertatea de creație este inclusă de la bun început printre drepturile artistului. Și, cu profundul ei democratism, societatea noastră recunoaște oricui acest prerogativ. Este un lucru bine știut că în România fiecare artist are dreptul să lucreze conform ideilor și convingerilor sale, dar că statul nu va încuraja, nu va tipări sau nu va achiziționa decît acele cărți sau opere care susțin omul și idealurile sociale cele mai înalte. Iată afirmarea libertății de creație, exprimată cum nu se poate mai clar, dorința de a fi un mare artist, o mare cultură. Eu lucrez numai ceea ce vreau. Nimeni nu-mi impune ceva. M-am născut cu libertatea de creație și, iubind omul, am dobîndit și libertatea de acțiune.

— A acorda o comandă înseamnă un act de mare răspundere materială și morală față de cel care va beneficia de ea, față de cel căruia îi este destinată de la bun început — omul noii noastre societăți.

— Dintotdeauna, artiștii mari au executat comenzi. Și oare ce dovadă mai bună poate fi adusă, dacă nu Renașterea? Numai diletanții au făcut ce le-a plăcut lor, practicînd, adică, un soi de snobism, sau poate, credea ei, o frondă.

Personal, cred că ar trebui nominalizate comenzi. Cîntecele mari nu trebuie date pe mîna unor arceșuri scîrțite.

— Confirmarea vine, pînă la urmă, din partea timpului..

— Timpul selecționează, într-adevăr, dar trebuie să aibă din ce. Cînd aspirăm la un fenomen cultural mare, nu putem lăsa problema selecției doar pe seama timpului, a vîntului, a ploii..

— În artă, greșelile sau impostura duc la non-artă, la anularea noțiunii de frumos. Și, în ultimă instanță, falsul se autoexclue din cetate.

— Buna credință și cinstea profesională au avut-o întotdeauna numai cei ce au dovedit, lor și publicului, că au și talent. Artistul cinstit are răbdare întotdeauna să aștepte să fie remarcat, să fie recunoscut ca o valoare autentică. Impostorul se propune singur. Pînă să-l prinzi, a mai comis cîte ceva, a mai încurcat niște treburi, a mai lansat un curent artistic. Azi face un fel de artă și mâine un alt fel cu totul opus, sau de la împrejurare la împrejurare le face pe amîndouă.

— Joaca „de-a căutările stilistice cu orice preț noi” și, dacă se poate, cît mai de șoc, are efecte dintre cele mai dezastruoase în evoluția artei unei societăți.

— Firește, acest fel de artă jucăușă dezorientează pe privitori și lasă o pată neagră asupra artiștilor și artei în general.

Jucăușii interpretează comanda în felul lor. De ce să refuzi cîteva sute de mii de lei, cînd ai atîtea „stiluri” la îndemînă! Și iată că, din cauza lor, se întimplă uneori să se retragă din fața comenzilor pe teme sociale importante, artiști care au făcut dovada cinstei față de profesia lor. Ar trebui să devină definitiv clar că improvizatiile, „modernismele” gratuite, se cer excluse de la bun început. Baudelaire spunea: „Nu dispretuiți sensibilitatea nimănui: sensibilitatea fiecăruia este propriul lui geniu”. Firește, trebuie să fa-

cem deosebirea între a-ți comanda cineva și a-ți da o comandă. A-ți da o comandă, înseamnă a-ți remarca stilul și personalitatea, cerîndu-ți ca prin aceste calități dovedite să rezolvi tema propusă la înălțimea importanței ei sociale. A-ți comanda, însă, înseamnă a-ți fi impus gustul personal al comanditarului, sau un alt stil ce nu îți aparține. Consider că atunci cînd înfloarește arta de for public într-o țară, se poate vorbi de o nouă renaștere. Spun, nu cînd se „execută” lucrări de acest gen, ci atunci cînd aceste lucrări cu teme importante ating un înalt nivel artistic. Pentru asemenea lucrări, comanda nominalizată se impune și mai mult. Nu trebuie pornit de la ideea că dacă peretele este mare, artiștii care concep lucrarea trebuie să fie mai mulți. Așa cum din mai multe corpuri sferice nu se poate alcătui unul bun, nici din mai multe capete incomplete sau alandala nu se poate extrage esențialul.

Unii preferă însă elaborarea unor astfel de lucrări în colectiv, din cauză că în acest fel vor fi mai greu de tras la răspundere. Uneori, le potrivește în așa fel ca pînă la urmă să răspundă tot statul. Și atunci cum rămîne cu probitatea artistului?

Realizarea unei adevărate lucrări de for public este un examen pe care artistul îl dă în fața poporului și istoriei.

Menirea artistului este de a răspunde necesității conținutului de cultură a umanității, necesitate impusă de drumul pornit din îndepărtatele veacuri de artă ale țării lui, și ale întregii lumi.

Mircea SIMU

Muzeu muzical

Orchestra simfonică — acest mijloc de expresie pe care muzicienii și iubitorii de muzică îl primesc din generație în generație, cu același respect, cu aceeași sfîntenie — își are de asemenea propria sa viață. O meditație asupra existenței și soartei orchestrei își are rost în ziua de azi, cînd observăm atîtea mutații în istoria culturii și civilizației.

Domeniul timbrului, instrumentelor, orchestrei observă și el schimbări tot mai pronunțate, ajunse la un stadiu foarte înaintat — și care ridică multe semne de întrebare.

Eseul de față își propune să analizeze această situație, apocaliptică dintr-un punct de vedere, naturală și fertilă din altul.

O PERIOADĂ NUMITĂ ISTORIA ORCHESTREI

De la orchestra lui Haydn și Mozart, pînă la aceea foarte mare a unor Bruckner, Mahler, Strauss, Schönberg, Strawinski, arta muzicală clasică parcurge un drum pe care-l vom numi istoria orchestrei simfonice. Să căutăm a-i desprinde trăsăturile principale.

Alcătuirile instrumentale care s-ar fi putut numi orchestre, aveau înaintea școlii de la Manheim un caracter întîmplător. Numărul instrumentiștilor nu era stabil, fiind mai degrabă restrîns, cu excepții; nu exista activitate simfonică permanentă. Instrumentele propriu-zise variau și ele. Lipsea un standard, o regulă precisă de alcătuirea orchestrei. În perioada imediat premergătoare clasicismului, instrumentul nepăsit al orchestrei era clavicinul; orchestra simfonică clasică începe atunci cînd clavicinul este expulzat din orchestră. Observăm că această perioadă coincide cu trecerea de la scrierea polifonică la aceea homofonă. Mai înainte, scriitura fusese fie indiferentă față de dispunerea ei sonoră (muzică „per cantare” ori „per sonare”), fie adaptată de fiecare dată formației alese, cum se observă în strălucitele concerte brandenburgice. Era preistoria orchestrei simfonice.

Ideea de standardizare, care pare străină de muzică, se aplică cu folos și în domeniul orchestrei și al instrumentelor. Ne aducem aminte de furnicarul de instrumente dinaintea perioadei clasice; corzile moderne au fost precedate de variatele viole, de dimensiuni, forme și sonoritate diferite; cu timpul, acești colorați strămoși au fost îndepărtați, rămînîndu-se la viole, viole, celli și contrabași. Orchestra simfonică nu s-ar fi putut constitui fără o simplificare hotărîtoare, datorită perfecționării splendide a instrumentelor.

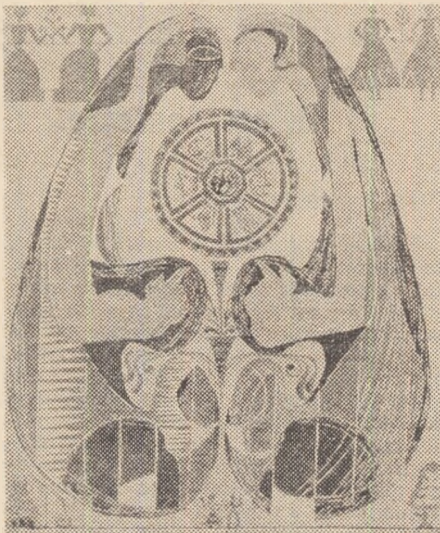
IDEALUL CORAL AL ORCHESTREI CLASICE

O analogie cu corul mixt de voci umane nu este gratuită. Orchestra simfonică s-a dezvoltat avînd ca ideal corul. Grupul coardelor din orchestră este un cor, acoperînd omogen toate registrele de la acut pînă la grav. Un ideal de plenitudine caracterizează orchestra simfonică — care este o supraunere de coruri: corul coardelor, corul suflătorilor din lemn, corul alăturilor.

Grupul inițial al orchestrei simfonice a fost acela al coardelor. La început el era numeric redus, apoi însă a crescut armonios de la orchestra mică pînă la marile orchestre de la înce-

putul secolului 20, pe măsură ce creșteau și celelalte grupe de lemne, alături și percuție.

Pînă la simfoniile londoneze ale lui Haydn, suflătorii de lemn participau mai mult incidental în orchestră. Corul suflătorilor de lemn se va defini-tivă atunci cînd flautul, oboiul, clarinetul, fagotul constituie un grup omogen, acoperînd sunetele de la registrul acut la cel grav (în orchestra mare a-



MARIANA POPA GRAVURA

cest grup va absorbi picolina, cornul englez, clarinetul bas, contrafagotul; numărul instrumentelor va crește pe măsură ce grupul coardelor se mărește).

Idealul coral al orchestrei clasice se observă și în felul cum sînt dispuse și tratate instrumentele. Soprana și tenorul sînt vocile sonore, luminoase ale corului, pe cînd altistele și bașii sînt voci mate și mai puțin svelte. În mod analog avem în situația de soprani și tenori, respectiv vioara și violoncelul, flautul și clarinetul, trompeta și trombonul. Pentru artiști și bași: viola și contrabasul, oboiul și fagotul, cornul și tuba.

În perioada clasică compozitorii au cultivat o orchestră în care coardele, lemnele, alăturile și percuția participau în număr descrescînd; pornind de la o prezență mai mult coloristică, noile instrumente se integrau funcțional în orchestră, pe măsura constituirii lor în coruri compacte.

La începutul secolului 20, percuția ocupă un rol tot mai important. Ea aduce cu sine o variație faună de instrumente; se standardizează mai greu, constituindu-se în cor altfel decît celelalte familii de instrumente; autorii încep să folosească coruri de tobe — de la toba mică la cea mare, de clopote de la glockenspiel la clopotele mari, de gonguri — de la piao la tam-tam. Prezența lor masivă saltă o dată mai mult numărul orchestraților la un plafon dincolo de care creșterea cantitativă ar duce la o prea mare pierdere de finețe a orchestrei. Atunci apare orchestra-mamut, dincolo de care nu mai e unde merge pe această linie de amplificare a corului de coruri.

Un ideal comun leagă pe compozitorii ce scriu pentru orchestră de la Haydn și pînă la Strawinski; chiar dacă se spune că Rimsky-Korsakov e mai colorat decît Brahms, o structură

și un ideal de orchestră comune înrudesc în mod evident pe acești compozitori atît de diferiți.

Aceasta este istoria creșterii orchestrei simfonice.

În mod simptomatic, după lucrările lor pentru orchestră foarte mare, în al doilea deceniu al secolului 20, Strawinski, Schönberg și alți compozitori, prin contrast, au trecut la orchestra de cameră sau la alte formațiuni instrumentale. Istoria orchestrei simfonice clasice se termină; dacă înainte de ea existase o preistorie, după aceea a urmat un fel de postistorie. Afirmația nu trebuie însă înțeleasă ca o invitație la iconoclastie; nu poate fi vorba de aducerea instrumentelor pe scenă pentru a da cu toporul în ele; practica muzicală, istoria însăși, au grijă să deschidă o nouă perspectivă în înțelegerea instrumentelor și formațiilor instrumentale; se va propune un nou ideal.

VIRTUOZITATE

În evoluția orchestrei clasice, virtuozitatea cerută instrumentistului era în permanentă creștere. Evoluția concertului instrumental cu solist reprezentă un bun indice în această privință: concertul pentru vioară de Beethoven părea inaccesibil unui mare solist al vremii; astăzi violonistul care cîntă în orchestră un poem de Richard Strauss trebuie să poată executa tehnic concertul pentru vioară de Beethoven. Studiile pentru pian ale lui Chopin au fost cîntate la vremea lor doar de către Liszt; azi, ele se învață în conservator. Nu se poate spune că artiștii de azi ar fi mai mari decît cei din trecut, dar ei posedă cu siguranță o virtuozitate mult mai mare.

Cuceririle instrumentale care aparțin elitei solistice sînt treptat integrate masei instrumentiștilor, devenind bun comun. Orchestrația însăși e acum la îndemina oricărui compozitor mijlociu, devine și ea chestiune de virtuozitate.

ESTETICA FUZIUNII TIMBRURILOR

În domeniul muzicii de cameră clasicii și romanticii au căutat formații cît mai omogene în care doar pianul prezenta discordanța de timbru; altminteri, micul ansamblu de cameră cuprindea fie suflători, fie coarde; clarinetul era amestecat mai des cu coardele, tocmai fiindcă se mixa mai ușor cu ele. Estetica dominantă era aceea a fuziunii timbrurilor. Istoria muzicii a cunoscut în această perioadă crearea unei geniale literaturi muzicale pentru cea mai omogenă și completă (în modestia ei) formație: cvartetul de coarde; să ne aducem aminte însă de evoluția acestui gen de la cvartetele lui Haydn, Mozart, Beethoven pînă la acelea ale lui Berg, Bartók și Enescu.

Muzică pentru orchestră de cameră s-a scris puțin; mai deseori pentru orchestra de coarde sau orchestre mici ca acelea din serenadele lui Brahms și Ceaiikovski și „Idila lui Siegfried” de Wagner.

FRUCTELE COAPTE ALE SECOLULUI 20

Să urmărim acum ceea ce s-a în-tîmplat în secolul nostru. După absor-

Anatol VIERU

(Continuare în pagina 29)

radio

Cotole apelor Dunării

Întins la soare, pe plajă, cu tranzistorul la tîmplă, cu un pistol de jucărie, te gîndești la viața care e așa cum e și ascuți concentrat Cotele apelor Dunării. La Drencova, crește. La Calafat, staționar. Pe Dem. Rădulescu, aflat la mare (în emisiunea Unda veselă), îl necăjește nevasta. Cupletul e bun: autorii și-au dat seama că excelențului comic nu i se potrivesc rolurile de năving; nu cu un ins adormit avem de-a face, ci cu unul care vrea să fie lăsat în pace și se apără cu umor sec. La Tulcea, Dunărea crește cu un centimetru. Ce-o mai fi nou, domnule, pe la Isaccea? O voioșie curat molipsitoare, cu chioțe și chiuțuri, în emisiunea Caravana fanteziei. De obicei, prezentatorii erau mai discreți și nu uitau că e vorba totuși de o caravană, nu de un accelerat. Dar acum e vacanță și i-a copleșit dezinvoltura. Sigur, la

Sulina a crescut cu doi centimetri întregi, dar nu e nevoie să reciti o strofă din Lucafa-rul, pentru ca să pregătești replica: „Sper că nu faci aluzie la formația Hiperion din Pitești”. Speră și el. Sperăm și noi. Degeaba. Chiar la acea formație face aluzie. La Giurgiu, situația e bunicică. Chicotelii jenant. „Senzația de plictiseală e total înlăturată de la noi din tabără”, rostește cineva cu hotărîre. Ce bine-i la ei în tabără! Din emisiune, senzația în chestie n-a fost înlăturată. Nu-i nimic, poate săptămîna viitoare. La Galați, situația Dunării e bună. Avem timp. Îi ascultăm cu interes pe Al. Piru și pe N.

Balotă, vorbind despre volume noi de istorie literară (Viața cărților). Apoi, în aceeași emisiune, se rostesc unele observații critice cu privire la ultimul volum al lui Matei Gavril. Toate ar fi bune, dacă nu s-ar încerca o comparație cu totul nepotrivită între cartea respectivă — care aparține unui poet! — și încercările nereușite ale unui debutant oarecare. La Brăila, totuși, Dunărea crește cu doi centimetri. În ciclul Sint compozitor, urmărim o primă emisiune (frumoasă) închinată lui George Enescu. Printre altele, am putea asculta un interviu cu marile compozitor (care vorbește în limba franceză). Dar n-avem

noroc. Îl lăsăm să rostească trei cuvinte și apoi îl punem pe crainic să citească el textul în românește, întrerupt din cînd în cînd de o voce de femeie care ne lămurește binevoitoare: „...spune Enescu”. Numai că nu spune Enescu, ci crainicul Sigur, Dunărea nu se revarsă peste maluri, dar dacă avem o înregistrare cu Enescu, atunci hai să facem liniște și să-l ascultăm pînă la capăt, așteptînd răbdători și traducerea. Și asta oricînd — și nu numai acum cînd avem vreme, pentru că e vacanță, pentru că soarele luminează calm și stăm cu tranzistorul la tîmplă, urmărind foșnetul apelor. Care ape sînt pline de crapi. Care crapi trăiesc (nu știați?) pînă la 150 de ani, pentru că nu se interesează toată viața decît de cotele apelor Dunării.

Florin MUGUR

Hazul „umbrelor”

În ce constă hazul Umbrelor din Cherbourg? E ceva de ris în toată melo-comicăria asta — „melo” de la „melodie”, cît și de la „melodramă”, comicărie de la comic și de ce nu le-am împerechia ca în cazul tragicomediei? Sau mai corect spus — e oare hazul acestui film un exemplu de naivitate, candoare și nevinovăție artistică datorat unor copii mari care au început ziua, în amiaza mare, să pună pe muzică toate frazele cotidianului?

Muzical, filmul e un recitativ dus pînă în pinzele albe, un recitativ care nu leagă două melodii, nici vorbă trei, căci avem de-a face cu o singură melodie, celebră de altfel printre îndrăgostiții și civili. Dramatic, dacă nu s-ar cînta totul, am avea o povestioară cum nu se poate mai banală, cu doi care s-au iubit dar nu s-au luat, atît de banală că rămîi trează la datorie: autorii își bat joc de mine sau nu? Dar fiindcă totul se cîntă, lucrurile se schimbă și din veghea critică răsare o delicioasă plăcere, aceea de a descoperi stupidul în banal și simplitatea în inima convenției.

Se cîntă orice: „am fost prins într-o ambuscadă în Algeria...”, „doamnă, dați-mi voie să vă povestesc viața mea...”, „domnule, fata mea nu se simte bine...”, se cîntă o discuție la bijuterie, se cîntă o ceartă cu patronul unei benzinării, se cîntă „punem benzină superioară?”, „niciodată n-am să mă despart de tine...”, se cîntă: „iertăți-mă că sînt convențional” și „hai, să-ți fac un ceai!”, se cîntă toate frazele lumii, de la propoziția salonardă și declarația de amor pînă la informația pedestră. Efectul e de nenumărate ori cel din Cîntăreața cheală, dar hazul e că în această vreme a inteligenței critice foc, care pustiște atîtea vieți, nimeni nu observă sau, și mai și, că nimeni nu vrea să observe și ni se sugerează — în paranteze secrete — ce e de ris în toate acestea?

Între două încîntări, îți trec prin cap cele mai grave și mai dureroase întrebări ale demersului critic, ca să mă exprim și eu așa: dacă se ascunde aici o parodie imperceptibilă și inefabilă? Dacă, dimpotrivă, avem comedia lipsei de ridicol care nu numai că nu ucide, dar, absentînd, ne face pe toți să cîntăm precum vorbim? Dacă în esență tot filmul nu e decît o critică acerbă, de loc candidă a limbajului rostit, dovedindu-ni-se că tot ce s-a uzat prin viu grai devine proaspăt și natural dacă-i dăm o melodie? Dacă filmul trebuie citit la alt nivel? Nici de aceste întrebări esențiale Umbrele... nu țin seamă. Ele își văd impasibile de jocul lor.

Hazul lor constă în virtutea esențială a oricărui joc comic substanțial: impasibilitatea. Demy, autorul, e impasibil la Cîntăreața cheală, melodrama refuză calm parodia, convenția refuză demn demitizarea, frumosul refuză uritul, culoarea seduce cenușul, melodia îmbrățișează proza — și din toate aceste potriviri și împotriviri evidente iese un joc dacă nu chiar secund, în orice caz de loc secundar pentru buna noastră dispoziție și bunul simț cu care trecem pe pămînt. Un joc pe care trebuie însă să-l joci fără a fi terorizat de nenumăratele suspiciuni, la diverse nivele, ale inteligenței. Se constată că e un joc foarte greu.

De aici și hazul.

Radu COSAȘU

E. Lovinescu și critica de astăzi

(Urmare din pagina 13)

Beuve, atât de refractar dogmelor și teoriilor — nu i-a fost posibil? Discutând poziția lovinesciană față de simbolism, declarat artă umană prin fondul ei subconștient și general nespecific, și nu etnică, E. Simion o pune în impas întrebând dacă poezia lui Bacovia și Minulescu fiind simbolistă poate rămâne în afara literaturii române? La capitolul polemicilor este ridicat un cavaleresc scut de apărare a lui Ibrăileanu, salutat ca fertilă aceea purtată de acesta cu Lovinescu și regretat duelul cu G. Călinescu care, ieșit din planul purei speculații, „a eșuat (...) în portretistică tendențioasă și pamflet”.

Excesul de explicare a ideilor lovinesciene poate părea uneori fastidios, dar el face din lucrarea lui E. Simion un instrument de orientare care va reprezenta pentru viitorii critici lovinescieni o sursă de referințe, logică și eficientă. Iar faptul că nu o dată „incolțește” pe Lovinescu și îi strânge puțin cu ușa opiniile nu denotă nici infatuare, nici frondă, ci un cap dialectic și lucid și un condei înzestrat polemic, dar purtat cu seriozitate și bun simț.

Ultimul capitol (*Scepticul mintuit*) vrea să fie „un portret unitar”, proiectat pe fundalul scepticismului „cordial și creator”. Reținem aici frumoasele pagini care subliniază inadverența dintre psihicul „fălcicaneanului singuratic și elegiac”, născut și format într-o patrie tradiționalistă și adaptarea lui la spiritul modernist al capitalei: „Un simț extraordinar al evoluției literare l-a împins pe acest moderat clasicist în avangarda spiritului critic românesc (...), ne-a pus repede în ritm cu mișcarea critică europeană”. Portretul final subliniază actualitatea criticii lovinesciene, valabilă în noțiunile ei esențiale și astăzi.

Se știe că Ion Negoieșcu a întreprins, în stilul demonstrației culte și foarte personale care îi aparține, demersul inedit de a considera pe Lovinescu un critic simbolist. Refuzând să vadă la acesta primatul impresionismului, metoda lui critică fundamentală fiind „tipic simbolistă”, Negoieșcu îl consideră afiliat lui Remy de Gourmont și nu lui Jules Lemaitre sau Anatole France. Sint luate în sprijin acele confesiuni în care Lovinescu se definește

temperamental un simbolist, atribuind structural criticii sale o „origine muzicală”. Recunoașterea aderenței simboliste, o descoperă Negoieșcu, totală în afirmații ale criticului ca acestea: „pentru a-mi dovedi aderențele «simboliste», am indicat forma specială a creației mele prin stări sufletești muzicale, adică mai mult prin acțiunea obscură a forțelor inconștiente decît a unei speculații intelectuale, formă esențial simbolistă”.

În temeiul tezei sale, I. Negoieșcu schițează o polemică cu Eugen Simion care ne-a explicat de ce consideră pe Lovinescu un „Critic al simbolismului, dar nu critic simbolist”. Neînțelegerea de care este acuzat Simion nu constă în aceea că el n-ar fi înțeles că e vorba de *structura* criticii lovinesciene (simbolistă cum susține I.N.), ci în faptul că el nu admite că această structură e simbolistă. Claritatea latină, exactitatea judecării lîmpede și categorice a lui Lovinescu, spune E. Simion, nu erau compatibile cu ea. Criticul precizează chiar că simboliste sînt, la Lovinescu, doar unele „procedee”, recunoscute de el în afirmarea criticii „de nuanțe și sugestive” și nu fundamentele psihice și creatoare.

Spuneam la începutul acestor rînduri că sinteza cronicilor lui Pompiliu Constantinescu deschide seria monografiilor lovinesciene. Se găsesc în ele pagini memorabile despre maestrul său, în special cele destinate memorialisticii și artei lui portretistice. Fără a fi vorba de influențe și cu atât mai puțin de împrumuturi, nu credem că vreuna din ideile fundamentale (acelea mai ales care definesc estetic opera și o caracterizează), care circula astăzi în studiile despre Lovinescu, să nu poată fi repetate în aceste cronici. Și ele scrise în același ton al receptivității, afectuoase și lucid apogetice, ca și acela al emulilor de astăzi. Actualizarea și recunoașterea postumă pe care cele trei monografii aci discutate le reprezintă, indiferent de versiunea în care sînt concepute, i-ar fi fost lui Pompiliu Constantinescu cu totul pe plac pentru că, spune el: „ce simțămînt mai viu al vieții poate avea un scriitor decît acela al prezenței lui permanente, indiferent că ea se manifestă sub forma adeziunii sau a respingerii?”.



Traian GRIGORIU

Glose teatrale

(Urmare din pagina 25)

Trebuie să fim foarte atenți la cititor, la spectator. I-am mai pierdut o dată, într-o perioadă bine cunoscută, perioadă despre care se spune că s-au scris și opere bune, deși mai frumos era să se spună că s-au scris și opere proaste. În documentele recente de partid, expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ideile sînt limpezi ca cristalul și mi-litează pentru arta bună, adevărată. Referirea este de ordin ideologic și vizează gîndirea și sentimentele artistice în actualitatea racordată la tradiția națională și universală. Toate acestea, desigur, în contextul estetic necesar, esteticul nefiind abolit, altfel arta n-ar mai fi artă. Dar estetismul începe acolo unde arta divorțează de om, unde forma goală începe să se joace de-a neantul. Sau, pe plan immanent, social, pericolul stă acolo unde critica dreaptă, tăioasă, dar bine intenționată, cu finalități pozitive, devine denigrare. Să fim sinceri, se găsesc la noi destule situații din care să fișnească satira, comedia pînă și în forme incisive, caragialești. Cîtă vreme ele sînt atacate de un comunist, pentru comunism.

Iată că evantaiul se lărgeste și că deci posibilitățile dramaturgului și ale teatrelor sînt multiple. Alături de piese istorice, de piese contemporane

temerare, conceptul de repertoriu național poate cuprinde și un vo-devil de Alecsandri și *Tulburarea apelor* de Blaga și *Suflete tari* de Camil Petrescu și *Patima roșie* de M. Sorbul. Nu există aboliri de gen și teme, dar ni se impune, din conștiință, o prevalare a unor teme necesare acestui moment istoric.

Același lucru pentru teatrul universal. Teatrele noastre trebuie să joace pe mai departe piese străine de valoare. Sîntem un popor modern, cu valențe în contemporaneitatea omenirii. Nu modernitatea firească, în pas cu lumea, deranjează, ci selecționarea uneori a pieselor de nivel dubios, de succes ieftin și vai! de efect dăunător. Nu pieselor originale slabe, dar același nu și față de piesele străine deochiate, care dau lecții dăunătoare spectatorului nostru.

Sînt numai cîteva glose ale unui nespecialist, dacă vreți ale unui spectator, chiar literat, topit în masa celor care aplaudă sau detestă fără să fluiera, dar întorcîndu-se uneori de la un spectacol, ca de la un antrenament de box: sleit și cu lehamite.

Criticînd sau programînd, trebuie să medităm. Nu avem dreptul să exagerăm. Dispunem de o școală de actorie, regie și scenografie de primă mîngă pe care o putem folosi în scopuri înalte.

POȘTA REDACȚIEI



PAVEL BOROȘ: Desigur, ținem seama de mărturisirea dv.: recunosc căci punctualitatea ortografică imi este la un nivel mai scăzut, datorită timpului puțin pe care-l pot rezerva pe lingă munca grea de zi cu zi indeosebi în campaniile lucrărilor de virf. Dar din nefericire, nu e vorba numai de „punctualitatea ortografică”. Iată o pildă (din poezia *Ce e dragostea*):

Ce cuvînt straniu.
Ce cuvînt trist
Ce mă face mereu ca să risc...
Dragostea-i un ceas deșteptător
Ce-mi trezește-un suflet numai dor... Etc.

Versurile dv. sînt foarte stîngace și neajunsul lor principal e lipsa talentului. Așa încît, cel mai potrivit lucru pe care-l puteți face, în puținul dv. timp liber, e să citiți, să studiați, să vă terminați școala, ca să puteți ajunge să scrieți corect și să deveniți un bun cititor de poezie. Deocamdată. Mai tîrziu, cine știe?, poate se va dovedi că aveți și dv. ceva de spus.

IOAN POPDAN (?): Cele mai multe pagini sînt o învălmășeală de vorbe fără înțeles și fără gust, care mimează stîngaci, cu chiot răgușit, poezia, vorbe impleticite, prost împerecheate, uneori cu efecte penibile. grosiere:

Există o sete de adevăr în noi
Și libertate sete și de răzvrătire
Cînd nici mormintul nu scapă tras de păr (?)!
Iar crinilor le spumegă entuziasmu-n vine (?)!... Etc.

Uneori, apar și semnele unei insuficiente ispășiri a gestului reprobabil, încă recent în memoria noastră, versuri cinic „delapidate” ca: *veșnic logodnic și niciodată mire* (a căror sursă o vor descoperi cu ușurință mai mult de jumătate din cititori!). Cîteva texte, mai curate, mai coerente — *Sobolii, Tăierea capului, În linii mari-autobiografie* — ne amintesc de unele promisiuni anterioare și ne mențin încă în limitele speranței. (N-am înțeles mai nimic din scrișoare. necuvîntos de murdară, zîmgălită, indesci-

frabilă! N-am deslușit — cu certitudine — nici măcar pseudonimul. Dacă v-ați adresa cuiva, prin viu grai, în acest mod, ați risca, fără doar și poate, să vi se întoarcă spatele!)

CENI SINESIS: O scrisoare-pledoarie, cu multe citate celebre, încearcă să ne convingă—ceea ce versurile dv. n-au izbutit — că sînteți „un poet cu adevărat adînc și mare”. Demonstrația pornește de la un citat din Călinescu: ori de cîte ori s-a ivit undeva un poet cu adevărat adînc și mare, acela a fost totdeauna un nefericit sau un zbuțiat... Urmează apoi încă un șir de citate și considerații personale (nu prea coerente), după care lucrurile vi se par destul de coapte pentru o confortabilă, dulce, majusculată revelație: Dacă un poet cu adevărat adînc și mare este un zbuțiat și un nefericit. Eu sînt poet. Și cum sînt zbuțiat și nefericit, apare cu acuitate că sînt „un Poet cu adevărat adînc și mare”. Urmează, în fine, un avertisment versificat la adresa celor ce s-ar încumeta să nu accepte concluzia raționamentului dv. sui generis:

Lăsați-mă să curg,
Nu edificați baraj înainte-mi.
Căci îl distrug
Și produc calamitate.

Scrisoarea mai cuprinde încă două poezii (cam de nivelul versurilor citate mai sus) și se încheie cu un regret: „îmi este ocultată plăcerea de încunoașterea Ensului (Ființei) cu care corespundez”. Fi-rește, noi vă vom lăsa să „curgeți” în pace, datorînd respect și compasiune oricărui zbuțiat și oricărui nefericit. Dar tocmai în numele acestei datorii și în numele adevărului, vom observa că, din păcate, lumea nu e plină de poeți adevărați și mari, în ciuda veșnicului zbuțiat și marilor nefericiri care o bîntuie! Un manual elementar de logică v-ar arăta cu ușurință viciul deducțiilor dv. — dacă tot manifestați atîta lăudabilă și stăruitoare pasiune pentru nobila artă a gîndirii — și ar contribui, poate, și la ușurarea suferințelor dv. care — la cei 18 ani pe care-i aveți — trebuie să sperăm că nu sînt fără leac (chiar dacă leacul, după cit se pare, nu va fi poezia).

F. G.: Semnele se confirmă îmbucurătoare, mai ales în „Zidul”, „Alt simț al spațiului”, „Timp invers”, „Luna” (deși cele mai multe caută efectul liric într-o optică „în răspar”, care, firește, nu s-ar putea prelungi prea mult fără să nu atingă, la un moment dat, granițele monotoniei și manierismului). „Cîntec”, în ciuda explicațiilor, nu „operează” transferul — „cifrul” denunțat nu sporește performanța lirică, cel mult îi dă o dezlegare, dar totul

se consumă într-un spațiu pedestru, anecdotic. Reveniți (și cu o semnătură întreagă).

COSMINA RAREȘ: În afară de tonul mult prea familiar, dacă nu ireverențios, al scrisorii, de unele confuzii și chiar cacofonii (*Linistea era domestică ca la-nceputul lumii*), nimic nou!:

Cad frunzele cu teamă...
Pe gînduri cad mereu...
Și frunzele se cheamă...
Te chem pe tine eu...
Și frunzele se-nșiră...
Șir amintirea ta...
Și frunzele respiră...
Trăiește umbra ta... Etc. Sau:

Strigat-a cineva puștii?
Ha! Ha! Ha! Ha! — Ha! Ha! — Ecu...
Dar este-al meu sau este-al tău?
Ha! Ha! Ha! Ha! — Ha! Ha! — Ecu.

După cum se vede, nici un element nou care să justifice schimbarea caracterizării anterioare: încercări modeste, fără semne clare de talent. (Chiar dacă „toți profesorii de la școală și de la facultate v-au asigurat de contrariul, ba chiar mai mult...”.) În ce privește precizarea dv. din scrisoare: *Așa sînt eu: am păreri prea bune despre mine și, în general, nu suport să fiu contrazisă*, ea nu prezintă absolut nici un fel de interes pentru noi (nici măcar cît abundența decorativă de puncte-puncte și exclamații din versurile trimise!). Vă stăm, în continuare, la dispoziție, în ce privește aprecierea critică a viitoarelor manuscrise, dar nu vă mai stăm la dispoziție în privința exceselor epistolare de temperament. Căroră — în caz de recidivă — le vom răspunde printr-o tăcere plină de politețe.

PASCAL NOYA: Versificări îngrijite, abile, care uneori se încing pînă la roșu, dar de cele mai multe ori rămîn pure caligrafii fără aripi, ușor desuet-simboliste. Mai bune ni s-au părut: *Schiță de portret* (cu finalul, însă, „căzut”, brutal, concret cu stridentă) și mai ales *Post festum și O, cît nimic*. Ar fi ceva și în *Doină*, dar, dincolo de precizia și acuratețea prozodică, tensiunea internă se dizolvă, cumva, într-o senzație de reconstituire facilă. Se pare, însă, în ultimă instanță, că nu vom risca prea mult așteptînd din parte-vă manuscrise și mai bune și mai personale, decît cele de-acum.

RODIA CAPUZ: Pe ici, pe colo, dincolo de semnele inexperienced și șovăielii, „se aude” cîte ceva. N-ar fi rău să insistați, cu eforturi și ambiții sportive.

INDEX

Muzeu muzical

(Urmare din pagina 27)

birea noilor grupe instrumentale într-un organism ajuns la punctul maxim, această ascensiune a orchestrei spre mai mare, se oprește sau trece în contrariu.

Este abordată orchestra de cameră; nu însă ca o orchestră micșorată, ci ca un concept de orchestră mare; instrumentele își trimit cite un reprezentant în această formație. Cele șapte instrumente din „Povestea soldatului” de Strawinski — vioara și contrabasul, clarinetul și fagotul, trompeta și trombonul — reprezintă grupele principale ale orchestrei în toate registrele lor; ele sînt completate de percuționist. Se observă însă că idealul sonorității corale dispăre; „Povestea soldatului” nu cultivă fuziunea timbrurilor; timbrurile sînt puse să se ciocnească; e un fenomen nou care ne retrimite la preistoria orchestrei clasice; de aci drumul este deschis „Sonatei pentru două pian și percuție” de Bartok și chiar pentru „Ciocanul fără stăpîn” al lui Boulez.

Alt fenomen interesant este folosirea orchestrei eliptice: coarde și percuție (Bartok), coarde și alămuri (Hindemith), percuție și alămuri (Varèse). Acesta se explică tot printr-o voință de îngrădire după preaplinul orchestrei simfonice mari. Datorită progreselor instrumentației, fragmente din orchestră pot suplini întregul ei. Se observă utilizarea tot mai frecventă a efectelor excepționale; surdinele, tremolii, flageolele, divizii, ponticellii, frulatele au devenit locuri comune, marcînd acumulări cantitative pentru o nouă calitate, un nou sunet al orchestrei.

Orchestrația clasică distribuia cele mai multe sunete instrumentelor de coarde și apoi în ordine descrescîndă — lemnelor, alăturînd percuției. Evoluția istorică duce treptat la o participare egală a tuturor instrumentelor. Se ajunge chiar la o răsturnare a raportului inițial; Messiaen arată că a suprimat coardele din unele lucrări ale sale, fiindcă pe scenă ele mai mult se văd decît se aud. Ajungem în pragul unui nou sunet al orchestrei: unul global, în care diversele timbruri se amestecă; coardele devin tot mai percutante, în timp ce percuția — tot mai cantabilă și diversificată. Un acord masiv cu structură specială al cordelor, atacat sforzando, tremolo, sul ponticello, seamănă mai mult cu un grup de trompete surdinate, decît cu însăși sonoritatea cunoscută a cordelor.

O REDESCOPERIRE A SUNETULUI

Noua tratare a orchestrei observă atent calitatea sunetului, care mai înainte era estompată sau numai presupusă în muzică; asistăm la ceea ce se numește dezrobirea sunetului în orchestră; acesta este punctul de plecare în concepția orchestrală a unui Varèse: în sunet sînt observate cu cea mai mare atenție punctul de atac, a-lura, sfîrșitul sunetului, creșterea și diminuarea lui; de aci și pînă la catalogul de sunete concrete ale lui Pierre Schaeffer distanța este foarte mică. Muzicienii ascultă acum și aspectele de zgomot ale sunetului, ridicînd la rang egal cu intonația ceilalți parametri ai sunetului: intensitatea și timbrul.

Din totdeauna, istoria muzicii a cunoscut o absorbire a zgomotelor în instrumentație; ceea ce se considera zgomot nemuzical este treptat integrat în muzică; la vremea lor și pizzicatele erau barbarie muzicală; cu timpul, efectul devine structural. Orchestra modernă are o imensă putere de integrare a sunetelor naturii — aceasta este una din trăsăturile ei distinctive.

Studierea orchestrației, azi, nu mai poate ignora această nouă auzire a sunetelor. Clasificarea lor nu se mai poate face numai după corurile instrumentelor care le produc (coarde, suflători, percuție), ci și după calitatea sunetelor propriu-zise: sunete calme, sunete-clopot, sunete-freamăt, sunete lovite etc.

O SURPRIZĂ DIN AFARA ORCHESTREI

În protoistorie au apărut mai întii, pare-se, percuțiile magice sau de muncă ale ritmului muzical; mai apoi s-au ivit tuburile: buciurile pentru chemarea turmelor și trîmbițele de încredințare la război, fluerul pentru joc și spus jalea; la urmă a fost descoperită coarda, care poate exprima un complex ethos modal.

Standardizarea lor în istoria muzicii a cunoscut ordinea inversă, în oglindă: primele care s-au încolonat docile în orchestră au fost instrumentele de coarde; mai tîrziu suflătorii de lemn și alăturările; ultimii veniți au fost percuțiile primordiale, iar standardizarea lor nu s-a terminat încă. Percuțiile au sporit nu doar cantitativ orchestra; ele au răvășit întreaga grădina de timbruri; o dată cu ele, natura a pătruns decisiv, determinînd o regîndire sau chiar reasezare a orchestrei.

Toată această evoluție internă a orchestrei a fost prinsă din urmă de revoluția electroacustică, cu noile ei fenomene pe care istoria omului nu le mai cunoscutese vreodată. Ceașca microfونului receptor, potențiometrul amplificator, memoria magnetofonului, noii generatori de sunete.

UN DIALOG TULBURĂTOR

Asistăm azi la un dialog al orchestrei cu muzica electronică (aceea care tratează cu mijloace electronice surse sonore concrete, muzicale sau electrice).

Finețea orchestrei rămîne neîntrecută; sugestiile muzicii electronice sînt însă irezistibile. Orchestra are o frumusețe de muzeu; muzica electronică este încă un pămînt necunoscut, virgin. Orchestra invidiază noile posibilități și făgăduințe ale tehnicii electronice; ea e coaptă pentru a le primi. Pe de altă parte, noile instrumente invidiază cultura și realizările orchestrei. Sunetul nou al orchestrei își caută în sine partea de zgomot; dimpotrivă, zgomotele încearcă o muzicalizare. Orchestra și noile sunete electronice, sunetele și zgomotele, tînjesc fiecare după celălalt, ca arta și natura.

Acest dialog este tulburător nu numai prin rezultatele sale artistice, ci și prin implicațiile estetice. El nu se reduce la domeniul instrumentelor și timbrurilor. Ceilalți parametri ai sunetului sînt și ei puși în discuție; astfel, potențiometrul și compresorul de dinamică dau importante sugestii și posibilități în domeniul intensității sunetului; electroacustica măsoară intensitățile, punînd în locul nuanțelor de la PPP la FFF o scară aproape de continuu concret, întotdeauna precis măsurabilă; astăzi a devenit posibil a compune nuanțele muzicii și nu numai a asezona cu ele o muzică gata compusă. Microfonul a adus și el un argument pentru inutilitatea augmentării mai departe a orchestrei clasice. Modesta stereofonie repune în discuție problema spațiului în muzică.

Magnetofonul cu posibilitățile lui de recurență invită la tulburătoare meditații asupra timpului; muzica a folosit și pînă acum recurența, parcurgînd „înapoi în timp” un material sonor; lucrul nu se putea realiza însă pe planul de continuum, rămînd pe acela al discontinuuului — oricît de fin: se putea realiza „inversarea” părților unei simfonii, „inversarea” temelor, ba chiar și inversarea ordinii sunetelor; sunetul în sine, însă, rămîne „cu fața înainte”; magnetofonul realizează prin derulare recurența continuă a unui fenomen sonor temporal; rezultatul sonor a fost deja banalizat în practică, dar fenomenul rămîne tulburător și apt pentru surprize în viitor (Massiaen arată că multe din sunetele orchestrale ale lui Varèse anticipează sunetele recurente ale magnetofonului).

Filtrele de frecvențe, posibilitatea supraimprimărilor și multe alte fenomene s-au banalizat prea repede, pentru că au fost doar înghițite, nu și digerate de practica muzicală.

UN SPECTRU AL TIMBRURILOR

Pentru a reveni la timbrul muzical propriu-zis: cu decenii în urmă, Schönberg formulase dezideratul „melodiei de timbruri”; la Beethoven, la Bach și la alți compozitori vechi, găsim prefigurări ale acestei melodii de timbruri; în zilele noastre s-au făcut progrese; pe de altă parte, o perfect stăpînită „gamă” a timbrurilor care să servească liberei compunerii a melodiei de timbruri a rămas nerealizabilă. Timbrul e și azi domeniul cel mai discontinuu al limbajului muzical.

Se compară deseori timbrul în muzică cu culoarea în pictură; însă, în pictură, în timp ce spectrul cu-

lorilor poate fi bine completat în mod cvasicontinuu, în muzică nimeni nu poate spune cum s-ar putea completa, de exemplu, spectrul timbrurilor între oboi și violă. Poate că electronica este chemată să spună un cuvînt hotărîtor în această problemă.

Chestiunea stabilirii unui tabel Mendeleev al sunetelor rămîne vis; numai ea va putea transforma alchimia orchestrației într-o adevărată chimie a timbrurilor. Toate acestea ne fac să credem că muzica, cu toate nemuritorile ei realizări, rămîne încă o artă lînă.

A COMPUNE TIMBRURI

Redescoperirea sunetului repune în discuție unele probleme fundamentale ale esteticii muzicale. Ea reprezintă un progres și totodată are limitele sau chiar pericolele ei. Muzica clasică a compus îndeosebi înălțimile și duratele; intensitățile și timbrurile erau mai ales acomodate primelor și completau sensul purtat de acestea; primele sînt semnificative (dispun și de mai multe semne), pe cînd cele din urmă sînt prezente fiindcă fără ele sunetul nu poate, la urma urmelor, exista.

Dezrobirea sunetului înseamnă răsturnarea acestei scări: cel mai important parametru devine timbrul, apoi intensitatea; ritmul și înălțimea trec la urmă. Aici e noutatea și progresul. tot aici sînt ascunse pericolele acestui progres.

Dimitrie Cuclin arată că în muzică sunetul nu este altceva decît purtătorul sensului; existența fizică a sunetului e ca o fatalitate a muzicii; prin sunet se înțelege aici, înainte de toate, dacă nu exclusiv, înălțimea și raportul ei cu alte înălțimi. Pentru această doctrină, desigur că estetica și practica lui Varèse, ca și a altor contemporani, este prea senzualistă: în sunet încep a fi auziți (și apoi raportați, articulați ca și înălțimile) ceilalți parametri ai lui.

În ultimele două decenii s-a pornit la redescoperirea instrumentelor clasice, smulgînd din ele sunete odinioară neglijate. Flautul, oboiul, clarinetul au fost scotocite în cele mai ascunse cute sonore; s-a descoperit că instrumentele monodice pot exprima mai multe sunete simultane; s-a constatat că suflătorii de alamă pot vorbi — și artiștii jazzului le-au făcut să vorbească. În „Microphonia” lui Stockhausen simplul tam-tam tratat ingenios și ascultat de microfoane în imediata apropiere se dovedește a fi un bogat izvor de sunete.

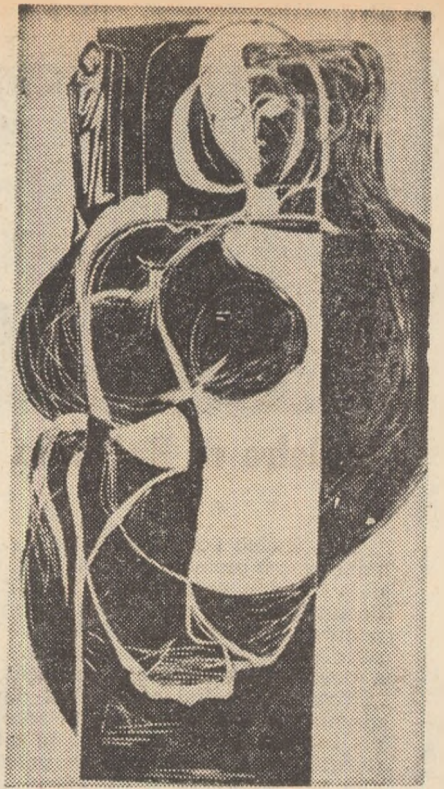
Trebuie să constatăm însă că bogăția de efecte rămîne în sine insuficient expresivă. Aceste sunete noi au proliferat excesiv și în multe cazuri cei ce le folosesc se arată a fi mai curînd luterii decît compozitori ai noilor sunete; cu alte cuvinte, instrumentele și sunetele lor o iau înaintea omului și gîndirii sale. Or, sunetele, oricît ar fi de frumoase și neobișnuite, se usucă repede dacă o creativitate și un sens nu le ridică la cer; aici, gîndirea lui Cuclin are dreptate.

O BAGHETĂ MAGICĂ

S-a putut constata cum trecerea muzicii de la curte în oraș, transformarea gîndirii din polifonie în armonie, crearea orchestrei simfonice — fenomene diferite — au fost reunite de aceeași baghetă magică a istoriei.

Claveciniștii a lăsat locul său unui personaj pe care istoria muzicii l-a plămădit, șlefuit și adus la apogeu: dirijorul de orchestră. Trăim însă o epocă în care unele magnifice gesturi ale acestuia pot fi înlocuite cu imperceptibile mișcări de buton. Claveciniștii din nou personaj: inginerul de sunet?

Asistăm din nou la misterioase coincidențe: gîndirea muzicală este într-o epocă la schimbare; orchestra clasică a ajuns la o extindere și un grad de perfecțiune dincolo de care nu mai are rost a se trece: are loc o revoluție electroacustică. Marile orchestre ajung la o perfecțiune muzeală; unele din ele, de tip vechi, s-au uscat, ca renumitele orchestre de odinioară Colonne, Pasdeloup, Lamoureux: tîm pasul marile orchestre de stat sau municipale. Trăim epoca orchestrelor societăților de radiodifuziune; de la orchestra croitorilor din Leipzig (Ge-



MARIANA POPA GRAVURA

wandhaus) la aceea a radioteleviziunii (O.R.T.F., R.I.A.S., sau București) este un drum lung. Aceleași radioteleviziuni posedă un admirabil aparat de captură, memorizare și difuzare a sunetelor pe care le transmit la mari distanțe pentru un public imens; tot ele pot adăposti noile laboratoare muzicale electronice, care fac nu numai cercetări muzicale, dar produc și sunete pentru filme, emisiuni radio, televiziune — o adevărată ambianță sonoră generală.

MUZEU MUZICAL

Încă din prima jumătate a acestui secol, orchestra simfonică a început să se transforme în muzeu. Multe sînt semnele acestei transformări — semne de altfel frumoase, pozitive.

Mai întii repertoriul; în trecut se cînta îndeosebi muzica artiștilor vremii; acum — din ce în ce mai mult, programul concertelor devine retrospectiv; sînt inițiate ciclurile de concerte istorice; intervine un divorț între public și contemporani; Debussy, Strawinski și alți contemporani au socrat pe iubitorii orchestrei simfonice.

Alt aspect muzeal: perfecțiunea interpretărilor. Exigența devine ultimă; tehnicitatea generală foarte ridicată blazează pe ascultători — ei cer interpretări deosebite. Muzica „în interpretarea lui...” e poate un semn de cultură foarte înaltă, dar pe pragul bătrîneții.

Alt aspect: istoria civilizației moderne ne dăruiește discul și mai ales acela „micro” și „stereo”. Aceasta este orchestra în conserve; orchestra ia loc în raft și se numește discotecă. Putem compara trei minute de „Furtwängler cu orchestra din Berlin” cu trei minute de „Szell cu orchestra din Cleveland”. Nu mai judecăm atîta piesele muzicale, cît interpretările; accesul interpretărilor care nu aveau alt scop decît de a însufleți semnele muzicale din partituri capătă existență proprie.

Constatări noastre nu duc la concluzii inconclaste. Numai istoria poate schimba o formă de cultură cu alta; nu e menirea omului a distruge obiecte de cultură, ci cel mult a le depune în muzeu și a se ocupa de crearea altora. Trecerea în muzeu înseamnă moartea unui fenomen prin intrarea lui în viața veșnică.

Și compozitorii încep a avea o legătură mediată, oarecum estetizantă, cu vechiul lor instrument de lucru, orchestra simfonică. E greu de crezut că aceasta mai are aceeași actualitate ca și acum șaptezeci de ani; se observă oarecare distanță; orchestra, obiect suprem de cultură muzicală, nu mai este singurul drum, chiar dacă noul instrumentar e încă primitiv; orchestra nu va ieși din uz, cum nici teatrul; desigur că ea va ține seama de aceste noi obiecte de civilizație și cultură — și nu numai de posibilitățile tehnice, ci și de felul cum ele au modificat percepția muzicală a lumii de către om.

Se iscă necesitatea pentru compozitor de a asculta altfel orchestra, de a o iscodi cu alți ochi; va trebui să o considere nu numai ca pe propriul său mijloc de expresie (ca în trecut), ci și ca obiect de muzeu, cu existență proprie, finită, încheiată, prezent model ca și un fragment din natură. O lumină de metaorchestră aureolează acum gloriosul și iubitul nostru mijloc de expresie numit orchestra simfonică.



Întâlnire cu Raffaello Brignetti

La ora când l-am întâlnit pe Raffaello Brignetti, bătaia pentru premiul „Strega” era în toi. Scriitorul candida la acest premiu cu ultimul său roman „Nisipuri de aur”, după ce anul trecut luase premiul „Viareggio”, pentru cartea „Pescărușul albastru”. Agențiile de presă aduc știrea că romancierul a obținut și anul acesta a doua mare distincție literară italiană, premiul „Strega”, devenind astfel unul din prozatorii cei mai discutați și mai interesați ai actualității. Nu e o simplă întâmplare sau un noroc al talentului său această repetare a unor distincții de prestigiu. Trebuie subliniat — socotim — și caracterul literaturii pe care o face Brignetti : să fie vorba de o întoarcere a gustului critic și a gustului public către narațiunea echilibrată, către transfigurarea poetică, către izvorul existenței cotidiene a omului legat de mediul său de viață prin adinci fire, pe care el caută să le prindă și să le țese în modul cel mai natural într-o evocare artistică limpede, dincolo de orice contorsiuni investigative și stilistice ? Căci acestea sînt trăsăturile distinctive ale scriitorului Raffaello Brignetti, născut în mica insulă Del Giglio din arhipelagul toscan și îndreptat, în toate cele cinci cărți publicate pînă acum, numai către lumea umană și existențială a mării.

Grav lovit de soartă în urma unui accident de automobil petrecut în ultimii ani, care i-a paralizat amindouă picioarele, Brignetti trăiește acum claustrat în casa sa de pe Monte Mario din Roma, în tovărășia unei soții admirabile și devotate, care reprezintă antena sa providențială cu lumea. I-am făcut, în luna iunie, o vizită prietenească la domiciliul său pe unde trec mulți scriitori italieni și străini, mai curînd, așa zice, spre a se împărtași din voioșia și din sufletul generos al personalității sale — rămase neatînse —, decît de a-i aduce pe ale lor. Am stat împreună citeva ore, care au trecut repede : Brignetti nu înceta să-și aducă aminte de multe detalii ale unei treceri a sa prin România în timpul războiului și de oamenii și locurile pe care le cunoscuse. O navelă intitulată „Tinăra româncă” consemnase o serie de ecouri afective ale sale din această perioadă...

I-am pus cîteva întrebări — de simplă conversație — asupra literaturii pe care o face, observînd, între altele, că, deși toată această literatură este inspirată de un mediu uman de mare, el însuși nu se socotește de loc, după cîte știam, un scriitor marinar.

— Nu mai există o diferență apreciabilă între omul de mare și ceilalți. Marinarul este un tehnician, un muncitor specializat, ca oricare altul. Nu mai există descoperiri, în sensul tradițional, de făcut pe mare. Deci un element extraordinar în acest sens este cu neputință. Mările descoperirilor sau ale aventurii au rămas cele lunare. Și atunci ? Avem aventura de a exista, care este suficient sieși și eternă. M-am născut pe o mică insulă. Este firesc ca pentru mine omul să fie în contact cu marea, așa cum, pentru alții, el e legat de oraș, de cimpuri, de casa proprie...

I-am amintit situația paradoxală că Italia, țară înconjurată de mări, posedă așa de puțini scriitori de mediu marin, în genul lui Joseph Conrad, de exemplu.

— Mă socotesc, în adevăr, un solitar, aducînd marea în literatura italiană. Noi am avut navigatori celebri sau excelenți pescari. Dar povestitori ?... Scriitorii au fost totdeauna ființe cam sedentare, după mine. Dumneavoastră, care ați tradus pe Montale și pe Dino Campana în românește, știți bine că marea a trezit în acești poezi emoții și reflexe profunde. Naratorii noștri în această privință au fost adevărate excepții. Viața mea petrecută pe insulă și la bordul navelor înfățișează o condiție de existență, care trebuia să se oglindască și în cărțile mele. N-am fost niciodată atras de un anumit curent literar. Întrebîndu-mă ce anume trebuie să facă scriitorul, mi-am răspuns numai atât : el trebuie să exprime ceea ce vede sau mare parte de adevăr, pe care izbuteste să o pătrundă. Am urmat această cale cu convingere și onestitate.

În fața unor afirmații, așa de semnificative prin simplitatea lor reconfortantă (care nu m-a uimit de loc), conversația noastră a alunecat de la sine spre întregul zăbuc al literaturii actuale în genere, spre problemele ei numeroase care au depășit limita reculegerii creației și riscă să substituie această reculegere cu o altă preocupare, poate demnă de interes, dar încă indefinibilă și riscantă din punctul de vedere al naturii proprii a produsului literar, care trebuie să rămînă legat de eternele exigențe estetice, de instinctul de replăsmuire armonică a omului real, mai mult decît de investigația liberă, care aparține filozofiei oricum am înțelege-o...

Brignetti a intervenit la un moment dat cu o observație în genul care dezvăluia, o dată mai mult, echilibrul său interior admirabil și așa de solid, ce nu acordă teoriei mai mult loc decît acela necesar legilor de autorealizare :

— Nu neg că literatura de investigație, narațiunea-ceseu nu-și are o funcție a ei. Înțelegînd gîndirea în mod dialectic și concepînd adevărul ca niciodată absolut, ar fi contradictoriu să te închizi într-un exclusivism fără ieșire. În ce mă privește, voi continua cu siguranță o povestire „poetică” pe tema existenței.

Dragoș VRANCEANU

Insule în Golfstrom

Anul trecut, deci la nouă ani după moartea sa, a mai apărut o carte scrisă de Ernest Hemingway, intitulată Islands in the Stream. De fapt nu este o singură carte, ci trei, legate între ele prin personajul central comun — pictorul Thomas Hudson — și prin scena pe care se desfășoară acțiunile : Marea Caraibilor și insulele din nord-estul Golfului Mexic. Prima se numește Bimini (numele unui grup de insule din regiunea Bermudelor) și acțiunea ei se petrece înainte de al doilea război mondial. Thomas Hudson trăiește destul de singuratec pe o insulă, lucrează intens și rodnic, iar vizita celor trei băieți ai săi îi oferă cinci săptămîni de mulțumire și prilejuri de aduceri aminte. A doua, intitulată Cuba, se petrece în vremea războiului, pe insula cu același nume, și de data asta îl vedem pe Thomas Hudson ducînd o viață foarte asemănătoare cu cea a eroilor Fiestei la Pamplona. Partea a treia, Pe mare, este cea mai dinamică și prezintă urmărirea unor marinari hitleriști scăpați de pe un submarin scufundat, acțiune la sfîrșitul căreia Hudson este grav rănit ; nu aflăm dacă va supraviețui sau nu.

Cartea se pare că a fost scrisă prin 1951, deci cu zece ani înainte de moarte. De ce a ținut-o scriitorul în sertar un întreg deceniu și a hotărît să se despartă de viață înainte de a o trimite la tipar ? S-au făcut și se vor mai face, desigur, numeroase supoziții. Una dintre ele va rămîne, în orice caz, aceea că Hemingway a încercat să se autodepășească, să spună altceva și altcum decît spusese mai înainte, dar n-a putut ajunge la convingerea că a și izbutit. Oricum însă, cartea aceasta postumă ni-l dezvăluie încă o dată — în multe pagini — pe marele Hemingway.

Fragmentele traduse fac parte din prima lucrare : Bimini.

Casa se afla pe locul cel mai înalt de pe limba îngustă de pămînt ce se întindea între port și largul mării. Înfruntase cu bine trei uragane și era clădită temeinic, ca o corabie. Stătea la umbra unor cocotieri înalți pe care alizeele îi făcuseră să se aplece într-o rină, iar în partea dinspre ocean n-aveai decît să ieși pe usă, să cobori malul abrupt, să pășești peste nisipul alb și să pătrunzi în Golfstrom. Cînd o priveai de pe țărm și nu bătea vîntul, apa curentului era de obicei de un albastru întunecat. Dar cînd intrai în ea, nu vedeai decît lumina verzuie a mării întinse peste nisipul alb și mărunț, iar umbra vreunui pește mai mare o puteai zări cu mult înainte ca el să apuce a se apropia de plajă.

În timpul zilei era un loc plăcut unde aveai puțința să faci baie fără nici o teamă, dar noaptea nu puteai să înoți pe-acolo. Noaptea, rechinii veneau pînă lîngă plajă, porniți la vînătoare pe marginile curentului, și de pe veranda de sus a casei, în nopțile liniștite, azeuai plescăitul apei împroșcate de peștii vînați, iar dacă te duceai pe plajă, vedeai direle fosforescente lăsate printre unde. Noaptea, rechinii nu știau ce e frica și tuturor celorlalte vietăți le era spaimă de ei. Dar în timpul zilei se țineau departe de nisipul alb și curat, și chiar dacă s-ar fi apropiat, puteai să le observi încă de departe umbrele.

Un bărbat cu numele de Thomas Hudson, pictor înzestrat, locuia în casa aceea și în cea mai mare parte a anului lucra acolo sau pe insulă. După ce trăiești destulă vreme la latitudinile acelea, începi să-ți dai seama de schimbarea anotimpurilor la fel de limpede ca în orice alt loc de pe pămînt, iar Thomas Hudson, care îndrăgise insula, nu mai voia să piardă nici o primăvară ori vară, nici o toamnă sau iarnă.

Uneori verile erau prea fierbinți, cînd vîntul se potolea în august, sau cînd se întimpla ca alizeele să nu-și facă datoria în iunie ori iulie. De asemenea, se putea ca în septembrie și octombrie, ori chiar la începutul lui noiembrie, să se abată uragane, și neașteptate furtuni tropicale se puteau stîrni oricînd din iunie încolo. Dar în lunile cu adevărat amenințate de uragane e o vreme foarte plăcută, dacă nu sînt furtuni.

Thomas Hudson studiase furtunile tropicale vreme de mulți ani și după aspectul cerului putea spune că s-a petrecut un dezechilibru atmosferic, cu mult înainte ca barometrul să-i înregistreze prezența. Știa cum se cuvine să fie întîmpinată o furtună și ce măsuri de precauție se cer luate împotriva ei. Știa, de asemenea, ce înseamnă să treci printr-un uragan laolaltă cu ceilalți oameni de pe insulă și ce fel de legături creează uraganul între toți cei care l-au înfruntat cîot la cîot. După cum mai știa și că uraganele pot să fie atât de năpraznice, încît să nu mai lase nimic în urma lor. Toțuși, întotdeauna își spusese că dacă ar avea vreodată de făcut față unei asemenea încercări, ar dori să se afle acolo și să dispară o dată cu casa, dacă ea n-ar fi rezistat.

Casa arăta a corabie aproape tot atât de mult cît și a casă. Așezată acolo ca să țină piept furtunilor, fusese durată pe insulă ca și cum ar fi fost o parte din ea ; dar de la toate ferestrele aveau vedere spre mare și era ușor de făcut curent în încăperi, așa că chiar în nopțile cele mai călduroase puteai dormi la răcoare. Era vopsită în alb ca să păstreze răcoarea în timpul verii și se zărea încă de departe de pe întinsul Golfstromului. Mai înaltă decît ea, pe insulă, nu se afla decît prelunga plantație de făloși arbori casuarina, cel dintîi lucru ce se arăta vederii cînd zăreai insula de pe întinsul mării. Îndată după ce distingeai pata întunecată a arborilor casuarina deasupra zării, vedeai și corpul alb al casei. Apoi, pe măsură ce te apropiai, cuprindeai cu privirea întreagă lungimea insulei punctate de cocotieri, casele acoperite cu șindrila, linia albă a plajei și, dincolo de toate, întinderea verde a insulei din sud. Niciodată nu privise Thomas Hudson casa, acolo pe insulă, fără să simtă cum i se umple sufletul de fericire. Totdeauna se gîndise la ea exact în felul cum s-ar fi gîndit la o corabie. Iarna, cînd se porneau vînturile dinspre nord și se făcea cu adevărat frig, casa era caldă și primitoare, fiindcă între pereții ei se afla singura sobă de pe insulă. Era un fel de cămin mare, și Thomas Hudson ardea în el lemne aduse de valuri.

Lîngă peretele dinspre sud adunase o stivă mare de lemne dintr-astea. Soarele le albeste și nisipul purtat de vînt le lustruise și uneori se întimpla ca o bucată de lemn să-i placă atât de mult, încît să-l doară sufletul s-o arunce pe foc. Dar totdeauna după furtunile mari se afla lemn din belșug de-a lungul plajei, și își dădu seama că e amuzant să le ardă chiar și pe cele

îndrăgite. Știa că marea avea să sculpteze încă mult, iar în unele nopți friguroase obișnuia să se instaleze într-un fotoliu, dinaintea focului, să citească la lumina lămpii așezate pe masa grea de scîndură și din cînd în cînd să-și înalțe privirile ca să asculte cum vijiiie pe-afară vîntul dinspre nord și cum mugesc valurile, apoi să se uite la bucățile de lemn mari și albe mistuite de flăcări.

Alteori stîngea lampa, se întindea pe carpa de pe podele și contempla tivurile de culoare cu care sarea mării și nisipul din lemne împodobeau flăcările. Cînd stătea pe podele, ochii îi erau la același nivel cu lemnele aprinse, vedeau marginile flăcărilor săltînd peste tăciuni, iar priveștea asta îl și întrista, îl și bucura. Orice lemn ars îl impresiona în același fel. Dar arderca lemnelor aduse de valuri îi pricinuia o stare sufletească pe care nu izbutea s-o definească. Se gîndea că poate nu s-ar cuveni să ardă un lemn atît de îndrăgît ; dar nu încerca nici un sentiment de vină.

Și în vreme ce stătea întins pe podele i se părea că se află în bătaia vîntului, cu toate că, de fapt, vîntul bicuia colțurile de jos ale casei, pe urmă iarba cea mai mărunță de pe insulă, apoi se pierdea în rădăcinile ierbiilor de mare, în alge și în nisip. Acolo, pe podele, simțea izbitorul valurilor și își aducea aminte că la fel simțise detunăturile tunurilor grele pe vremea cînd stătuse întins pe pămînt, lîngă o baterie, într-o vreme de demult, în primii ani ai tinereții.

Lucru tare însemnat era căminul acela pe vreme de iarnă, și de-a lungul tuturor celorlalte luni se uita la el cu dragoste și se gîndea cum are să fie cînd din nou o să vină iarna. Iarna era cel mai încîntător anotimp pe insulă, și în tot restul anului îi aștepta sosirea.

★

Iarna trecuse și primăvara era pe sfîrșite cînd băieții lui Thomas Hudson au venit pe insulă în anul acela. Aranjaseră să se întîlnească toți trei la New York, să pornească de acolo împreună cu trenul și pe urmă să vină cu avionul de pe continent. Din nou avusese de întîmpinat greutatea obișnuită cu mama a doi dintre ei. Plănuiise o călătorie în Europa — bineînțeles, fără să-l consulte în vreun fel pe tatăl băieților — și acum cerea ca băieții să rămînă cu ea în timpul verii. La el n-aveau decît să vină de Crăciun ; adică după Crăciun, se înțelege de la sine. Crăciunul tot cu ea trebuiau să-l petreacă.

Thomas Hudson era învățat cu sistemul, așa că pînă la urmă au ajuns tot la obișnuitul compromis. Cei doi băieți mai mici urmau să vină pe insulă să-și viziteze tatăl vreme de cinci săptămîni, iar pe urmă să plece la New York și de acolo să se îmbarce pe un vapor franțuzesc, cu bilete de student, și să-și întîlnească mama la Paris, unde, între timp, ea avea să fie ocupată cu procurarea cîtorva articole de îmbrăcăminte absolut necesare. În cursul călătoriei urmau să se afle în grija fratelui lor mai mare, Tom junior. Pe urmă, Tom cel tînăr trebuia să se ducă la mama lui, ocupată cu turnarea unui film în sudul Franței.

Mama tînărului Tom nu-și ceruse fiul, și cu dragă inimă l-ar fi lăsat să stea pe insulă, în grija tatălui. Dar îi făcea multă plăcere să-l vadă, așa că totul se potrivea de minune cu neînduplecata hotărîre a mamei celorlalți doi băieți. Era o femeie plăcută și fermecătoare și niciodată în viața ei nu-și schimbase vreun plan, de îndată ce apucase să-l pună la cale. Planurile ei erau totdeauna alcătuite în secret, ca ale unui mare general, și duse la îndeplinire cu tot atîta rigoare. Un compromis mai putea să accepte. Dar pentru nimic în lume schimbarea unui element de bază, indiferent dacă planul fusese alcătuit într-o noapte de insomnie, într-o dimineață de proastă dispoziție, sau într-o seară cu belșug de gin.

Planul era plan și hotărîrea, hotărîre adevărată, iar cum Thomas Hudson știa toate acestea și învășase bine lecția divorțurilor, se simțea fericit că se ajunsese la un compromis și că băieții aveau să vină pentru cinci săptămîni. Dacă cinci săptămîni ne sînt date, își spunea, cu ele trebuie să ne mulțumim. Cinci săptămîni sînt un răstimp destul de lung și de plăcut dacă e vorba să te afli împreună cu oameni pe care îi iubești și cu care ai vrea să fii totdeauna laolaltă. Dar, la urma urmelor, oare de ce m-am despărțit de mama lui Tom ? Mai bine nu te gîndi la asta, își spuse. Iată un lucru la care e mai bine să nu te gîndești. Și ce copii grozavi ți-a dăruit cealaltă. Foarte ciudați și foarte complicați și știi bine cîte dintre calitățile lor sînt moștenite de la ea. E o femeie încîntătoare și nici de ea n-ar fi trebuit să te desparți vreodată. Pe urmă își spuse : Ba da, a trebuit.

Dar nimic din toate astea nu-l tulbura prea tare. De mult terminase cu tulburările și pe cât îi stătuse în puțință își înecase în muncă simțul vinovăției, iar acum tot ce îl interesa erau sosirea băieților și grija de a le asigura o vară plăcută. După aceea avea să se întorcă iarăși la muncă.

Prin muncă și prin viața așezată dusă pe insulă, de strădăniile continue, izbutise să înlocuiască aproape totul, în afară de lipsa băieților. Avea credința că acolo reușise să creeze ceva trainic și în stare să-l susțină pe viitor. Acum, când îl încerca dorul de Paris, își aduna aducerile aminte, în loc să se ducă să-l vadă. La fel proceda cu Europa întreagă și cu mare parte din Asia și Africa.

Își amintea ce spusese Renoir când îi aduseseră vestea că Gauguin a plecat să picteze în Tahiti. „Ce nevoie are să cheltuiască o groază de bani și să se ducă să picteze atât de departe, când se pictează atât de bine aici, la Batignolles?” Suna mai bine în franțuzește — „*quand on peint si bien aux Batignolles*” — și Thomas Hudson se gândi la insulă ca la un *quartier* al său, căci se statornicise în el, își cunoștea vecinii și lucra tot atât de îndrăgostit cum lucrase cândva la Paris, pe vremea când tinărul Tom era mic de tot.

Cîteodată părăsea insula și se ducea să pescuiască în largul țărurilor Cubei, sau se ducea în munți, toamna. Arendase ferma pe care o avea în Montana, fiindcă vremea cea mai plăcută era acolo vara și toamna, iar acum în fiecare toamnă băieții trebuiau să se ducă la școală.

Din când în când era nevoie să se ducă și pe la New York, să ia legătura cu agentul lui. Dar de la o vreme mult mai des venea agentul să-l vadă pe el și lua pinzele să le ducă în nord. Faima lui de pictor era bine stabilită și ajunsese un artist respectat atât în Europa, cât și în patrie. Primea regulat redevențe de la niște terenuri petrolifere foste cândva ale bunicului său. Bunicul le folosea ca pășune, dar când le vinduse își rezervase proprietatea asupra subsolului. Cam jumătate din veniturile astea se ducea pe pensii alimentare, dar restul îi dădea puțință să trăiască în deplină siguranță și să picteze exact așa cum dorea, fără preocupări comerciale. Tot datorită acestor bani se putea statornici acolo unde îi plăcea și putea să călătorească ori-când îi venea chef.

Avusese succes în aproape toate privințele, în afară de căsnicie, cu toate că, de fapt, succesul nu-l interesase niciodată cu adevărat. Ceea ce îl interesa erau pictura și copiii lui, și încă o mai iubea pe prima femeie de care se îndrăgostise. De atunci iubise încă multe femei, și din când în când venea câte una să stea pe insulă. Simțea nevoia să vadă femeii în jur și pentru o vreme erau binevenite. Îi plăcea să le țină lângă el, uneori chiar vreme destul de lungă. Dar pînă la sfârșit era totdeauna bucuros să le vadă plecate, chiar și dacă ținea foarte mult la ele. Cu bună știință se obișnuise să nu se mai certe cu femeile, și învățase cum să scape de înșurătoare. Aceste două lucruri fuseseră aproape tot atât de greu de învățat ca și meșteșugul de a te așeza la șevalet și a picta cu pricepere și bună rînduială. Dar le învățase pe toate și spera că le-a învățat pentru totdeauna. Încă de multă vreme cunoștea meșteșugul picturii și credea că în fiecare învățase cite ceva nou. Îi venise însă foarte greu să învețe a se așeza la șevalet și cum să picteze în chip disciplinat, deoarece existase în viața sa o vreme când nu cunoșcuse disciplina. Nu fusese niciodată cu adevărat lipsit de simțul responsabilității; dar fusese nedisciplinat, egoist și neîndurător. Acum își dădea seama, și nu numai din pricina că multe femei i-o spusese; fiindcă în cele din urmă ajunsese s-o descoperi el însuși. Și atunci luase hotărîrea de a fi egoist numai în privința picturii lui, neîndurător numai cu munca proprie, că se va disciplina și va accepta disciplina.

Avea să se bucure de viață numai în limitele disciplinei pe care și-o impusese și avea să muncească din răpputeri. Iar astăzi era nespuse de fericit, fiindcă a doua zi dimineața urmau să-i sosească băieții.

Și minunat a fost. Erau niște copii încântători și trecuse o săptămînă de la sosirea lor. Sezonul pescuitului de ton se încheiase și acum doar puține vase mai treceau pe la insulă, viața revenise la firescul ei ritm domol și vremea era ca de obicei la început de vară.

Băieții dormeau în paturi de campanie pe veranda acoperită cu perdea; simți că dormi mult mai puțin singur atunci când te trezești noaptea și auzi în preajmă respirația copiilor. Noaptea erau răcoase din pricina brizei venite dinspre bancurile de nisip, iar dacă briza conținea, răcoarea aluneca dinspre mare.

Băieții fuseseră puțin cam sfoși când veniseră prima oară și mult mai grijulii decît se dovediseră pe urmă. Dar nu se iveau prea mari necazuri cu privire la ordine dacă îi puneai să-și spele nisipul de pe picioare când intrau în casă, să-și atirne afară costumele de baie ude și înăuntru să se îmbrace cu altele uscate. Dimineața, când făcea paturile, Joseph le aerisea pijamalele și după ce le lăsa o vreme la soare le împătorea și le punea la locul lor, așa că nu mai rămîneau să fie aruncate în neorînduială decît cămășile și flanelele purtate seara. Sau, cel puțin, așa ar fi trebuit să se întîmple în principiu. În realitate lucrurile lor, oricît aveau, zăceau împrăștiate peste tot locul. Pe Thomas Hudson treaba asta nu-l deranja. Când un bărbat trăiește singur în casă capătă anumite deprinderi foarte precise care cu vremea devin un fel de plăcere. Dar se simțea bine cînd vedea că unele dintre ele sînt încălcate. Știa că are să-și recapete deprinderile la multă vreme după ce n-o să-i mai aibă pe băieți lângă el.

În vreme ce lucra pe veranda dinspre mare îl vedea pe cel mai vîrstnic, pe mijlociu și pe cel mic întîși pe plajă alături de Roger. Stăteau de vorbă, săpau în nisip, uneori se certau, dar nu putea să audă ce spun.

Băiatul cel mai mare era înalt și smead, avea gîtul și umerii lui Thomas Hudson, coapsele lungi de înălțime și picioarele mari. Aducea la chip cu un indian și se arăta a fi băiat vesel, deși atunci cînd era destins chipul îi părea aproape tragic.

Thomas Hudson se uitase la el într-o clipă cînd avea expresia aceea tristă și îl întrebă: „La ce te gîndești, Schatz?”

„Îmi zboară gîndurile” spusese băiatul și într-o clipă chipul i se luminase. Ochii și gura îi dădeau expresia aceea tragică din momentele cînd stătea pe gînduri, iar cînd vorbea se trezea la viață.

Mijlociul îl făcea totdeauna pe Thomas Hudson să se gîndească la un castor. Avea părul de culoarea blăunii de castor, aproape de aceeași nuanță ca al unui animal subacvatic și se bronza pe tot trupul într-un ciudat auriu-închis. De fiecare dată îi amintea tatălui său de acel soi de vietate care duce de unul singur o viață sănătoasă și veselă. Castorii și urșii sînt vietățile cele mai jucăușe, iar urșii, fără îndoială, sînt foarte înrudiți cu oamenii. Băiatul acesta n-avea să fie niciodată destul de lat în spete și destul de vînjos ca să semene a urs, niciodată n-avea să ajungă atlet, și nici n-o dorea; dar lăsa o impresie plăcută de animal mărunț și grațios, avea minte ageră și își trăia o viață a lui proprie. Era duios la suflet, înzestrat cu simțul dreptății și oricînd gata să ofere o tovarășie plăcută. Sceptic de tip cartezian totodată, veșnic pus pe contraziceri, priceput să tachineze fără răutate, deși uneori ajungea să exagereze. Avea și alte calități de nimeni cunoscute, ceilalți doi băieți îi purtau un respect deosebit, cu toate că încercau să-l necăjească și să-l îngenunche, pe față, ori de cîte ori se dovedea vulnerabil. Se înțelege de la sine că se certau adesea și se necăjeau unii pe alții cu multă răutate, dar erau bine crescuți și respectuoși față de cei în vîrstă.

Mezinul era blond și bine făcut, ca un crucișător de buzunar. Ca înfățișare părea o copie de-a lui Thomas Hudson la scară redusă, puțin lățită și scurtată. Făcea pistrui cînd îl ardea soarele, avea o figură ciudată și parcă se născuse foarte bătrîn. Era răutăcios și îi sîcîia pe amîndoi ceilalți frați și purta în sufletul lui un fel de ranchiună pe care nimeni în afară de Thomas Hudson n-ar fi putut-o înțelege vreodată. Nici unul dintre ei nu se gîndea la treaba asta, deși o recunoștea fiecare în celălalt și știau că e ceva rău, iar omul în toată firea o respecta și înțelegea existența ei în sufletul copilului. Erau apropiați unul de altul, în ciuda faptului că Thomas Hudson nu trăise niciodată lângă băiatul asta atît cît trăise lângă ceilalți. Mezinul acesta, Andrew, se dovedea un excelent atlet precoce și călărise minunat, încă din clipa cînd urcase prima oară în șa. Frații mai mari erau foarte mîndri de el, dar nu se arătau de loc dispuși să-i tolereze răutățile. Realiza isprăvi puțin cam de necrezut și de care oricine ar fi avut dreptul să se îndoiască, dacă atît de multă lume nu l-ar fi văzut călărind ori sărînd și nu i-ar fi observat modestia impasibilă, profesională. Deși născut să fie cumplit de rău se arăta totuși foarte blînd și își purta cu sine răutatea transformată într-un soi de ironie voioasă. Era totuși un copil rău la suflet, iar ceilalți o știau după cum o știa și el. De fapt nu făcea decît să se poarte blînd în vreme ce răutatea îi creștea în suflet.

Și acolo, mai jos de veranda dinspre mare, stăteau toți patru întîși pe nisip, cel mai mare dintre băieți, Tom cel tinăr, aproape de Roger și cel mai mic, Andrew, aproape de el, la mijloc, iar cel mijlociu, David, culcat pe spate lângă Tom și cu ochii închiși. Thomas Hudson își curățea uneltele și coborî către ei.

— Tată, noi am fost săraci vreodată? întrebă Andrew.

— Nu. Cînd v-ați născut voi doi terminasem cu sărăcia. De multe ori am rămas fără un ban, dar n-am mai fost niciodată cu adevărat săraci, așa cum am fost cu Tom și cu mama lui.

— Mai spuneți-ne ceva despre Paris, ceru David. Ce mai făceați pe acolo, tu și cu Tommy?

— Ce mai făceam, Schatz?

— Toamna? Deseori cumpăram castane prăjite de la un vînzător de pe stradă și mai aveam obiceiul să le țin în palmă ca să-mi încălzesc mîinile. Ne duceam la circ și vedeam crocodilii îngrijiți de *le capitaine Wahl*.

— Mai ții tu minte asta?

— Foarte bine. Căpitanul Wahl se lupta cu un crocodil (el pronunța *croucodil*) și o fată frumoasă îi împungea cu un trident. Dar crocodilii cei mai mari nici nu se mișcau. Circul era frumos, rotund și roșu și zurgăvit cu auriu și mirosea a cai. În spate era o prăvălie unde te duceai să bei cu domnul Crosby, cu dresorul de lei și cu nevasta lui.

— Îți mai aduci tu aminte de domnul Crosby?

— Niciodată nu purta pălărie sau pardesiu, oricît de frig ar fi fost, iar fetița lui avea un păr care i se revărsa pe spate la fel ca Alice din Țara Minunilor. Adică în poze, vreau să spun. Și domnul Crosby era totdeauna teribil, teribil de nervos.

— Și pe cine mai ții minte?

— Pe domnul Joyce.

— Cam cum arăta?

— Era înalt și subțire și avea mustați și bărbuța îi creștea drept în sus și pe urmă îi cădea pe bărbie și purta ochelari groși, groși și mergea cu capul aproape dat pe spate. Îmi aduc aminte cum se întîmpla să treacă pe lângă noi pe stradă fără să ne spună vreo vorbă, dar tu îl chemai și-atunci se oprea și se uita la noi ca și cum ne-ar fi privit dintr-un acvariu și zicea: „Aaa! Hudson! Tocmai te căutam”, iar pe urmă toți trei ne duceam la o cafenea și era frig afară, însă ne așezam într-un colț lângă una dintr-alea — cum le zice?

— Brasiere.

— Eu credeam că astea-s ce poartă femeile, interveni Andy.

— E o cutie de tablă găurită și în ea se ard cărbuni sau mangal, ca să încălzești orice loc de afară, cum ar fi terasa unei cafenele, și-atunci te așezi lângă ea ca să-ți fie cald, sau la hipodrom și stai pe lângă ele să te încălzești, explică Tom cel tinăr. La cafenea aceea unde se ducea tata cu mine și cu domnul Joyce le așezau peste tot pe terasă, așa că era cald și bine chiar pe vremea cea mai friguroasă.



— Eu aș zice că v-ați petrecut cea mai mare parte din viață prin cafenele, circiuri și locuri încălzite, observă mezinul.

— Destul de mult, recunosc Tom. Nu-i așa, tată? — Și dormind tun afară în mașină cîta vreme tata lua una în fugă, adăugă David. Vai, cit de mult uram vorba asta: *una în fugă*. Am impresia că nimic pe lume nu merge mai încet decît una în fugă.

— Și despre ce vorbea domnul Joyce? întrebă Roger.

— Aoleu, domnule Davis, prea multe nu-mi aduc eu aminte de pe vremea aceea. Cred că despre niște scriitori italieni și despre domnul Ford. Domnul Joyce nu putea să-l suferă pe domnul Ford. Domnul Pound era încă unul care îl scosese din răbdări. „Ezra e complet nebun, Hudson”, îi spunea tatii. Îmi aduc aminte de asta fiindcă în mintea mea *om nebun* era totuna cu *cîine turbat*, și îmi amintesc cum stăteam cu ochii țintă pe chipul domnului Joyce — avea un soi de roșeață și pielea grozav de catifelată, ca pielea arsă de ger, și ochelarii cu o lentilă mai groasă decît cealaltă — și în același timp îl vedeam pe domnul Pound cu părul său roșu, bărbuța ascuțită și ochii fermecători și ceva alb precum clăbucul picurîndu-i de pe buze. Îmi spuneam că e îngrozitor ca domnul Pound să fie nebun și trăgeam nădejde că n-o să dăm niciodată peste el. După aceea domnul Joyce zicea: „Doar e limpede că Ford a înebunit de multă vreme, cu ani în urmă”, și atunci îl vedeam pe domul Ford Madox Ford cu chipul său mare, palid și straniu, cu ochii palizi și gura cu dinți lipsă și aproape totdeauna cam pe jumătate deschisă și clăbucul acela înfiorător scurgîndu-i-se și lui pe bărbie.

— Gata, încetează, îl întrerupse Andrew. Am să visez urît.

— Ba eu te rog să continui, se împotrivi David. Parcă ar fi o poveste cu vîrcolaci. Mama totdeauna ascundea cărțile cu vîrcolaci fiindcă Andrew avea coșmaruri.

— Dar domnul Pound a mușcat vreodată pe cineva? întrebă Andrew.

— Nu, călărețule, îi explică David. Asta e un fel de a vorbi. Știi și tu că om nebun înseamnă un om ieșit din minți. Nu turbat, cum sînt cîinii. Dar din ce pricină îi credea domnul Joyce nebuni?

— N-aș putea să vă spun, răspuse Tom cel tinăr. Atunci nu eram chiar tot așa de mic ca pe vremea cînd vînam porumbei prin grădini. Dar eram totuși destul de mic ca să nu mai țin minte amănunțele, iar gîndul că domnul Pound și domnul Ford, cu gurile lor din care veșnic curgea clăbuc, ar fi oricînd în stare să muște pe cineva îmi gonea din minte orice alte griji. Dumneata l-ai cunoscut pe domnul Joyce, domnule Davis?

— Da. El, taică-tu și cu mine am fost foarte buni prieteni.

— Dar tata era mult mai tinăr decît domnul Joyce. — Pe vremea aceea taică-tu era mai tinăr decît toată lumea.

— Nu și decît mine, spuse cu mîndrie Tom cel tinăr. Îmi închipui că eram probabil cam cel mai tinăr dintre prietenii domnului Joyce.

— Garantez că tare-ți duce dorul, zise Andrew.

— În orice caz, e mare păcat că pe tine n-ai avut norocul să te cunoască, îi replică David lui Andrew. Dacă n-ai fi căscat tot timpul gura pe-acolo pe la Rochester, poate că s-ar fi bucurat de favoarea asta.

— Domnul Joyce era un om de seamă, spuse Tom cel tinăr. N-ar fi vrut el să aibă nimic de-a face cu niște mucoși ca voi.

— Asta-i părerea ta, se împotrivi Andrew. Domnul Joyce și David ar fi putut fi buni prieteni. David scrie la revista școlii.

— Tată, mai povestește-ne ceva din vremea cînd tu, cu Tommy și cu mama lui erați săraci. Cam cit de săraci ați fost?

— Am fost destul de săraci, răspuse Roger. Îmi aduc aminte de vremea cînd se întîmpla destul de des

(Continuare în pagina 32)

Ernest Hemingway:

Insule în Golfstrom

(Urmare din pagina 31)

ca taică-tu să vîndă dimineața toate sticlele goale rămase de la Tom cel mic și să se ducă la piață să caute zarzavaturile cele mai bune și cele mai ieftine. Cînd plecam eu să iau gustarea de dimineață, mă întilneam cu el venind de la piață.

— Eram cel mai priceput cumpărător de *poireaux* din întreg arondismentul al șaselea, le spusese Thomas Hudson băieților.

— Ce-i aceea *poireaux* ?

— Praz.

— E un fel de ceapă-lungă, verde și mare de tot, lămuri Tom cel tînăr. Doar că nu-i alb strălucitor, cum e ceapa. E alb, dar un alb stîns. Foile-s verzi și tulpina albă. Îl fierbi și-l mînci rece, cu untdelemn de măsline, puțin oțet sare și piper. Și-l mînci cu totul, și foile și tulpina. E delicios. Cred c-am mîncat praz cît nimeni altul pe lumea asta.

— Dar ăla care ziceai că-i al șaselea, ce e ? întrebă Andy.

— Grozav te mai pricepi să întreții conversația, îi spusese David.

— Ce să fac ? dacă nu știu franțuzește, întreb și eu.

— Parisul e împărțit în douăsprezece arondismente, un fel de districte ale orașului. Noi locuim în al șaselea.

— Tată, spusese Andrew, nu s-ar putea să sărim peste arondismentele astea și să ne povestești altceva ?

— Nu ești în stare să înveți nimic, atletule, zise David.

— Ba vreau să învăț, protestă Andrew. Dar arondismentele astea nu-s de nasul meu. Mereu îmi spuneti că o mulțime de lucruri nu-s de nasul meu. De data asta recunosc și eu că nu-i de nasul meu. Nici nu pot să fiu atent.

— Ce medie realizează Ty Cobb la bătaie ? îl întrebă David.

— Trei șazeci-șapte.

— Asta e de nasul tău.

— Termină o dată, David. Unora le place *baseball*-ul și altora arondismentele.

— Aș zice că la Rochester nu sînt arondismente.

— Ei, terminați o dată. N-am făcut nimic altceva decît să-mi închipui că tata și domnul Davis știu și lucruri care să ne intereseze pe toți mai mult decît afurisitele alea de... Of, fir-ar a dracului, nici nu-mi mai aduc aminte cum le zice.

— Nu s-ar cuveni să înjuri cînd sîntem și noi de față, îl muștră Thomas Hudson.

— Iartă-mă, tată, spusese băiatul cel mic. Nu pot să sufăr că sînt atît de-al dracului de mic. Iar te rog să mă ierți. Am vrut să spun așa de mic.

— Era furios și îndurerat. David izbutise într-adevăr să-l scoată din fire.

— Lasă că asta trece și n-ai să mai fii mic, îi spusese Thomas Hudson. Știu că e greu să nu înjuri cînd te-apasă ceva pe suflet. Numai să nu înjuri de față cu oameni în vîrstă. Ce vorbiți voi între voi vă privește, nu mă interesează.

— Iartă-mă, tată. Te-am rugat să mă ierți.

— Știu, recunosc Thomas Hudson. N-am vrut să te cert. Numai să-ți explic. Fiindcă vă văd așa de rar, am o mulțime de lucruri să vă explic.

— Nu chiar atît de multe, tată, observă David.

— Nu, conveni Thomas Hudson. Nu chiar așa de multe.

— În fața mamei, Andrew nu înjură niciodată, spusese David.

— Nu te mai lega de mine, David. Am terminat cu chestia asta, nu-i așa, tată ?

— Dacă vrei într-adevăr să știți cum se înjură, interveni Tom cel tînăr, ar trebui să-l citiți pe domnul Joyce, băieți.

— Atîta cît am nevoie știu să înjur, spusese David. Cel puțin deocamdată.

— Prietenul meu domnul Joyce, folosește cuvinte și expresii pe care nu le-am mai auzit niciodată. Aș pune rîmășag că nimeni nu e în stare să-l întreaacă la înjurături, în nici o limbă de pe pămînt.

— La urma urmei s-ar putea spune că a plîsmuit o limbă cu totul nouă, afirmă Roger. Stătea pe plajă întins pe spate și cu ochii închiși.

— Eu nu reușesc să înțeleg limba asta nouă, mărturisii Tom cel tînăr. S-ar putea să fiu încă prea tînăr. O să vedeți și voi cînd o să citiți *Ulysses*, băieți.

— Nu e o carte pentru tineri, spusese Thomas Hudson. Într-adevăr nu e. N-ați putea s-o înțelegeți și ar trebui nici să nu încercați. E sigur. Așteptați pînă vă faceți mai mari.

— Eu am citit-o din scoartă în scoartă, tată, zise Tom cel tînăr. Cînd am citit-o prima oară, n-am înțeles de fapt nimic, exact așa cum spui tu, tată. Dar am recitat-o și acum am ajuns să înțeleg foarte limpede unele părți și să le pot explica și altora. E ușor de înțeles cît de mindru sînt că am fost unul dintre prietenii domnului Joyce.

— E adevărat că a fost prieten cu domnul Joyce, tată ? întrebă Andrew.

— Domnul Joyce totdeauna întreba de el.

— Poți să fii convins că am fost prieten cu domnul Joyce, afirmă cu tărie Tom cel tînăr. A fost unul dintre cei mai buni prieteni pe care i-am avut eu vreodată.

— Nu cred că din pricina asta ești în stare să explici mai bine cartea lui, spusese Thomas Hudson. Deocamdată încă nu. Dar ce anume parte știi să explici ?

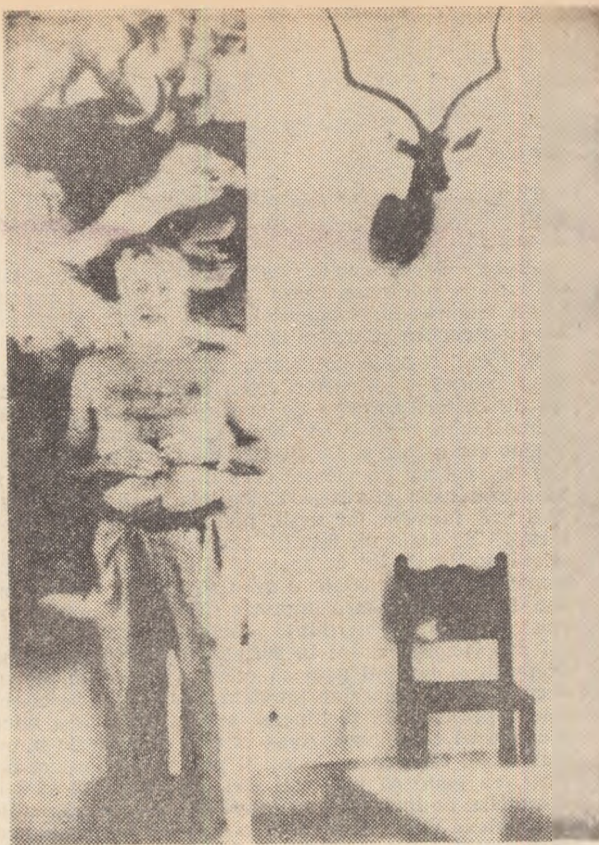
— Ultima parte. Partea unde doamna își vorbește cu glas tare sie însăși.

— Monologul, lămuri David.

— Tu l-ai citit ?

— Ei, sigur, mărturisii David. Mi l-a citit Tommy.

— Și ți l-a explicat ?



Ultima fotografie pe care A. E. Hotchner i-a făcut-o lui Hemingway. Scriitorul se află în casa lui din Cuba. În spate se văd simbolurile celor două mari pasiuni ale sale — luptele de tauri și vînătoarea.

— Pe cît s-a priceput și el. E adevărat că anumite părți nu prea sînt de nasul nostru.

— Dar unde ați dat peste el ?

— Printre cărțile de acasă. Am luat-o și m-am dus cu ea la școală.

— Ce-ai făcut ?

— De multe ori le-am citit tare băieților fragmente din ea și le-am povestit că domnul Joyce a fost prietenul meu și cît de multă vreme petreceam noi împreună.

— Și cum le-a plăcut băieților ?

— Unora dintre cei mai cuminți li s-a părut că e cam tare.

— Și cei de la școală n-au aflat de treaba asta ?

— Sigur că da. Nu știi povestea, tată ? Nu, cred că s-a întimplat cînd erai tu în Abisinia. Directorul voia să mă elimine, dar i-am explicat că domnul Joyce e un mare scriitor și a fost bun prieten cu mine, așa că în cele din urmă a spus că îmi confiscă volumul și o să-l trimită acasă, iar eu m-am obligat să-l anunț înainte de a mai citi orice altceva băieților sau de a încerca să le explic scriitorii clasici. La început, cînd avea de gînd să mă elimine, credea că am un suflet pervertit. Dar sufletul nu mi-e de loc pervertit, tată. Sau, în orice caz, nu mai pervertit decît al altora.

— Și cartea a trimis-o acasă ?

— Da, sigur. La început voia să mi-o confiște de tot, dar i-am explicat că e vorba de o ediție princeps, că domnul Joyce îi scrisese ceva pe ea și că nu mi-o poate confișca fiindcă nu-i a mea. După cite bănuiesc eu a fost tare dezamăgit că nu mi-o poate confișca.

— Tată, eu cînd am să pot citi cartea asta a domnului Joyce ? întrebă Andrew.

— Mai ai mult pînă atunci.

— Dar Tommy a citit-o.

— Tommy e prieten cu domnul Joyce.

— Hehei, sigur că sînt, rosti cu mîndrie Tom cel tînăr. Tată, cu Balzac nu ne-am întilnit niciodată, așa-i ?

— Nu. El a trăit înainte de vremea noastră.

— Nici cu Gautier ? Am găsit acasă și două cărți formidabile de-ale ăstora. *Contes drolatiques* și *Mademoiselle de Maupin*. Încă nu înțeleg de loc *Mademoiselle de Maupin*, dar o recitese mereu ca s-ajung s-o înțeleg și mi se pare grozavă. Dar dacă ăștia n-au fost prietenii cu noi, cred că precis mă elimină, de m-oi apuca să le citesc băieților.

— Ce fel de cărți sînt, Tommy ? îl întrebă David.

— De ce nu-l întreb pe director dacă poți sau nu să le citești băieților ? spusese Roger. Sînt mult mai bune decît ce ar putea să găsească băieții căutînd singuri.

— Nu, domnule Davis. Nu cred c-aș face bine. S-ar putea să-și facă iar impresia că sînt pervertit. În orice caz, față de băieți n-ar mai avea nici pe departe același efect, dacă ăștia n-au fost prietenii cu mine, ca domnul Joyce. Și, oricum, încă nu înțeleg destul de bine *Mademoiselle de Maupin* ca s-o pot explica, iar dacă aș explica-o n-aș mai putea să am aceeași autoritate ca și atunci cînd eram sprijinit de prietenia cu domnul Joyce.

— Tare mi-ar place să aud și eu explicațiile acelea, spusese Roger.

— Fleacuri, domnule Davis. Ceva... așa... mai nimica toată. N-ar putea să vă intereseze. Dumneavoastră înțelegeți foarte bine fragmentul acela, nu ?

— Destul de bine.

— Totuși mi-ar place să-i fi cunoscut pe Balzac și pe Gautier și să fi fost prieten cu ei așa cum am fost cu domnul Joyce.

— Și mie, spusese Thomas Hudson.

— Dar am cunoscut cîtiva scriitori mari, nu-i așa ?

— Sigur că da, zise Thomas Hudson. Era plăcut și cald pe nisip și acum, după ce lucrase, se simțea moleșit și plin de fericire. Totdeauna era foarte fericit cînd îi auzea pe băieți vorbind.

— Haideți să înotăm puțin și pe urmă să mergem la masă, propuse Roger. Se face prea cald.

Prezentare și traducere de D. MAZILU

Doar fetele sînt de vină ?

De cînd fotbalul feminin (un fel de zahăr candel furat cu dinții strepeziti de corcodușe din galantarul în care numai băieții aveau acces, unii, călări pe ciini galbeni, alții, îndopați cu ciocolată de import) a prins rădăcini pe malul Dimboviței, ideile mele despre lume, despre qui prodest, despre hohăială, marijuana și Fernet-Branca au devenit mult mai transparente. Vezi prin ele ca prin ochelarii de soare sau ca printr-o pinză de sînge — sînge bun, din ăla din care beau ținării care-și au castelele pe flori de nufăr cu tulpina-n caracudă gonită de știuci. Toate fetele frumoase (și unde se află fete mai frumoase ca-n România, unde bărbații sînt simbură pietros și fetele carne de cireasă) sînt rugate să mă creadă că ele sînt pentru mine trestie de zahăr — dar nu pot să le privesc ca un lord atunci cînd din spirit de imitație (sau poate sînt eu greșit și nu-nțeleg spiritul epocii, șarmul, nebunia și cîrligile ei) niște antrenori (capete pline cu fum de ardei) le pun să-și dea sufletul, să alerge besmetic după o minge cu ochi de întuneric. Fetele — și să nu-mi spună altfel un tip cu nasul mare și mereu prin arbori — sînt, pentru mine măcar, fructul tămios al verii, nopțile ninse de lună, tristețea legănată ce trece prin ochiul meu într-o seară cu tei, farmecul tinereții într-un amurg de aprilie, cîntecul pe care-l îngîn fără să știu să cînt, ceasul dinții al duminicii, sunetul amplu al vîntului mirosind a măslin, portocal și prun, căzînd pe margine de mare, sint visul (adică frunza de plop și dansatoarea din placa de patefon) pe care-l port în inimă și nu știu să-l povestesc. Mîntea mea le dese-nează cu fluturi albaștri, toate fetele pe care le-am văzut se joacă aiurea pe o bancă de lemn vechi, sub un castan în care ard lămpile copilăriei, iar banca și castanul sînt pe umerii mei, — de ce lumina asta înaltă și mereu aprinsă să nu se adune la nesfîrșit în ochii noștri ca nunta aceea fabuloasă (mireasa adorînd între flori), pe care am văzut-o coborînd în bărci pe Dunăre și pierzîndu-se sub sălcii, pe ape verzi, sfîrșit de vară, început de toamnă?! Fetele. Iubirea noastră.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV nr. 33 (149)

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. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”