

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

35

Joi 26 VIII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Soare de August

Poate că niciodată lumina acestui anotimp mirific, sfârșit de vară fierbinte și început de toamnă tândră, n-a obligat la meditații mai profunde și mai responsabile ca în aceste zile de August, 1971. Am fost pe dealul Cotrocenilor în neuitata dimineață, în piața Eroilor, în acel loc de coincidențe patetice, unde, în urmă cu un secol și jumătate și-a statornicit, fie și pentru scurtă vreme, Tudor, tabăra sa de libertate și speranțe, loc în care aveau să se adune o sută și cincizeci de ani mai târziu strănepoșii săi emoționați, strânși să-i prăznuiască amintirea — dar, mai mult decât această dreaptă cinstită, — să încheie un bilanț de victorii. Prin lupta comuniștilor români și a întregului popor, visul cutezătorului Tudor din Vladimiri a devenit o realitate vie și concretă, cea mai înflăcărată pagină din istoria unui popor pe care nu l-au cruțat nici încercările, nici potrivniciile, și care și-a plătit izbînzile cu sînge. Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în dealul Cotrocenilor, în piața Eroilor, — ea însăși o pagină din istoria acestui popor — a celebrat strălucita efigie a Eroului și Martirului pentru cauza libertății și independenței naționale, prinos de recunoștință meritată, arătînd în același timp, la lumina faptelor de toți trăite, la lumina unei istorii recente, încifrată în inimile tuturor, cum a rodit jertfa lui Tudor pînă la împlinirea acelei zile de vis și de victorii: 23 August 1944, validîndu-se, în acest chip, un înalt principiu de etică politică, cu strălucire formulat de un alt vizionar: „nici o picătură de energie morală nu se cheltuie în zadar”. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a demonstrat convingător: toate succesele repurtate de poporul nostru sînt roadele unei istorii de abnegații sedimentate, de devoțiuni în serviciul ideii de libertate și independență națională. Iar imaginea izbînzilor evocate de secretarul general al partidului a căpătat, două zile mai târziu, prin ampla, frenetică și entuziasta demonstrație a oamenilor muncii din București, o exemplificare concretă, exprimată elocvent în cortegiul de triumf al unor cifre echivalînd cu trofeele bătăliilor cîștigate. Pe tot cuprinsul țării, pretutindeni unde pulsează o inimă omenească, ziua de 23 August a fost sărbătorită la lumina realizărilor, examen plener de succese economice, dar mai mult decât atît: bilanț al conștiințelor biruitoare. Fiindcă, într-adevăr, peste însemnătatea graficelor depășite și dincolo de importanța planurilor lăsate în urmă, panourile purtate ca niște steaguri au mărturisit încă o biruință, cea mai de preț: unitatea de granit dintre partid și popor, unitatea de stîncă neclintită din jurul conducerii noastre, cheazășie a speranțelor, temelie a tuturor certitudinilor noastre, prezente și viitoare.

Sub bătaia flamurilor de glorie, pe dealul Cotrocenilor am asistat la solemnitatea înălțării la gradul de locotenent a unor noi promoții de ofițeri. „Sinteți urmașii lui Mircea cel Bătrîn, ai lui Ștefan cel Mare, ai lui Mihai Viteazul, urmașii pandurilor lui Tudor Vladimirescu, ai armatelor care au luptat în 1877 pentru independența patriei, ai acelor care au luptat în războiul din 1916-1918 pentru apărarea pămîntului țării, împotriva cotropitorilor, armatelor care au luptat împotriva fascismului. Acești înaintași ai voștri vă cheamă să fiți gata întotdeauna să serviți poporul, patria” — le-a spus Comandantul suprem al armatei. Această sacră hotărîre de luptă am văzut-o defilînd, două zile mai târziu, în batalioane compacte de infanteriști, tunari sau tanchiști, pavăza de oțel a cuceririlor revoluționare ale unui popor ce-și construiește pașnic vremea lui de fericire. Această sacră hotărîre de luptă putea fi descifrată în chipurile dure, de cremene, ale luptătorilor din gărzile patriotice, ale milioanele de oameni de pe întreg întinsul patriei socialiste, ce-și prăznuiau, cu sentimentul datoriei împlinite, ziua demnității și a libertății lor, dobîndite. Lozincile populare au uneori valoarea unui vers. Și cînd peste sutele de mii de oameni ce treceau, nesfîrșită tălăzuire de entuziasm uman, a răsunit ca un stih inspirat: „Ceaușescu — P.C.R. — una cu poporul e!”, am citit în vibrația lui conținută mai mult decât explozia unei bucurii măturisite, ne-am pătruns de valoarea unui adevăr politic și moral, cu semnificație de legămînt.

Poate că niciodată lumina acestui anotimp mirific, sfârșit de vară fierbinte și început de toamnă tândră, n-a învăluit mai binefăcător inimile unui popor, mindru de trecutul lui, încrezător în prezentul său, hotărît să-și clădească viitorul.

Sub soarele de August, neasemuitul, din lcoana lui de legendă. Domnul Tudor își privea mulțumit, încrezător în destinul de măreție al norodului său, urmașii.

Aurel BARANGA



ZOE BAICOIANU

AVINT

Petre Got

Cîntare

România
Inseamnă singele tău, aerul tău, dragostea
ta,

Dulce frenezie în trup
Cînd nuiaua soarelui
În genunchi o îndoi —
Munții sînt poruncile străbunilor
Către noi.

România înseamnă s-o iubești
Mai presus de ochii proprii,
De mîinile tale, de sărut;
Veșnică primăvară a mirilor
Inima Poetului
Etern început.

În acest număr:

Imposibila
întoarcereO nouă carte a lui
Marin PREDA

Șerban CIOCULESCU:

Paradoxe
asupra criticului

Dumitru GHIȘE:

Treptele
libertății (I)

Hamlet murind

Poem de Victor EFTIMIU

Versuri de
Șt. Aug. Doinaș

Atlas liric african

Eugen SIMION:

Însemnări
daneze

Silvian IOSIFESCU:

În jurul
unui monologTolstoi? Era
bunicul nostru!Y. Kawabata
Ținutul zăpezilor

ANCHETA NOASTRA

Ce ar trebui să fie
Uniunea cineaștilor

răspund:

Andrei BLAIER, Dinu
COCEA, Gh. VITANIDIS,
Jean GEORGESCU și Geo
SAIZESCU



Nicolae Jianu

Imi atrag atenția două scăunașe originale, două capete de bușteni din stejar, tăiate proaspăt undeva la vreun gater de munte, semn că prozatorul continuă să bată și azi colțuri îndepărtate de țară. De aceea îl și iscodesc:

— Ar interesa unele prezări despre locurile de documentare pentru primele dumitale cărți inspirate din viața muncitorilor.

— Acela a fost timpul magnific al începutului. Într-o baracă din munții Banatului, la Văliug, descopeream valoarea existenței sociale, sentimentul participării. Mă refer, desigur, la stări de conștiință, actul literar propriu-zis constituind o altă problemă. Ar fi însă o naivitate să se creadă că acel timp poate fi reeditat în sensurile lui adânci, primordiale. Istoria nu se repetă.

— Azi se vorbește mult despre romanul social...

— Într-adevăr, se vorbește, și acest tip de roman există. Dacă n-ar fi spaima de „sociologism”, critica ar avea ce să pună în lumină. Cu toate oscilațiile, uneori derutante, literatura noastră contemporană își păstrează vocația socială, moștenită probabil și de la buna proză interbelică, dar evident ca o expresie a fenomenelor revoluționare.

— Cititorii așteaptă în continuare o frescă a timpului nostru...

— De ce numai deocult o frescă? O asemenea întreprindere scapă organizării din exterior, nașterea ei rămâne imprezvizibilă. Ar fi de ajuns ca întreaga literatură să constituie o frescă a acestui timp.

— Pentru aceasta sînt necesare drumuri multe și lungi. Dar ce să se întreprindă încă în favoarea înarmării scriitorului cu materia vie a cunoașterii?

— Practic, azi orice scriitor are, prin Fondul literar posibilitatea de a se deplasa în țară, oriunde, oricînd. Nu s-a rezolvat încă pe deplin problema călătoriilor mai lungi în străinătate, absolut necesare scriitorului modern. Acordurile culturale cuprind, firește, un număr mic de scriitori. Cu puțină bunăvoință și înțelegere s-ar găsi însă unele soluții, fără sacrificii financiare din partea Uniunii Scriitorilor. Fotbaliștii sînt ceva mai bine organizați din acest punct de vedere.

— În ce măsură v-a fost și vă este utilă ziaristica pentru scrisul de creație?

— Ion Vineanu spunea cîndva că ziaristica e bună pentru un scriitor dacă știe să se lase la timp de ea. Numai că, o dată „îmbolnăvit”, e greu să te vindeci de tentația comentariului efemer. Un anume exces însă duce pe nesimțite la „subțierea” condeiului și la un transport de spirit gazetăresc în pagina de literatură. Dar prezența masivă a scriitorilor noștri în presă e, neîndoielnic, de bun augur.

— Proiecte?

— De așa ceva nu duce nimeni lipsă, dar ca să fiu politicoș voi nota că lucrez la un nou roman în care luciditatea observației ar trebui să răscumpere interpretări mai vechi, lipsite de o perspectivă realistă asupra destinului individual, într-o lume mereu schimbătoare.

AI. RAICU

Cititorilor, o audiență mai largă

Masa consumatorilor de literatură, astăzi cînd nivelul lor de cultură este într-o rapidă creștere în socialism, a rămas oarecum derutată, surprinsă, cînd s-a acordat credit, curs, unei anumite literaturi care nu avea nimic comun cu cerințele sale spirituale fundamentale. Era cu atît mai surprinsă, cu cit o anumită critică profesionalistă supra-solicita o asemenea literatură tratîndu-l pe acest cititor ca un adevărat școlar, arierat, considerîndu-l că nu poate să-și apropie, judece această cultură rezervată unui public select restrîns, inițiat. Literatura absurdului, neantului, angoasei, existențialistă, a produselor care cultiva violenta, brutalitatea, instinctualismul, cu numeroșii ei epigoni de la noi, ca o anumită scriitură prețioasă, de modă, ermetică, absconsă, obscură, incifră-tă, de-a dreptul ilizibilă a stîrnit o vădită repulsie, refuz în masa cititorilor, care se vedea oarecum desconsiderată, de acești critici, fără a putea să-și afirme un drept de opinie și avizare în acest sens. Recentele directive trase de partid a cristalizat, la un înalt nivel ideologic, ceea ce masele resimțeau de mult că trebuie făcut — și intervenit, în acest domeniu așa de vital al vieții noastre culturale. Sintem convinși că revistele, scriitorii, oamenii noștri de litere, se vor strădui și de-acum înainte să ne dea o literatură legată cit mai profund, viu, activ, de viața acestor mase muncitoare. Numai suntem o colonie a unor anumite literaturi occidentale, dorim să fim cit mai mult și creator noi înșine, să ne spunem cuvîntul nostru în cadrul literaturii universale. În acest spirit, nu putem decît să salutăm cu căldură și speranță legitimă, reluarea paginii cititorului din cadrul revistei dumneavoastră.

Miron POPOVICI
prof. Lică FLORIN
Yvonne LANY,
directoarea bibliotecii municipiului Sighetul-Marmației

Literatura și școala

Școala ratifică marea literatură, consacînd-o, „clasici-zînd-o” în și prin manual.

Raportul literatură-școală nu este unul fortuit, stabilit prin hazard, ci unul de consecuție firească: școala preia critic ceea ce trecutul a creat peren. Într-un cuvînt privește literatura ivită sub ochii noștri, școala este aici mai „conservatoare” — în sensul bun al termenului — așteptînd perspectiva istorică, aceea reclamată insistent de George Călinescu.

Detășarea este necesară spre a se evita erorile. Nu o dată nume promițătoare, lansate zgomotos, au căzut în neant. Școala nu poate risca să mizeze pe cele încă neconsolidate, supuse evoluțiilor contradictorii, eșecurilor. S-au făcut — era firesc — supralicitări într-o perioadă nu prea îndepărtată, nesancționate, însă, ca atare de timp — supremul judecător.

Și totuși, școala s-a sensibilizat în fața fenomenului literar actual, vîdînd nu numai comprehensiune, ci și gust. Linia ce și-a fixat-o este una de mijloc, și-n cazul procesului instructiv-singura adecvată: cea mai mare deschidere către tradiția literară valoroasă coroborată cu receptarea fără circumspecție, dar cu atenție a „noului”, a celui nou confirmat de masa cititorilor și de critică, nu cel zgomotos, ostentativ snob și insolit.

Inevitabil, literatura se află cu un pas înaintea școlii. (Cînd spunem „școală” avem în vedere manualul și profesorii de specialitate, sau mai exact, gradul în care fenomenul literar contemporan se face simțit în manuale și este detectabil la slujitorii școlii.)

Literatura este — spre deosebire de școală — profund nouă, este avangarda, ea vehiculează noul și este tîrîm de experiențelor celor mai diverse.

Literatura este sincronă cu pulsul literar mondial, fiind susceptibilă și propice influențelor, de unde și pericolul unor mai dese erori de „preluare” și adaptare la propria fizionomie.

Incontestabil că o literatură nu trăiește din „preluări”, ci din ceea ce creează însăși propriu și original, dar a nega influența, difuziunea în spațiu a literaturii, este egal cu a ignora un fenomen de domeniul evidenței, care

se produce realmente, este inevitabil și necesar.

Neînd în prima linie a frontului, școala are posibilitatea și avantajul unei minime dar suficiente perspective, și își poate permite să selecteze fără grabă reușitele literare, a căror recunoaștere explicită o realizează trecîndu-le în manual.

Disocierea valorii de non-valoare, operațiune ce incumbă infinite dificultăți, explicabile prin proliferarea, în paralel cu literatura autentică a unei literaturi mimetice, trăind prin ea însăși, pentru sine ca veritabil act de narcisism, a fost făcută, de criticii literari specializați.

Venînd din urmă, școala profită de toate cîștigurile actului critic anterior, găsește potecile bătătorite. Nu se poate trage încheierea că pentru școală au dispărut greutățile. Apropierea tinerei generații de inefabilul creației artistice, relevarea notelor esențiale ale originalității unui scriitor, educarea gustului estetic, formarea priceperilor de judecare, apreciere și evaluare a operei literare, și, în sfîrșit, crearea premizelor pentru creația proprie — iată tot atîtea obiective majore aflate în fața școlii.

De atingerea lor depinde într-o măsură considerabilă edificarea spirituală a tinerei generații.

Raport logic, raportul literatură-școală este istoricește determinat de coexistența celor două elemente în timp și spațiu. Condiționarea lor este reciprocă. Din această interdependență atît școala, cit și literatura nu au decît de cîștigat.

Prof. Teodor PRACSIU
Fălciu-Vaslui

Exemplul „Jurnalului literar”

Apariția „Jurnalului literar” la 1 ianuarie 1939 a marcat în aria de preocupări intelectuale a poporului român o dată importantă, publicația înscriindu-se, în evoluția literaturii române moderne, pe linia Daciei literare, a Vieții românești sau Convorbirilor literare. Oricite deosebiri ar exista între aceste publicații și mai recenta lor tovarășă de glorie, nu putem contesta existența unui punct vital comun: direcționarea artei cuvîntului spre dezideratele majore ale epocii, concretizate și încrustate în însăși dimensiunea destinului neamului românesc. Pentru că, deși atenț la „estetic”, norma atitudinilor lui George Călinescu în plan istorico-literar și critic se circumscrie unei simțiri puternic patriotice, prezentă și amplificată de-a lungul întregii (și fascinante) sale vieți.

Jurnalul literar își zicea „foaie săptămînală de critică și informație literară” și fusese înregistrat în rîndul publicațiilor periodice la Tribunalul Iași, sub numărul 28 din 18 decembrie 1938. „Cuvîntul pentru început” era semnat de G. Călinescu, ambiționînd de la primul semnal să fie urmat ca „un căpitan de corabie”. Modelele urmate, desigur, de la distanță, se numeau *Les nouvelles litteraires* și *Il Marzocco*. Tînta finală se anunța ispititoare. Cultura noastră trebuia și putea să aibă asemănare cu aceea din secolul lui Ludovic al XIV-lea. „Interesul nostru este de a da din linii monumentale culturii încă fumeoase de peste un secol”. Tinerii literari români aveau datoria să aspire a fi Corneille, Rafael, Racine, Moliere — adică întemeietorii „înaltului clasicism”. „Era și momentul — glosează directorul — de a învăța pe tineri să se influențeze de idei generale și de creația artistică, și de a pune mai presus viața spirituală decît viața politică” (burgheză, se înțelege).

Invitația la calitate era fermă. Un scriitor autentic nu caută reputația goală în locul înfăptuirilor durabile. Este de presupus că un tînar va prefera „să publice un singur vers admis în coada unei reviste ce judecă absolut și nepărtinitor, decît într-una cu ușile date de perete”. Tocmai de aceea în locul „poștei redacției”, „cu ironii ieftine” se trasau liniile unei rubrici noi, *Primii pași*, menită să publice „numai extrase din manuscrisele începătorilor”.

De la al doilea număr, *Jurnalul literar* și directorul său deschid în arena luptei deschise pentru răspîndirea culturii autentice în rîndurile marelui public. Întrebîndu-se de ce nu se citește, George Călinescu găsește o multitudine de cauze. Tinerii sînt crescuți „în spirit ostil

culturii”, părinții considerînd o oboseală în plus lectura. Mulți profesori refuză parcurgerea volumelor de literatură contemporană. Manualele adoptă un „ton polemic” față de scrisul la zi. Scriitorii se lasă antrenati în birfe „fără rațiuni critice”. Critica e derutantă: „cînd un critic declară că o carte e slabă, ceilalți o vestesc genială”. Se constată un snobism al cărții și revistei străine. Și cu tristețe se face următoarea remarcă: „Unde nu-s cititori nu mai ești mindru să ai talent”.

Viziunea lui George Călinescu asupra culturii române e vastă. Ea (cultura poporului) are virtuți menite să facă din națiunea noastră o comunitate umană respectată pe plan european. Dar pentru aceasta e nevoie de pasiune, de devotament. În concepția istoricului literar, viitorul literaturii noastre trebuie să viseze o mare existență. Cultura română în totalitatea ei are nevoie de o trăire colectivă prin monument. E dureros individualismul celui „care vrea numai căsuța lui”.

Directorul este atent la detalii, cit și la aspectul de ansamblu al revistei. Formatul se caracterizează, după cum îi plăcea să observe în caseta de pe prima pagină a numărului 6 („Gustul”), prin „aspect sobru, naiv, strict tipografic, fără poze triviale” — („Vignetele sînt unele de un remarcabil artist francez, altele din admirabile ediții din sec. XVII și XVIII”). Misiunea unei publicații de direcție este de a-l ridica pe cititor la nivelul redactorilor: „Noi instrum și educăm, cu tact, dacă vreți, dar nu facem demagogie estetică”.

Instruind publicul, orientîndu-l sigur, redacția și colaboratorii se autoperfecționau în egală măsură. Pe această linie, doi juri (pe atunci), George Ivașcu și Al. Piru, tindeau spre treapta de sus a ferahiei valorice. (Vezi „Doi tineri”, nr. 7 din 12 febr. 1939.) Însă redacția, și în primul rînd directorul, trăgeau semnalul de alarmă și asupra nepăsării publicului față de emoția estetică pură. Firește, din rațiuni patriotice: „Numai cînd se va lvi un număr însemnat de prețuritori estetici ai literaturii de idei, numai atunci cultura noastră va intra într-o fază mare”.

Cît despre scriitorii, ei nu trebuie să se lase influențați de o anumită popularitate. Preocuparea demnă de laudă a creatorului să rămînă spre artă.

După aproape trei luni de apariție, în nr. 13 din 26 martie 1939, *Jurnalul literar* declara: *Avem un program*. Formularea lui se făcea în termeni moderați, stăruindu-se numai asupra acelor propoziții (din program) „care au început să se realizeze”. Primul deciderat se referea la puțința revistei de a se prezenta cu un număr însemnat de colaboratori. În numele acestora erau denunțate „persoanele cu pretenții de cultură și cu situații în stat care fără motiv resping cărțile și publicațiile de un nivel cert”. Cunoașterea și orientarea publicului era al doilea deciderat.

Pentru ca autorii să realizeze operele lor în funcție de conștiința actului de creație, colaboratorii erau invitați să scrie și eseu, articol critic, biografie etc. Talentul „nu are legătură cu cultura”. Dar, între timp, tinerii respîși de la publicare „trebuie să se cultive”. Respingerea unor versuri „nu trebuie să-i îndemne să se dezintereze de cultură”. Remarcabilă (în acest program) era și hoărîrea directorului de a nu îngădui colaboratorilor cronici asupra sa, nici în paginile *Jurnalului*, nici în alte publicații.

În sfîrșit, într-un *post-scriptum* citim următoarele: „Stăm în turnul de fildes al artei pure atîta vreme cît patria e în siguranță. Dar dacă norii se vor apropia de noi, ne vom coborî din turn și vom face artă cu tendință. Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rugînat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română”.

Prof. Andy ANGHELUS
Liceul „Cuza-Vodă”, Huși

Noutăți în librării

Tudoz Vianu — OPERE vol. I, antologie, note și postfață de Gelu Ionescu, ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu — (Editura Minerva) Poezii, memorialistică 588 p., lei 17

Adrian Păunescu — SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII (Editura Cartea Românească) interviuri, lei 15

M. Carandino — DE LA ELECTRA LA DAMA CU CAMELII (Editura Meridiane) 205 p., lei 7

Ben Corlaci — CAZUL DOCTORULUI UDREA — B.P.T. 646—647 — roman, prefață și tabel cronologic de Dumitru Solomon (Editura Minerva) vol. I, 283., vol. II, 379 p., lei 10

Alexandru George — CLEPSIDRA CU VENIN (Editura Eminescu) nuvele, lei 7,50

Dumitru Bălăeț — SCUTURILE (Editura Albatros) versuri, lei 4,50

Petru Jaleș — POEMA (Editura Cartea Românească) versuri, 194 p., lei 10,50

Chișinău — Stan Velea — STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ (Editura Academiei) 283 p., lei 13

Titus Hașdeu — CETATEA BRAN (Editura Meridiane) col. „Monumente istorice”. În limbile română și franceză, 160 p., lei 9

Lt. Col. Florian Tucă — IN MEMORIAM (Editura Militară) reportaje, 430 p., lei 15

Dostolevski — OPERE — vol. 8. (Adolescentul) traducere de Emma Beniuc. Aparatul critic de Ion Ianoși (Editura Univers), lei 20

Mikeș Dufrenne — PENTRU OM (Editura politică) eseu 162 p., lei 7,50

Malcoln Bradbury — JAMES WALKER ȘI AMERICA (Editura Univers) roman, 430 p., lei 12

René Huyghe — PUTEREA IMAGINII — eseu (Editura Meridiane), traducere Mihai Elin, prefața Ludwig Grünberg, 258 p., lei 18

Fascinația Evenimentului

Cînd spunem că politicul a devenit mediul obișnuit de existență al omului contemporan, ne referim, firește, și la atitudinea lui în fața Evenimentului. Ceea ce remarcă, înții de toate, orice observator, cît de puțin avizat, este iuțea cu care se realizează informarea. Zi de zi, cititorul gazetelor, de pildă, colectează nenumărate știri, sosite cu o promptitudine uimitoare. Foarte avansate metode tehnice sînt puse în funcțiune pe toate canalele de difuzare spre a se obține o comunicare rapidă, care permite cunoașterea directă a faptului în timp. Niciodată în trecut insul nu s-a scotit atît de integrat în viața colectivității și, în ultimă instanță, a umanității întregi. Căci, restrîngîndu-ne la domeniul documentației, nimic nu îi poate fi străin, cele mai mărunte schimbări de decor, de mentalitate în fiecare colț al lumii, îl implică, inerent, îl îndeamnă să fie solidar și angajat. Nu e posibilă nici o concentrare a atenției într-o direcție de preocupări, fără a face și o raportare la istoria imediată, în formele ei cele mai concrete-palpabile.

În ultimele decenii arta s-a simțit din ce în ce mai atrasă, cum era și natural, de sfera politicului. O epocă marcată de atîtea zguduiri, poate fi reflectată, în toată profunzimea și varietatea ei, doar după înțelegerea mecanismului de producere a Evenimentului. Personalități de seamă ale culturii mondiale declară tot mai frecvent că arta presupune neapărat un caracter politic, un act de opțiune. Pe oricare meridian scriitorul parcurge acum cu înfrigurare zărele, știe ce se petrece pretutindeni pe glob, cercetează harta și cărțile de relații și destăinuri, bazate pe cea mai riguroasă autenticitate, își expune profesiunile de credință, adoptă o poziție civică, se consideră un factor responsabil în orientarea conștiințelor. Desprinderea din contingent, fuga de actualitate apare azi sinonimă nu numai cu dezertarea spiritului, dar și cu sterilitatea.

E concludent interesul din ce în ce mai pronunțat pe care îl acordă intelectualii proeminenți marxismului. Mulți acceptă deschis concepția științifică despre dezvoltarea societății, fiindcă, așa cum mărturisesc, numai astfel pot efectua o triere în virtutea de fapte, ca să le distribuie apoi într-o ordine a elucidării. Numai astfel li se oferă și o posibilitate practică de a participa activ la desfășurarea Evenimentului.

Ce efecte fecunde pentru creație are apropierea de zonele politicului și sesizarea dinamicii de înaintare a istoriei — acest adevăr e confirmat de evoluția curentelor literare moderne. Procesul de radicalizare a conștiinței estetice constituie un simptom al artei secolului și, fără receptarea lui, critica e amenințată să rătească în speculații searbe. S-a impus la noi, ca o necesitate a epocii, evaluarea operelor de răsunset ale literaturii române contemporane din perspectiva semnificației prioritare pe care ele o conferă Evenimentului. De atenția față de datul de viață, gravid de semnificații, de interpretarea lui istorică, consecvență, depinde pătrunderea literaturii în sociologia existenței și, prin urmare dezvoltarea mobilurilor de transformare a mentalităților, a tipologiei.

Una din dovezile cele mai strălucite ale puterii fertile pe care o asigură creației optica marxistă asupra fenomenelor o găsim în traiecul epic al lui G. Călinescu. Pe o dimensiune principală a analizei consacrată creației narative (volumul *G. Călinescu-romancier*) am încercat tocmai să demonstrez că viziunea categorială specifică asupra destinelor a căpătat un fundament istoric temeinic, o dată cu distribuirea protagoniștilor pe criterii de stratificare social-economică, de extracție de clasă. La G. Călinescu, aderarea la concepția materialismului istoric a dat opere *organicitate*, într-o perspectivă dialectică, pilduitoare prin coerența și simetria întregului. Dacă în *Cartea nunții* predomină încă o explicație limitat biologică asupra destrămării unui organism de clan, cărțile următoare explorează deliberat, într-o construcție de frescă a timpului, formele sociale de trai. În special în *Bietul Ioanide* și în *Seriful negru*, la o serie întreagă de personaje, inerția, toropeala, reducerea la protocolar, lipsa de rodnicie și complacerea în ridicol sînt înfățișate ca efecte ale unei determinări istorice, cu precizie intuitivă și argumentată. Antinomiile pe care le-am descifrat în structura narativă (prolific-sterp, sănătos-bolnav, urît-frumos etc.) se dispun într-o ordine, pe suporturi clare, concomitent tocmai cu integrarea lor într-o viziune generală a delimitărilor social-politice. Astfel tribul Hangerliu indică soarta lumii feudale văzută global, ca un ritual al repetițiilor și aparențelor, vidată de conținut veritabil, inerție a unui automatism. Tot ce evidențiază scriitorul în fizionomia aristocrației ajunge un obiect al contestației și persiflării: ireductibilitatea, simțul trușaf al distanței, cultul genealogiei și anularea individului de inițiativă, nepăsarea în fața valorii personale, reacțiile de corp indivizibil, interdicția firescului, teama de neprevăzut și de originalitate sub pavăza etichetei. Cum s-a cristalizat reprobarea atît de categorică? Riposta s-a sprijinit pe un examen sociologic neiertător al cauzelor și al penibilelor consecințe: ispita vegetării, neputința de a mai fi spontan, de a crea. Graba burgheziei reprezintă și ea o falsă animație, o impostură, fiindcă nu se înscrie în sforțările autentice de descătușare a aptitudinilor umane. Itinerariul parvenirii e ridiculizat. Nu numai insuccesul alimentează comicul. Toată mobilizarea resurselor, cu zarva ei, se dovedește inutilă în cele din urmă, deoace-re nu se subsumează unei vocații productive, și nu scapă din circuitul automatismului.

Eficacitatea concepției istorice la G. Călinescu se verifică, așadar, cum am arătat pe larg și în eseu, prin unitatea de prezentare a categoriilor umane, fixate de determinări social-istorice exacte. În concordanță cu ele m-am străduit acolo să supun investigației raționalismul și nostalgia clasicistă, lauda energiei și separarea de traseul balcanic, antipeisajul, contaminarea dramaticului de către jovial, propensiunea spre grandios și caricatură, opoziția identităților, expansivitatea ca destindere a minților superioare, funcția acapara-

toare a comicului, interferențele de compoziție și stil — feluritele fețe ale edificiului etic și nucleeele lor de convergență.)

Să menționăm însă mai departe că în succesiunea de idei care ne interesează aici, însuși subiectul din *Bietul Ioanide* consemnează nevoia de inițiere în ținutul agitației publice, în politic. Ni se istorisește lunga deliberare a unui intelectual care constată că pentru a crea, trebuie să pășească pe terenul realității și să devină cetățean și tribun.

Atracția pe care o exercită Evenimentul este zugră-



MARIANA PATRAȘCU

BARAJ

vită ca o trăsătură a vremurilor. Și pe acest plan românul lui G. Călinescu are o desfășurare pilduitoare, sinteză a unei mutații de gândire și acțiune. Ce este altceva resurrecția lui Ioanide decît modificarea atitudinii față de Eveniment. Năvala istoriei îl obligă să iasă din pasivitate, din indiferentism, să întoarcă ochii spre prezent, să recunoască imperativul politicului. Nu e de mirare că în roman abundă acum fapte diverse, file de jurnal, reproduceri din presă. Antinomia fundamentală în epica lui G. Călinescu (creație-amorțire) se definește tot în dependența de apartenența social-istorică. Impasul unor clase înseamnă secătuirea forțelor, ariditate, iar în antiteză, afilierea la mulțime, în revoluție, e o premisă a fructificării reale a talentului.

Mi se pare util de a relua, din acest unghi, o altă opinie formulată mai de mult cu privire la perspicacitatea unor romane, care au ajuns reprezentative pentru că au descris această absorbție a Evenimentului în destinul personajelor. Ea se efectuează în genere printr-o trecere de la o privire detașată, contemplativ-estetică, la o privire social de angajare morală și existențială, spre o privire de gravitate, o privire a clarviziunii și a răspunderii. Este interesant că și în *Moromeții* bunăoară, cerința de a abandona contemplarea și nepăsarea veselă decide mersul narațiunii. Apare și în *Bietul Ioanide* și în *Moromeții*, un moment de clatinare a unui echilibru. Vechea stabilitate, clădită pe aparențe, nu mai rezistă noilor solicitări. Are loc însă, cum am subliniat și altă dată, o animare a revelației, o întîrziere a tragicului. O iluzorie trănicie a lucrurilor întreprinde credința că eroii poate fi mai departe inocent, deși se uită abstras la forfota istoriei, ca la un spectacol.

Invasia Evenimentului (înțelegerea rapacității burgheziei, ivirea fascismului) care nu mai îngăduie echivocul, sfarmă întregul aparat defensiv, bazat pe treptate amortizări. Fiind tulburată liniștea jocului nu se mai poate continua un mod de existență. Și pentru Ilie Moromete etica se definește simultan cu conștiința vinei. Reveria leneșă, plăcerea de a transpune toate întâmplările în pretexte de taifas și de mimare hazlie, prin urmare jocul de-a existența, e curmat brutal. În acest fel pierе dispoziția euforică, orol nu mai are poftă să reînceapă voioasa comedie. El pătrunde într-un univers complicat, care încetează de a mai fi panorama unui spectacol și pare mai degrabă un labirint al enigmelor și spaimelor. Tot efortul se îndreaptă spre descoperirea resorturilor de certitudine, care să îngăduie eliberarea de sub presiunea unui mecanic. Se urmărește posibilitatea de a perpetua, în condiții demne, umantul și de a apăra fragilitatea individuală.

Departate deci de a ieși din contingent și de a admite mostrarea mai veche că face prea multă sociologie și istorie, romanul românesc a trăit din ce în ce mai intens fascinația Evenimentului și l-a interpretat dintr-o prismă de lucidă istoricitate. Ar fi, cred, extrem de instructiv de a stabili, cu alt prilej, și cum a evoluat această tendință a prozei, în circumstanțe noi, înregistrate de romane recente remarcabile.

S. DAMIAN

¹ În mod curios, unii recenzenti omit cu totul aceste aspecte primordiale, focare ale analizei în eseu *G. Călinescu — romancier* și, probabil, dintr-o pornire pătimașă, folosesc spațiul comentariului pentru diverse insinuări, combătînd în gol asocieri fantoziste (noul roman francez, filozofia neantului etc.). Ba cineva (Marian Popa), spre a desființa cartea, recurge fără ezitări și scrupule la caracterizări preluate, aidoma, din publicistica agresiv retrogradă interbelică (imaginea carului, al cărui efort e complet zadarnic, parazitar, negator.) Orice obiecții sînt bineînțeles cu puțință într-o discuție serioasă de ținută intelectuală și de aceea alte cronici, scrise în spiritul prohibiției și al severității exigențelor, axate pe temele de substanță, rămîn de un netăgăduit folos pentru autor.



Treptele libertății

Se spune adesea, pentru a marca o stare euforică a libertății absolute: „Sînt liber ca pasărea-n zbor“!

Se poate vorbi însă de o stare a libertății absolute, înțelesă ca totală nedeterminare, frîngere a oricărei necesități, liber arbitru în stare pură?

Evident, trebuie să o spunem de la început, o atare libertate nu există, caracterul ei iluzoriu fiind lesne demonstrabil.

Nici plutirea aeriană, plină de arabescuri și valute a păsării nu este indeterminare. Zborul nu scapă ci, dimpotrivă, este prizonierul unor legi obiective, este determinat de ele și numai în măsura în care sînt satisfăcute cauzele este posibilă și apariția efectelor. Zborul păsării nu face abstracție de gravitație și de legile aero-dinamicii. Tragedia lui Icar e, în fond, nesocotirea legii, prăbușirea unei intenționalități sublime, izvorită nu din realitatea, ci din iluzia libertății.

Libertatea nu este „liber arbitru“, simplu refuz, neangajare, ruptură cu regularitățile ce constituie forma de manifestare a legii, a necesității.

Ideea aceasta a legăturii strînse dintre necesitate și libertate nu e nouă.

Stoicii, prin Zenon din Citium și mai ales prin doctrinarul propriu-zis al școlii, Crispin, au încercat, încă acum mai bine de două milenii, să elaboreze o concepție generală despre lume, de largă respirație, pe temeiul căreia să ridice o morală, să definească omul înțelept și căile prin care acesta poate ajunge la idealul suprem: fericirea. Viața noastră se apropie de țința ei supremă, fericirea, după cum ea se conformează sau nu legilor de care ascultă toate lucrurile. Virtutea ar fi tocmai acordul cu ordinea universală, căci acest acord exprimă raționalitatea vieții noastre. De aici, principiul etic fundamental al stoicilor: **Virtutea, prin ea însăși, este fericirea.** Așadar, substanța însăși a voinței înțeleptului și atitudinea sa îndreptată spre fericire, nu numai că nu scapă determinismului universal, ci se identifică cu el.

Prin mintea sa, înțeleptul cuprinde această necesitate și, înțelegînd-o o acceptă. O dată acceptată, necesitatea universală nu mai apare ca fiind străină rațiunii noastre, ea nu mai apare ca servitute și constrîngere, ci ca eliberare, ca fericire și libertate. Dialectica necesitate-libertate fusese astfel, în nuce, surprinsă încă de stoici. Dar numai parțial surprinsă și, am spune noi, obscur și unilateral întrevăzută. Mai mult, în cele din urmă, amendată. Căci, împingîndu-și raționamentul mai departe, stoicii ajung la formularea unei etici negative. Pentru a-și atinge fericirea, înțeleptul trebuie să elimine toți acei factori care-l tulbură și-l împiedică să ajungă la țința. Or, cum pasiunile sînt dușmanul de neîmpăcat al virtuții, ele trebuie extirpate. Înțeleptul trebuie să fie imposibil.

Nimic să nu-l tulbure. Trebuie să ajungă la starea, numită de stoici, **APATIA**. În acest fel, prin renunțare, prin vestejirea vieții propriu-zise omenești, stoicismul — pe linia filozofiei orientale străvechi — își va lăsa o puternică amprentă asupra ascetismului de tip creștin de mai târziu. Răscucirea spre interioritate, renunțarea la viața exterioară care nu putea decît să tulbure fericirea înțeleptului, pleda în fond pentru o falsă, subiectivă și ca atare iluzorie fericire și libertate. Ignorarea realității vieții, rezultată dintr-un presupus acord al gândirii cu o necesitate absolută, înțelesă și ea în mod abstract, a condus — cum era și firesc — la abolirea libertății și acțiunii umane, la chietism și aneantizare. Astfel, între libertatea concepută ca totală nedeterminare, ca voință arbitrară și libertatea concepută ca totală aservire și oarbă identificare cu necesitatea absolută — deși pornite din premise diametral opuse — se instalează aceeași infirmitate, aceeași neputință insurmontabilă. Amîndouă sînt la fel de iluzorii, la fel de false. Prima se izbește necrutător și e turbită de forța necesității, cea de a doua rămîne înlăntuită și suprimată în necesitate!

Care este ieșirea din acest aparent paradox?

Încercările de a da o soluție problemei au fost nu numai numeroase, ci și diferite în istoria gândirii. Despre acesta, — într-un număr viitor.

Dumitru GHIȘE



GEORGE APOSTU

COMPOZIȚIE

Paradoxe asupra criticului

Dacă s-a scris un „paradox asupra comedianului”, de ce n-am încerca și noi câteva asupra criticului ?

Altădată se cerea criticului să fie poliglot, ca să-i poată citi în original pe marii scriitori ai literaturilor străine. Nicolae Iorga învățase singur vreo

zece limbi. La vârsta de 19 ani era cel mai informat dintre criticii foiletoniști.

Dacă astăzi nu mai există foiletoane literare, de ce ne-am mai încurca să învățăm limbi străine ?

Criticul este un cititor mai isteț decât toți ceilalți. De aceea lecturile lui sînt

atît mai interesante, cu cît sînt mai „infidele”.

Critica literară s-a profesionalizat. Sîntem, în această privință, copiii privilegiați ai secolului nostru. Maiorescu și Gherea n-au fost decît niște critici literari amatori. Cel dintîi făcea filosofie, celălalt sociologie. Ce am mai putea învăța de la dinșii ?

Critica literară de azi a luat exemplu de la romanele psihologice și taie cu dexteritate firul în patru, ba chiar și în patruzeci și patru. De aceea cititorii de critică rafinată, ca și aceia de poezie nouă, rămîn totdeauna în urmă cu înțelegerea unui studiu magistral de această factură.

Dacă vrea să fie total înțeles, criticul trebuie să facă stil liric, să gîndească metaforic și să se exprime măcar „bi-univoc”.

Critica de directivă a murit o dată cu G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. După aceea au spus cîrăci lui G. Călinescu, a căror „scriitură” cultivă senzația rară și expresia cultistă.

O chemare la ordine este critica la obiect. Să ni se spună însă întîi ce este obiectul !

Cine poate face mai bine critica poeziei decît un poet ? Și mai ales unul care are și cîteva mici răfuieți personale cu un număr de poeți ceva mai talentați decît dînsul !

Criticul temut este acela care se leagă numai de scriitorii încă neconsacrați. Ceilalți n-au de ce și de cine să se mai teamă.

A face critică înseamnă a face literatură și mai cu seamă poezie. Să rivalizăm așadar în încifrare cu poeții ermetici.

La poeta vates, să replicăm cu criticus vates. Cine a spus însă că nimeni nu este proroc în țara lui ?

Un sondaj printre librari, bibliotecari și cititori a început cu dea și cărți de critică necitite, în concurență de altfel

modestă cu cele de poezie. Nu ne place de loc această punere în inferioritate.

Cea mai gravă ofensă pentru un critic este aceea de onestitate profesională. Ea amintește disprețul transparent al expresiei curente de altădată :

— Băiatul e corect (cu subînțelesul: așadar este un prost !).

Dar nici claritatea nu este o notă bună pentru stilul critic. Bețivii numesc în bătaie de joc singura licoare insipidă :

— Apă chioară (de la *aqua clara* !).

Calea cea mai sigură, altădată, de a nu ajunge membru al Academiei Române era meseria de critic. Ibrăileanu și Lovinescu n-au fost academicieni. Numai Mihail Dragomirescu a fost ales membru „onorific”, ca un alt mod academic de trecere la rebut.

Sinceritatea și claritatea sînt feluri de a fi și de a scrie cu totul simpliste. A părea evoluat și interesant este năzuința firească a oricărui critic literar, grăbit să se facă cunoscut, fără a se face și înțeles.

A scrie pe înțelesul tuturor este, logicște vorbind, o *contradictio in adjecto*, cînd este știut ce greu reușește omul superior să se înțeleagă cu el însuși.

Ce-mi trebuie cumpărători, cînd editura mi-a achitat anticipativ toate drepturile de autor ? Aceea era o exigență a culturii burgheze !

Am de scris despre o carte de 350 de pagini. Am s-o răsfoiesc agale, ca să-mi fac despre ea o idee cît mai exactă.

Cine a spus că e ușoară critica ? Mi se pare cea mai grea dintre corvezi, dacă lectura rămîne condiția prealabilă.

Un progres categoric asupra trecutului: cărțile ni se dau astăzi cu filele tăiate. De ce nu ni se oferă și gata citite ?

Oftatul criticii este cea mai frecventă modalitate de „anticipare”.

— Uf !

Serban CIOCULESCU

disociații

Alecsandri în intimitate

Scrisorile lui Vasile Alecsandri revelă ca și opera de ficțiune, direct, anumite trăsături temperamentale pe care portretul moral cel mai autorizat al autorului (G. Călinescu) ni le-a înfățișat. Tactul și generozitatea poetului, de pildă, sînt, privite din afară, indiscutabile. Omul era un diplomat înnăscut. Dar, între amici, poetul nu evita malițiile și nu ignora cancanurile. În decembrie 1849 scria lui Ion Ghica în continuarea unei diatribe la adresa lui C. Aristia din 1844, amărit că părăsea Parisul și că lăsa „tocmai în toi spectacolul comic pe care ilustru Eliade ni-l dă de cîntă timp, în asociație cu contesa de Turnberg, născută contesă Delcaretto, ex-metresă Corradini. Această interesantă aventurieră, a cărei reputație fără îndoială o cunoști, a improvizat mai multe ode lui Eliade, care i-a răspuns în valaho-italiană prin strofe infocate. Ii vezi mereu împreună și peste tot, ca două s-flete muncite, devorate de nevoi grabnice... și mulți din compatrioții noștri se înclină în fața lor ca în fața chipurilor cît de puțin întinate ale lui Romeo și Julieta. Ea este femeia misterioasă... el e el !... Autorul impresiilor unui proscris, de un român în limba franceză... operă ilustrată prin calambururi și efecte-ecou remarcabile. Dacă nu cunoști încă broșura asta, te sfătuiesc să și-o procuri și s-o citești cu atenție. Îți va gîdila auzul...” Tot din Paris, în 1852, lua în primire pe Cezar Bolliac : „Ai la știință — scria el către același corespondent — că celebrul Bolliac a tratat sau mai curînd maltratată legenda lui Manoli. Bietul băiat ! Are să fie tur-tit de balada populară. Să-i cîntăm veșnica pomenire și să nu mai vorbim de el.” Alecsandri ironiza chiar pe Kogălniceanu, pe care în 1879 medita să-l aducă pe scenă într-o piesă sub numele de Cogălniceanu, cît despre Odobescu considera în 1887 că a obosit guvernul cu interminabilele lui cereri, deși în chipul cel mai natural se aruncase în opoziție, punîndu-și pana în serviciul Epocii. „Schimbarea la față s-a soldat cu acest lucru bun pentru el — informa Alecsandri pe Bengescu — că a cîștigat dacă nu mulți bani, măcar o aparență de sănătate înfloritoare. L-am văzut la o ședință a Academiei, strălucitor ca un mirt și destul de rece cu mine ; l-am zărit de asemenea la premiera lui Ovidiu, dar a dispărut, de îndată ce succesul

piesei s-a accentuat. Poate avea grabă să redacteze un articol zdrobitor pentru autor. De atunci, n-am mai auzit de el ; drept să spun nici nu m-am mai interesat, avînd obiceiul să-mi plătesc dușmanii cu o indiferență completă”. Stima oare Alecsandri mai mult pe Maiorescu, care i-a luat în mod constant părerea ? Auzind că divorțase în 1887 și că se recăsătorea cu Ana Rosetti, poetul întreba pe Ion Ghica : „Oare Schopenhauer i-o fi smintit creierul ?” Și adăuga numaidecît : „Se spune că și-a părăsit casa pentru a locui într-un hotel sau aiurea... Amour, amour, voilà bien de tes coups !” Exclamația e cu atît mai vrednică de luat în seamă cu cît vine din partea unui om în vîrstă de 65 de ani care s-a căsătorit o singură dată. Deși abia la 52 de ani, după o conviețuire liberă de cel puțin 14 ani. Să vedem însă ce scria Alecsandri aceluiași Ghica, ministru al României la Londra, numai cu patru ani înainte, a propus o frumoasă artistă de teatru : „Drăguța Galatee, proaspăt debarcată din America, sub pseudonimul de Mary Anderson, e deci o virtute de 3 carate ? Fericit cine o va putea monta la inel numai în folosul lui. N-am fost niciodată mare amator de bijuterii, dar de la o bijuterie de felul ei, judecînd după admirația ta, nu m-aș da în lături, pe legea mea, așa mosneag cum sînt... he, he !” Tot lui Ghica îi confesa în 1884 Alecsandri supozițiile sale în legătură cu fuga Aristiei Romanescu la Paris, disculpîndu-se atît pe el cît și pe interlocutorul său : „Calomniile la care fuga Romanescăi a dat naștere sînt de două feluri, cu toate că la fel de idioate unele ca și altele. Se zice că amantul ei le-ar fi inventat ; mai întîi m-a acuzat pe mine că am ur-surat plecarea Getei dîndu-i 600 franci ; pe urmă i s-a atribuit dorința de a se afla singură cu tine la Viena, în fine, a umblat zvonul că a fost cuprinsă de un acces de ambiție subită și că plecase la Paris spre a încerca să debuteze la Teatrul Francez. Ultima versiune — și, care, fără îndoială, e singura adevărată — este că sireata noastră artistă ar fi simulat o ruptură cu amantul ei pentru a-l obliga s-o ia în căsătorie”. Alecsandri, ca și Ghica, era un admirator neobosit al marilor interprete. La 19 martie 1890, cu cinci luni înainte de a muri, Alecsandri scria de la Paris amicului său Ghica despre o altă interpretă, pen-

tru moment neidentificată, prevenindu-l de eventuale surprize : „Prințesa artistă a sosit aici de cîteva zile, dar se zice că trăiește foarte retrasă. Bengescu, cel mai bine informat, m-a anunțat că soțul ei a sosit de asemenea de la Roma, în scopul de a cere bani nevastei lui. Se zice că ea e aceea care ține punga și refuză s-o deschidă, așa că prințul ame-



ROSENTHAL ELENA NEGRI

nință că se întoarce la Roma peste două zile, în caz că nu va merge să-și înlocuiască soția la Londra și nu-ți va propune să-l găzduiești la tine pentru a-ți da lecții de italiană”.

Glumeț, Alecsandri nu pierde nici ●

caz de a face spirite, de a amuza sau a se amuza. În 1851 scria lui Costache Negri încă din februarie pentru ziua numelui, scuizîndu-se că nu știe din calendar decît cînd cade sf. Vasile care-i „macarizează” toți banii din buzunare (aluzie la Robert Macarie, pungașul din piesa lui Fred Lemaitre și desenele lui Daumier). În 1853 se plînge lui Ion Bălăceanu, autorul unei cărți care a fost pe nedrept atribuită lui G. Vegezzi-Ruscalla, că suferă de Zona (Zoster) care-l face să vadă la culcare „trezeci și șase de mii, milioane de stele verzi”. Lui Negri în 1861 îi scrie că nu vrea să se înmorminteze „în pîntecele unui portofoliu ministerial ca Ionas în acela al chitului” și că el preferă o legumă bună (Negri cultiva verze de Bruxelles) unui guvern rău. Pe Ghica îl vestește că meditănd la distanță dintre Mîrcești și Ghergani i se ridică pe cap restul părului absent. Pe I. Al. Lapadat, directorul revistei *Albina Carpaților*, îl îndeamnă să șteargă din fruntea foi cuvîntul *beletristică*, puțin armonios și compus din cuvîntul turcesc *belé* și cuvîntul latinesc *trist*. Calambururile nu-i displac lui Alecsandri. „L'herbe est s-fraiche — zice el — qu'on en mangerait. Comme je comprend les boeufs, ils en mangent eux et ne sont pour cela des auteurs en herbe !” Sau : „Depuis longtemps la montagne est en couche, mais je ne vois pas la souris.” Bolnav de lumbago, în 1880 opina că în interesul demnității ar fi de dorit ca această înfeptare de șele s-o dobîndească toți miniștrii de recunoscută elasticitate față cu capetele încoronate. „Inspirația — scria Alecsandri lui Ghica — mi-a făcut adesea infidelități, dar a sfîrșit totdeauna prin a reveni la cămin. Ah, de voi pedepsi-o vreodată, ce viol !” În 1882 își imagina deschiderea palatului justiției de la Londra : „800 de peruci reunite într-un singur local ! eram să zic bo-cal !” În 1884 regreta a nu putea trimite lui Ghica o suviță din părul său : „Ce mi-ar mai rămîne ?” În sfîrșit lui Ghica îi trimitea după serbarea patronului următoarele tînduri : „Ah ! ai îmbrățișat un roi de tinere și drăguț miș în ziua de sf. Ion ? Ștregar bătrîn ! Ce chili-pir pentru tine în plină iarnă ! și ce de efluvii primăveratice vei fi simțit inun-dîndu-ți inima.”

AI. PIRU



Imposibila întoarcere

Nu știu să se fi produs în ultimul an, pe scena actualității literare, vreun fapt care să-mi solicite mai intens interesul decât prezența săptăminală a lui Marin Preda în chenarul rubricii sale din *Luceafărul*. La zenitul carierei, acest scriitor descoperă satisfacțiile jurnalismului practicat cu ritmicitate, un domeniu și o formulă de manifestare care altădată, nici chiar în anii de febrilitate ai începuturilor, nu l-au prea ispitit; îl câștigă în schimb astăzi sub determinarea unui impuls interior ale cărui resurse rămâne să fie descifrate. Dar oricare ar fi acestea, urmările se dovedesc dintre cele mai fericite, căci ne-au adus în posesia unor pagini de meditație estetică și filozofică ce înalță eseistica de astăzi la valori noi și de o puternică expresie personală.

Volumul *Imposibila întoarcere* (Ed. Cartea Românească) strânge laolaltă o parte din textele apărute în *Luceafărul* cărora le alătură altele, publicate de autor mai de mult, la destul de lungi intervale unul de celălalt, dar totdeauna cu ecouri sensibile în conștiința literară a momentului. Aceste articole și eseuri își luminează reciproc semnificațiile configurând împreună un teritoriu spiritual în toate privințele consonant cu personalitatea literară a lui Marin Preda, adică cu înțelesurile umane și cu atitudinea față de existență afirmate de scriitor în opera sa epică. O idee a eseurilor, de mai multe ori exprimată în carte, idee traducând un ideal de emancipare și înnobilitate a naturii umane, este aceea a eliberării spiritului de patimi spre a-l face apt de bucuria superioară a contemplării; o regăsim în *Moromeții*, fără îndoială, generând drama caracteristică a eroului acestei scrieri, conflictul său interior care are loc între aspirația sa organică spre contemplare și cohorta preocupărilor mărunte (dar inevitabile) ce-l ancorează în cotidian, împiedicându-l mereu de la vocația sa fundamentală.

Esurile aruncă, așadar, asupra operei narative, reflexe ce fac vizibilă comunicarea dintre diferitele planuri de creație în care scriitorul se manifestă, relevând o dată mai mult perfectă unitate interioară a unei personalități artistice atît de structurate cum e Marin Preda. Dar semnificația lor e mult mai întinsă, bineînțeles, și nu trebuie să se înțeleagă vreo clipă că textele din acest volum se instalează în subsidiarul operei epice. Față de aceasta își au independența de preocupări și de regim stilistic, sînt operă autonomă de meditație desfășurată pe un vast registru și antrenînd sfera artei, a politicului, a vieții sociale — o viziune a lumii de azi mereu confruntată cu imaginea întrezărită a viitorului. Din mulțimea întrebărilor pe care firesc le suscită gestul investigator al lui Marin Preda, mai ales una revine obsesiv, ajungînd să delimiteze, pînă la urmă, un spațiu de convergență al ideilor cărții: care este destinul scriitorului și legitimitatea acțiunii sale în contextul contemporan, ce resurse de reafirmare va găsi arta în competiția la care e provocată de cursa tehnicii, ce soluții de revitalizare se pot întrevădea într-o lume care sfărîmă implacabil structurile tradiționale spre a face loc formelor noi de existență umană impuse de progresul civilizației materiale?

Aceste întrebări, și încă altele care depășesc sfera strictă a condiției scrisului, atingînd domeniile vieții sociale, cad sub raza unei constatări liminare, înscrisă de Marin Preda chiar pe coperta volumului: *impo-*

sibila întoarcere. Astfel, istoria tuturor formelor de manifestare umană îi apare ireversibilă, vechile structuri sucombă ori participă la noi tipuri de relații ce sfîrșesc la rîndul lor prin a le modifica substanța. Iar dacă întoarcerea nu este posibilă, ce atitudine e de luat în fața unor asemenea procese care aparțin, spre a folosi tot formularea lui Marin Preda, „dialecticii implacabile a existenței”? și cum să perpetuăm, în acest climat de elanuri restructuratoare, valorile spiritului și prestigiul artei, expuse și ele „marilor seisme” pe care fatal le dezlănțuie modificarea intensivă de raporturi din sfera vieții materiale? Desigur că raționalismul lui Marin Preda, gîndirea sa dialectică nu vor ajunge la alte concluzii decât cele oferite de înțelegerea complexă a legității istorice și sociale, disociînd necesarul de accidental și căutînd să distingă în diversitatea nesfîrșită a fenomenelor realului pe acelea care exprimă într-adevăr caracteristicile epocii și sensurile evoluției viitoare.

În ordinea acestor preocupări ale cărții un text de importanță principală este cel intitulat *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*. Acest eseu de atitudine scriitoricească (dar și politică în aceeași măsură), a cărui intenție dissociatoare e afirmată încă din titlu, realizează o analiză lucidă a situației culturii în epocile revoluționare, propunînd o legitimă și oportună distincție între spiritul revoluționar autentic și expresia sa degradată (spiritul primar agresiv) avertizînd, în același timp, asupra efectelor devastatoare pe care le generează substituirea, — în momente de a-dînci dislocări sociale — a primei noțiuni prin cea de a doua.

După ce a înfăptuit, în eseu de care vorbim, tranșante și necesare delimitări, autorul poate spera să fi creat o perspectivă limpede pentru înțelegerea nuanțată a problemei-obsesie de care e preocupat: destinul artei în revoluție, condiția artistului, a scriitorului în primul rînd, în cadrul specific al epocilor de ruptură. Scriitorul și marile seisme, Despre evazionism literar și social, Fatalitatea relației, Cărți și eroi, Scriitorul și cuvîntul adîncesc alte aspecte ale chestiunii în discuție care se impune, pînă la urmă, drept una din temele structuratoare ale cărții lui Marin Preda, o carte marcată decisiv de însemnele unei experiențe artistice și omenești ce aparține ea însăși, integral, unui timp al revoluției și al idealurilor sale. Vreau să subliniez prin asta că aceste eseuri literare și politice nu sînt fructul unei contemplări din unghi impersonal a realului, ci aduc măsura implicării autorului lor în problematica pe care o desfășoară. Meditația lui Marin Preda, deși lucidă și calmă, logică pînă la constrîngerea evidenței, nu îngheață în stricte formulări teoretice, fiindcă pretutindeni face perceptibilă emoția participării și pasiunea angajantă ce o însuflețesc. Nici dimensiunea polemică nu este străină acestui spirit neacomodat rutinei și circumspecț totdeauna față de soluțiile preluate prin acceptare mecanică, agasat de persistența unor prejudecăți solemne pe care înțelege să le supună reevaluării chiar dacă încetățenirea lor o datorăm, cîteodată, unor mari figuri ale culturii noastre, cum ar fi G. Călinescu. Cu ideile acestuia, Marin Preda întreține, de altfel, o discretă dar fermă controversă, nu mai înainte, însă, de a-i recunoaște marului înaintaș contribuția magistrală în numeroasele domenii pe care le-a ilustrat.

Dispută de idei și nu pamflet de cuvinte, iată de altfel o relație definitorie pentru atitudinea generală a lui Marin Preda în scrierile sale eseistice, care își fac un program inflexibil din a nu accepta, ca instrumente ale adevărului, decît argumentul faptului și puterea logicii. Credincios pînă la capăt raționalismului său structural, autorul *Imposibilei întoarceri* e încrezător în forța de supraviețuire a valorilor spiritului și a ideii de frumos. Nu fără luptă totuși, care, în planul artei, ce poate să însemne altceva decît creație. Concluzie formulată memorabil de Marin Preda în finalul pasionantei sale cărți:

„Arta creează în inamicul ei reținere. Opera de artă dă naștere la o temere superstițioasă, ca în fața unei zeități, despre care dușmanul ei știe că o dată creată nu mai poate fi distrusă. Trebuie să știm să profităm de acest efort magic al artei, să căutăm să-l obținem, și atunci forța cuvîntului va spori, și condiția scriitorului va fi mai bună. Cine altul să creadă mai adînc și mai pătimaș în eternitatea artei dacă nu scriitorul însuși?”

G. DIMISIANU

Hamlet murind

— Eu mor... eu mor, Horațio... Sfîrșită-î
comedia!
În sînge mi s-aprinde puternicul venin...
Lui Fortinbras viteazul să-i spuî că-i dau
domnia
Și binecuvîntarea-mi să-i facă trai senin!

Eu mor, Horațio... Cupa mi-a fost înveninată...
Năluca, nebunia mi-au stat la căpătii:
Rămii... rămii în lume, de m-ai iubit vreedată
Și spune tuturor povestea mea... rămii!

Să spuî că-n Danemarca era demult, odată,
Un prinț ursit iubirii și viselor ursit,
Un prinț cu ochi albaștri și haina-ndoliată
De jalea unui rege măreț, nebiruit.

Visa pe țărnul mării o dragoste curată:
Doi ochi senini ca roua și-un suflet de zefir;
Iubirea unei fete și doliul unui tată
Țeseau în bietu-i suflet tristeți de cimitir.

Departa ca un munte cu peșteri înșirate
În cari petrec dragonii străvechilor povești,
Castelul, cu ferestre deschise, luminate,
Zvirlea scînteii în noapte și cîntece regești.

Erau lumini de nuntă... ospățuri... veselie...
Claudiu și Gertruda purtați în vesel cînt...
Dar prințul sta departe de noua cununie
Visînd, pe țărnul mării, la proaspătul mormînt.

Dar iată că pe lună, începe să s-arate
Fantoma unui rege ce nu-i era străin,
Fantoma care-i spuse păcatul unui frate
Mai mare ca păcatul strămoșului Cain.



Și-atuncea, visătorul schimbă melancolia
Pe-o sabie de luptă, pe-o mască de nebun...
Sfîrșitul, — înscenare ce-și țipă ironia:
— Hamlet, și eu, ca tine, părintele-mi răzbun!

Atît să spuî, Horațio, din tot ce-a fost odată...
Ascultă... (dar nu spune acestea tuturor!)
Ofelia e moartă și mama vinovată
Și toate-s împotriva-mi — dar tot nu vreau
să mor!

De ce-a venit fantoma, în nopțile senine,
Să-mi tulbure viața, s-o vād neîncetat?
Cumplita bănuială gemea de mult în mine,
Dar nu știam urgia întregului păcat...

Eram copil, Horațio... și liniștea uitării
Cătam s-o beau din ochii Ofeliei, ușor...
Puteam să ies din lumea iubirii și-a visării,
Să schimb melancolia pe-un braț de luptător?

Găseam prilej în toate să fug de ispășire,
S-amin îndeplinirea grozavei răzburări,
Dar, vai, urlau în mine strigări de cimitire,
Simțeam cum mi s-adună, în suflet, remușcări...

Doar eu știu ce iubire și remușcări eterne
Cîteam în ochii mamei cînd o tîram barbar,
Cînd o tîram în fața portretelor fraternelor,
În palida lumină a sfîntului altar...

De ce-a venit fantoma să-mi strige
„răzbunare”?
De ce nu iartă regii? Sînt răi și-atunci
cînd mor?
— O, nobil prinț, dar cine, răspunde, cine n-are
Un spectru care-l face invins, învingător?

Purtăm în noi cu toți fantome de-altădată,
Iluzii... griji regrete dar toate-s în zadar.
Și toate sînt făcute în viață, să ne-abată
Din drumul fericirii în drumul spre Calvar!

Strofe dintr-o baladă danubiană

Flutură deasupra acestor locuri stindardul victoriei, înfășurînd în luminile sale o lume care s-a ridicat la proporții de legendă.

Termenii la care trebuie să raportăm gloriile succesive ale Galaților sînt în genere aproape neînsemnați, fiindcă disproporția dintre trecut și prezent este net covârșitoare în favoarea performanțelor actuale. Față de tot ce s-a înălțat aici, trecutul apare șters, mic, meschin și pune în evidență culpa unei societăți de spoliatori și șarlatani.

Istoria cu adevărat spectaculoasă a acestui colț al României cuprinde în sine condensate valențe umane și forțe de creație neobișnuite. Galațiul este fructul unui efort de edificare ce a ridicat ca din ape o cetate pe frontispiciul căreia, simbolic, s-a imprimat arca oțelului veșnic.

De sub această arcadă au țîșnit anii într-un zbor continuu, răsturnînd legile molcome ale Moldovei de sud. Anii au avut o altă scurgere, o scurgere de torent și nu de Dunăre leneșă, într-o zi de zăduf, ca altădată.

Timpul a devenit aci compact ca pietrele, cărămizile și betoanele, în care s-a mulat acest peisaj miraculos. Ceea ce se înfățișează din depărtare ochiului, în timp ce te apropii de Galați, face parte dintr-un album cu tablouri vii a cărui deschidere reprezintă unul din cele mai fantastice spectacole ce a făurit socialismul în țara noastră. Apropiindu-te cu trenul, siluetele combinatului siderurgic se desprind ca pe o stampă a vremii noastre, avînd drept fundal turnurile de răcire, platformele de aducție, stațiile de pompare, convertizoarele, furnalele, hala laminorului sclipind în soare ca o bijuterie de ametist, fabrica de oxigen, volume asamblate sub un cer fumos de vară, îmbibat cu norii industriei grele, care la orele de amurg capătă culori trandafirii, spînzurînd peste platoul Mălinei ca deasupra atelierelor lui Hefaistos, produs al unei fantezii, ce a umplut de mîndrie inima localnicilor ca și a întregii țări.

Aici s-au revărsat ca într-o nemaipomenită cupă metalică fierbînd la cea mai mare temperatură inteligența, forța și energia întregii patrii. Umanitatea tinăra a fost atrasă de mirajul marilor descoperiri ca spre un pămînt, ce a făgăduit coloși. Și într-adevăr coloșii s-au născut dintr-o eferveșcență frenetică, în așa fel încît, nici cea mai patetică poezie nu o poate întrece. Nu s-a aflat echivalentul metaforic și nici n-a putut fi transcrisă într-o expresie concentrată această formidabilă realitate, care s-a înălțat sub ochii noștri.

Nici o formulă lingvistică nu reușește să depășească magia celor trei inițiale, sub care se ascunde una din mărețiile vieții contemporane românești : C.S.G. (Combinatul Siderurgic Galați). Freamătul unei lumi, al unui univers creator, al unor succese fără precedent, un flux vibrînd de elanuri, reprezentînd temeritatea materializată, spiritul plener al revoluției inspirate de partidul comunistilor, purtătorul ardent al tuturor aspirațiilor și împlinirilor.

Din cutezanța lucidă a partidului, din împletirea episoadelor cincinale, herghelia de foc de la porțile de lut ale Dunării călătorește în zi și în noapte la dimensiuni de baladă.

Sînt unsprezece ani de atunci !

Un moment emoționant, de care reporterii ce au trecut pe acolo își mai aduc aminte. 1960, zilele începutului. La sfîrșitul lui iulie ultima recoltă de grâu a fost secerată și baloturile de paie au fost strînse și duse în sat. La capătul locului a apărut o echipă de „diagnosticieni ai pămîntului.” Menirea și înzestrarea aveau rolul să stabilească viitorul fundațiilor, compoziția solului și calculele ce urmau a fi întocmite în acest scop. Întreaga echipă purta, lîngă prenumele diferite, statornicul nume de Gheorghe, de la șef pînă la ultimul component. Șeful era Gheorghe I, următorul Gheorghe II, celălalt Gheorghe III și așa mai departe, pînă la ultimul. Sosiseră cu instrumentele în spinare, le-au așezat pe pămînt, era cald și nu se putea începe lucrul, căci zona era încă acoperită. Au purtat un dialog cu sătenii și după aceea s-au retras undeva mai la umbră. Fiind prînzul și-au fierț pe piroștii bucatele aduse în rucsacuri, așa cum le era obiceiul și se uitară în zare la jocul aburilor ieșiți din peria miriștilor. Cînd masa a fost gata, a avut loc întîlnirea aceea simbolică în cîmpul liber între lucrătorii pămîntului, care dădeau în primire arăturile, schimbîndu-le destinația și aveau să intre atît de curînd într-o altă istorie. După ce pionierii construcției și-au strîns tacmurile și vesela, tractoriștii, ca să le înlesnească munca, au dat foc miriștilor și pălălaiele au prefigurat marile flăcări, care astăzi ard în cup-toarele și inima combinatului, ca într-o fabuloasă retortă.

C.S.G. înseamnă etape și oameni, reprezintă nu numai schimbarea destinației unui teren, ci prefaceri adînci în structura psihică și în meseriile localnicilor. Imi amintesc, de pildă, despre mărturisirea tulburătoare a lui Virgil Tudose, originar din Smîrdan, co-

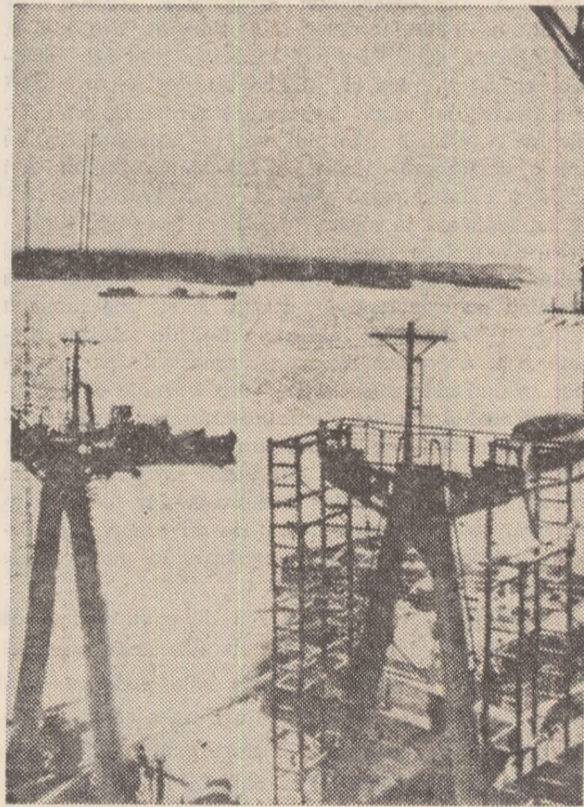
mună vecină acestor meleaguri, care mi-a spus că în copilărie pe acest platou a săpat în arșiță alături de ai săi cele 14 arii ale tatălui, și, în același loc nu după mult timp, șeful echipei de constructori Virgil Tudose a turnat betoane pentru oțelăria Combinatului. Această destăinuire este suficientă ca să sublinieze un destin.

Episodul se potrivește unei largi generalizări. Cite vieți de constructori n-au străbătut acest drum furtunos și nu l-au încununat cu laurii recunoașterii la scară națională ?

Oameni care odinioară își croiau soarta la dimensiuni reduse, astăzi prin eroismul lor angajează ramuri de producție în bătălii hotărîtoare, în întreceri socialiste, în chemările ce-și pun drept țel concurența pe scară internațională cu industrii europene de veche tradiție, și izbutesc.

Comunistul Gheorghe Furtună este pentru mine o pildă. El urmează începînd din anul 1948 o traiectorie profesională exemplară unui om de partid. Pleacă trimis de la Șantierul Naval Galați, unde era constructor de vase, să-și ia în primire o nouă meserie într-un centru de industrie grea din Ardeal. Grație eforturilor sale neostenate ajunge prim topitor la gurile de foc ale Hunedoarei, într-un rang obținut cu strădanii necurmate.

Cînd vine vremea C.S.G.-ului, comunistul este chemat de organizația sa și trimis la indicația ministerului de resort să-și dea obolul înaltei calificări, pe platforma gigantului siderurgic, care abia se născuse în orașul adolescenței sale. Și cine este astăzi socotit a face parte din elita meșteșurilor topitori din România ? El care și-a redimensionat pregătirea și lucrează la cel mai modern și eficient agregat, plămădînd zi și noapte coca de foc și oțel, la Convertizor. Gheorghe



Furtună e comunistul al cărui nume seamănă cu existența sa. El întruchipează, ca atîția alți oameni de partid, exemplul moral al ostașului sîrguincios animat de o conștiință trează, care, înțelegînd imperati-vele majore ale bătăliilor industriale, se prezintă acolo unde se simte nevoia ajutorului său, și-și împlinește datoria cu sufletul arzînd ca o torță, care luminează și drumul celorlalți.

C.S.G. efigie de oțel, ogîndînd în apele și în cerurile Dunării izvorul incandescent la temperaturile căruia se făuresc mari caractere, suflete ce definesc o epocă.

Alte inițiale au semnificație majoră în cuprinsul industrial al Galațiului. Alte inițiale se înscriu cu trăsături de vâpăie pe medalia aceleiași renașteri : S.N.G. (Șantierul Naval Galați).

Drumul pe șantierul navaliștilor rămîne presărat în memorie de elemente într-adevăr senzaționale.



Printre pîntecile uriașilor cașaloți de fier te simți mic. Privirea întîlnește structuri îndrăznețe, făurite în zgomot de chimvale, în hale sonore, orchestrate parcă de o baghetă magică. Ai înaintea ta relieful altei biruinți, care înseamnă în epoca socialistă nava de forță a construcțiilor navale românești, care a îmbogățit flota noastră și a altor țări cu vapoare demne de toată admirația. Păsările navale călătoresc în lume, ancorează în rade portuare pe toate longitudinile și latitudinile pămîntului, fluturînd drapelul tricolor cu eleganța specifică unui popor pașnic și stimat.

Odiseea elicei construită aici, care vâlurește de cîțiva ani mările și oceanele, propulsînd cargouri și mineraliere pe drumurile fără pulbere, a constituit la vremea ei un succes de mari proporții.

Cînd s-a dat vestea, parcă o sculptură în bronz cu trei și patru aripi și-a luat zborul în văzduh la vremea aceea și a făcut ocolul țării, strălucind ca o flămură pîlpîitoare, atrăgînd atenția că se născuse o bijuterie modelată de mîinile unor meșteri autohtoni. Făuritorii au zămislit o creație neobișnuită, asigurînd șantierelor danubiene scînteia geniului românesc și dreptul de a stăpîni unul din marile secrete ale construcțiilor navale mondiale pe care pînă atunci îl importam ca produs finit și extrem de costisitor.

Cine va putea uita vreodată pe tehnicianul Mircea Roibu și ajutoarele sale inspirate și pe Dumitru Teodoru „sculptorul” de mare finețe, ce au durat laolaltă în metalul visului lor ?

Aș propune ca opere de artă, într-un muzeu național al tehnicii, elicele intermediare, care au fost rectificat și calculate în chip și fel, pînă s-a obținut izbînda. Așezate pe socluri, palele de bronz ar vorbi de la sine despre marea ingeniozitate a navaliștilor români, crescuți în atelierile de la malul Dunării.

Sub aceeași cupolă a străduințelor fără seamăn s-a născut un alt buchet de eroi ai Dunării : proiectanții de nave. În școala lor s-a călît un detașament, căruia după ce i-a crescut forța, priceperea și renumele, iar comenzile s-au înmulțit, i-a fost destinată o clădire de mare frumusețe și utilitate, ridicată pe una din cele mai vechi artere gălățene cu parfum tradițional : strada Portului. Sediul ICEPRONAV-ului, Institutul Central de Proiectări Navale. Acest mic trust al creierului, destinat să conceapă la nivelul contemporan nave de mare capacitate și deplasament, care s'ajungă pînă la 60 000 t.d.w. și mai tîrziu la 100 000 t.d.w. este condus de inginerul Gelu Cahu, care a semnat alături de Cornel Cloșcă profiluri și planuri și a trasat siluete ce astăzi plutesc pe apele lumii.

Siluetele noi sînt pe cale, sub focul sudurii, aparatele spuzesc ca o arborescență de artificii cochiliile de tablă navală și prefigurează construcția ca într-un desen cu părți încă nedefinite. O vie grabă a penelului de jar conturează definitiv uriașe lebede.

Oamenii nu încetinesc ritmul. Bătălia contra cronometru este dusă fără încetare.

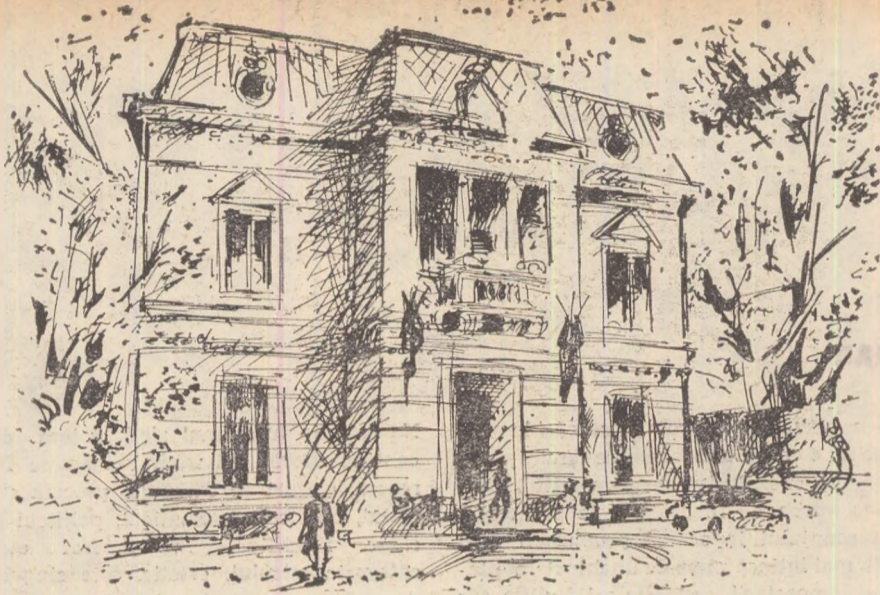
Iată, de pildă, călăturat pe schele la mare altitudine, echipa lui Panaț, băcurat pe muncitorii ei construiesc pupele vaselor, o operațiune atît de importantă în reglarea liniei de plutire a unei ambarcațiuni, încît cea mai mică deviere poate compromite valori de sute de milioane.

I-am găsit pe toți acolo la datorie, neîndrăznînd decît să-i privesc și să le adresez admirația mea adîncă și mută. Eroismul nespectaculos susținut zi de zi sub furtuni, ploii sau torpoare, cu aceeași ochi atenți, cu aceeași inimă fierbinte reprezintă o trăsătură fundamentală a clasei muncitoare. Dezbrăcați pînă la mijloc, cu ochelarii de sudură pe fața transpirată vara sau înfășurați în scurte îmblănite cînd vînturi rele mătură gheața Dunării și așchii de zăpadă lovesc obrajii lor, ei sînt prinși în decor ca niște nituri dogoritoare.

Privirea mea îi înconjoară în acest anotimp fierbinte cu dragoste, ca în rama unui tablou familial, căci ei sînt fiii orașului, ai acestui oraș care seara își pune diademă fluorescență și pe faleză își răcorește cu grație fața în umbra bătrînelui Danubiu.

Și mintea mă duce înapoi, pe vremea cînd arșița strălucea pe dealurile goale și ochii mă dureau de fierbințeală, privind locuri pustii, prăfuite și fără perspectivă. Canavaua pe care s-a brodat copioasa priveliște a lumii de aici și spre care turiștii vin cu uimire n-are decît de singură explicație : Arborii de foc ai revoluției socialiste ce au făcut să crească tulpini viguroase în acest colț de lume, unde strofele baladelor se scriu mereu.

O sentimentală istorie scurtă a Bucureștilor



II

Aveau bucureștenii, într-o vreme mai de demult, pe Podul Mogoșoaiei, un loc de blistem, biserica Sf. Nicolae Tabacu, zisă și Popa Cosma, după botezul vreunui grăsuț păstor de suflete, poate primul slujitor aici, de la care s-a tras și numele mahalalei. Clădită pe la 1710 de Duma Tabacul, prea mare preț de podoabă nu are și nu a avut vreodată, atîta doar că ne povestește Ion Ghica în legătură cu această așezare de zid una dintre acele istorii care umplu letopisețul Capitalei vechi, ca un vin negru o cupă adîncă, și anume: lui Vodă Șuțu i-a căzut drag gine-re-su, Manolache Băleanu, căsătorit cu una din ficele sale, Catinca, și l-a înzestrat pe acesta, ca dar de nuntă, cu moșia orașului Tirgoviște, faptă cu totul silnică. Și, spune Ghica, „atunci s-au sculat tirgo-viștenii, mic cu mare, și au venit la divan la Bucu-rești, cu rogojini aprinse în cap și cu jalbă în proțap, s-au dus la biserica la Sf. Nicolae cel sărac din Strada Victoriei și, după liturghie ieșind din curtea bisericii, toți cu făclii de ceară galbenă aprinse, le stingeau într-un butoiu cu smoală aprinsă strigînd: «Afurisit să fie vornicul... și așa să se topească casa lui!...»

Cum cei din Tirgoviște n-au cîștigat pricina, iar Șuțu murea după aceea, chinuit de otravă, a rămas zicerea gură de Tirgoviște, ca o aducere aminte a sfîrșitului drept al unei strîmbătăți și o mărturie a unor frămîntări sociale încă în forme neînchegate atunci.

Prea bogat este colțul acesta de București în întîm-plări trecute, de tot hazul pentru care le știe, căci iată cam în ce fel își plîngea soțul o văduvă cu lipici, fugită de la mînăstire în tinerețele ei și ajunsă scăpătată rău la minte, dar cu dor de trai:

„Plîngeam, plîngeam pe bietul Pande
Și ochii îmi erau tot limpezi și frumoși“.

Peste drum de biserica pomenită, în spatele unui grilaj de fontă lucrată bine, se ascunde între copacii crescuți înalți, casa Monteoru, un cămătar foarte cuprins, dar atît de zgîrcit, încît se hrănea el însuși cum se nimerea și atît de lacom de parale, încît l-au înmormîntat, cînd a fost să-i fie, cu talerul. Clădi-rea aceasta, nu prea mare, dar îmbelșugat decorată cu stucaturi de ales meșteșug și care a și adăpostit între războaie legația poloneză, mai înainte a lui Alecu Neculescu, poreclit „mătre de grăces“, a devenit din 1951, Casa scriitorilor Mihail Sadoveanu, înzestrată cu o bibliotecă rară, închizînd în dulapuri de stejar sculptat zeci de mii de volume. După alții, ar fi fost trăitor în această zidire și Lăscăruș Catar-giu, dar de o fi așa ori va fi fiind o părere eu nu am știință și nici nu afirmă prea greu acest amănunt în poveste.

Că Bucureștii nu aveau să fie la nesfîrșit acea aglo-merare de stiluri, fără nar orînduite, case țărănești cu pridvor și palate baroce, fudule ca o plăcintă cu smochine, pe care veacul nostru o moștenea de la domnii fanarioți, cînd lui vodă, dimineața, opt dem-nitari, în tinută de ceremonie, trebuiau „imediat după trezirea lui să-i spuie laolaltă: — Frumos ești Măria Ta! sprincenat ești, Măria Ta!“, avea să se vadă mult mai tîrziu, prin 1933, cînd în preajma fostei și regretatei terase Oteteleșanu se va construi, după moda de atunci, americană, și după planurile lui Walter Froy și Louis Weeks, arhitecții new-yorkezi, cel mai înalt edificiu din Bucureștii aceia, Palatul Societății de Telefoane.

O dată cu sfîrșitul lui Oteteleșanu, mare cartofor și cu noroc pe deasupra, dacă despre el a mers vestea că și-ar fi rotunjit averea la masa căptușită cu postav verde și care, în loc să piardă s-a îmbogățit cu o proprietate, Măgurele, dobîndită într-o noapte de pomîna cu un șapte de pică, se încheia o perioadă tulbură căreia avea să-i mai supraviețuiască puține zile, doar ca o ciudățenie, Grigore Șuțu, ultimul principe de la noi care-și mai îngăduia fastul orien-tal al unui alai de muntenegreni cu fustanele albe, crețe ca un bujor, înarmați cu hangere încrustate și cu pistoale care se încăreau cu vergeaua de alun, pe țevă. Mai iubea acesta, spune Bacalbașa, un uriaș „ciine pudel“, dar aceasta este de acum o omenească slăbiciune! La Măgurelele despre care pomeneam — tot Crutzescu, — pe care îl vom scuti de-acum încolo de o prea deasă grafieră, ca și pe ceilalți, de altfel, — crede că ar fi scris Eminescu, și poate nu greșește:

„— Stă castelul singuratic
Oglîndindu-se în lacuri
Iar în fundul apei clare
Doarme umbra lui de veacuri...“

În orice caz, casa, cu moșie cu tot, a fost dăruită Academiei care, în locul blazonului de barbugiu

băftos a săpat deasupra intrării, în latinește, **labor et honor**, vrînd să îndemne la alte rosturi pe cei ce intrau, căci nu toți aveau sipetele cu galbeni ale răpo-satului boier, să le joace la baccara.

Aș vrea însă, rugîndu-mă de iertare, să amintesc aici, fără vreo legătură cu niciodată îndeajuns de cinstitul **Poet**, singurul între atîția cu drept la ma-jusculă, alte ipochimene bucureștene care dacă nu vor fi sorbit niciodată distins dintr-un filigean de porțelan cu cafea egipteană la Oteteleșanu, atunci măcar vor fi dormit o săptămînă, munciți de ploș-nițe grase și înveliți cu **Românul**, ziar de orientare, la fostul hotel **Luvru** care a precedat grădina de mai tîrziu și am să încep cu State Prodănescu, care-și și însemna pe cărțile lui de vizită competența lirică și liberală și care doar scrîntit era, încolo, ce să spun, vorba lui conu Iancu, „ca mine și ca dumneata“. Acesta își tipărea singur poemele care cam așa erau:

„Am pornit, pornit, pornit-am
Dela Iași în cărucior
Și-am sosit, sosit, sosit-am
La Olimp într-un picior;“

Văzui oameni de hîrtie
Ce mustăți de chilimbar,
Lei de cocă pe cîmpie
Mîncînd stridii cu muștar...“ (ș.a.m.d.)

Și iarăși mi se pare prea colorată lumea cafene-lor și a birturilor de atunci ca să nu copieș școlă-rește mărturia lui Victor Bilciurescu, foarte drama-tizată, din **București și bucureșteni de ieri și de azi** despre cinismul cu adevărat medieval al colonelului Lahovary, pe cînd țara trăia anul frămîntat 1888, și cînd acesta „pacifica“ bărăgănenii Ialomiței:

„— Căpitan Lucasievici, a poruncit Lahovary,



Desene de Mihai SANZIANU

scoate afară din rînduri pe trăgătorii care au obținut medalia premiului întîi la tragerea în țintă! Și au ieșit din front unsprezece medaliați.

— Domnule procuror, faceți somațiile legale! Și această formalitate îndeplinită (s. n.), colonelul ordonă:

— Trompet, sună de trei ori semnalul pentru înce-
perea focului; căpitan Lucasievici comandă foc!

Și aceste unsprezece cartușe au suprimat douăzeci și unu de vieți (s.n.). Istoria voioasă a Bucureștii-lui care a fost, cronică amară a țării mele!

Și fiindcă tot aminteam birtul Oteteleșanu, crișmă și nu prea, merită să se știe că de aici bohema artis-tică se va muta la berăria lui Stere, unde nu a prins vad căci o căzătură de babă, îndrăgostită, se vede, de imnul lui Castaldi **La arme**, zdrăngănit de un pian mecanic, „nu iubea tăcerea“, și „introducînd fatidicul gologan, cînd liniștea se prelungea, se delecta la sunetele celebrului marș...“ Cel puțin așa

ne asigură maestrul Victor Eftimiu care se alătură și el celor care atribuie terasei Oteteleșanu „importanța pe care în viața literară a Parisului au avut-o celebrele cafenele Tortoni, Procope, Vachette.“ De ce nu l-am crede!

Nu prea departe, acolo unde Damé cunoștea curtea buruienioasă a unui Mazar-Pașa, strănepot turcit al unei vechi familii olandeze, stabilite în Anglia o dată cu Wilhelm de Orania, fiu al lui Stephen Lakeman, „esquire of Grangewood Hall“, altul pe care Bucu-reștii l-au descîntat cu bobii și cu apă neînceptă, mai apoi cumpărate de un cîzmar ungar, Joje, veneau comeranții cu nevestele, să mînce mititei cu ardel roșu pisat și să asculte, jucîndu-se cu lanțul de aur împletit gros de la vestă, pe „monsieur Robert și miss Harisson“, și să gelozească cine știe ce Vetă amoretată de un gazetar hrănit cu covrigi; dar cel mai mare succes se pare că îl avea domnișoara Dally despre care **Criticul teatral** scria că, „pe scenă i s-au aruncat diamante, cununi, buchete și, apogeu al gloriei, s-a auzit chiar o protestare datorită unui grup disident.“ Toate astea, probabil, o îndreptățeau să se răsfețe:

„Je m'appelle Dally
Je vous aime à la folie
Mais j'aime mieux le macaroni
Et le fromage d'Italie...“

Nostim, nu? Aici era **Union-ul!**

Ceva mai încoace, în grădina lui Andrei Dumitrescu, umbrită de bătrîni arțari cu frunza de un verde obosit, se adunau bucureștenii la vremea prînzului, ca să mai tăifăsuiască „politicele“ între două butelii de Drăgășani învelite în pînză neagră de paianjen cu cruce și ceruite la gură, să păstreze aroma finului de toamnă și a nucilor uscate din anii scurși peste crame. Avea Andrei Dumitrescu un to-varăș de negustorie, pe criticul socialist Dobrogeanu-Gherea, prietenul de zile grele al lui Caragiale, care reușise să-l îndemne să deschidă un oblon, pe strada Academiei, unde, într-o încăpere cu tavanul aproape, „pentru oamenii nevoiași mîncarea se servea de aceeași calitate, din unica bucătărie, ca și în saloa-nele cu ieșirea în str. Regală, dar prețul era mult mai ieftin; ba de multe ori, diferiți studenți — pe acea vreme nu existau cămine și cantine — rămneau datorii sume pe care nu le mai achitau niciodată“. „Mai veneau pe acolo, își amintește Alex. Mihail, și ziarîști începători, literați obscuri..., o lume întregă de lihniți...“

Era, în partea aceasta a Bucureștiiului, un amestec pestrîț și petrecăreț, iubind cu deosebire țambalagii tuciiurii din Ouatu, care înginau, la ceas tîrziu de seară, după ce tăceau viorile de la Oteteleșanu, mai cu seamă aceea mingioasă a lui Wiest, lungind și legănînd cîntarea, cu veselie silită în ochii albi de nesomn:

„Nu voiu lume, voiu să mor
Că n-am parte de amor...“

Și sigur că pentru aceștia răscoalele „plugarilor des-culți“, flămînzi de mîlai ca și de pogoane de ară-tură, plodind cum se întîmpla prunci care nu vor deveni niciodată bărbați, nu puteau fi decît isprava unuia ca Vasile Morțun, revoluționar și nu prea, „generosul“ despre care spunea Victor Bilciurescu că-și încheia discursurile de drumet electoral decla-mînd **Noi vrem pămînt**, „vocalizînd dramatic fiecare vers și cu deosebire faimosul final puternic... Se pre-tindea pe atunci că ar fi fost probabil ca accentul cu care Morțun apăsa pe fiecare cuvînt, să fi fanatizat masele pînă a fi stîrnit furtuna“, nici Bilciurescu convins de dreptatea lui, căci continuă, tot în **Bucu-rești și bucureșteni de ieri și de azi**, carte pe care o citeș doar ca document de epocă, fără o altă valoare, terfelindu-ne boierimea trîndavă, puhăvită de putu-roșenie, stăpînă de vieți și de ocini uzurpate, care voia „să le trimită cîștigurile în străinătate unde-și aveau locuințele, numai și numai ca să nu-și mai vadă țara...“

Peste acești București, albaștri de fumul aducerilor aminte, se lățește ca o pecingine fără vraci, pedep-sitoare, uitarea. Ce nu vom uita însă niciodată, noi, ai căror părinți au ținut în pumn coarne de plug răsturnînd brazda, este acel mareașal, Averscu, „atunci general, care a pus repede și manumilitari capăt răscoalei răzînd cu tunul sate întregi de pe fața pămîntului, așa cum a procedat de pildă la Stă-neștii din Vlașca, unde n-a mai rămas din tot ce a fost satul decît țărîna.“



In buzunar

— Îl vezi pe Cutare? mă întreabă alt Cutare. Pe toți îi are în buzunar.

Cel mai modern tip de locuință este buzunarul. Buzunarul cu fermoar, buzunarul cu nasturi, buzunarul vestei, buzunarul hainei, buzunarul de ceas, buzunarele false, buzunarele secrete, toate au fost inventate pentru ca posesorii lor să se poată reciproc vîri în buzunar.

În ușa buzunarului stăpînul buzunarului își freacă mîinile:

— Poftiți, vă rog. Buzunarul meu vă așteaptă. Simțiți-vă ca acasă.

Și cît ai clipi din ochi te-a și băgat în buzunar.

Cutare are în buzunar pe alt Cutare. Dar lucrurile nu se opresc aici pentru că alt Cutare are și el un buzunar, dacă nu mai multe. În aceste buzunare încap alți posesori de buzunare, iar în buzunarele acestora alții și așa mai departe. Liviu o avea în buzunarul de la cămașă pe nevestă-sa, Livia, iar în buzunarul de la vestă avea un prieten. Cele două buzunare vecine nu își erau, pare-se, indifferente. Liviu a aflat și și-a cusut buzunarele, după ce, bineînțeles, l-a mutat pe amic în buzunarul de la spate, iar pe Livia într-un buzunarel ocult. Dar era prea târziu. Amîndoi îl aveau deja pe Liviu în buzunar.

Mă uit în buzunarul meu: nimeni. Mă uit în schimb la Nimeni și deodată văd în buzunarul lui o droaie de locatari, fiecare la rîndul lor zornăindu-și buzunarele. Cînd își întorc buzunarele pe dos e o adevărată încîntare. Fiecare îngrămădește cît mai mult în propriul său buzunar și caută pe cît poate să nu fie vîrit în buzunarul aproapelui. Cînd doi caută să se vîre unul pe altul în buzunar este un spectacol de neuitat. Se întărită unul pe celălalt, fluturîndu-și ca doi toreadori buzunarele și, cînd reușesc să se vîre reciproc în buzunarele respective, nu-ți mai poți da seama cine în buzunarul cui se află: X l-a vîrit pe Y în buzunar, care l-a vîrit pe X în buzunar sau, altfel spus, X din buzunarul lui Y îl are pe X în buzunar. Z îi bagă bineînțeles pe amîndoi în buzunar, dar X nu știu cum face că o dată își întoarce buzunarul pe dos și-asemeni unui retiar antic îl prinde pe Z în buzunar.

Sorin era foarte trist. Nu reușea să vîre pe nimeni în buzunar. În schimb, alteineva încercase să-l vîre într-un buzunar fals și nefericitul Sorin era tot numai o vînătaie. Sorin s-a infuriat și ce-a făcut, ce n-a făcut că s-a băgat singur în propriul său buzunar.

Cezar BALTAG

Etic și estetic în roman

Este cunoscută formularea lui R. M. Albers din introducerea la **Istoria romanului modern**, formulare potrivit căreia, în condițiile dezvoltării sale actuale, genul „proteic”, „joacă orice rol într-o artă universală ce tinde a se substitui tuturor artelor literare și care poate constitui în zilele noastre o formă generalizată de cultură”. Criticul francez pune această capacitate a romanului

etica personajului românesc, căci la mijloc nu e vorba nicidecum de tendințe extensive, ci exclusiv intensive. Altfel spus, este vorba de investițiile ce se acordă personajului în sensul propunerii unei cît mai întinse game de unghiuri în planul cunoașterii, capabile a-i facilita cunoașterea de sine, a-i delimita și defini eul prin raportări și disocieri pe cît de nuanțate pe atît de eficiente. Statutul a

Ne referim în primul rînd la teza cu conținut moral. Privită într-o ordine firească, alături de categorii, precum socialul, istoricul, economicul, politicul și chiar filozoficul în general etc., categoria eticului, estetic, este singura dăruită cu capacitatea de a le transforma pe toate celelalte în material uman viu. Ea este aceea care le atribuie cu tot firescul personajului, făcînd din ele componente inalienabile ale însăși problematicii acestuia.

Mai departe, se înțelege de la sine că judecata critică consacrată valențelor etice ale romanului românesc actual este chemată să se întemeieze pe criteriul calității preceptelor morale de la care se revendică amintitul examen de conștiință al personajului. Intrucît nu se pune chestiunea unui produs *ex nihilo*, practic, e de apreciat gradul de încărcătură realistă a tezei morale, adică tocmai măsura în care ea, această teză, rezultă din organicitatea procesului de investigație și analiză socială, psihologică, istorică și, nu în ultimul rînd, politică, la care se angajează romancierul. Prin urmare, ne întoarcem iarăși la ideea de totalitate a viziunii românești, la care se cere neapărat adăugată o alta: aceea a delimitării ideologice impuse de conținutul moral al umanismului societății noastre.

Cît despre ceea ce se petrece concret în cîmpul romanului nostru la ora actuală, raportîndu-ne la valorile lui etice — vom fi cu toții de acord că numai analiza diferențiată și minuțioasă ne poate edifica. Oricum, cel puțin cîteva aprecieri de principiu se pot face chiar aici. Mai întii vom remarca efortul, înconunat de succes, menit a denunța viziunea schematic-vulgarizatoare asupra eticului, pe care îl întreprinde romanul nostru de inspirație actuală în ultimul deceniu. Este astfel sesizabilă pentru toată lumea instaurarea acelei necesare perspective grave, complexe și nu arareori dramatice care anulează mai vechea tratare exterioară a temei morale, mutînd-o în însuși nucleul epic și mai ales analitico-psihologic al romanului. Ceea ce numim vocația problematizării temei în romanul românesc actual nu este o simplă vorbă goală și existență reală a fenomenului tocmai aici trebuie identificată. Apoi, tot atît de sesizabilă este spectaculoasa diferențiere stilistică și compozițională din ale cărei unghiuri se implică filonul de dezbateră etică. Faptul că în momentul de față „jocul” nuanțelor în pregnantul de acest plan, este atît de amply nu ni se pare de loc întîmplător; originea lui stă tot în vădita consubstanțialitate stilistică și tematică a celor mai de seamă realizări de pe cuprinsul genului.

Nu e însă mai puțin adevărat că tendințele de „înnobilare” factice a schemelor compromise își arată nu o dată fața: fie prin invazia retoricilor superficial intelectualizate, fie prin abuzul teoriei searbăde, abia deghizată în materie epică, analitică sau psihologică. Pasiunea infantilă a unor prozatori mai mult sau mai puțin tineri de a ambigua pînă la îninteligibilitate teza morală a cărților lor (oricum, existentă, cu sau fără dorința lor!), iată un alt aspect ce nu poate scăpa atenției criticii.

A discuta deci despre implicațiile eticului în romanul nostru de azi este echivalent cu a aprecia însăși valoarea estetică a acestuia pe una din laturile sale de conținut esențiale.

Nicolae CIOBANU



ION IRIMESCU

MATERNITATE

de a se „substitui tuturor artelor literare” pe seama „impudorii” cu care aceste își aproprie domeniul de investigație, direcții problematice și modalități de expresie aparținînd prin tradiție altor genuri literare sau unor discipline științifice dintre cele mai diverse. După Albers — care are, neîndoind, dreptate — această propensiune spre **totalitate** împreună cu cel mai semnificativ element conservat de tradiție — povestirea, axa epică — constituie sursa puterniciei fascinației pe care genul o exercită asupra cititorilor. „Seducția și caracterul ambiguu al artei românești — cităm din aceeași introducere — se datorează faptului că romanul oferă în același timp atracția puternică a unei «istorii» și imensul registru de rezonanțe psihologice, sociale, ontologice, estetice, simbolice pe care le poate implica respectiva istorie”.

Judecată din perspectiva substanței ei intime, chestiunea aceasta, rezidînd în aspirația romanului spre **totalitate**, se cuvine a fi pusă în relație cu problema-

ceea ce se numește romanul „condiției umane” nu poate fi conceput în afara unei asemenea poziții deschise față de factorii adesea eterogeni, dar pe care, datorită surprinzătoarei sale receptivități, romanul este apt a-i pune de acord, a-i unifica în „structuri” inextricabile.

Ni se pare însă că șansa obținerii unei asemenea noi structuri, la nivelul individualității personajului, este direct proporțională cu gradul de angajare a acestuia în examenul propriei sale conștiințe. Numai în acest chip „realismul” argumentării epice și analitice — oricît de compozită ca origine — se metamorfozează imperceptibil într-o realitate de sine stătătoare, autentic românescă, ce cristalizează ființa obiectiv-subiectivă a eroului.

Îndrăznim deci să afirmăm că fiind animat de atari aspirații, sublimate în devorantul pasiune a personajului de a-și supuna unei cît mai severe analize propria conștiință, romanul contemporan își asumă sarcina (de loc ușoară!) reabilitării așa-zisului roman **cu teză**.

S. Damian:

G. Călinescu - romancier

Nu doar în cazul unor rezerve parțiale, ci chiar dacă sintem în total dezacord cu sensul și desfășurarea cercetării lui S. Damian nu putem să nu recunoaștem că ne aflăm în fața celui mai amplu și mai cuprinzător examen critic al romanelor lui G. Călinescu; altfel spus, peste meritele criticului e cu neputință de trecut. A nega valoarea și însemnătatea demersului lui S. Damian este semn de orbire critică și trebuie spus că, în această gingașă indeletnicire, lipsa de onestitate profesională capătă de obicei, prin absența oricărei finalități de ordin practic, forma benignă a opacității descalificante, indiferent de sensul denaturării produse sub imperiul inconsistenței morale. De altfel, comentatorii acestui masiv „eseu despre măștile jocului” datorat lui S. Damian (N. Manolescu, M. Ungheanu, Liviu Leonte, Ion Vlad, Nicolae Ciobanu) au subliniat unanim, dincolo de atitudinile firești deosebite, densitatea analitică și importanța investigației criticului în universul romanelor călinesciene.

Prin G. Călinescu — romancier (Ed. Minerva, 1971), S. Damian se alătură criticilor care, fără a abandona terenul incandescent al contemporaneității, sînt preocupăți în chipul cel mai viu de reactualizarea marilor clasici, de scrutarea din perspectiva prezentului a valorilor sigure și durabile ale literaturii române, nu o singură dată explorarea avînd înțelesul unei atitudini programatice. Lingă Al. Piru și Ov. S. Crohmălniceanu, istorici literari prin formație și preocupări, dar și consecvenți cartografi ai celor mai noi reliefuri literare (nu simpli excursioniști!), trebuie așezați, cu drepturi integrale și fără diplomațice amendamente, N. Manolescu, Lucian Raicu, Dumitru Micu, Eugen Simion, cărora li se adaugă acum și S. Damian. G. Călinescu — romancier este actul decisiv al situației sale în galeria criticilor români de astăzi aflați în fața unei fecunde maturități creatoare.

„A face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gândirea eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși” — spunea G. Călinescu în „Tehnica criticii și a istoriei literare”. Cîți au bănuț în S. Damian pe unul dintre cei mai autentici discipoli călinescieni? Cartea sa trăiește în regimul spiritului călinescian și este de presupus că autorul „Poeziei realelor” și al extraordinarului studiu „Domina Bona” ar fi fost entuziasmat de pătrunzătoră și originală cercetare critică a romanelor sale. Dar S. Damian nu a preluat, pur și simplu, o metodă critică, aplicînd-o mecanic, ci a asimilat profund „lecția” călinesciană și a adaptat-o temperamentului său. Spirit calculat și metodic, inclinat către analiza sistematică și laborioasă a tuturor straturilor operei, practicînd o critică de direcție, S. Damian se remarcă întotdeauna prin rigoare și deplină supunere la obiect, textele sale impresionînd prin substanțialitate și echilibru. Îi lipsește lui S. Damian plăcerea paradoxurilor strălucitoare, stilul său critic este auster și chiar greoi pe alocuri, fără podoabe amăgitoare menite să narcotizeze pe cititor; dar nu spunea Ralea undeva că „efectele de excepțional sînt valori ieftine, simplu de realizat. Atenția se fixează foarte lesne pe excitații intense. E mult mai greu însă să o atragi fără focuri de revolver și fără foc bengal.”?! Personalitatea critică a lui S. Damian se definește tocmai prin această cultivare organică a discreției și, departe de a fi un cusur, tonul aproape rece, neutru de cele mai multe



ori, se constituie într-o calitate de pref. Atît de rară astăzi!

Cartea lui S. Damian începe abrupt, fără pregătiri prealabile, dar alta este explicația surprizei pe care o produc întiele pagini. Primele două mari secțiuni (*Puterea centripetă* și *Puterea centrifugă*) sînt consacrate unei atente și minuțioase analize a universului uman al romanelor călinesciene; înțilnim aici o meticuloasă „descriere a operei”, însă nu de o confortabilă parcurgere a lumii din *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* este vorba, ci de o personală viziune asupra acestui ansamblu. Materia celor patru romane nu este descompusă în fragmente rebele, ci este redistribuită în funcție de motivele considerate de autor caracteristice. Nu la o demontare a operei asistăm, ci la o recompunere întreprinsă dintr-un unghi favorizînd o perspectivă înedită. Criticul nu invită să-l secundăm într-o expediție efectuată în universul romanelor călinesciene — așa ceva și lipsește, de altfel, din cartea sa — ci îl urmărim în expunerea rezultatelor și în prezentarea argumentelor. Analiza este, cu alte cuvinte, subordonată permanent efortului interpretativ, transformată în instrument și nu în scop. Numai „pudoarea” exagerată, așa de specifică autorului, a înșelat pe cei care nu au văzut decît o descriere a resorturilor prozei călinesciene, încît un minimum de ostentație ar fi fost, poate, necesar. Criticul nu „descrie” pedestru configurația romanelor lui G. Călinescu: familiarizat cu solul și subsolul operei, el procedează la o reasezare a elementelor, menită să pună mai bine în valoare caracterul unitar și dimensiunile întregului. Direcția niciodată părăsită este luminarea sensurilor specifice; pe măsură ce studiul avansează, un nou „G. Călinescu — romancier” ni se reveală. Șocul primelor pagini se datorează brusteii intrării într-o construcție necunoscută; deși insolită este doar ordonarea propusă de critic.

Considerînd romanele lui G. Călinescu drept un univers literar constituit, armonios și coerent, întemeiat pe existența unor serii antinomice (inerție-creație, sterilitate-fecunditate, boală-sănătate etc.), S. Damian grupează întreaga materie epică în raport cu aceste repere fundamentale; iar suportul demonstrației este ideea predominantă comicului în proza călinesciană. Interesat cu deosebire de personajele romanelor și de natura relațiilor stabilite între ele, criticul supune lumea romanelor lui G. Călinescu unei riguroase analize de ordin etic, politic, istoric, social, psihologic și, în primul rînd firește, estetic, cercetarea fiind efectuată într-un exemplar spirit marxist. Rezultatele obținute sînt surprinzătoare și de o mare

bogăție; romanele lui G. Călinescu își dezvăluie, sub privirea atentă și organizatoare a criticului, fețe necunoscute pînă acum. Forțele stagnante și regresive — de la clanul mătușilor din „Casa cu molii” pînă la hilara aristocrație în declin aflată în subordinea bătrînei Hangerliu — constituie *Puterea centripetă*, autoritatea tiranică și sterilă acționînd prin intermediul automatismelor; *Puterea centrifugă* este reprezentată de iubire și creație, principii dinamice întruchipate de tînărul Jim și de astralul Ioanide. O secțiune aparte (*Cetatea*) este consacrată spațiului în care se petrece confruntarea dintre cele două tendințe adverse, cartea încheindu-se cu un capitol despre *Metodă* și altul, sintetic, prezentînd *Comicul*, de fapt ținta întregului eseu. Acest capitol final și densele investigații analitice din *Puterea centripetă* și *Puterea centrifugă* dau valoarea cărții lui S. Damian; într-o parte este expusă concepția criticului asupra specificului romanelor călinesciene — nu lipsește nici un foarte bine desenat portret („În căutarea identității”) —, în celelalte fiind întreprinsă o substanțială și metodică radiografie a universului prozei lui G. Călinescu. Însă G. Călinescu — romancier este mai mult decît o interpretare critică; pe tot parcursul cărții sale S. Damian efectuează rodnice incursiuni în literatura română și universală, stabilind asemănări și diferențe în raport cu materia romanelor călinesciene; lucru mai important — și insuficient evidențiat — criticul trage din fiecare împrejurare de acest fel sugestia unei posibile direcții de evoluție pentru proza contemporană. Este refăcută astfel traiectoria a două personaje caracteristice prozei românești (inadaptatul și parvenitul), mereu actualei probleme a „literaturii citadine” i se acordă un spațiu întins, nu trece neobservată posibila apropiere — datorită asemănătoarei voluptăți a spectacolului — între două mari personaje ale literaturii române, Ilie Moromete și arhitectul Ioanide. Încît, nu este greu de presupus că S. Damian nu a avut în vedere „doar” o exegeză a romanelor călinesciene, ci a imprimat cu deliberare cercetării sale caracterul unui gest director. Este încă unul din motivele pentru care această carte — ca și altele — ar merita discuții ample, adevărate debateri, ținîndu-se seama de mulțimea și însemnătatea punctelor de vedere conținute. Fiindcă este penibil, la urma urmelor, să vedem cum cineva își revendică artăgös „ideea” confruntării a două sumare, iar scrieri dintre cele mai valoroase să fie — cel mult — comentate în cadrul foiletonelor obișnuite și apoi uitate, ca și cum nici n-ar fi existat. Așa se explică, în bună parte, și neîncrederea în critică: prin absența raportărilor la ceea ce ne-a interesat ieri, prin cantonarea în cel mai strict prezent, prin, altfel spus, instalarea excesivă în efemer. Atît de așteptatele sinteze asupra literaturii contemporane vor veni, desigur; dar de ce să nu le stimulam, pe cît este posibil, în paginile revistelor?

Revenind la cartea lui S. Damian, trebuie spus că nu puține sînt obiecțiile posibile, de cele mai multe ori fiind vorba de consecințele metodei criticului. Între *Cartea nunții* și *Enigma Otiliei*, pe de o parte, și *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, pe de altă parte, în afara numeroaselor asemănări de substanță și structură, apar deosebiri lesne sesizabile, pe care tratarea lui S. Damian le eludează datorită excesului de rigoare. Imaginea oferită de critic asupra romanelor călinesciene este susținută în primul rînd prin *Scrinul negru* și *Bietul Ioanide*, parțial prin *Cartea nunții*, iar din *Enigma Otiliei* sînt utilizate elemente cu rol secundar în arhitectura romanului; așa se explică, spre pildă, de ce un personaj de dimensiunile lui Stănică Rațiu este palid integrat în demonstrația lui S. Damian. O altă observație se poate referi la caracterul violent anti-balcanic al romanelor lui G. Călinescu, în special al celor din urmă, trăsătură care l-a interesat în prea mică măsură pe critic, după cum o antinomie fundamentală — între valorile spirituale și existența în plan strict biologic — ar fi meritat, cred, o mai întinsă tratare. Însă nici una dintre aceste întîmpinări nu s-ar fi putut formula în absența cărții lui S. Damian: ca orice scriere de valoare deosebită, G. Călinescu — romancier declanșează obiecții fecunde, nu sterile amendamente.

Prostul gust, impostura intelectuală care strecoară în sfera epicului „produse” în serie, pseudo-erudite, exasperante prin platitudine și suficiență, transfigurarea „transparentă” a propriei experiențe de viață impunînd o viziune fatal fragmentară și de un interes periferic; denigrarea disimulată a modelelor clasice prin oferirea unor „romane” informale, fără cap și coadă, și mimarea haotică a experimentului golit de substanță, afectînd un modernism de ultimă oră, într-un cuvînt proliferarea mediocrității și a veletarismului, au fost nu o dată semnalate și comentate cu severitate de critică.

Intr-un climat de probitate profesională, ce caracterizează momentul literar actual, atît divulgarea amatorismului și a inculturii ce duc la „marasmul absurdului și al aberației”, cît și amenajarea unor concepții perimate sau simpliste asupra procesului de creație constituie necesități imperioase ale actului critic, înlăturînd riscul promovării falselor valori. Înțilnirea cu autori de acest gen, nu întîmplător deconcertantă, merită un plus de atenție, iar examenul critic al produselor lor este recomandabil să fie efectuat cu toată seriozitatea.

Complet anacronic, și vom vedea de ce, romanul lui Adrian Mușțiu (*Ringul*) aspiră să dea o viziune unitară asupra existenței prin intermediul unei metafore: „Ringul este metaforă dar și

Între mimetism și falsa autenticitate

principiu de organizare. Totul se înscrie într-un perimetru, însăși existența este limitată, iar moartea este suprema limită. Ringul este, în primul rînd, nevoia de construcție, menită să explice cadrul închis al unei existențe într-o lume în mișcare și, totuși, îngrădită și ea, fatalmente, în ceea ce e viu, în ceea ce ar fi putut să fie.” După decretarea unor asemenea „adînci” adevăruri, desfășurarea romanului e previzibilă. Rar am mai întîlnit un asemenea exemplar de sacrificare a convenției literare în folosul „autenticității” și de mortificare a vieții prin încercarea de a transfera adevărul experienței individuale în planul ficțiunii. Tentativa de abordare a romanului simbolic, axat pe o idee centrală, este aici cît se poate de inoportună.

Romanul are mai multe planuri interferente: orașul, populat de „intelectuali” exasperați de atmosfera tipic provincială, mediul redacțional, faună caricaturizată simplist și grosolan ca

și cea de la cenaclul pe care-l frecvențează Puiu Sibila, poet în devenire. Autorul nu operează nici un fel de distincție asupra materialului pe care-l posedă, recurgînd la un descriptivism plat, un fel de inventariere pe viu a figurilor celor mai anoste întîlnite pe parcursul unei perioade de timp, „cunoscuți ocazionali” metamorfozați instantaneu în personaje de roman, fără nuanțe și spirit critic. Atitudinea lui Adrian Mușțiu, permanent ambiguă, nu oferă cititorului posibilitatea de a întui ironia sau sarcasmul autorului față de defectele atribuite personajelor sale.

Scîndat între lumea satului, de un idilism dezarmant în viziunea lui Adrian Mușțiu (Fața Pietrei însemna în primul rînd familia bunicului, paroh de peste 40 de ani în sat, cu tabieturile și naivitatea ei, lume angelică în care el se scufunda ca într-un somn odihnitor cu iasomie și mirt), și forța tentaculară a orașului, adevărat loc de pierzanie, Puiu Sibila, ins de elită, „sortit

numai cunoașterii interioare”, avînd deci vocația ideii, rătăcit prin barurile de noapte, debitează cu ingenuitate crase vulgarități: „— Am devenit și eu destul de mediocru. Un om de prisos. Însă nu am curaj să o termin. Viața, păpușico, mă dă întotdeauna afară ca o femeie la care vîi fără bani”. Pretențiile lui Adrian Mușțiu nu au fost cituși de puțin modeste. Inițial, Puiu Sibila, un fel de alter ego al scriitorului, ar fi trebuit să încarneze tipul reflexivului prin excelență, trăind intens numai la nivelul marilor revelații, torturat de contactul cu realitatea concretă care îi este refuzată, structurată poetică atrasă de naturile primare, de dezlănțuirile de forță și vitalitate primordiale. În realitate, acest personaj constituie cea mai prozaică apariție. Din aceeași „familie de spirite” fac parte Reli, pe care Puiu Sibila o cunoscuse la cenaclu, elevă de liceu în ultima clasă — scriitoare care face sacrificii supraomenești, „jonglînd cu lampa de nopțieră”, pentru a scrie pe apucate —, foarte precoce și categorică în afirmațiile sale: „orașul este infundat în imbecseala tipic provincială”, poetul Andrei (un confrate mai vîrstnic), „talent gigant care nici nu catadicsește să coboare la micimea oamenilor de rînd”,

Viola VANCEA

(Continuare în pagina 10)

Interpretarea antică și modernă a mitului prometeic

Mitul lui Prometeu este o moștenire a lumii antice, dar în trecerea de la antici la moderni semnificația lui s-a schimbat, devenind pentru cei moderni, cum spune Tudor Vianu, „un simbol al cultului închinat creației”. Atitudinea generală a anticilor — cu excepția lui Protagoras-Platon — era de-al găsi pe Prometeu vinovat și de a îndreptăți pedeapsa lui de către Jupiter, așa cum o făceau cinicii. Privilegiul zeilor — obișnuia Diogene să spună — era să nu aibă nevoie de nimic, al oamenilor, care se aseamănă cu zeii, să aibă nevoie de puțin. Civilizația i-a sortit pe oameni durerii eterne și ireversibile.

La moderni, în sensul cinicilor, mitul prometeic este interpretat de J.J. Rousseau, pentru care vârsta de aur e la începutul omenirii: „Totul este bun, așa cum iese din mâinile creatorului, totul se corupe în mâinile oamenilor”. Dar după Rousseau — afirmă Vianu — apare „o operă hotărâtoare pentru cine dorește să tâlmăcească evoluția modernă a culturii”: poemul *Prometeu* al lui Goethe. Monologul de la începutul actului al III-lea al acestui poem, scris inițial independent, reprezintă un imn al mândriei creatoare a omului. În acest monolog, Goethe elimină, într-un mod caracteristic pentru cultura modernă, ideea vinovăției lui Prometeu, stabilind ca sens, spune Vianu, „valoarea eternă și supremă a oricărei creații omenești”. Goethe însuși, comparându-l pe Prometeu cu Satan, care e subaltern al lui Dumnezeu, consideră că „Prometeu se găsește într-o situație avantajoasă, deoarece li este dat să creeze și să plăsmuiască, înfruntându-i pe zei”. Poemul lui Goethe e o creație caracteristică pentru epoca titanică și rebelă a Sturm und Drang-ului goethean. Disprețul și hotărârea de a-și urma calea alături de oameni, pe care Prometeu le azvârle în fața lui Zeus, reprezintă — scrie Vianu — „una din aspirațiile spre libertate și neafirmare care însuflețea burghezia germană, (...) în ajunul evenimentelor revoluționare din Franța”. Încercarea lui Prometeu de a ridica omul la înălțimea zeilor devine un vis faustian: „E timpul, în sfârșit, să dovedești cu fapte / Că bărbătească demnitate / Nu-i mai prejoc de mărăția cea zeiască”.

Cercetarea mitului, așa cum el apare la antici și la moderni, scoate la iveală diferențe esențiale de interpretare. De unde provin aceste diferențe? Din ce cauză fapta lui Prometeu nu obține aprobarea grecilor? Un gânditor ca Vianu, îndelung preocupat de mitul prometeic, găsește că acest lucru este „foarte explicabil” și argumentează în modul următor:

În viziunea anticilor, realitatea întregă alcătuiește un cosmos, o armonie înnoierită, ca rezultat al îmbinării perfecte a unor elemente adaptate unul altuia. Scopul suprem al vieții ar fi, pentru antic, încadrarea în această or-

dine perfectă, dar statică, în acest rost general al lucrurilor. O asemenea viziune împiedică aprobarea oricărei fapte care ar fi dus la stricarea armoniei perfecte și împietrite a cosmosului, care ar fi vrut să înfrângă rostul acesta general al lucrurilor. Numai la originea lumii au avut loc asemenea fapte, în epoca titanomahiei, în care titanii detronează vechii zei, dar această epocă, în interpretarea grecilor, este confuză și haotică; ea trebuia depășită, ceea ce și face Zeus prin instaura-



Supliciuul lui Prometeu. Pictură din interiorul unei cupe laconiene din sec. VI î.e.n.

rea ordinii în univers, ca urmare a victoriei obținute de olimpici împotriva lui Cronos, ajutat de titani. „Se știe că teogonia greacă începe cu haosul, — scrie Lucian Blaga — dar culminează în orînduirea cosmosului. Zeitățile intermediare dintre haos și cosmos, cele indecise și neimplinite, ca Uranos sau Cronos, sînt înfrînte și înlăturate de Zeus, ca niște vreascuri netrebnice, iar Zeus e mai presus de toate un părinte și un reprezentant al ordinii”. Zeus era pentru greci expresia echilibrului și a ordinii lumii. „Prometeu — scrie Vianu — este și el un titan, strania lui aventură ține de titanomahie, astfel că fapta prometeică nu putea să cucerască aprobarea grecilor, adoratorii ordinii perfecte și împietrite a cosmosului”.

În comparație cu anticii, la moderni, viziunea asupra lumii a suferit o schimbare totală: lumea nu mai este concepută ca fiind perfect statică, ci într-o devenire perpetuă, infinită, așa cum o concepe de pildă Hegel.

Și pentru Blaga gândirea greacă este indeobște statică. Celor care ar aminti de Heraclit, Blaga le răspunde: „Apariția lui Heraclit în cultura greacă este din multe puncte de vedere problematică și paradoxală. Ea poate fi interpretată aproape ca o ispită a spiritului grec de a ieși din sine însuși”. Heraclit e o excepție; regula e Parmenide, care „prin statica sa se găsea, fără în-

doială, mai mult decît Heraclit, într-o secretă congruență cu înclinările spiritului grec”. Comparîndu-l pe Heraclit cu Hegel, Blaga crede a găsi între ei deosebiri evidente: în timp ce la Heraclit unitatea se despică în contradicție, iar aceasta se reabsoarbe, într-un fel, în aceeași unitate, la Hegel, la sfîrșitul triadei, sinteza e de fiecare dată o unitate nouă, mai complexă, superioară; în timp ce la Heraclit, devenirea pulsează într-o veșnică repetiție, fiind un fel de sistem închis, căci ideea de devenire s-a contaminat la el de perspectiva statică greacă, la Hegel, devenirea înaintează spre sinteze tot mai complexe, fiind un sistem ascendent, fără limite, un sistem deschis. În ceea ce privește prezența ideii de devenire la Empedocle, Democrit, Platon, Aristotel, Blaga apreciază că la ei devenirea e un aspect derivat și nu un principiu singular, absolut și ireductibil.

Alți Vianu cît și Blaga exagerează oarecum cînd susțin că în viziunea greacă lumea e perfect statică, indiferent de modul în care Blaga îl va interpreta pe Heraclit. Putem însă fi de acord că la moderni, ideea veșniciei deveniri, a dinamismului este mult mai generală, că în cultura modernă această idee a luat o amploare crescîndă și tot mai consecventă cu sine însăși.

Schimbarea viziunii morale de la antici la moderni ar mai putea avea o cauză, și anume: Deși anticii au cunoscut ideea de haos primitiv, de nedeterminat, lor le rămîne străină ideea infinitului; pentru ei universul e limitat. Abia Renașterea (N. Cusanus, G. Bruno, Copernic) va descoperi ideea infinității lumii, introducînd astfel în univers o nouă dimensiune, care să vină în întîmpinarea sufletului renașcentist, titanic și plin de elanuri nelimitate. Astfel, o dată cu Renașterea, în lumea morală a pătruns ideea infinitului ca un „îndemn spre fapta neîncetată, ca un termen mereu amînat, dar niciodată abolit” (Vianu). Blaga consideră că la greci, chiar cînd apare ideea de infinit, ea pare a semnifica mai degrabă **indefinitul** și în orice caz rămîne o idee firavă, fără vigoare.

Pentru moderni, în devenirea lumii fapta titanului își află o adevărată rost. Ideea de devenire — arată Vianu — implică ideea corelativă că lumea se îndreaptă spre un scop; lumea, deci, n-ar fi perfectă în nici una din clipele sale și armonia ar urma să fie realizată abia de aici înainte. Cu alte cuvinte, programul creației omenești e infinit. Omul și este o ființă creatoare în măsura în care veșnic se depășește. Dar dacă așa stau lucrurile, fapta lui Prometeu — de îndrumare a lumii spre ținta cea mai înaltă a armoniei — e necesară, e binevenită, e demnă de a fi salutăată.

Traian PODGOREANU

Scrisoarea lui Neacșu

S-au implinit 450 de ani de cînd a fost scris, în limba română, cel mai vechi document, cu dată certă, cunoscut pînă astăzi: scrisoarea lui Neacșu din Cimpulungul Muscelului către judele Brașovului Hans Benkner Scrisoarea a fost descoperită de N. Iorga în arhivele Brașovului, datată de acesta, după elementele istorice pe care le conține, ca fiind scrisă în vara anului 1521 și publicată de el, mai întîi, în marea colecție de documente istorice Hurmuzaki, volumul XI, p. 843.

Autorul scrisorii, cimpulungeanul Neacșu, care se ocupa cu afaceri de comerț cu Transilvania și era om de încredere al sașilor din Brașov, îl înștiințează pe Hans Benkner, judele acestora, despre mișcările turcilor la Dunăre și că o parte dintre ei vor trece prin Țara Românească în Transilvania.

În afară de formulele de adresare și de încheiere, care sînt în slavonă, limbă folosită atunci la noi în biserică și în actele cancelariei domnești, — ca latina, în Apus —, scrisoarea nu mai conține decît două expresii slavone: **I pak** „și iarăși” și **za** „despre”: **I pak dau știre domniețale za lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au ieșit din Sofia, și aminterea nu e, și se-au dus în sus pe Dunăre. I pak să știi domniata că au venit un om de la Nicopoe de mie me-au spus că au văzut cu ochii lui că au trecut ceale corăbii ce știi și domniata pre Dunăre în sus. I pak să știi că bagă den toate orașele cite 50 de omin să fie în ajutor în corăbii. I pak să știi cumu se-au prins nește meșter den Ț(a)rierau cum vor trece aceale corăbii de locul cela strîmtul ce știi și domniata. I pak spui domniețale de lucrul lu Mahamet beg, cum am auzit de botari ce sînt meșter gîliaș și de genere miu Negre, cum i-au dat împăratul slobozie lu Mahamet beg pre io-i va fi voia (pe unde-i va fi voia) preu Teara Rumânească iară el să treacă. I pak să știi domniata că are frică mare și Băsărab (Neagoe Basarab) de acel lotru de Mahamet beg, mai virtos de domniele voastre (mai tare ca domniile voastre). I pak spui domniețale, ea mai marele miu, de ce am înteles și eu. Eu spui domniețale, iară domniata ești intept și aceste cuvinte să îți domniata la tine, să nu știe umen (oameni) mulți și domniele voastre să vă păziti cum știți mai bine.**

Dacă scrisoarea lui Neacșu este primul document, cu dată sigură, în limba română, aceasta nu înseamnă că scrisul românesc a început numai atunci. Toți istoricii mai de seamă de pînă acum ai limbii și literaturii noastre vechi — N. Iorga, Sextil Pușcariu, I. A. Candrea, N. Cartoian, Al. Rosetti — au dovedit, prin probe indirecte, că scrisul românesc este cu mult mai vechi. Astfel, între altele, s-a găsit, în arhivele orașului Sibiu, o notă din 1495, din care rezultă că s-a plătit un florin unui preot pentru o scrisoare în limba română.

Un argument important că scrisul românesc în acte particulare — de moștenire, de vânzări și cumpărări, de schimbări de proprietăți, de informații secrete — este anterior scrisorii lui Neacșu, îl formează chiar această scrisoare, a cărei formă frumoasă, în compoziție, ortografie și caligrafie, presupune o tradiție, o pregătire mai îndelungată de scriere. „Se miră, deci, cineva — se întreba, pe drept cuvînt, în această privință, N. Iorga — de ce formă sigură și mlădioasă, de ce ortografie reflexivă, învățată, se întrebuintează pe acest petec de hirtie, scris cu atîta pricepere caligrafică?”.

Cînd apar, la mijlocul secolului al XVI-lea, primele tipărituri religioase românești, prin care începe folosirea limbii române în biserică, iar „în timpul domniei de izbînzii răsunaătoare și de înfăptuirii repezi a lui Mihai Viteazul” și în documentele de cancelarie, terenul era pregătit, cu mai bine de un secol înainte, prin astfel de scrisori, note, manuscrise religioase, dar, din păcate, pentru nici unul din textele păstrate, nu s-a putut stabili, pînă acum, cu precizie, o dată mai veche ca a scrisorii lui Neacșu.

D. MACREA

Între mimetism și falsa autenticitate

(Urmare din pagina 9)

Gabriel, Moscuna, Andrei, veleitari mistuiți de dorința de a publica: „Vreau și eu să public cu adevărat, să respir în pagină cu fiece por, să nu mă vînd nimănui”, care au o singură speranță — migrația spre București, Ida, sensibilitate ieșită din comun, admiratoare sinceră de poezie, față de care avea „un fel de venerație pînă la sacrificiu”, nu lipsită nici ea de disponibilități creatoare (încercase într-o vreme să scrie pentru a renunța curînd, consolată cu sollicitudine de tatăl ei astfel: „Nu-i de tine, fa...”). La un pol opus se află Sile Enemiu (tipul arivistului), redactorii Suru și Dima, Pino boxerul, naturi nesofisticate care opun (în intenția autorului) o rezistență eroică, prin sinceritatea trăirii, intelectualismului furibund. Adrian Munțiu încearcă o „reabilitare” a brutei. Acționînd conform unor impulsuri momentane: „Cînd mă dezlanțui în ring (...), lovesc și uit. Nu știu exact ce, dar în orice caz ceva apăsător. Și uitarea asta e singura mea liniște. E mult mai bine să nu te gîndești la nimic, să stringi pumnii orbește și să lovești”. Pino, boxerul a cărui „directă” era numai „artă, efect”, este comparat cu „coloși” de talia unor Petronius, Hamlet, Romeo.

Stilul bombastic, prolix sau duios este sub orice nivel. Un exemplu de cum înțelege autorul să metaforizeze va fi,

credem, edificator: „Avea un dat al ei (Ida), o stare inițială, din care însă lucrurile o smulgeau prin ironia lor nedismulată, asemenea firului de ciorap agățat, deșirat pe întreaga lungime a unui picior cabrat, fin”.

★

Scriere vizînd divulgarea unui amplu proces de mimetism și pierdere a autenticității, nedumeritoare prin incoerență, romanul lui Valentin Berbecaru, *Suplinitor*, este un produs bizar, amestec insolit de ficțiune absurdă și descriție naturalistă, stil prolix și metaforizare trudnică. Introducerea ilicită în sfera epicului a celor mai șocante „istorii”, avînd o secretă comuniune cu tribulațiile și eșecurile individuale, travestite adesea în haina somptuoasă a modernismului, nu poate stilizate originale, sărăcia imaginativă. Deosebit în aparență de romanul lui Adrian Munțiu, *Suplinitor* este expresia aceleiași carențe disimulată în cazul de față prin mimarea tehnicii suprarealiste. Romanul opune două medii de viață distincte, unul dintre ele constituind un ideal etic, mahalaua bucureșteană, smîrc idealizat (obiect de cult și de repulsie totodată) cu exponenții umani exemplari, reprezentați în roman de familia lui Edy, oameni simpli care muncesc întreaga săptămîină cu rîvnă pentru a gusta duminica fericirea unică de a se

aduna cu toții în jurul bucatelor aburinde, de Monica și Mary, reprezentantele sexului frumos, perversitate datorită farmecului lor la un mod de viață artificial care le aduce numai insatisfacție, de Cristel, Lepădatu, fanți de mahalala, amestec de amorism și loialitate; al doilea mediu, lumea literară, caricaturizată și de această dată grotesc, al cărei principal protagonist este profesorul Vary Tanoviceanu, ins blazat și lipsit de scrupule care exercită prin modelul viu al imposturii intelectuale o influență nefastă asupra lui Eduard Gheorghe Visarion (personajul cheie al *Suplinitorului*), traversînd prin contaminare un lent proces de depersonalizare. Dînd la o parte stratul superficial de solicitudine cu care pare că îmbrățișează Valentin Berbecaru lumea mahalalei bucureștene în dorința sa de a o reabilita, descoperim tabloul unei existențe subumane în care mișună însă primitivi cu o psihologie și conduită de cavernă (o față mîncă la repezeală pe foi de jurnal pătate de grăsime, punîndu-și bucițele de carne în podul palmei stîngi, luîndu-le apoi de acolo ca dintr-o farfurie), care-și petrec viața în circiumi și la reuniuni, toropiți de băutura și muzica exasperantă a magnetofonului și femeii care după aventurile nocturne se spală pe dinți în apa havuzelor, imagine completă a gregarului, condimentată cu o infuzie de erotism, stridentă și vulgaritate.

Floarea soarelui

Nu este adevărat : heliotropa
nu merge după soare. Trunchiul ei
ca templul care-și poartă, sus, metopa
nerăsucit, sculptată din scintei,
așteaptă răsăritul : confirmare
a propriului său chip...

La fel, aș vrea,
fidelă sieși, între munți și mare,
să scapere în aur fruntea mea.

Numai prin noi

Morți adinci,
sfinții cu chip de țarină,
umblă pe brânci,
poartă pământul pe-o rină.
Noi, cei de sus,
lacomii, neastîmpărații,
care-am supus,
locul din jur ca-mpărații,
numai umblînd
sprinteni și drepti vom constrînge
lutul mai blînd,
inima lor fără sînge.
Numai în zbor
liber pe frunțile noastre
stelele lor
arde-vor iarăși albastre.
Numai prin noi
timpul, respîns, le trimite
soare și ploi,
oasele noastre uimite.

Navigatori

Din cînd în cînd, distrată, ne sărută
zeița-n zale : ca și cum, copil,
timpul cuprins de-o stranie derută
s-ar furișa în suflete, tiptil.
Sîntem ai lui ? Sau, morți fără de vreme,
l-am părăsit, frumoși prizonieri
pe puntea unei lîncede trireme
care străbate mările de ieri ?

Zeiță, nici o undă nu ne poate
sustrage-mbrățișării tale... Ca
Ulise care-n insule ciudate
limanul țării sale-adulmeca,
noi, toți, îți aparținem : o urzeală
respiră pentru noi pe-un deget treaz
și stele părintești — ca o spuzeală
de dragoste — ne bîntuie-n obraz.

Rămii așa

În mine însumi te aflu, acolo
unde lumea — atînsă — e rană.
Se ridică în două picioare
timpul, ca tigru : în irisul lui
îmbrățișarea noastră-i sfidare.

Rămii așa, cutremurată — pînă ce
soarele-și reia respirația. Valuri,
vin de departe cuvintele care
n-au crezut că mai pot să renască.

Există insecte care, după aceea,
se devorează. Noi sîntem salvați
de pleoapele tigruului, care se-nchid.

Însuportabilul, cearcănul vinăt,
suride-ndărătul cuvintelor...

Nu mă lăsați

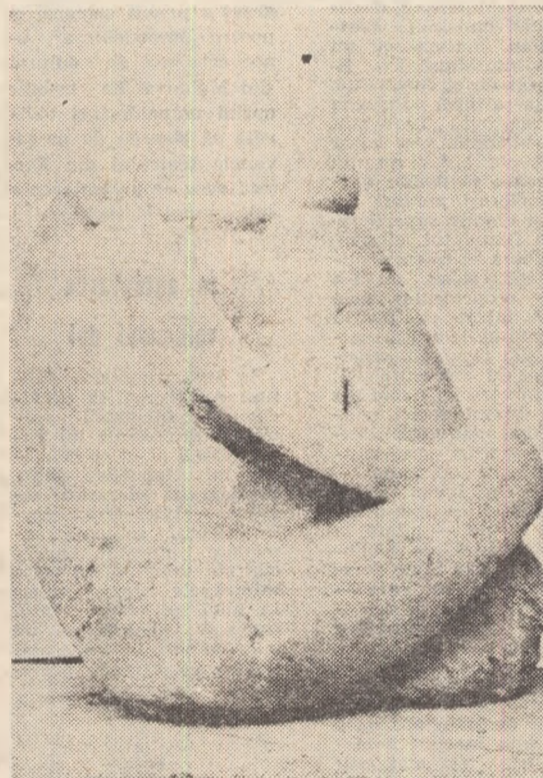
Avidă de forme e viața,
de forme care o neagă.
Ah ! nu mă lăsați, zile,
prizonier al extazului meu...

Cuvintele fie-mi doar frunze.
Septembrie de aur — această
impostură, căzută în parcuri,
s-o sfirtece pruncii cu unghia...

Fulgerul

Prin smoala nopții, despîcătă-n două
asemeni unei bîntuite uși,
el profeția împărății de rouă
cu capitalele-n pupile de supuși.
Iar arborii nu mai păreau aceiași,
ci dirijînd orchestre-adînci
de umbră. Gigiînd, Casiopeia-și

vârșea uimirea veștedă pe stînci.
Și orizontul, strămutat deodată,
în ochiul însuși devenise văz.



CRISTIAN BREAZU

COMPOZIȚIE

Eram priviți — insectă scufundată
cu zbîrnîitu-n codrii de ovăz.
Timpul venea în salturi și, ca roza
precipitată, înflorea subit
lăsînd în carnea mea metamorfoza
neconsolată-n plîns. Și ce-am iubit,
ah ! tot ce noi am stăpînit o clipă
trona deasupra noastră — ca o stea
terrorizată de pămînt, ce țipă
pentru-a sili minunile să stea.

Nașterea vulcanilor

Cuvîntul i-a țîșnit din gură
fără să vrea. Și, lin, s-a prins
pe lucruri — ca pe băutură
o mușiță cu licăr stîns.



Dar munții-ncărunțindu-și părul
bolborosiră, și pe guri
de foc rostiră adevărul,
pornind spre stele — svelți și puri.

Pasul acela

Pasul acela, într-aripatul,
care nu era pas,
neiertătorul, neîntrupatul
fără popas,
cel ce-n potir de sunet și rouă
înflorînd adormea,
astru-nvăscînd în dragoste nouă
inima mea, —
pasul acela, palidul, unde-i ?
O, fragil, străveziu,
zilnic mi-l fură-n cearcănu-l undei
marea, tîrziu...

Cine știe

Cine știe să spună sub ce cuvinte,
sub ce surîsuri prin care ne mîntuim
distanța dintre noi se mistuie, stea
e tot ce mai rămîne-ntre trupuri.
Umerii se încarcă de gesturi, ca pomii
de luminări ; se oprește pămîntul
cu strada noastră spre soare, ca să
ajungem unul la altul fără privire.
Inesizabilă furtună, minie a zodiilor !
E oare respirația noastră această
punte pe care păsări trec și revin, spre
gloria-n veci corigentă a singelui ?...

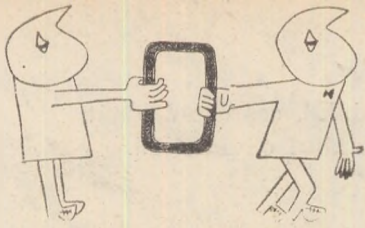
Vîrstă

Grăim în aur și argint.
Dar ah ! cîndva cu guri de pară
străfulgeram tăcerea clară
dintre silabele de-absint.

Să fie toamna funerară
de vină ? Duhul elocint
revine ca din labirint
pe buzele ce sîngerară.

Prin verbe trece-o presimțire
de lene sură. Trunchi subțire,
în gerul nopților mă zvînt.

Sărutul ce-a topit metale
stă-n rana dulce-a gurii tale
ca greierele în pămînt.



Recent a apărut la Atena, în editura „I. Konstantaras”, versiunea greacă a romanului lui Horia Stancu „Asklepios”. Traducerea și prefața sînt semnate de Vasilis Skuvaklis

„Cronica”

Mai multă mobilitate operativă, un spor de rubrici noi încercînd să cuprindă și să definească mai bine, de la Dialogul cu cititorii pînă la comentariul politic, contextual și social al țării, o atenție mai insistentă acordată actualității caracterizează ultimele apariții ale revistei Cronica. Mai multe pagini sînt consacrate, în numărul din 14/VIII a.c., lui George Enescu (Aurel Leon, Ion Jija, George Pascu, D. Ivănescu, Dora Maria David semnează evocări, articole de sinteză, studii de specialitate, documentare). Mai remarcăm din sumar (în ordinea paginilor): Știința — 40 de ani, în slujba politicii partidului (L. Eșanu). Opinii despre mesajul în literatură (Dialog cu cititorii), Itinerarii moldovene: Birlad, Cetatea de Seacă un rulumționar (reportaj realizat de I. Neagu), o proză de Demostene Botez (Moș Tudose), Vocația etică a poeziei (Constantin Coroiu), cronică literară analizînd în acest număr, sub semnătura lui Zaharia Sângeorzan, volumul lui George Macovescu, Virstele timpului, Ancheta internațională România '71.

Alte colaborări aduc însă cu ele un nedorit accent de partizanat provincial. De o evidență indiscutabilă, copleșitoare — unul din acele puține lucruri sigure cu care nu merită să-ți bați prea mult capul — i se pare, de pildă, lui T. Tihan — ce nu-și ascunde, în profilul pe care i-l consacra, entuziasmul față de critica lui Virgil Ardeleanu — afirmația potrivit căreia Moromeții vol. II „nu face decât să-i reia (primului volum, n.n.) materia pe sute de pagini, transformîndu-se astfel într-o «hidră» cu numeroase capete”. Cuvintele pe care le spune despre Virgil Ardeleanu i se potrivesc, după cum se vede, de minune lui T. Tihan însuși: „O intuiție sigură bazată pe un gust estetic rafinat...”

„Unde și pe unde mergem”

Cîteva ticuri stilistice, două-trei noțiuni recent asimilate, cîteva lecturi vag teoretice și, mai ales, convingerea că sugestiile lor pot fi aplicate pretutindeni primului obiect ieșit în cale, fără minime preocupări de adecvare

— și autorul (cu acces rapid la investitura de critic literar) e gata să se pronunțe. În definitiv, de ce nu? Ce mare lucru? Iată, de pildă, Cronica literară semnată de Daniel Dumitriu (Convorbiri literare, 7/1971).

Teoria că un roman este o interferență de voci: „Sandu și Ion sînt voci...”. Mica teorie a „autonomiei” cuvîntului arde și ea de nerăbdare să se aplice: „cuvîntul are puteri miraculoase: este fierbinte ca un glonț, mirositor ca iarba... El animă o lume, o încălzește pînă la înroșire...”

Pentru a pricepe că unele personaje ale romanului sînt „reale” e neapărat de trebuință să fie invocat Thibaudet, altfel e greu să ne lămurim ce e cu „Sandu și Ion”. Prin urmare: „Ei sînt însă (ca să reluăm o celebră distincție a lui Thibaudet) personaje «reale»”.

Puțină mistică n-are, în principiu, ce să strice, așa încît în romanul cu pricina: „Dragostea are o lume a ei crîncenă, explozivă, demențială aproape. Trupurile și sufletele se aprind, se istovesc iubind, se caută mereu, neliniștite, amenințate”.

Nu-i de glumă nici cu alienarea limbajului, așa încît și cronicarul nostru se grăbește să observe că: „Vorbind despre moarte ori dragoste, spre exemplu, devenim, dintr-o dată stereotipi”.

N-ar fi nimic de ris în toate acestea, dacă lucrurile n-ar încerca să se adune într-un final mai mult decît filozofic, de-a dreptul zguduitor pentru rațiunea noastră de a fi în lume, deoarec, pentru cronicar, autorul romanului comentat „ne face să coborîm în noi înșine... să ne întrebăm unde și pe unde mergem... și ne surprinde... în momentele cele mai ale noastre, momente în care avem impresia că nu ne poate vedea și nu ne poate ști nimeni...”

Sincerii să fim. Nu bănuim că lucrurile au ajuns pînă aici.

„Astra literară”

Suplimentul literar (din păcate mult prea restrîns) al revistei Astra reține atenția mai întîi printr-un foarte interesant interviu acordat de Al. Paleologu, din care cităm: „Marii foiletoniști au avut permanent, explicit sau nu, prezență conștiința valorilor clasice. Nu poți scrie despre ultimul roman sau despre ultima culegere de versuri, fără să-l ai în cap pe Balzac, Baudelaire, Dostoievski, Eminescu...”

La rubrica Poezia lunii, Virgil Teodorescu selectează pentru acest număr o poezie a Constantin



Buzea: Tot ce este (publicată inițial în Lucea-fărul), însoțindu-și alegerea de o concisă motivare: „Constanța Buzea aduce de mai multă vreme un tribut grav în tinăra poezie română.

Poezia ei proiectează bucuria universului și a ființei, într-o regiune a parlorii parcursi de insondabile tonuri violete... Poezia ei nu e fructul, ci simburile care îl emite, o profunzime dedusă din planare, nu din cădere”. La cronică literară,



Voicu Bugariu și Adrian Anghelescu prezintă volumele: Arborele vieții de Florența Albu și Anotimpul posibil de Al. Simion.

Bazar sentimental!

Un redactor al televiziunii s-a îndreptat spre casa memorială G. Călinescu întru confecționarea unui film minuscul, destinat unei emisiuni Postmeridian, înarmat cu un volum de...Minulescu. Emoționat de circumstanță, domnia-sa intră pe poarta casei recitînd: „Toate sînt ca și-altădată.../ o bazar sentimental!...”, și nu uită la plecare să insiste asupra aceluiași versuri, cu aceeași emoție superficială. Că filmulețul, cît era, nu trebuia să trădeze spiritul călinescian, nu i-a trecut redactorului prin cap. A intrat pe poartă aducîndu-și de acasă „spiritul” său personal, sensibilitatea sa convențională. În afara versurilor mai sus citate, textul acelei pelicule cuprindea vorbe despre un scriitor „remarcabil”, despre obiectele — înșirate în inventar, cu voce pioasă ca într-o biserică rurală — aflate în casa criticului, de bibliotecă sa. Puține filme de acest gen se pot rata — pentru că interesul descoperirii unei intimități creatoare este viu oriunde. Cum s-a reușit de data aceasta performanța unei enorme plictiseli, nu e greu de imaginat dacă de la bun început redactorul, care n-a mai citit cu siguranță de mult pe Călinescu (dacă l-a citit vreodată!), își inaugurează emoționanta acțiune t.v. cu versuri din Minulescu. Casa lui G. Călinescu riscă să rămînă în conștiința cititorului de telespectatori ca un „bazar sentimental”. Memoria scriitorului merita mai mult zel, chiar dacă filmul nu avea la dispoziție decît acele amărîte cinci minute îngheșuite între Harry Belafonte și umorul din filmotecă, într-o după amiază de duminică, în plină caniculă.

Pictură de gang subvenționată

Prin efortul notabil al Comitetului județean de artă și cultură Vrancea, sala fostului teatru Pastia din Focșani a fost renovată radical, păstrîndu-se cu grijă catifelele purpurii, stucaturile aurite, intarsiile de lemn poleit, toate podobebele murale, lămpile ce-i dau aerul de epocă. Cîndva, pe cupola sălii și pe cea a holului fuseseră picturi care, evident, n-au mai putut fi

conservate. În locurile respective s-a decis să se execute noi decorații. S-a cerut în acest sens sprijinul Direcției artelor plastice din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, care a îndrumat spre Focșani o echipă condusă de un artist numit Crăciun.

Rezultatele sînt absolut stupefiante. Pe plafonul de la intrare e zugrăvit un fel de lăptăreasă mătăhoasă cu bigudiuri, înotînd pe jumătate într-o mare de clăbuci și trăgînd cam cu sila spre ea, cu un vătra, un androgin micuț în cămașă de noapte. Pe plafonul sălii e o grozăvie științifico-fantastică, o foială de zburătoare, ingeri, trimbițe, suliiți, cîngi, nori cumulus, fauni, țapi și instrumente muzicale într-o efuziune de zahăr, pudră roz și albastru de rufe cum nu s-a mai văzut vreodată. Această crudescență a picturii de gang într-un edificiu de cultură constituie un sacrilegiu, cu atît mai mult cu cît e vorba de un teatru vechi, foarte asemănător cu teatrele naționale din Iași și Cluj.

După unele informații, echipa itinerantă de zugrăvi a primit comenzi și pentru „împodobirea” unor case noi de cultură din Moldova. Ea trebuie oprită numaidecît și obligată să steargă de pe tavanele teatrului din Focșani ceea ce a lăsat acolo sub semnul bidiniei.

În așteptarea volumului dol

În 1965, apărca în Editura Academiei, la Serviciul de bibliografie specială, sub redacția lui Tudor Vianu și în coordonarea lui Alexandru Duță, Bibliografia literaturii române — 1948—1960. Foarte discutată, comentată, amendată, contestată, apreciat etc. volumul, cu toate minusurile sale, a rămas în bibliotecă ca o utilă carte de referință, ca un instrument indispensabil pentru cercetători, profe-



sori, elevi și studenți, pentru toți cei interesați de studierea literaturii noastre noi. Care e însă destinul volumului următor, consacrat deceniului 7, atît de bogat și divers sub raport literar? Cine și cînd îl va tipări? O atare carte permanentă, de mare folos intelectual, ar trebui să cunoască o formulă de apariție și un ritm care să-i asigure prezența continuă, mereu proaspătă în librării și în bibliotecă.

Invitație la somn

Una din rubricile cele mai fixe, mai incrementate în propria lor formulă, ale televiziunii e cea dedicată copiilor, la ora 19,20. În mod normal, în

cele zece minute ce-i sînt acordate, ea ar trebui să cuprindă povestiri din folclorul nostru și al altor popoare, spuse de actori experimentați, scenete care să-i familiarizeze pe copii cu activitățile umane, mici dramatizări cu păpuși, imagini epice din viața planetei — urmînd adică un program educativ-distractiv foarte divers, substanțial și atrăgător. În fapt, aici, micilor spectatori li se servesc invariabil și exclusiv filme de desene animate (puține din ele românești); într-o vreme se proiectau chiar crîmpeie de desene animate, peliculele întreprindîndu-se pe neașteptate cînd se împlinea sorocul ceasornicului. Este regretabil că în tot programul de seară copiii au parte de cea mai sărăcăcioasă și plictisită rubrică, îndemîndu-i la somn, adeseori prin ceea ce cuprinde. N-ar putea fi regîndită, oare, această rubrică în sensul unei sporiri a eficienței ei educative și artistice?

Cu și fără complexe

Nu ne-am putut stăpîni plînsul, aflînd de nefericirile prin care trece un tînăr prozator. Cît timp și scriitorii și



criticii acționează sub sennul complexelor lor, neîmplinirile par într-un fel normale. Această relație de dependență este descrisă cu abisală penetrație de către Petru Popescu în articolul „Complexele reciproce” — Steaua nr. 7/1971. Perspectiva se modifică dacă intervin și alți factori, mai obscuri. Dar să dăm cuvîntul autorului din Steaua:

„Armonia se rupe deodată cînd apare un scriitor total lipsit de complexe (fizice ori intelectuale), un scriitor care nu ratează pe nici o linie, care trăiește în viață la fel de natural și de dezînhibat cum trăiește în artă. Împotriva lui se ridică atunci toate scuturile; atît scriitorii cît și criticii se coalizează împotriva lui, uneori surd, alteori pe față, folosînd gradat tăcerea, dubiul, ironia, critica zisă obiectivă, în fine injuria ori ealomnia”.

Teribilă conjurație, îngrozitoare persecuție! Ni se evocă, spre edificare, cazul unui astfel de tînăr prozator care a căutat să scrie o literatură sinceră și în același timp morală. Neșansa lui e că face parte dintr-o „rasă intelectuală mult mai fină, cu o gîndire mai complexă și mai responsabilă”, și că e, vezi bine, dintre cei puțini și aleși, „problematici, poligloți, europeni (în sensul superior, nu cel «constipat», al cuvîntului)”.

Cîte nenorociri îl pîndesc pe europeanul nostru! Sinceritatea lui e socotită superficialitate, naturalitatea — stîngăcie, epica — febră verbală, în-

elinația spre probleme cu adresă largă — popularitate facilă, proprietatea expresiei — rătăcire poetică și grabă!

Dar lucrurile nu se o-presc aici, drama bietului autor ia proporții. Căci, cum notează Petru Popescu, „sfîrșind de cîit analiza, aveai impresia că analistul reprozează autorului niște vicii majore: că nu e plicticos, că nu e fals, că nu e pudic, că își caută onest subiectele și publicul”.

Binevenită ironie! Cu viri și îndesat meritală. Căci de unde aceste porniri răzbunătoare? Perspicace, autorul articolului din Steaua, ne arată că motivul rezidă în inferioritatea (fizică și intelectuală) a criticului. Lămurit de mult asupra lipsei de probitate a judecării cronicarilor, Petru Popescu vrea să scoată la iveală și resortul psihanalitic al atitudinii de bigotism. Care e rădăcina răului? Iată: „În fapt, criticul nu ierta autorului lipsa de complexe; iar această lipsă de complexe a autorului conduce în mod automat la un complex multilateral și foarte iritant al analistului, pe care nu-l putea ascunde nici aerul de catedră, nici abila contrapunctare a severității-lor...”

Strașnică demonstrație, nimic de zis. Și din nou cu mîhnire amintindu-ne de suferințele bietului autor poliglot și european ne-a podidit torent de lacrimi.

Cu o singură curiozitate am rămas: cine e, la urma urmelor, tînărul cavalier fără cusur, care nu ratează pe nici o linie, superior pe toate planurile, provocînd atîtea grele complexe, atîtea coaliții ostile? Parcă, parcă, am ghicit...

Repertoriul cinematografic în discuție

O amplă și consistentă anchetă privind repertoriul ca instrument de educație, publică revista Știința (nr. 7). Răspund la întrebări, 25 de persoane, scriitori, artiști, critici, activiști culturali cu înalte responsabilități. Într-un consens unanim li se cere forurilor care alcătuiesc azi programul cinematografelor un conspect lucid și avizat al cerințelor reale ale publicului, atitudine împotriva peliculelor care diseminează vulgaritate, cinism și violență, repudierea spiritului comercial, a superproducțiilor ieftine și a lucrărilor amoroale, a tot ceea ce poluează ecranul. Unele intervenții iau în discuție, cu deosebită seriozitate, problema crucială a competenței cadrelor care răspund de difuzarea filmelor, stadiul actual al producției cinematografice naționale, sensul ideologic al selecției filmelor străine.

În ansamblu, ancheta conturează un cerc de probleme fundamentale care confruntă sever instituția de resort cu nevoile intelectuale ale spectatoilor și cu exigențele unei politici cinematografice raționale, moderne, adecvate actualității noastre sociale.

O viziune

asupra clasicismului românesc

Convins că paralel sau chiar în cadrul romantismului a existat o puternică direcție clasică, D. Păcurariu merge mai departe și susține că fenomenul conferă întregii noastre mișcări literare o fizionomie distinctă. Afirmă, chiar dacă ridică unele semne de întrebare, își găsește în bună măsură confirmarea în două categorii de fapte. Prima avertizează asupra unei trăsături specifice literaturii române. Romantismul nu apare la noi datorită unei crize a clasicismului și nici nu implică, precum în Apus, opoziția față de curentul anterior. El coexistă cu clasicismul și oscilează în cristalizarea formulei de expresie a scriitorilor, după cum climatul literar a prelungit interesul, deopotrivă de receptiv, față de mișcări teoretic divergente dar practic inseparabile. Această complementaritate, judicioasă și fin analizată de prof. D. Păcurariu, nu e premeditată, nu pornește dintr-un acord. Conștiința estetică nu era la noi în jurul anilor 1800—1830 și nici imediat după aceea atât de matură încât să permită o alianță declarată între clasicism și romantism. De aceea procesul nu e cursiv și de relativă rutină. După cum și subliniază autorul cercetării la care ne referim, el a cunoscut câteva vehemente luări de poziție și chiar confruntări insistente. A le semnala mi se pare necesar. Interpretările înclinare să susțină că opțiunile romantice au exclus orice ciocniri polemice cu adepții orientării clasice păcătuiesc prin necunoașterea adevărului.

Se înțelege că romantismul a avut o audiență mai largă, dar reacțiile antiromantice (sau mai exact neromantice) nu sînt de neglijat.

Cum nu ne propunem aici decât o discuție despre modul în care D. Păcurariu integrează o judecată de situație în contextul literar național, considerăm că el a procedat bine tratînd nu numai curentul și tipologia estetică pe care el a produs-o în limitele istorice date, ci și aspectele decurgînd din școala clasicismului, dar care ies din epocă pentru a se alătura unor manifestări mai recente în substanța cărora s-au infuzat vizibil.

Depășirea unei datări rigide prof. D. Păcurariu a realizat-o în favoarea unei modalități fecunde: surprinderea formării sub dublul sau triplul ei aspect a unor personalități reprezentative. Astfel avem imaginea existenței paralele a unui C. Negruzzi clasic în ciclul *Negru pe alb*, dar romantic în *Alexandru Lăpușeanu*, cea mai bună nuvelă de evocare a trecutului din întreaga literatură românească, a unui Grigore Alexandrescu clasic în fabule și romantic în memorialul de călătorie, a unui V. Alecsandri sau Bolintineanu, creatori, unul de temperament neoclasic, dar de sensibilitate romantică, celiălalt ispitit de pitoresc exotic, însă nu mai puțin părinte al unei epopei clasice.

Avantajul metodei aplicate cu suplețe de D. Păcurariu se vedește și în cazul extinderii investigațiilor la domeniul perioadei interbelice și foarte noi. Dacă definirea clasicismului de tip liric la V. Alecsandri este remarcabilă (de unde și viziunea calmă, fără contraste, a naturii moldovenești, estompată în notele ei caracteristice pînă la o identitate paradisiacă), nu e mai puțin revelatoare motivarea simpatiei lui Zarifopol, de pildă, pentru sobrietate. Criticul sceptic, ușor dezabusat, avea drept ideal stilul limpede, elegant și evident măsurat. Este o bună intuiție a lui D. Păcurariu de a vedea un ideal artistic în nevoia lui Zarifopol de concizie și vervă caustică.

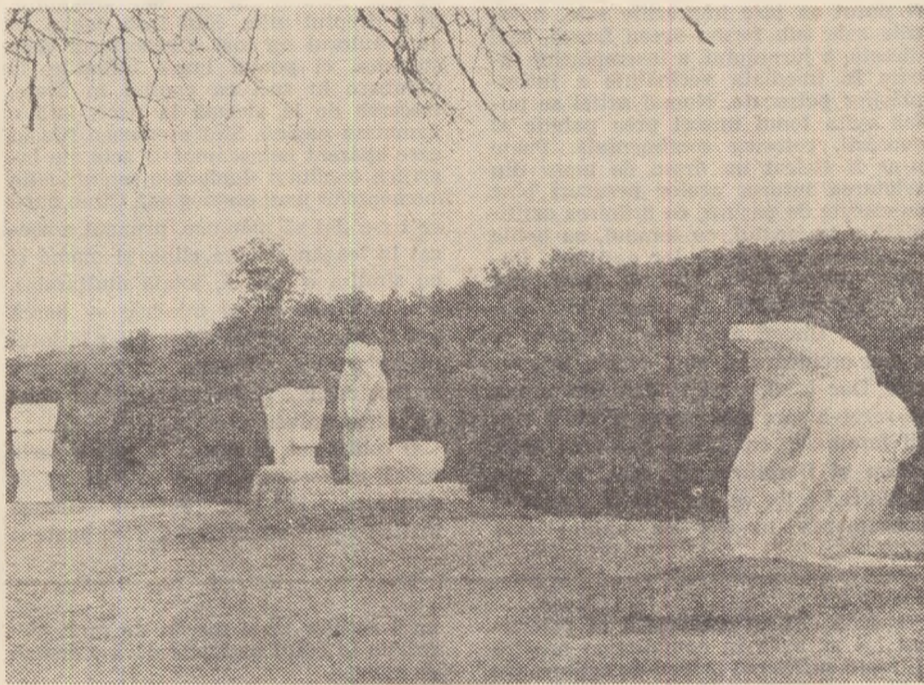
Ponderea cu care autorul s-a apropiat de o serie de nume, dar și omisiunile pe care le-am sesizat mă îndeamnă să cred că el a pus la contribuție în foarte utila sa lucrare o viziune selectivă, care detectează panoramic doar accidentele notabile ale reliefului literar. În acest spirit aș fi înțeles neglijarea unor valori de mină a doua. Însă nu văd ce argumente ar explica de ce Ion Creangă sau Calistrat Hogaș nu se bucură de atenția cuvenită. Deși sînt menționați, ei nu fac obiectul vreunui comentariu analitic cît de cît adecvat. Incluziunea lor printre exemplificările

de prim rang ar susține însă teza cercetării, i-ar extinde perspectiva.

Despre Creangă, Tudor Vianu scria că marele povestitor încheie frazele sale cu „clausule” ritmate, ca marile scriitori ai clasicismului. Hogaș, nu încape îndoială, este un clasicizant și prin cultură și prin tratarea materialului de inspirație.

Încă o dată, nu vom putea aprecia suficient atari sinteze critice. Ele răsund unor reale și multiple solicitări de cultură. Și dacă le raportăm la exigențele spiritualității contemporane, avem temeuri suplimentare să le urmărim cu interes: clasic a căpătat semnificația valorilor umane aflate sub zodia ordinii, a clarității și a bunului simț.

Este un punct de vedere astăzi împărțit în mai mare măsură decît ieri, căruia Al. Piru i-a verificat trănicia încă de acum șapte ani, cînd a publicat *Literatura română premodernă*. Împrejurarea că acum dobîndim noi confirmări — și este limpede că exegeza lui D. Păcurariu constituie o astfel de confirmare — nu poate decît să stimuleze o scurtă retrospectivă și, în același timp, să permită desprinderea unor concluzii.



CRISTIAN BREAZU

GINDITORUL

În cartea lui, Al. Piru consacră două dense capitole poezilor clasici moldoveni și munteni dintre 1780-1830. Rețin că procedarea lui Al. Piru nu se supune perei cronologii doar pentru a respecta o succesiune riguroasă, ci și pentru că dorește să surprindă apariția noului în cadrul datării începuturilor vîrstei artistice a literaturii noastre. Autorul apelează, ca și în primul caz pe care l-am discutat, la proiecții în timp. Structural, proiecțiile sînt ambivalente, ele luminează deopotrivă biografia, cit și deschiderile spre expresivitate. Astfel se explică de ce Ionică Tăutu, bunăoară, s-a bucurat de prețuirea lui Kogălniceanu, Bălcescu și Russo sau rostul unor referinți comparatiste (Conachi e un poet de tip petrarchist, deoarece cultiva erosul pe toată durata existenței).

În nici un caz demersul istoriografic al lui Al. Piru nu plătește tribut didacticismului. Voința de a reține tot ce fixează nota de inedit a peisajului se traduce printr-o experiență salutară de de clasificare. Ca și la D. Păcurariu, folosul este dublu: se rezolvă, cu nuanțările de rigoare, chestiunea tranziției artistice de la motive anacreontice la moralități clasice, iar pe de alta, cititorul întrezărește în ce fel clasicismul românesc se ilustrează prin unele nume remarcabile, libere de servitutea epigonismului. Cu recenta sa contribuție, D. Păcurariu justifică în mod convingător prestigiul gîndirii și simțirii clasice.

Henri ZALIS

Întîlniri cu Horváth Imre

Anii mei de școlaritate la liceul „Moise Nicoară” din Arad sînt legați de numeroase amintiri privind cîteva figuri scriitoricești. Perpersicius plecase din oraș, dar cîntul lui îl perpetua revista *Salonul literar*, redactată un singur an, 15 martie 1925 — 15 mai 1926, de poetul Al.T. Stamatiad, tînăr bărbat de răpitoare frumusețe, totdeauna de o elegantă ținută vestimentară. Locvacitatea, boema sa (frecventase cenaclul Macedonski) contrastau izbitor cu mediul cenușiu, unde Stamatiad se dușese la catedră, avînd coleg, scurtă vreme, pe de curînd decedatul Perpersicius.

Salonul literar, promovator al spiritului progresist, consemna și apariția publicațiilor de altă limbă decît cea românească. Iată o informație încă de la primul număr: „*Periszkop* e numele unei bogate reviste constructiviste maghiare care a început să apară în localitate sub conducerea pictorului George Szántó. În nr. 1, revista aduce, între altele, două poezii de I. Vinea și un articol despre „Noile posibilități artistice românești”, semnat de Tamás Aladár”.



Horvát Imre (stînga) și autorul articolului, la Primăvara arădană, martie 1969

Să revenim la anii Aradului. Horváth Imre frecventa, ce e drept, cafelele, dar locul de predilecție și-l avea la un bar (Vili-bár), cu fete multe. N-aș aminti acel local de pierdite, dacă poetului, acum septuagenar, nu i-ar face plăcerea să-l rememoreze.

Seară de seară îl vedeam acolo pe poet, totdeauna singur la masă, cu paharul de vin în față. Inhalînd aerul de mahorcă, se uita citeodată împrejur să-și aștească privirea asupra unui chip de fată. Cred că de dragul solilo-cului se retrăgea în așa-numitul bar cu grădină. Anonimatul îi priia, de aceea l-a și cultivat.

Orașul de pe Mureș avea numeroși ziariști maghiari. Dintre toți mai ales cu unul se împrietenise: Molnár Tibor. Acesta, reporter de mina întii, mi-a furnizat informația, după trecere de cîțiva ani, că Horváth Imre colabora la publicații de mare prestigiu: *Korunk*, *Helikon*... Am urmărit peste tot desfășurarea prodigioasei sale activități, orientată din ce în ce mai mult spre formele concise ale versului. Astăzi lotul poetului este catrenul, la a cărui transpunere pe românește mă încolonez, alături de alți colegi, cu deosebită plăcere.

Ani de-a rîndul nu l-am mai văzut pe Horváth Imre. Știam că trăiește la Oradea. Cred că a trecut de atunci aproape un sfert de veac; Casa prieteniei româno-sovietice din București găzduia o șezătoare literară desfășurată sub semnul înfrățirii cu naționalitățile conlocuitoare. Urca în acea zi scările un grup de scriitori. M-a bucurat enorm să-l disting pe tînărul poet arădan de odinioară, acum bărbat voinic, elegant, cu blana paltonului bogată. Bețișorul de promenadă îi luase locul un baston cu miner frumos.

Serata avea s-o prezideze Mihail Sadoveanu, care, intrînd pe scenă urmat de cohorta poezilor, își ridicase ochii spre balcon, bătea din palme tare și rîdea mirat: se instalase acolo, printre mulțimea de spectatori, doctorul Petru Groza. Din staluri, ne-am îndreptat cu toții capetele, să-l vedem pe premier sub formă de... student. Sadoveanu continua să aplaude. Sala întreagă aplauda.

Unui scriitor român îi urma un scriitor maghiar, făcînd lecturi. Horváth Imre nu s-a ridicat de pe scaun, decît la ovațiile publicului, cînd un actor maghiar i-a recitat versurile. Era unicul, din cei prezenți, care a cedat lectura unui om de teatru, cu toate că alte dați i-am admirat însușirile de recitator.

Acum trei ani, poetul catrenelor, venit pe meleagurile juneții, avu prilejul să-și deruleze amintirile. I l-a dat festivalul „Primăvara arădană” de la Teatrul de Stat. Împrejurarea făcea să-l am aproape, atît pe scenă, cit și la mesele care ni s-au servit. Stăteam de vorbă cu Horváth Imre pentru întia oară. Într-una din zilele manifestației culturale, scriitorii maghiari localnici și-au exprimat dorința de a fi onorați cu prezența sa la cenaclul „Tóth Árpád. Aici, a citit poezii. A strîns mîini de tineri, dînd povețe, încurajînd.

În fiecare din ei, distinsul oaspete se vedea pe sine: visător incorrigibil atunci, demult. Ca și la vizita de la cenaclu. Ca și azi.

Petre PASCU

POEZIA :

Dan Cristea



Dimitrie
Stelaru

Păsări
incandescente

Se întâmplă cu poezia lui Dimitrie Stelaru un proces asemănător, în linii mari, cu acela prin care a trecut lirica arghezană a volumelor din urmă. Poezia nu și-a uitat temele și motivele, dar le-a lustruit colțurile. Le-a lustruit până a-și arăta o față imobilă, de porțelan, unde cutremurul din interior nu s-a pierdut, ci s-a liniștit, aidoma statuilor

asiate, într-o mare nemișcare. Doar expresivitatea fantastă a ochilor rămâne să spună despre cele văzute într-o lume esențială și să ofere explicația încremerii. Poezia, într-un cuvânt, s-a beatificat: vorbele nu mai bolborosesc pe teme grave, șoptesc grav. Bolboroseala era în cadența zbuciumatelor aripi negre de corbi. Șoapta este cadențată de o dulce-senină bătaie de aripă, mîngietoare ca o fîgăduință: „Pergament fără sfîrșit neinceput / adună litere de mîdii și zodii / din spuma berbecilor și delfinilor. // Eu caut urma rămasă în plajă / și pescărușul îmi atinge zilele”. (La mare)

Cîtă diferență între aceste versuri, data febr. 1944, hohotitoare, sarcastice, învrăjbindu-se pe măsură ce autorul lor se montează într-o stare psihică („Aștept o lumină în noaptea / fără hotare — o stea / mai rară ca tine, / mai caldă ca ea. // Va trebui să mor negreșit / în lanțuri și flămînd? // La dracu! unde e primarul / să-l scuip în cerul gurii, / să mă atîrn de mustățile lui / ca un clopot stricat? / să-i sîcîi dinții și pantalonii, / să-l înnebunesc? // Nu vreau mormînt / în ceața veacului, strigoi / să stau printre strămoșii din păduri” — Aștept)

și blînda coborîre în negurile de beatitudine bogat irizată ale unui „nesomn” asemeni solitudinii lumii: „Cobor în noaptea veșmintată / cu țesături albăstrii și stele — / aur moale, firicele de aur moale printre ramuri / și din unghiuri / jivine pornesc / doldora de singurătatea luminii”! (Fără somn)

Jocul arghezian „de-a v-ați-ascuns...” se resorbise profund în țesăturile poeziei. Dintr-un altoi, dintr-o temă așadar, devenise totuna cu corpul. Poezia încetase a mai fi tematică și nimic nu mai conta în afara emoției tulburător trăite. Nu trebuie să tragem de aici concluzia că poezii ating uneori praguri de existență cînd biografia reală este mai interesantă decît cea imaginară? Cînd motivele de-o viață, ale liricii lor se confundă cu viața însăși într-un trup de fum? Cînd artificiile și stridențele poeziei se catifelează în ritmarea neadormitelor și inefabilelor glasuri din adînc?

Iată, în **Păsări incandescente** (Ed. Cartea Românească), imaginari și real, fanatie și substanță, un Dimitrie Stelaru al „orei fantastice” și un Dimitrie Stelaru al unui mai simplu, mai mîhnit

și încețosat „miez de noapte”. Primul este al țipătorilor corbi „îndoiți peste mine”, al „vaierului haitelor de lupi flămînzi”, al fantomelor și păsării Eumene, al „furiilor” spasmodice, al bordeiului și al trupului scheletic înfășurat numai într-un țol de cîneap. Primul este „bătrînul trubadur” cu tenebroasă biografie, trăitor printre stafii: „În oiașul cu guri flămînde am stat / prin evantaie de case intrate în pămînt / cu febre ca noduri de trestii / și somnul mi-a întins racle oaselor”.

Al doilea e un Dimitrie Stelaru coborîndu-se în poezie ca într-un solitar mormînt cînd „bilciul”, teatrul și actorii s-au destrămat și înainte se arată „țărnuț cețos”. Într-o liniște infernală poetul își sapă cetatea-cavou: „În fiecare noapte, la miezul nopții îmi aud sfîrșitul. / De cînd unealta blestemată, stiloul, ride hîrtiei, însemn singurătatea / Unealta sapă, mă închid ca într-o cetate și unealta, stiloul, sapă hîrtia. / Mă rostogolesc pînă cînd drumurile mă bifurc — / De cînd mă satur cu mărgelele ochilor veniților munților? / M-aș scâlda în nesfîrșitul apei cerului

PROZA :

Nicolae Balotă



Traian
Coșovei

O colibă sub
fereastra ta

Tatăl, Mama și Copilul sînt eroii acestei epoei domestice. Și cel mai de seamă în jurul căruia se învîrt, ca niște sateliți, ceilalți doi, e Copilul. Cartea lui Coșovei, o lungă cîntare a copilăriei, de la acel „cîntec de băiat”, intonat de Tatăl care vrea să-și vadă băiatul crescînd într-o zi cît alții într-un an, pînă la micul imn îngînat de vocea firavă a copilului crescînd binișor pentru a înțelege atît greu vieții, cît și frumusețea ei.

Nu cred că Traian Coșovei a vrut să facă o operă strict literară. Scrisul său rămîne, în orice caz, prea placentar cu

trăirea. Urmărim măruntelile (dar nu mai puțin gravele, în ordinea vieții) peripeții ale creșterii copilului, în primele săptămîni, luni, apoi în primii ani ai vieții. Toți cei care au avut sau nu copii mici vor zîmbi, se vor înduoșa, vor recunoaște în triumfurile, în încîntările, în neliniștile, în temerile, în speranțele și în disperările, în nepriceperea, neajutorarea și iscusința, și rîvna neobosită a părinților ocrotindu-și pruncul, propria lor experiență. Dar, întrucît e vorba de evenimente trăite, cred că excelentul gazetar Coșovei ar fi putut să lase impresiile sale, notațiile sale sub forma aceea frustă, mai directă, a jurnalului, a însemnărilor făcute în imediata vecinătate a întîmplărilor petrecute. Numai astfel se putea evita tonul uneori prea patetic al evocării, retorica sentimentală. Poate n-ar fi stricat un dram de umor din relatarea tuturor acelor necazuri bine cunoscute de părinți, cu hrănirea artificială a pruncului, cu somnul, cu bolile copilăriei, cu propria lor neștiință. Desigur, nu este totul roz, nu apare totul în culori pastelate în această idilă domestică. Uneori accentele pe care le ia vocea cronicarului sînt, firec, dramatice. Dar totul, pînă în cele din urmă, se rezolvă spre mai marea glorie a vieții familiale, ca într-o modernă **Hermann și Dorothea** în care, însă, nu întîlnirea celor ce vor alcătui cuplul și consumarea tandrei lor uniuni este

cea ce îl interesează pe poet, ci rodirea și mai ales îngrijirea cu umană pietate a rodului.

Faptele delicate ca să fie redade cu sensibilitate, și autorul **Colibei sub fereastra ta** dispune de bogate resurse sensibile. Bun observator al gesturilor, al mișcărilor abia perceptibile, Coșovei le redă întocmai. Cei ce au copii mici sau sînt în așteptarea lor pot citi cartea sa cu realul profit al unui schimb de experiență. În ce privește baia de seară, sau alimentația, sau tratamentul micilor maladii ni se dau amănunte de-a dreptul utile. Sînt însă pagini în care autorul nu mai e reporterul conștiințos, ci poetul lumii infantile. O plîmbare în zori cu copilul în brațe, trecerea de la alarmă la pace, iată o frumoasă pagină. Sînt asemenea file în care aparent neînsemnatele acte ale îngrijirii copilului dobîndesc semnificația momentelor unei cosmogonii. Cînd, după ce i s-a dat să mînce, pruncul e așezat în leagăn „cîteva clipe, și mama și eu simțim o adîncă, totală mulțumire, o uriașă bucurie și mîndrie — parcă am fi așezat în leagănul lui pămîntul întreg”. Tot astfel, descoperirile pe care le face copilul sînt echivalente cu descoperirea universului.

O colibă sub fereastra ta este o carte scrisă cu fervoare, cu o căldură ce se comunică. Evident, autorul vizează înalte scopuri educative. Cartea poate fi

citită într-adevăr ca un roman pedagogic.

Unele neglijențe stilistice vor trebui evitate într-o recitire. Astfel fraze ca: „Starea asta de lucruri nu suna a bine”, sau „De cîte ori izbucnisem, strigînd pe toată dezordinea și gălăgia aduse de Moreac în casa noastră...”



Florența
Albu

Arborele vieții

Cele patru anotimpuri pe care le traversezi citind cartea Florenței Albu nu sînt cele care împart anul nostru, ci mai curînd etapele unui itinerar prin spațiul românesc. În **Anotimpurile** acestea regăsești lucrări și zile ale românului din cîmpia Dunării, ca și din munții Maramureșului. Călătoria pe care o întreprinde scriitoarea este una sentimentală. Or, sentimentul își are

CRITICA :

M. Ungheanu



Camil
Petrescu

Teze
și antiteze

După o glorioasă etapă de audiență la cititori și critică, care răsplătea timpurile antebelice cînd scriitorul era hăituit prin diverse gazete ca „nulitate”, Camil Petrescu a intrat într-un con de umbră. Zeloșii lui admiratori au dispărut. Asta nu dăunează prestigiului deja cîștigat și consolidat al romancierului, dar o cărare ce se cuvenea bătuță a rămas goală. Camil Petrescu ne-a fost contemporan și multe din pledoariile lui mai sînt încă extrem de actuale. Vorbim despre cutezanța estetică a lui Duiliu Zamfirescu prin prisma opiniilor lui Camil Petrescu despre roman. Formula romanescă, către care înclină astăzi toate simpatiile, a avut în Camil Petrescu un neobosit pionier. Insuficiența de vocabular și de expresie, zicem noi la fel cu Camil Petrescu, e o lacună a sensibilității și a puterii de

judecată. Tăișul anticlofil al polemicii lui ar avea în actualitatea noastră literară suficiente pricini de acțiune. Cu atît e mai surprinzătoare apatia din jurul său. E adevărat că fervoarea cultivării excesive a unui scriitor aduce după sine asemenea momente de repaos, după cum tot la fel de adevărat este că o cultivare unilaterală are și ea un rezultat asemănător. Camil Petrescu n-a fost ferit nici de prima, nici de a doua împrejurare. Li se mai adaugă însă și o a treia, asupra căreia vom insista: cultivarea editorială. Din Camil Petrescu s-a tipărit mai ales proza și dramaturgia lui, preferință editorială care a pus în umbră pe teoretician și pe critic. Autorul de ficțiune a trecut înaintea ideologului și esteticianului literar, deși meritele celui din urmă sînt cel puțin egale cu ale romancierului. Postura de deschizător de drumuri a lui Camil Petrescu își are pentru literatura română însemnătatea ei și ignorarea celei mai importante contribuții a scriitorului, cea care așeza într-o lumină favorabilă întreaga lui creație, nu putea rămîne fără consecințe. Volumul programatic al scriitorului **Teze și antiteze**, apărut în 1936, cuprinde textele de bază ale noii orientări literare pe care o preconiza Camil Petrescu. Cartea n-a mai fost reeditată niciodată în întregime. Încercările de restituire s-au oprit de două ori la jumătatea drumului. O primă și sumară spicuire s-a făcut de Marin Bucur în culegerea **Opinii și atitudini** din 1962. A doua selecție, care preia chiar titlul volumului alcătuit de Camil Petrescu, și care apare la aproape 10 ani după culegerea precedentă, și la 35 de ani de la apariția ediției princeps, este și ea lacunară. Restituirea atît de avară a

unui scriitor ce-și merita de mult circulația în ediții necîrpite devine demnă de atenție.

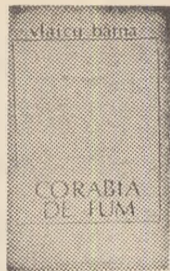
Este o întrebare care s-a mai pus, și care, probabil, se va mai pune, aceea a felului în care sînt cultivați scriitorii români de prestigiu. Insatisfacția că uneori tinerii scriitori se aventurează în expediții inspiratorii pe meleaguri literare străine și că ignoră, cu mai multă sau mai puțină bună știință, modele literare mai apropiate și, uneori, mai adecvate e și ea la ordinea zilei. Dar nu întotdeauna se face totul pentru cultivarea inteligentă și variată a acelor scriitori români ce pot fi propuși, desigur cu prudență și fără exclusivism, drept repere literare recomandabile.

E între autorii români moderni un spirit mai scormonitor, mai viu, mai dinamic, în sfîrșit, mai tînăr decît Camil Petrescu? Sînt idealurile lui literare perimate? Și dacă admitem că proza lui poate dezamăgi uneori, se poate spune același lucru despre dezideratele lui estetice? Dar reeditarea „tezelor” și „antitezelor” lui se face, la 35 de ani de la apariție și fără precedentul vreunei reeditări globale sau cît de cît multumitoare, cu circumspecție și zgîrcenie. Sînt scoase în afara ediției prezente mai mult de două treimi din titlurile volumului inițial. Actuala ediție este fosta carte de **Teze și antiteze** numai cu numele. Se introduc în schimb articole din periodice și **Addenda la Falsul tratat**. Cineva își închipuie deci că poate întocmi un volum mai bun, mai expresiv, decît chiar autorul **Tezelor și antitezelor**. Un subcapitol, **Critica de susținere**, inserează **Addenda la Falsul tratat** și o postfață confesivă din 1956. Critica lui Camil Petrescu este însă toată o critică de susținere, fie că pre-

gătește drumul operei, fie că e un ulterior pro domo artistic. De ce s-a retipărit numai **Addenda la Falsul tratat** și nu și **Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici**, cuprins și în ediția autentică a **Tezelor și antitezelor**, a cărui urmare și completare e **Addenda**, nu ni se spune. Camil Petrescu, nu e un secret, le voia reunite. Este apoi preferat un articol ca **Galeria sufletului românesc**, dar lăsat pe dinafară eseul **Sufletul românesc**, ca și **Încercare fenomenologică asupra sufletului românesc**, deși cel indispensabil nu e primul. Sectorul **Din periodice** a alungat se pare cea mai mare parte a sumarului vechii ediții. Un volum se reproduce însă după voința autorului, mai ales cînd e vorba de o carte concepută atît de deliberat și de manifest ca **Teze și antiteze**. Articolele din periodice puteau fi inserate într-un volum aparte. Opera lui Camil Petrescu merită, fără îndoială, un spațiu mai acătării atît în **Biblioteca pentru toți**, cît și în orice colecție de eseistică. Cînd este vorba de unul din cei mai însemnați scriitori moderni de limba română a proceda economic și totuna cu lipsa de veritabilă prețuire. Incontestabil, actuala ediție e un progres față de cea din 1962, — dorința întocmirii unui sumar echilibrat e evidentă —, dar era nevoie pentru acest „progres” să se aștepte 10 ani? La fel de indiscutabil e că actuala ediție devine prețioasă prin lipsa concurenței, dar întrebarea e pe ce texte se poate face aprofundarea scriitorului aflat de altfel și în programa școlară? Îmbucătățirea aduce oricărui autor, încă nefixaț definitiv în conștiința publică, lipsa de audiență.

noaptea, m-aș împodobi cu cercei lunari / Dar acolo e țărnuț cețos, mihnitul / Și foarte departe neprevăzute trenuri cu bărci de fier lunecoase, se vestesc. // Pină la urmă cățuia și luminarea de porțelan / Imi desferesc liniștea infernală. / Fericirea a durat un bilci. Actorii din cărți au fugit. / Caut să-mi recapăt viața moartă din hibernare. (E o liniște infernală)

Dimitrie Stelaru e, acum, și autorul unor bocete memorabile, purificate de orice gesticulație de prisos (Nici nu mai știam, Cătălina, Intemnițarea, Cîntecul lui Stelaru), cu sentimentul aromitor-trist al călătoriei ireversibile: „În pădure de ce stau? / Izvoarele nu mai au / solzii, lin-lin-lin, / sunet cristalin. / Pe cărarea cu sulfine / tatăl nu mai vine. // Dusu-s-a unde s-a dus / peste munții sus / nici urmă nu mi-a lăsat / păduri să străbat, / nici din gură n-a grăit / spre ce lume a pornit. / Și-am rămas eu singurel / uitîndu-mă după el. // Nici pe soare, nici pe lună / pasul lui nu mai răsună, / nici o stea nu mi-l arată — / numai vîntul, citeodată, / ca bocetul frunzelor / cu țipătul corbilor / cu triste-le strune / numele i-l spune. / Păsările nu vorbesc / și florile nu-nfloresc / apele mă ocolesc“.



Vlaicu
Bârna

Corabia
de fum

Regăsim în **Corabia de fum** — și mai cu seamă în partea a doua a cărții, prima conținînd poezii la care s-ar fi putut renunța, pentru anecdotică lor prea vizibilă (în **țirziul nopții, Caligula, Pontificală, Recuzită de schimb, Vinătorii de cefe** etc.) — cam tot ceea ce știam despre poezia lui Vlaicu Bârna, „poet delicat, de șoaptă lirică“ în definirea lui Pompiliu Constantinescu. Din acest punct de vedere, volumul face o legătură mai directă cu poezia primelor cărți ale autorului: **Cabane albe** (1936), **Brume** (1941), **Turnuri** (1945), restabilind o imagine intrucitivă tulburată de alte, anterioare, culegeri ocazionale.

Vlaicu Bârna și-a domolit ardelenis-

mul într-un vers melodios, de oglindă care întoarce lumii o față impersonală. Lucru ciudat: influența lui Barbu, în lirica deceniilor patru-cinci, a dizolvat structuri regionale, din ele nemaipăstrîndu-se de fapt decît colții unui limbaj ce sfărmau adesea linele, doritele suprafețe brumate ale poeziei. Și acum sîntem izbîți de duritatea unor cuvinte (sihle, mundire, tirlă, tirși, vinars, feredeu, merindară) uitate parcă în versuri care tind, altminteri, să se purifice prin muzică și reci geometrii neologice. E ceea ce, același Pompiliu Constantinescu, depista drept „un nefiresc amestec de neologisme nobile, căutate prin dicționare, și de termeni cruzi regionali“... Aceștia din urmă au rămas să mai vorbească de o origine poetică pierdută, deși Vlaicu Bârna n-a conținut să se adreseze „munților mei“, să invoce baladele și colindele străbune.

Din broderia de ninsori a **Corabiei de fum** se desprind firele țesute în ritmică blagiană ale poeziei **Hotar**: „Nici un herald să vestească / Floile, sumbrele; / Peste trunchiurile roșii, de iască, / Năvălesc umbrele. // Pădurea s-a culcat ostenită, / În cîntecul neiertător al fierului; / Au prins mușchi

riturile sale. Prin **Arborele vieții** circula sevele unui lirism, al unui patos ce nu se exhibă, dar care nu se rușinează de sine.

Mici eseuri, evocări, descrieri ale unui reporter de loc rob al deprinderilor tagmei, toate acestea vizează un fel de analiză spectrală a fenomenului românesc. Solul însuși, acela al țării, este realitatea primordială de la care se pleacă. Pămînt hrănit care exercită o gravitație asupra ființelor și roadelor sale: „Din cînd în cînd cădea un fruct îngreuiat de farmecul pămîntului; eu însămi mă lăsam învinsă de greutatea mea — picioarele și mîinile, și trunchiul — un fel de calmă acceptare a gravitației — destin de om, de fruct, de arbore; de cumpene și cînturi, improspătîndu-și greutatea în cădere“.

Geo Bogza și, pe un alt plan, al meditației în interiorul fenomenelor, Paul Anghel prezidează — ca modele exemplare — în proiecțiile acestea ale unui lirism obiectiv. Florența Albu adaugă un spor de înțelegere afectivă a unor semne. Uneori acestea sînt simple, banale exclamații matinale, precum acel „pămînt de flori!“ pe care orășenii închiși în case și curți de piatră le aud, care le aduce acestora ceva din mirosul de bună mireasmă al cîmpului. Strigătul matinal ca și alte strigăte rituale, străvechi, sînt surprinse ca tot atîtea manifestări ceremoniale ale omului legat de pămînt.

Nu tot astfel este legat, oare, meșterul olar, care adaugă un zbenghi de

floare vasului ce-a prins trup sub getele lui? Nu asemenea gesturi arhaice săvîrșește fîntinerul, și dansatorul călușar? Textele închinăte acestor artiști (**Călușul, Fîntini în cîmp, Olarii, ca și Urlalii ori Pămînt de flori**) sînt dintre cele mai apropiate de intenția esențială a Florenței Albu.

Această intenție își găsește expresia simbolică în arborele vieții, în emblema aceasta a fecundității. Pentru a descoperi asemenea surse, Florența Albu face popasuri în diverse locuri și ne sfătuiește să poposim acolo unde a găsit vreun izvor, unde crește „arborele vieții“. Acesta poate fi darnic în virtuți: „Inscripția simplă și fîntinile văruite, căldarea și cana așezate pe ghizdul jilav și cîntecul ciuturii vin din aceeași omenie și ospitalitate a pămîntului. Faceți popas lîngă una din fîntinile răsărite în răscruci. Ascultați foșnetul lanurilor, tălăzuirea de spice și cei care nu-și sînt de ajuns să se-ncapă“.

Meșteri bizari, mari pasionați sînt zămisliți de acest pămînt. Mihai Lăcătuș a meșterit instrumente pentru orchestra sa. Toader Hrib ține o „cronică“ a sa, a satului, a lumii după chipul și asemănarea cronografilor din vechime. Aceasta este, poate, cea mai năstrușnică descoperire a Florenței Albu (**Cronica de la Arbore**). „A scrie cit de rău — își zice Toader Hrib cu umilință, dar și cu orgoliu — chiar și lucruri de mică însemnătate, odată și odată cineva poate să le găsească de mare fo-

los“. Nu mă pot opri să nu citez cele însemnate de „cronicarul de la Arbore“ cu privire la Flutur Solovastru, un alt năzdrăvan, din satul Poieni, „care o imaginat o lucrare **Istoria lumii și cringurile cerului**: „Această mare și interesantă lucrare ar trebui scoasă pe ulița satului Poieni și dusă și cercetată de oamenii de știință... Iar această scriere nu este o carte, ci un sul de hirtie de cam 16 m. pe care, cu mare grijă îl ține într-un tub de tinichea, așa cum își ține inginerii hărțile lor“.

Fie că vorbește despre **Țara Mioriței** ori despre „Maramureș, țară veche...“, fie că așteaptă „răsăritul soarelui la Sarmizegetusa“, Florența Albu găsește mijlocul de a ne convinge pledînd pentru un etos al fecundității solului.



Adrian
Carsiad

Orașul cel
mare

E foarte inegal acest volum în care pagini excelente — ca, de pildă, o nos-

potecile, zborurile, / Și urmele jderului. // Izvoarele s-au strîns ca niște melci / În mîluri zăcute; / Prin aerul sfîșiat mai întîrzie / Duhul crengilor mute“.

Ori comentariul în gust parnasian, **Chip de lut**, zvelt și grațios precum este modelul lui, ceramica persană: „Cum trece-n lut de Persia, călare / Pe calu-i alb, în smalț ca mie-re verde. / Un cavaler privind seninul cer de / Pierite vinețeli arzînd în soare. // Turban împodobit pe fruntea calmă / Vestmînt bogat, postavul — flăcări pale. / Lumini și dulci esențe vegetale / Învăluind un șoim purtat în palmă“.

„Jefuitor de stele pe-al umbrei nou regat“, Vlaicu Bârna imaginează în finalul cărții sale așteptarea „corabiei de fum“, singurul motiv capabil să sugereze, față de cărțile amintite, vîrsta reală a versurilor cuprinse în acest volum: „Așteptînd, la orizontul unu, / Corabia de fum să-mi ia din spate / Vulcanii, munții, apele-ncărcate / De foc arzînd mocnit, de minereale, / Și umbrele fîntinii din adîncuri / În care se-ogîndesc atîtea chipuri / În somn topite, sub parafa lumii“.

talgică evocare a satului în schița **Fotograf**, a satului despre care autorul spune că „era un fel de familie uriașă cu niște reguli foarte precise și solemne“, ca și amintirea primelor zăpezi pretimpurii, din care „rămîne doar cu senzația de frig pe care i-o dau animalele în septembrie, cînd cade prima zăpadă pe munți și cînd ele își ciulesc urechile de parcă ar presimți un cutremur de pămînt...“ — paginile unui intuitiv stau alături de paginile artificioase, scrise cu pretențioasă stîngăcie ale unui începător. Urmuz este pus la contribuție pe-alocuri într-un spirit minor epigonic: „Femeia purta minifustă în locul costumelor de scafandru“ etc. Simple aberații: ploaia e „deasă și minerală“. Elemente de parabolă kafkiană rău asimilate apar în textul **Orașul cel mare**. Anecdota e, îndeobște, în aceste proze, firavă. Tilcurile se vor profunde, de fapt sînt irelevante. Fantezia și evidentul dar al prozatorului căruia compozițiile îi reușesc sînt handicapate de voința de a epata, de a surprinde. Rezultatele sînt minore. Parabolele succombă în trivialitate, ca în acea **Fantezie în zori de zi** în care femeile toate simt, într-o zi, „mistuitorul îndemn către frumos și către natură“, și-și înșeală bărbații.

Altele sînt ficțiunile pe care le așteptăm de la finărul profesor, nu lipsit de vocație, autor al acestui neizbutit volum de proze.

PERPESICIUS

OPERE 4
(MENȚIUNI
CRITICE)

Perpessicius

Opere 4
(Mențiuni
critice)

Neîncrederea cu care este privită truda foiletonistului săptămînal al rubricilor de critică literară primește un răspuns indirect prin seria de **Mențiuni critice**, reeditate în colecția **Operele** lui Perpessicius, ajunse acum la volumul al patrulea. Ceea ce se impuă criticului supus rubricii săptămînale este fragmentaritatea acțiunii, caducitatea colaborației de moment. E o obiecție de principiu care nu se poate spune că nu e îndreptățită. Cronica, recenziile, prin caracter fragmentar și e pîndită de veștejire o dată cu ofilirea paginilor despre care vorbește. În sprijinul primei obiecții se mai adaugă și o a doua care acționează în numele imperativului marilor sinteze, al construcțiilor de amploare prin care **numai**, după aceste opinii, critica literară își justifică rostul. Și aci afirmația este principial îndreptățită, deoarece șanse de durabilitate mai mari are, teoretic, orice construcție mai amplă și mai ambițioasă. Dar și într-un caz și în altul principiile pot fi contrazise de realități. Dacă sînt legate prin vine trainice de un organism puternic și viu, fragmentele pot avea viața lor de nedezmînțit. Dintr-un șir de expresii frag-

mentare se poate alcătui un ansamblu al cărui flux unitar e asigurat de fidelitatea fiecărei expresii parțiale față de nucleul de care sînt legate printr-un nevăzut cordon ombilical. Este satisfacția pe care ne-o procură șiragul de mențiuni literare semnate de-a lungul vremii de Perpessicius și pe care semnatul lor le-a strîns la un loc fără teama de caducitate. Intenția e a unui jurnal de lectură, ilustrație publică a unei sensibilități scriitoricești angajate. Pe sub lupa comentatorului trec mai toate cărțile unui an, în orice caz aparițiile cele mai importante. Efectul, ce nu se degajă decît o dată cu înaintarea lecturii, e în oarecare măsură neașteptat. Respectînd cronologia epocii și mai ales cronologia apariției mențiunilor se realizează un involuntar, dar grăitor, tablou literar de epocă, o panoramă literară databilă cu toate trăsăturile ei specifice. Mențiunile celui de al patrulea volum de **Opere** încep de la 14 iunie 1929 și ajung pînă la 15 februarie 1931, răs-timp în care au apărut atît **Crail de Curtea-Veche, Zodia Cancerului, Icoane de lemn, Joc secund, Paradisul suspinelor, Priveștiți, Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război, Baltagul, Poarta neagră, Izabel și apele diavolului**, memoriile lovinesciene, cit și cărțile unor Ion Dongorozi, Carol Ardeleanu, D.V. Barnovschi, Otilia Cazimir, F. Aderca, Romulus Cioflec, Damian Stănoiu, Emanoil Bucuța, Romulus Dianu, nu mai puțin sugestive pentru climatul artistic al epocii și pentru principalele ei impulsuri și tendințe. În afara deci a interesului pe care ni-l poate suscita fiecare comentariu în parte, dispunerea cronolo-

gică are și darul de a ne oferi, la o privire globală, o perspectivă literară semnificativă. Ca un seismograf subtil, Perpessicius receptează în mențiunile lui pulsul artistic al unei întregi epoci literare și seria se cuvine citită cu atenție și pentru acest aspect. Motiv pentru care mențiunile sînt reproduse întocmai ca la prima tipărire, fără modificări.

În **Hofman sau izolarea criticului** Perpessicius are prilejul de a se pronunța pentru neizolarea criticului de viața literară a epocii, pentru un contact cu literatura care să nu se reducă doar la contactul cu cărțile despre care scrie. Opțiunea criticului e o dovadă de forță. Relațiile directe pot influența multe opinii și crea multe pasiuni, pot altera, în sfîrșit, o opinie critică. Criticul nu uită însă că influența poate fi în egală măsură rău-făcătoare și binefăcătoare și că de teama inevitabilelor riscuri se poate pierde și ceea ce e pozitiv: ambianța trăită a unei epoci literare. Este de fapt aceeași atitudine pe care o preconiza și G. Călinescu care arăta fatalitatea relațiilor impuse de temperament, dar sublinia necesitatea de a păstra, totodată, cumpătul balanței critice. Pentru Perpessicius s-ar putea ca disocieria să fi fost mai ușoară, deoarece el nu scrie despre autori, ci despre literatură. Rareori se întîlnește la el intenția de a face portretul autorului plecînd de la operă. Cărțile sînt citite pentru plăcerea de a citi literatură, de a retrăi procesul de creație, de a face, mai ales, asociații literare, de a descoperi filiații și afinități artistice, de a plonja cît mai adînc într-un vast univers literar care nu e populat de autori, ci de o-

pere. Tot ce poate spori armonia acestui teritoriu este acceptat și aceasta e poate explicația unei evidente blîndeți de procedură. De aici concluzia că Perpessicius ar fi albină fără ac și că ar umbri, printr-o larghețe regretabilă, relieful firesc al valorilor literare, dar care concluzie nu-și are integral aco-perirea în aceste prime trei volume de mențiuni. Comentatorul ne arată că știe să fie extrem de drastic atunci cînd lipsa oricărui sentiment apreciativ se lăbărțează sub masca regionalismului lui Popescu-Polyect, care întocmea o imposibilă antologie de poeți otleni, și la fel de prompt la polul opus, cînd detașează, prin tratament critic, valorile literare incontestabile de cele de a doua mărime sau de cele oneste ce nu depășesc limitele talentului timid ori inegal. Nici unul dintre scriitorii ce fac astăzi obiectul atenției generale nu este în jurnalul de lectură al lui Perpessicius nedreptățit. În dezacord cu E. Lovinescu, atunci cînd acesta, minat de o străvezie pornire doctrinară, nedreptățite autentici poeți al timpului, zvrîlindu-l într-un presu-pusal cimitir al poeziei românești, de natură să satisfacă repulsia lui E. Lovinescu pentru semănătorism, Perpessicius e dintre cei ce recunosc nu numai valoarea literară a **Memoriilor** lovinesciene, fericit argument pentru critica ale cărei drepturi artistice nu trebuie niciodată uitate, ci adastă, cu o uimită privire, și asupra zvonurilor — „reportajii literare“ — care făceau din E. Lovinescu victima unor probabile procese intenționate de cîțiva nemulțumiți de reflectarea persoanei lor în **Memorii**.

Noblețea paginilor lui Perpessicius e garantată tocmai de consecvența într-o credință literară niciodată trădată.

Melodii aduse de vînt

După moartea Gianei au venit zile confuze în care Rinaldo n-a mai știut pe ce lume este. Iși inchipuia — mi-a spus odată, nu cred că-și mai aduce aminte, de altfel nici eu nu țin minte împrejurările, se poate să fi fost în seara sărbătorii reușitei mele la examene, se poate să fi fost atunci când a aflat că va trebui să urce neîntârziat la vilele de piatră roșcată, sau altădată, nu mai știu când, nu mai țin minte exact nici cuvintele, știu doar că a vorbit peste umăr, în treacăt, ca și cum ar fi vrut să scape pentru totdeauna de un gând neplăcut și neliniștitor; fiindcă, oricum, asta s-a petrecut mult mai târziu, în timpul în care nu mai avea nimic de ales, iar viața noastră devenise atât de puțin complicată, încît nu putea să nu ajungă aici, să nu-și dorească să piardă definitiv ceea ce-l mai trăgea înapoi, îl mai lega de trecutul grav în care războiul se amesteca cu moartea bunicului și ridicarea casei rupte de bombe, cu schije și munca (un timp cînd reușea să fie entuziast, și într-o permanentă încordare) — își inchipuia deci că moartea Gianei l-a îmbătrînit deodată. Era ciudat însă că nu simțea bătrînețea, nu arăta a bărbat îmbătrînit peste noapte, nu-și vedea oasele palmelor și ale pieptului moleșindu-se, nu deslușea pe de-a întregul amortirea trudnică a coapselor, nu se petrecuse mai nimic cu el care să semene cu mulțimea de lucruri învățate despre bătrînețe, n-a observat nici o schimbare, era doar o năuceală a sufletului și a hotărîrilor ce ar fi putut fi totuși bătrînețe, un semn al bătrîneții și neputinței. Și era trist că viața i se sfîrșise abrupt și fără pic de durere; ar fi vrut să agonizeze și să sperie, dar i se refuzase, nu-și dădea seama de ce, și acest drept de care și cel din urmă om se bucura. Aici a tăcut. După câteva clipe a mai spus ceva despre suferință, un adevăr oarecare. Îmi aduc aminte felul cum arăta în acele zile de după moartea Gianei. Mai slab ca altădată, cu obrazul înnegrit, dar asta s-ar fi putut să fie și din cauza nesomnului și a alergăturii, alerga mult pe atunci, trăgeau toți de el și el trăgea de toți, și îi plăcea și nu-i plăcea, important era că uită sau trebuie să uite, și aici îi dădeam dreptate. Purta o șapcă de pinză urîță și murdară de nădușeală, avea mereu buzunarele pline cu fleacuri — fructe sau biscuiți pentru mine, nasturi rupți pe care nu mai avea cine să-i coasă, hirtii umplute cu scrisul lui frumos, de caligraf, la interminabilele sedințe, la feluritele acțiuni — și numai timpul măsurat și mulțimea urgențelor îl împiedica să nu se cațere pe soclu și să-mi pozeze și să-mi tulbure candoarea. Cînd trebuia să plece, cînd își îmbrăca haina largă și-și arunca șapca pe cap și pleca spre poartă, mi se părea că urmez un străin. Mergea cu un umăr mai în jos, apăsător de ceea ce nu mai era al lui, îmi prindea bărbia și în loc de mîngiere simțeam o ciupitură dureroasă. Nu știam niciodată cînd are să se întoarcă, n-o știa nici el, nu știam prea bine încotro aleargă și pentru ce aleargă. Mă uitam după el pînă ce dădea colțul străzii. Eu și domnișoara Andreea, eu rezemat de ulucul porții, domnișoara Andreea ascunsă stîngaci în spatele perdelei. Eram într-o mare măsură complici eu și domnișoara Andreea, nu înțelegeam nici unul dacă Rinaldo a ajuns să fie un om deosebit sau dacă suferă cu adevărat sau suferința arată așa cum arăta el. M-am gândit mult în ultima vreme la zilele prin care a trecut. Avea în acele zile ceva dintr-un tinde operetă, unul dintre tipii aceia de operetă îmbrăcați în zdrențe, cu șapca tuflită pe ceafă, în stare să scoată cuțitul și să se apere de lovirile de picior în fund amenințînd în stînga și-n dreapta, dansînd de fapt, dîndu-se peste cap ca un bufon, părăsind scena în clipa în care-și face apariția junele-prim, făcîndu-i loc acestuia în preajma frumoasei cu gît fragil de sticlă, ascultîndu-le cîntecul fericiți din culise — dacă nu cumva între timp aranjase să fie tot el și june-prim — unde-și lîngea rînila și-și punea în ordine zdrențele și se chinuia să refacă cuțitul de butaforie, pentru că mai avea cîteva apariții la fel de stupide, el nefiind, sărmanul, vinovat cu nimic de idiotenia și absurditatea libretului. Rinaldo, fără voia lui, îmi crease privilegiul de a-l putea suspecta atât de artificiala lui deosebire față de oamenii obișnuiți, cît și de superficialitatea suferinței. Cînd și-a dat seama de asta, și și-a dat seama, era inevitabil, a avut o reacție de apărare, s-a retras în tăcere și mișcare atentă, controlată, ascunsă: din fericire pentru amîndoi, apucasem zilele cînd astfel de descoperiri nu mai făceau doi bani. Ei bine, beneficiind de privilegiul acordat, nu mi-a trebuit cîntecul de efort să observ că el ținea cu tot dinadinsul să fie și un om deosebit și să și sufere. Nu atât pentru el, sau pentru el într-o mai mică măsură, pentru că Giană a rămas singura femeie pe care a iubit-o și o iubește, cît pentru mine, pentru ceea ce speram că se va constitui ca adevăr al vieții mele de mai târziu. Simțeam asta de cum mă trezeam și pînă în clipa în care, așteptîndu-l, adormeam îmbrăcat și nemîncat. Știam că aleargă, știam că muncește, știam că se zbate, că nu toate îi ies din plin. Adormeam cu gîndul ăsta tulburător și mă trezeam visînd grădini și flori și uneori papagali și femei durdulii care mă îngrețosau. Mă simțeam, și poate că în adevăr eram vinovat, de înstrăinarea adusă de somn și de așteptare. Fără să-și dea se-

ma, Rinaldo începuse să profite de vinovățiile mele zilnice și să mă corupă. Grijă lui extremă, sîciitoare, tăcerile lui prelungi, gesturile cu care mă ajuta uneori să fac baie în ligheanul de tablă cu smalțul plesnit, prinzurile îndestulătoare, discuțiile „bărbătești“ („discuțăm ca-ntr-o bărbăție, Eric!“) despre ce aveam de făcut, planurile bogate în amănunte, toate acestea și altele m-au convins, m-au silit să cred că el suferă cu adevărat și tot cu aceeași dăruire și silință continuă să-și alimenteze perfecțiunea... În ziua în care l-am căutat la vilele de piatră roșcată, mai era stăpîn doar pe suferință. L-am înțeles pe deplin și pentru prima oară, lipsindu-i acea străduință bolnăvicioasă fiindcă nu i-ar mai fi slujit la nimic, nici cel puțin la justificarea renunțării, i-am respectat suferința și l-am iubit cum niciodată nu-l iubisem. Și de atunci n-am încetat să-l iubesc și să-l respect, nici o singură clipă, deși poate, uneori, ar fi trebuit, deși, poate, uneori, a simțit nevoia de asta. Dar faptul că pe atunci, în acele zile confuze de după moartea Gianei, a încercat să mă păcălească, nu l-am uitat; sau sint pe cale să-l uit...

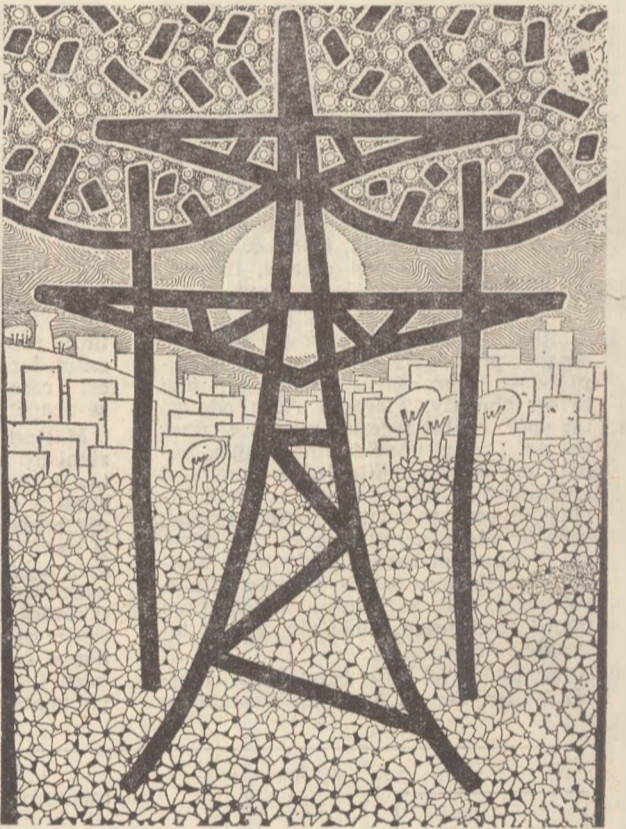
Cînd domnișoara Andreea a început să aibă încredere în mine, adică atunci cînd am reușit să fiu docil la pălăvrăgeala ei despre istorie, ne-am amintit de plecările grăbite și surprinzătoare ale lui Rinaldo. Ea și-a tamponat colțurile gurii uscate, și-a pipăit marginile înguste ale pălăriei de fetru și mi-a declarat fermă că l-a înțeles pe Rinaldo, că i-a respectat suferința și acele semne incerte de bătrînețe. I-am dat dreptate fără prea multă convingere, ar fi trebuit să mă aștept la așa ceva din partea ei. Pe ea, de fapt, n-o interesase decît să vadă, să privească cu ochii ei scurși suferința sau ceea ce-și inchipuia că ar trebui să fie suferință. A fost totdeauna împăcată cu lumea, n-a deosebit niciodată că ea este de o parte și lumea de cealaltă, s-a blindat în micul ei castel de demisol și etaj și a pîndit lumea de dincolo de perdelele grele din catifea și s-a amăgît că totul e o apă și-un pămînt. Într-un sens, exact și ceea ce a crezut Rinaldo că ar fi convenabil pentru unul ca mine care abia a deschis ochii spre lume. Chiar și Rinaldo a însemnat, și probabil însemnă, pentru domnișoara Andreea, lumea, ceva ce poate fi privit de la înălțimea mică a etajului stînd ghemuită în fotoliu, gătită ca pentru plecare și plimbare, și în realitate ea se și plimba sau pleca de fiecare dată cu fiecare dintre trecătorii aceluia colț de stradă străduindu-se să-l priceapă pe fiecare, fiind celălalt pînă ce-l vedea dispărînd în spatele gardurilor. Atunci se termina și plimbarea ei. Urma întoarcerea, mai simplă, mai fericită, împinsul porții de fier, deschisul ușii fără geam, suitul treptelor și ghemuitul obosit în fotoliul captușit cu perne îmbrăcate în mătase...

În acele zile confuze Rinaldo a cerut să fie trimis în Moldova, se construia undeva o termocentrală, aflase că locurile erau pustii, doar într-o margine sub buza unui deal negru acoperit cu viță de vie își ducea traiul apăsător un sat de oameni tăcuți. A cerut să plece fără să se gîndească prea mult la urmări, a făcut-o brusc, bravînd, dorîndu-și să-și desăvîrșească suferința sau s-o piardă, să se știe iar stăpîn pe el și pe viața lui. Era firesc să se hotărască într-un fel sau altul, nu putea să țină la nesfîrșit șovăiala sau echilibrul acela stingher între ceea ce-i aparținea: suferința dobîndită dincolo de puterea lui și păstrată atîta vreme cît ceilalți o mai așteptau de la el (deși niciodată n-a ajuns să înțeleagă cum dobîndise această complicitate bolnăvicioasă cu ceilalți, cine pășise primul în ea, el sau ceilalți, cine avea să se retragă mai întîi) și dorința de viață ce-l secătua pe dinăuntru și pe care nimeni nu i-o bănuia. Primul căruia i-a spus că are de gînd să plece a fost Emil Vrînceanu. S-au întîlnit întîmplător, Emil Vrînceanu gîfîia potnicînd de grăsimea crescută pe pieptul larg, pentru că se îngrășase leneș, deși se mișca mult și cînd nu mai susporta cicăleala nevastei de a doua, femeie născută și trăită la țară, încerca chiar un program de exerciții pe cimentul acoperit cu pled al băii mari cît o odaie. Ce-i drept, i-a spus atunci lui Rinaldo nedîndu-i răgaz să vorbească, se plictisea repede de gimnastică și se așeza fumînd și răsfoind o cărțuie veche cu desene și anecdote picante. Cărțuția, ca și apartamentul somptuos, le căpătase după ce ani și ani scîncise pretutindeni că trăiește într-o magazie unde mișună șobolanii, împlinindu-și astfel și cea din urmă dorință; erau cam puține dorințele pe atunci, iar o casă ca aceea, trei camere mari, cu tavanul înalt, cu parchet pe jos, cu gaze în sobele de teracotă neciobite, cu ușițe ce se închideau perfect etc., etc. constituia fără îndoială o reușită și dădea un plus de siguranță pentru ziua de mîine. Emil Vrînceanu i-a mai spus că nu înțelege de ce nu încearcă să obțină și el o casă, o merită, nu, îi dă și cărțuția, și a mai adăugat cîteva cuvinte pe care Rinaldo mi le-a spus mai târziu:

— O casă, i-a spus Emil Vrînceanu ținîndu-l de braț, protector și emoționat, o casă, Rinaldo, se ridică greu. Zile și nopți de muncă, zile și nopți, cărămidă peste cărămidă, te sperii că nu mai apuci să termini și să te vezi sub acoperișul ei. Așa cum am trăit eu, vrînd-nevrînd te pomenești visînd la un loc numai al tău unde să nu trebuiască să umbli în virful picioare-

lor. Mi-e așa, milă de creștin pentru ăla care a ridicat casa asta. A fost el ce-a fost, chit că a știut să fugă la timp, dar mă gîndesc că pe-acolo pe unde a ajuns tot se mai gîndește la zidurile astea zdravene și călduroase. Poate să fie împăcat, n-au încăput pe mîna oricui...

S-a întîmplat după aceea ca fără voia lui Rinaldo, în timp ce Emil Vrînceanu, împins comod în scaunul cu spătar înalt, proptit într-un cot, răsfoind cu mîna liberă hîrțile de pe birou, leneș și din cînd în cînd atent și rătăcit în gînduri, Rinaldo căutînd alte și alte argumente pentru plecarea lui, s-a întîmplat deci ca aceea plecare să depîndă de aprobarea și dezlegarea lui Emil Vrînceanu. Era o dependență ciudată și neașteptată, cu atît mai mult cu cît Emil Vrînceanu n-avea nici un amestec real în plecarea și dorința lui Rinaldo. Și iarăși printr-o ciudată îndepărtare, Rinaldo a chemat



VIGH ISTVAN

în ajutor suferința, sentimentul acela difuz ce-l uitase o clipă și-l făcuse să se teamă. Dar Emil Vrînceanu n-a fost tot atât de perspicace ca Rinaldo, sau nu-l interesa în acel moment o coaliție întemeiată pe o condiție morală superioară, și l-a privit ușor batjocoritor, ca și cum ar fi vorbit despre un lucru de rușine. Peste ani și ani, cînd s-au reîntîlnit, Emil Vrînceanu, funcționar oarecare, înfuriat că nu poate ieși la pensie cu ceva bani mai mulți, Rinaldo regăsit, au încercat amîndoi să refacă vechiul moment, să-l ducă mai departe de-acolo unde-l lăseseră. Dar n-a mers nici a doua oară, motivul fiind același: bănuiala lui Rinaldo că dincolo de cuvinte se află totdeauna, în fiecă clipă, din ce în ce mai clară, din ce în ce mai palpabilă, adevărata viață a fiecăruia, amenințarea acestei vieți. Atunci, prima oară, a ieșit buimac și pe jumătate convins că plecarea va fi zadarnică, că pentru el a lua totul de la capăt nu însemna decît o ultimă încercare înainte de a sfîrși în umilință și teamă. Cu toate acestea, se simțea eliberat și împăcat cu el, dar n-a trecut mult să înțeleagă că-și făcuse loc într-o mulțumire măruntă și scîrboasă. Era asemenea unui puștan care a întins-o de acasă și după o zi sau două, flămînd și nedormit, înainte de a se reîntoarce spășit și înfrînt, iscodește precipitat în căutarea celor mai plauzibile explicații. Într-un fel, Rinaldo nu avea nevoie de această plecare, era mai mult un gest exterior menit să-i reglementeze raporturile lui cu ceilalți, și nu în cele din urmă cu mine. Înțelegea bine că nu-i va fi de loc ușor să ia totul de la capăt, să trăiască în barăci murdare și să alerge prin noroi, să-și bată capul cu fel de fel de probleme, cu toți cei care năvăleau pe șantiere; pentru puștanul care a șters-o de acasă cele două zile de hoinăreală reprezentau corolarul vîrstei, pentru Rinaldo hotărîrea de pleca nu era altceva decît întoarcerea puștanului la căldurică și mîncare. „Important — mi-a spus odată — nu este să fii regele unei bucăți de pămînt, ci să fii pur și simplu rege!“ Sigur, un adevăr de duzină, dar adevărurile de duzină îi fac fericiți pe oameni. Am cunoscut în peregrinările noastre de mai târziu un băiat

Sacrata

Cifrele toate pecetluite sînt în carnea mea
E ritmul lor bătut mereu de inima mea

Aud murmurul cifrelor
Cunosc strigătul lor.
Eternul strigăt al lor în inima mea.

Cine aude inima ?
Cine știe ce cuprinde așteptarea ?

Eu sînt efortul etern al clipelor,
Să nu spui taina asta sacră nimănui

Numerele cerului, numerele pămîntului
Nu au sfîrșit.

Să numeri în gînd,
Să numeri la infinit,
Să numeri la bătaia inimii.

Fără-sfîrșitul cifrelor e rugăciunea ta.
Să numeri mereu pînă răspunsul va sosi.

1970

oare nu știa decît să cînte la acordeon. Învățase cu un profesor de pe Grivița cînd era elev, și ajunsese pe șantier cu totul întîmplător. Îl țirise după el un prieten. Era un băiat urît și slăbănog, cu falca de jos căzută, mareu uimit că nu-i trecuse prin minte să aleagă un instrument mai ușor de purtat în brațe. Mediocru, dar nu idiot, a acceptat să-și urmeze prietenul cu un entuziasm pe care nu l-a regretat niciodată, deși n-avea nici un motiv să-și părăsească orașul și familia. Prietenul lui se hotărîse să plece în ziua în care taică-său, un doctor cu principii austere, l-a pămuit pentru că se încurcase cu o servitoare. N-ar fi avut nimic împotriva unei astfel de situații, de altfel o și plănuse, dar nenorocita se îmbolnăvisese fără știrea lui, iar fiul o vizitase fără vreun avertisment prealabil. În sfîrșit, jignit de moarte, fiul doc-

fanfare, de viori plînse, de voci tremurate. Am rămas acolo toată dimineața, din ce în ce mai înveselit, uimit și încîntat. Apoi a venit Rinaldo. L-am văzut cînd a dat colțul, am ascuns patefonul și am coborît. Ne-am așezat tăcuți la masă, spre sfîrșit mi-a povestit în fugă că trebuia să înlocuiască într-o acțiune pe un coleg bolnav. A dormit o oră, îmbrăcat cum era, și-a aruncat șapca pe cap și a plecat grăbit. Aș fi putut să mă întorc în pod și să ascult și celelalte plăci, dar n-am mai putut s-o fac. Nici faptul că domnișoara Andreea continua să aștepte melodiile acelea parcă aduse de vînt nu m-a putut hotărî. Așa am știut că va trebui să plecăm din acea casă...

Am fost la fel de bucuros ca și el cînd mi-a spus, seara, că vom pleca. Am scotocit prin ascunzăturile mele și am scos o sticlă cu vin. O păstrasem pentru el, pentru o astfel de zi în care el era din nou cel pe care-l știam, Rinaldo, bărbatul în stare să-mi prindă încheietura mîinii și să mă tragă duhnind a ris de-a lungul căii ferate și să-mi arate chipurile celor care plecau și se întorceau înghesuți la ferestrele înguste ale trenurilor vopsite încă, unele, în verdele cenușiu al camuflajului, înconjurînd după aceea cu pași mărunți, sfioși, groapa lui Lăptaru, făcîndu-ne loc printre foile înalte și fosnitoare de papură, cotrobăind după cei dornici de dragoste în miezul zilei, întîrziînd la intrarea în circiuma lui Gică Popescu și el cerînd răgușit dorobanțul cu țuică galbenă din care cel care gusta primul eram eu, venînd apoi spre casă urmăriți de privirile tuturor, el nemaipomenit de mîndru că eram acolo și-i purtam numele... Într-un timp fusese și Giana cu noi, o vedeam amîndoi de departe, așteptîndu-ne în poartă, o femeie cu umeri mărunți, cred frumoasă și bună, cu brațele albe aduse la piept, și o rupeam amîndoi la fugă și deodată eram toți trei îmbrășiși și inecați de bucurie... În acea zi cînd am adus sticla, cotrobăind după ea, am simțit că Giana era iarăși cu noi. Am venit spre Rinaldo rîzînd, chinîndu-mă să smulg dopul căzut înăuntru. Mi-a luat sticla și, ca și cum și el ar fi simțit că Giana este acolo, lîngă noi, cu noi, a pocnit gîtul sticlei de ghizdul înalt și tăios al fîntinii. Cînd a turnat în cana de tablă, a răsturnat sticla cu grijă să nu pice vreun ciob. A vărsat apoi cîteva picături pe pămînt. A bătut. Mi-a dat cana, am vărsat și eu cîteva picături. Atunci a izbucnit în plîns. Și am plîns amîndoi, proteste.

— Mai bei ?, m-a întrebat la un timp.
— Nu, am spus. Bea tu. Bea toată sticla, pentru tine am păstrat-o.
— Am să beau toată sticla, a spus.
— Eu nu mai pot să beau.
— O scoatem noi doi la capăt, a spus. Noroc.
— Noroc.
— Trebuie să ajungem noi acolo unde trebuie, a spus.
— E singura sticlă pe care am păstrat-o.
— Am plîns, nu ?, a întrebat.
— Da, am plîns amîndoi ca niște proști.
— O scoatem noi doi la capăt, a spus. Ajungem noi acolo unde trebuie să ajungem. Nu mai bei puțin ?
— E sticla ta.

...Locul pe care avea să se ridice termocentrala era pustiu și pietros, nu departe de sat și de dealul negru se țira printre maluri joase, prăbușite, un rîu cu ape rezezi. Rinaldo a gustat o dată din apa rîului, la o săptămîină sau două de cînd eram acolo, ieșisem amîndoi la plimbare, îmbrăcasem hainele cele bune, amîndoi băbași, am lăsat în urma noastră barăcile acelea albe cu ferestrele sub acoperiș și am apucat-o pe cărăruia ce ducea la rîu. Fuma. Călca topăit, mi-o lua toț timpul înainte. Cînd a descoperit rîul, a ris ca un copil, a alergat, a ingenunchiat și cu palmele căuș a prins apa și a dus-o la buze. Era la fel de uluit ca și în ziua în care a aflat că Giana continuă să trăiască datorită morfinei, uluit sau deodată fără putere, fără gînduri, nemai-fiind. Nu știu ce s-a întîmplat apoi cu el, mi-a prins umărul și m-a tras alături, în genunchi, m-a sfătuit să-mi fac palmele căuș și să beau apa aceea, aproape m-a silit să fac ceea ce vroia el. Apă rece, am simțit nisipul alunecîndu-mi în piept, răscolindu-mi măruntaiele.

— Bea, mai bea, a spus. E rece, hai bea!...
— Am bătut, i-am spus. E rece... Am bătut...
— E rece, a spus. Ai dreptate.

Am rămas pînă seara pe malul rîului. Mi-a povestit niște întîmplări hazlii din armată. Tîrziu s-au aprins luminile macaralelor și luminile de la barăci, iar rîul a devenit strălucitor, curgea parcă printre maluri o apă limpede și sticloasă, dacă te uitai mai atent deosebeai pietrele de pe fund, lustruite, și peștișorii înguști foindu-se neliniștiți, i-ai fi putut prinde cu mîna, ai fi putut porni cu tălpile goale pe suprafața apei ducîndu-te nicăieri. S-a ridicat și mi-a întins mîna ca unui copil ce eram și am plecat alături peste pietrele cîmpului răscolit de noapte. Mai tîrziu, peste cîțiva ani, aveam să ne uităm amîndoi de la fereastra unui compartiment de tren la un cîmp pirjolit de foc, ardea iarba uscată și copiii călări o traversau chiuind. În felul nostru am fost fericiți și în acea noapte, și în acea zi, și poate totdeauna...



PEISAJE

torului a hotărît să rupă cu familia, i-a spus prietenului acordeonist ce are de gînd să facă, l-a convins foarte repede că a venit timpul să trăiască pe picioarele lor. Au plecat. Dar numai după o săptămîină, fiul doctorului și-a luat tălpașita înapoi, fără nici o veste. Gestul l-a găsit nepregătit pe acordeonist. Abia începuse să învețe meseria de sudor, că deodată s-a trezit singur, fără sprijin, fără entuziasm. A meditat la șansele și la vocația lui de a deveni sudor, a ajuns la concluzia că nu e făcut pentru așa ceva, și-a prins curelele acordeonului pe umeri și a dat de știre că e un bun acordeonist. În simbăta următoare a cîntat la un bal, în cealaltă simbătă la o nuntă, apoi la un botez, curînd a devenit unul dintre cei mai solicitați muzicanți din împrejurimi. Cînd s-a mutat șantierul, a plecat și el. Venea uneori seara, la mine și la Rinaldo, Rinaldo îl ruga să cînte tangouri și el cînta cu falca rezemată de sideful acordeonului, cu ochii închiși, sfios. I-am spus odată lui Rinaldo că ei doi seamănă unul cu altul, și Rinaldo a ris ușurel și și-a privit îndelung palmele.

Am știut la fel de bine ca și Rinaldo că într-o bună zi va trebui să plecăm din acea casă ridicată cu trudă și pe neașteptate pustie de Giana; dacă am fi rămas am fi sfîrșit prin a aluneca amîndoi în amorțire și tristețe. Mi-am spus de multe ori că cel care l-a împins sau i-a sugerat hotărîrea de a pleca am fost eu. Dar azi cred că hotărîrea a fost numai și numai a lui. În timp ce el alerga după treburile lui, cercetam casa. Avea zidurile strimbe, tencuiala întinsă de Rinaldo începuse să se umfle, dușumelele musteau de apă infiltrată pe dedesubt, în pod trebuia să țopăi din grindă în grindă ca să nu te prăbușești cu tavanul. Mă uitam prin ferestruica podului la vila domnișoarei Andreea și-mi spuneam că trăiește sigură într-o casă atît de mare și de solidă, și asta mă speria. Tîrziu, am descoperit în pod un patefon și cîteva plăci. Am pus o placă și m-am așezat lîngă patefon să ascult. Cînta foarte tare, legănat și subțire. Am văzut-o pe domnișoara Andreea ridicînd capul și căutînd în sus, ascultînd nedumerită. Am pus încă o placă, și încă una. Melodii vechi, cred că valsuri sau boston, cîntate de

Haralambie Țugui

Cuvinte pentru azi

Venea încet din veac de neguri țara
și parcă glasul ei de piine caldă
cînta cu noi în aburii cîmpiei
în timp ce frunțile visau noul destin
purțînd în el un nume-nflăcărât
de zi de August, unică, eroică.

Cuvîntul era scris adînc în noi
cu mina vie a Partidului : cuvînt de foc
și de oțel mai ager ca lumina.
Va fi o zi cum alta n-a mai fost !
o zi de sînge și de aur, deopotrivă,
din care totul va renaște, pur.
Și am intrat în ea cu brațele-ntinse
precum într-o cîmpie de azur
cu soare ce nu-apune niciodată.
Și unii am rămas sub brazda țării,
să luminăm de-acolo, și mai viu,
cuvintele acestea scrise-n sînge
de-un August românesc de-a pururi tînăr.

Ovidiu Genaru

pastel de august

În livezi corul chilimului dulce învăluie
torsul îngust al poetului
Cumințenia pămîntului lipește cuptorul
din cîmp

la Cetatea Neamțului bourul ară cu cornul
moșia

și fluturii țes norii care curg
de ovăzul stelelor armăsarii iau foc

în arături își spală barza rufele albe
drumețul găsește fîntini de argint pe poteci
ghinda începe să cadă în afara pădurii

șir nesfîrșit de fecioare pe vîrfuri
șir mișcător de fecioare varsă din
chiupuri

și amfore boabe în stemă însămintînd-o

Semnul

Acum, după 20 de ani, am dovada că tata n-a murit învins. Unealta aceasta e semnul izbînzii lui. Abia apoi a urmat catastrofa. Reconstitui ordinea evenimentelor. Văd șuvoiul năvălind cu putere, izbînd în pereții nefortificați care se clatină și cad. Aud strigătul izbînzii lui trimis din fundul pămîntului. Sunetul, puterea sa, unită cu forța de erupție a apei surpă pe toată adîncimea de treizeci de metri marginile fîntînii și el moare odată cu victoria lui, înmormîntat cu ea. Iar oamenii nu fac din el un sfînt, ci un diavol, care s-a asociat acestuia și-a obținut ceea ce a meritat. Judecată absolut nedreaptă care m-a durut toți acești ani. Și după două decenii semnul izbînzii apare, victoria îi supraviețuiește și el se naște din nou. Nu e învinsul, ci învingătorul. Este cel care a căutat și a găsit, avînd însă un sfîrșit nemeritat. Și toată strădania lui își recapătă sensul, finalitatea. Nu mai este actual temerar al unui nebun, căci nebunia lui a cunoscut secretul acestui loc de pe pămînt, care s-a răzbunat în secunda imediat următoare.

Dar el a trăit clipa izbînzii și virtual a învins. Privesc relicva aceasta din fosta lui unealtă. Am așezat-o în fața oglinzii. Toată după amiaza am frecat fierul ruginit cu nisip și cu cenușă apoi cu șmirghel fin. Inițiala numelui tatălui meu se vede clar acum: un I „cusut” cu dalta prin lovitură măruntă în metal. Miine va sta la loc de cinste în muzeul liceului alături de cele mai importante obiecte găsite în vatra satului și prin împrejurimi.

Aveam nouă ani. Săpînd îndîrjit de unsprezece luni (cu o întrerupere de trei luni în iarnă) tata ajunsese să străpungă treizeci de metri în miezul pămîntului. Eu îl ajutam, trageam găleata plină de cîte ori îmi striga: „Ichime, salt-o mă!”. Era grea, mă opinteam, gemeam și gîfiiam, dar nu lăsam altcuiva locul acesta de ajutor de nădejde al tatălui meu. Eu am crezut povestea pe care mi-a spus-o la început: acolo jucaseră într-o noapte fără lună flăcările comorii și el le văzuse. Așa a spus tuturor de i-a ieșit vorba că a înnebunit pe front, numai mie mi-a mărturisit în noaptea de sînzienă, după ce ieșise leocă de sudoare din fîntînă: „...de-aș ști că fac pînă la urmă izvorul să se adune, să crească și să se nască din sudoarea mea și tot am să-l găsească. Este aici, îl simt cum aș adulmea vinatul. În prizonierat am fost prieten cu un om deștept și citit care cunoștea felul cum merg apele pe sub pămînt. El m-a învățat tot ce știu. Aici, băiatule, e aici și dacă n-am să-l găsească tot aici îmi va fi și mormîntul. Să-mi ridicăți o troiță pe care să scrieți: Fiecare om ar trebui să găsească izvorul și să nu poată muri pînă nu l-a aflat. Pămîntul și cerul să fie plin de fîntînile omului care caută și nu mai are vreme să-și ucidă fratele.”

În răstimpuri de odihnă îmi mai spunea: „Dacă ar fi să știu că nu mai am decît ziua de miine de trăit și tot nu m-aș da bătut pînă nu-l găsească. De pe urma mea vreau să rămînă măcar o fîntînă, una singură”. Șapte zile și șapte nopți, mi-a mai povestit: în drum spre lagăr, la nemți, în vagoane închise, împărțiți în patru echipe, prizonierii s-au bătut pentru cele patru locuri de la ferestre, de unde, în gări, oamenii miloși le dădeau apă și piine. Cînd au rămas numai patruzeci de inși, s-a instaurat liniștea. Au făcut găuri în podele și cadavrele au fost lăsate să cadă între linii. „Setea și foamea omului e boala care face din el neom — mi-a mai spus el atunci — de-aia aș vrea eu să-i vindec pe-ai mei, ce-i de-aici, măcar de sete”.

În sat la noi doar cu apa de ploaie condusă de șiruri de jgheaburi meșteșugite umpleam fîntînile. Ne uitam la cer cînd ne era sete, nouă și pămîntului. Un pîrîiaș la trei kilometri de sat venea prin pădure, anemic, și mai aducea cu el o fărîmă de oază, o dată cu alinarea apei sale reci. Nu era nici sălcie, nici sărată ca în fîntînile satului, era bună, gustoasă, grea, dar era departe, puțină și întotdeauna trăiam sub amenințarea că pîrîul va seca, așa cum se întîmpla de cele mai multe ori în timpul verii.

...Cea din urmă oară cînd a ieșit — pentru că în ultima săptămînă eu nu l-am mai văzut și nici nu știu dacă s-a mai întîmplat să iasă la suprafață, bănuiesc oricum că da — a înfipt un par la cîțiva pași de fîntînă, apoi și-a instalat un scripete. Nu m-a lăsat să-l mai ajut, zicea că nu vrea să mă îmbolnăvesc de mijloc. Lucra și noaptea, nu știu cînd se odihnea. Lămpașul aprins se vedea de sus ca un licurici nemișcat în fundul fîntînii, iar pe tata îl zăream abia cîț pe o umbră a unei mari furnicîi încovoiată neostenit asupra lopoții Linemann, pe care o adusesse anume de pe front pentru ceea ce plănuiase încă de acolo să facă. Eu mă furișam totuși aproape de el între hotare, în cîmp, și-i urmăream truda prometeică înfiorat și înfricoșat de întuneric. Culcat pe burtă, îngrozit de gaura nesfîrșită, ajuns cu capul în marginea ei, țînîndu-mă de troscot și de firele lungi de pir, îmi fixam privirea spre adîncul unde tata părea că se străduia ori să dispară, ori să aducă negreșit darul său de preț lumii. Din cînd în cînd mă minunam și de invenția simplă a tatălui meu care înlocuise munca mea cu ajutorul scripetelui și printr-un banal țăruiș. Cînd găleata legată și trasă de funie se lovea de el, se răsturna singură și acesta era lucrul pe care aș fi putut să-l fac eu. Nu știu ce soi de fascinație

sau teamă mă împiedica să smulg și să azvîrl blestematul acela de țăruiș pentru a-mi relua în felul acesta vechea mea însărcinare. Dar pămîntul ajungea sus fără să fie nevoie de mine, scripetele scîrția la intervale aproape regulate, marcîndu-și sonor prezența în pustietatea nopții, în marginea satului adîncit în somn, cu oameni, cu animale, cu case, cu tot ce respira și era însuflețit și cu tot ce era neînsuflețit și părea etern. Pămîntul zgrunțuros se scurgea (docil ca și cum mi-ar fi făcut incontînuu în necaz) din găleata supusă zmutiturilor transmise prin funie tocmai de jos. Apoi, această primă găleată își începea cursa înapoi înspre tata și uneori eu îi puneam în ea ceva de-ale gurii. După un timp auzeam vocea lui răgușită de efort și amplificată de pereții fîntînii: „Mă, pleacă de-acolo, striga către mine răstit, cu vădită iritare, du-te și te culcă, să nu apuc eu să ies la tine, că-l vezi p-ormă pe dracu!”. „Vino, hai vino, că vreau să-l văd!” îndrăzneam să-l provoc, doar-doar și-o pune în aplicare amenințarea și-n felul acesta o să-l fac să mai iasă la lumină. „Tăticule, fii cuminte băiatule și mergi la culcare”, îl auzeam din nou, rugător de astă dată și-n vocea lui sunau nedeslușite dureri și o mare dragoste care mă cutremura. Poate s-a întîmplat ceva și nu mai poate să iasă singur, murmuram îngrozit, iar din mîndrie — vreo cîțiva oameni trecuseră pe-acolo iar tata repetase povestea cu comoara și oamenii, sigur, riseră de el — n-o să apeleze niciodată la ajutorul cuiva, preferînd să moară acolo, decît să-și recunoască neputința de a-și atinge țelul cunoscut numai de el și de mine. Gîndurile acestea — neprecizate pe-atunci în cuvinte, dar resimțite cu acuitate ca pe-o amenințare preluată din întreg spațiul înconjurător, din tînguirea ierburilor frînte de vînt pe cîmp, și din urlul venit de departe al vreunui cîine rătăcit cu ochii la lună — mă frămîntau într-una; nu mai dormeam nopțile, ca și tata, nu mă mișcam de lingă fîntînă decît ca să-i aduc de mîncare. Cum mama murise pe vremea cînd eram de un an, doar cu mătușa, care stătea cu noi fiindcă era văduvă, mai schimbam cîte o vorbă în timpul acela și nici cu ea nu vorbeam prea mult fiindcă nu aproba de loc nebunia fratelui ei. „Cap are, minte ce-i mai trebuie!” bodogănea ea de cîte ori îi ceream să pregătească ceva de-ale gurii pentru tata. „Nu mai e nimic, îmi zicea alteori, să-i spu să mînce pămîntul ăla pe care l-a scos, că a ridicat acolo un munte și oamenii i-au găsit și un nume, îi zic «comoara nebunului». Îmi stătea pe limbă să-i spun ce fel de comoară căuta tata, dar îmi ceruse solemn să nu divulg intenția lui adevărată.

Atunci nu știam să-i răspund mătușii mele așa cum aș putea să-i răspund acum, și anume că orice fapt neobișnuit căruia oamenii, superficiali și grăbiți, nu-i găsesc rațiunea de a fi și nu ajung cu înțelegerea pînă la el, este cîtat operă a nebuniei, iar autorul este taxat cu ușurință drept nebun. Cu toate astea, lumea, în tot ceea ce are ea mai grandios, este opera acestor uriași către care trebuie să urci și să trudești îndelung ca să le înțelegi deplin nebunia. Cum e posibil ca nimeni să nu-și fi dat seama de imensa, de grozava glumă a tatălui meu, cînd era așa de clar că pentru o comoară nu se scormonește pămîntul la o asemenea adîncime și în același loc, cu obstinație, cum de nu a făcut nimeni măcar o presupunere care să corespundă, adevărului, nu știu!?. Era mai interesant așa: în sat se afla un nebun care căuta o comoară, auzi săracu!, și pe tema asta, hai să rîdem, ce frumoasă e viața cînd ai în preajmă un nebun veritabil, el o să mai distrugă monotonia întîmplărilor banale, un nebun, prin însăși natura dorințelor sale nebunești, este picătura de culoare excitantă în balta amorfă și cenușie a vieții cotidiene, este veșnicul subiect de importanță majoră al zilei, este comentariul care satisface nevoia de fabulos, aprinde imaginațiile, transfigurează realul, oferă posibilitatea exprimării unui vast program al presupunerilor savante sau hazlii, cu alte cuvinte, ce plăcută e viața în imediata vecinătate a nebunului, el ne împiedică să ne exprimăm chiar și în intimitate dorințele irealizabile, îl avem pe el drept trist exemplu, nu trebuie să-l urmărim, vom fi și noi numiți la fel ca și el, și cu toate astea o aspirație secretă din ființa noastră dar lipsită de îndrăzneală, admiră curajul nebunului și se însumează tînuț acestuia, pentru ca măcar în mod indirect și necontingent să atingem cu timiditate necunoscutul, tot ceea ce ni se pare irealizabil și imposibil, dar în același timp dorit cu pasiune reprimată. Cînd nebunul cîștigă îi atribuim repede numele de titan și geniu și-l învidiem, regretînd că n-am avut forța de a căuta absolutul, ca și el, în schimb cînd pierde rămîne un simplu nebun. Nu l-am urmat tocmai pentru că am fost apărați de-o foarte corectă rațiune, cu care ne mindrim. Ea e forța mediocrității dorințelor noastre pentru care ne felicităm. Din ele sînt excluse înflăcărările periculoase, riscante, vai, nebunești! Da, truda lui avea în mine unicul martor constant care îi cunoștea adevărata dorință și trăiam alături de el emoția împlinirii ei, oricînd posibilă. Nu plecam nici la amenințări, nici la rugăminți. Mă culcam pe pămînt, era vară, și urmăream înaintarea spre scripete a ce-

lelalte găleți, o vedeam urcînd pe după buza fîntînii, întărită cu scînduri, și-apoi, din nou, cu ciudă, luam parte la misterul simplu al răsturnării automate a pămîntului din ea, și iarăși obstacolul ce îndeplinea cu promptitudine munca aceea din care fusesem cu atîta ușurință scos, concediat, devenea dușmanul numărul unu al existenței mele. Mă aflam într-o continuă uimire în fața simplității invenției; pe de-o parte eram mîndru de ea pentru că era opera tatălui meu, pe de altă parte, concomitent, o uram ca pe-un rival



ce-mi răpise cea mai însemnată bucurie a aceluia timp. Uneori, răbufneam, și-atunci, revoltat împotriva interdicției, puneam mîna pe găleată și o răsturnam cu deosebită satisfacție înainte ca ea să întîlnească fatalul obstacol care-mi revelase dintr-o dată neînsemnatatea. Bineînțeles că tata lua imediat act de prezența și contribuția mea după sunetul de gol pe care-l scootea găleata cînd se lovea de țăruișul redus la inutilitate. „Ichime, Ichime, — îl auzeam căinîndu-se și ce nu înțelegeam puteam să deduc, cu toate că vocea îi suna slab acuma, ca din altă lume — ce să mă fac eu cu tine, că tu vrei neapărat să-l vezi acuz pe dracu' și eu mai am nițică treabă cu dumnealui, nu pot să ți-l trimit fiindcă ne tocim și nu ajungem la nici o înțelegere. Eu îi cer izvorul și domnu' dracu pune condiții: cîcă nu-i ajunge numai sufletul meu, zice că vrea atîtea și-atîtea suflete, adică aproape tot satul, numa' pe copii nu-i vrea că n-au încă păcate și nu poa' să-i pună la cazne pentru ce n-au făcut, că au, cîcă, și ei, legi în iad, învățate de la oameni. Eu încerc să-l înduplec cu binișorul și-i zic, drace, mulțumește-te cu sufletul meu, că e greu și păcătoș, că multe vieți omenești am ridicat, chit că a fost fără voie, că d-aia sap și ispășesc, nu fii parșiv, îl rog, iar el face pe nîznaiul, e-o să-i fac acuz-acuz coarnele harceaparcea cu lopata asta nemțească”.

Țin minte cuvintele lui pentru că sînt ultimele pe care le-am auzit sau mi s-a părut că le-am auzit întocmai așa, dar amintirea ei anii le-au rotunjit astfel înțelesul. M-am lăsat înduplecat și nu mi-o iert nici acum că am plecat. În urma mea, departe, s-a auzit un vuiet scurt și adînc, parcă ar fi murit vîntul. N-am știut ce e și nu m-am întors. Acasă, mătușa, cînd m-a văzut slab și cu ochii pierduți a început să-mi descinte ca să-l scoată pe necuratul din mine. „Taică-tu s-a legat cu Ucigă-l Toaca, zicea ea, i-a luat mințile și o să ți le ia și ție! Să nu te mai duci acolo, lasă că iese el, de foame, dacă nu cumva i-o aduce necuratul de-ale gurii. L-au auzit oamenii vorbind cu el,

Rugă

Maică bătrină,
păstrează-ne graiul tîrziu
dincolo de ora la care
nici aceste versuri n-am să le mai scriu.

Păstrează-ne
apele, munții și speranțele —
eu din pămînt am să bat stanțele
ca toaca la cer.

Dacă am să trec prin somnul tău vreodată
descuț ca prorociei,
n-am să semăn, n-am să semăn cu nimeni.
Depart-e-n nord, în munți, cu ciobanii
au să mai fie doine și urși
amintind glorioși anii
tineri și meșteri.

Tu apele vezi-le, mări,
adînci și speranțele,
și de-or putezi de noapte cîmpiele
tu ține-le drepte și-naite
cît toate făcliile !

Nicolae Nasta

Popas

Unde mi s-au stîns anii copilăriei
Cînd printre stînci eram zvăpăiatul izvor.
Ziua de vară dam roată cîmpiei,
Noaptea dormeam cu caii sub plop foșnitor.

Număram stelele una cîte una,
Inima mi-era cer senin.
Cum se haiducește mă-nvăța luna
Pe cînd țesea potecile cu mătase de rubin.

Carul Mare, Carul Mic, jos porumb și secară,
Pepeni, dovleci turcești și o stîncă neagră
cu creștetul spîn.

N-aveam nici un capăt de țarină pe-afară
Dar mă știam peste tot pămîntul țării stăpîn.

Picură lacrimi de ceară din stele.
Sînt eu copilul de demult ?
Unde s-au scuturat florile dimineții mele,
De care primăvară să mai ascult ?

Ion Rahoveanu

Lupoaca

Simbol sălbatic
al origini de noblețe,
monument cu umbră dincolo de țară,
ofrandă de bronz și inscripție,
superbă fiară !

În irisul tău
tăiat în cristalul viu al mileniilor,
se despică nocturna istorie,
o atrocitate dintre toate cea mai umană,
lui Romulus și Remus mamă și glorie.

Nici vîntul, nici ploaia,
nici crengile n-au fost atît de crud leagăn
și cald sîn și zare
pămîntului, prădătorului soare...

cică ar fi zis : drace, îți dau sufletul, dă-mi și tu co-
moara ! Dă-mi-o, c-altfel îți tai copita cu hîrlețul !"
În noaptea aceea n-am dormit și totuși am avut ve-
denii. Îl zăream aievea pe tata luptîndu-se cu arătarea
hidoasă a încornoratului, îmi venea să strig și să fug,
dar nu puteam, picioarele îmi înțepeniseră, iar dinții
îmi clănțăneau mărunt, așa încleștați cum erau. Mă
îmbolnăvisem, am răciț stînd pe pămînt și am zăcut
în neștire pînă iarna. Cînd am putut să umblu am a-
lergat pe cîmp. Mă trezisem singur în casă și nu ma-

cau și el, îmi strigau să vin să mă răcoresc de arșița
amiezii. Pricop orăcăia ca broasca, iar Vasile, podarul,
chiuia ca pe munte. „Uite de ce le arde lor !” gîndeam
dezaprobîndu-le veselia, nepotrivită, mi se părea, dacă
aveam în vedere eventualitatea unui eșec (cum
se-ntîmplase și-n alte locuri), care se vehicula tot mai
frecvent, după ce sapele trecuseră de-o sută de me-
tri adîncime, fără să transforme în realitate ipoteza
infaibilei probe cu izotopi. Dar ca o reacție de apă-
rare împotriva unei asemenea idei, greu acceptabilă
pentru comunitate ca și pentru mine, m-am lăsat stă-
pînit de alte gînduri... Priveam spre castelul de apă,
încă gol, terminat abia de o săptămînă. Mi se părea
că cerul înalt din marginea satului neferit de soare,
din plină cîmpie, se reazimă de el ca pe-o nădejde.
Mi-am întors apoi ochii spre sonda ce-și pierduse
turla în azur, stînd parcă fragil aninată de un nor.
Si iarăși mi-am plimbat nrivirea spre castelul de apă,
peste acoperișul lui fuguiat, a cărui tablă nouă sclî-
pea luîndu-mi ochii, fulgerîndu-mă cu o lumină revăr-
sată acolo, peste mine, ca într-un vis ce n-aș fi dorit
să se destrame, iar construcția dictată de-o ipoteză, să
se transforme într-un absurd și inutil monument al ne-
putinței. Nu-i mai auzeam pe sondori chemîndu-mă.
Trebuia să mă refugiez undeva în afara evenimen-
tului imediat. Auzeam doar șoapta vîntului mirat că
în cale îi apăruse, tocmai unde nu se așteptase, o
schelă falnică, înaltă, potrivnică lui, dar demnă de
puterea sa. Negreșit, vîntul mîngîia sonda și grăbea
spre castelul de apă, asemenea privirilor mele, sus-
pinînd tainic. Așteptarea și dorul izvorului visat se
contopiseră, vibrau în întreaga mea ființă, și-această
unică strună tulburată de adierea dureroasei incer-
titudinii mă făcea să retrăiesc exacerbat o altă infrin-
gere, așa cum o credeam în clipa aceea.

După ce s-au răcorit, sondorii au început iar lu-
cru. Pricop urcase alături de Vasile, care agăța „pa-
șii” cu elevatorul. Apoi l-am văzut pe șeful brigăzii
înaintînd spre marginea podului, lîngă scară. Puntea
îngustă de sub picioarele sale, în lumina orbitoare a
soarelui, era ca o linie — dispăruse înghițită de flă-
cări albe — și Pricop părea că stă suspendat pe o pun-
te a văzduhului, ca la el acasă, fără să-i pese de înăl-
țime. Nu-mi puteam lua ochii de la el. Rămăsesem
încrîmînt într-o admirație nespusă. L-am urmărit
apoi pe Pricop coborînd repede scara. L-am văzut
mergînd în goană, ca niciodată, spre batalul unde
curgea noroiul venit cu presiune din străfunduri. Am
alergat și eu într-acolo. Cînd am ajuns lîngă Pricop,
tocmai băgase mina în pasta gălbuie din batal. A
gustat-o cu vîrfurile limbii, ca pe un aluat, și-apoi, fă-
cîndu-și mîinile pîlnie în jurul gurii, umflîndu-și plă-
mîinii puternici, a strigat către ceilalți ca să acopere
zgomotul granicului :

— E dulce, fraților, dulce ca o turtă de mălai !

M-am simțit străfulgerat pînă-n vîrfurile degetelor.
Bucuria m-a îmbătat brusc, licoarea ei fierbinte și
ne bună curgea prin nervi și prin creier, prin amintiri
și prin dușmănia mea întoarsă către pămîntul ucigaș.
Gustam pămîntul îmbibat de seva izvorului și gin-
durile îmi alergau bezmetice : „...e moale și dulce la
gust, dulce ca apa vie, ca apa căutată”, apoi mina
mea, întinsă parcă anume, a primit din adîncuri
semnul. ...O parte din lopată, lopata Linemann, a ta-
tăului meu, atît de cunoscută cîndva, s-a reîntregit
într-o clipă, o simțeam aievea, ca și cum aș fi avut-o
în mîină doar cu o zi înainte, cu cele citeva ciupituri
ale ei în lamă, și inițiala, prezentă și aici ca pe toate
uneltele lui, lopata scoasă din nou la lumină, împinsă
către mine din timp și din pămînt de un destin care
a dorit să-și descifreze întreaga lui istorie, testament
de metal cu sunet de cuvinte certe, vestind izbînda
lui și-a lor, concomitent, trecut și prezent îngemănat
în același geamăt de efort, scrisoare bătrînă venită
pe pinza neștiutei ape de sub noi, țîșnită poate atunci
din sfîrșitul și sudoarea lui și limpezită apoi de dru-
mul ei subteran... Nu știu cînd am ajuns lîngă troiță,
tremurînd, țînînd strîns în mîini semnul, testamentul
ce mă făcea, nesperat, bogat în mîndrie. Simțeam
cum singele lui renăscut trecuse dintr-o dată în mine,
arzîndu-mă cu neastîmpărul lui vibrant, incitîndu-mă
să ies din liniște și să cobor în neliniște și căutare.
Cuvintelor șterse și învechite de pe troiță, recitife
acum, li se limpezea total semnificația. Era noua
poruncă ce făcea cît cele zece ale decalogului : „Fie-
care om ar trebui să găsească izvorul și să nu poată
muri pînă nu l-a aflat. Pămîntul și cerul să fie plin
de fîntinile omului care caută și nu mai are vreme
să-șiucidă fratele”. Nu m-am putut stăpîni. Am plîns
mulțumîndu-i. Bucuria era nouă, dar durerea nu îm-
bătrînise o dată cu mine. L-am strigat copleșit de ne-
putința de a răsuci și de a întoarce timpul și întîm-
plările : „Tată ! tată !”.

Și-atunci pămîntul de sub troița lui s-a mișcat,
vrînd parcă să răspundă chemării...



Desene de Maia DAMADIAN

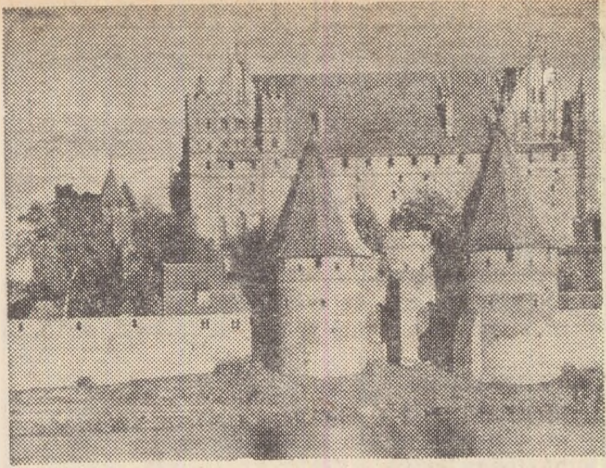
reținut nimeni. De departe am zărit troița. Îi îndepli-
niseră dorința fără să i-o cunoască, le-o transmisese
el de dincolo de viață. Am căzut în fața troiței și-am
zgîriat zăpada înghețată pînă ce buricele degetelor
mi-au sîngerat... La el nu mai puteam s-ajung. Ră-
măsesse în fundul fîntinii, numai cu trupul lui umpluse
groapa, redînd pămîntului tot ce-i luase la venirea lui
pe lume. Am leșinat acolo. Șuba tatei cu care eram
îmbrăcat m-a ajutat să nu pier. Soarele prinseze pu-
teri din primăvară și spre amiază m-am trezit încăl-
zit și mîngîiat.

După zece ani am scris pe troiță cuvintele spuse
într-o noapte de febră și oboseală de tatăl meu...

...Azi, m-am dus la sondă cu copiii, cu clasa a patra.
Întîi s-au împrăștiat, apoi s-au îndepărtat, regrupî-
ndu-se în cele din urmă și pornind un fel de asediu al
întrebărilor cu explozie în lanț asupra brigăzii care
lucrează acolo, forînd de două săptămîni în căutarea
apei, în acel loc indicat de proba cu izotopi radio-
activi.

Mă așezasem pe o piatră, nu departe de batalul cu
noroi. Soarele trimitea spre mine dungile încrucișate
ale sondei și, printre ele, umbra gînjului agățat de
cîrligul macaralei din turlă. Am stat așa preț de un
ceas, apoi am plecat îngîndurat să cutreier cîmpul.
M-am pierdut printre șirurile de floarea soarelui și
ochii mi s-au umplut de galbenul puternic obsedant
al petalelor ajunse la maturitate. Și deodată, în răs-
cruce, după ce-am ocolit o ultimă pâlărie plecată
înaintea mea cu grație și cu un soi de pudicitate, mi-a
răsărit în față venind parcă spre mine, troița, și lem-
nul ei, în care timpul s-a integrat topind duritatea și
greutatea inițială a materiei, a fibrei, proiectîndu-l
percepției, cumva cald, moale, aerat, cu crăpături și
cute, și umbre negre de ploaie, niciodată uscată parcă,
mi s-a revelat adînc umanizat și gestul care a urmat s-a
impus de la sine, făcîndu-mă să simt, în clipa atin-
gerii lemnului încălzit, cum se scurge și prin mine și
prin rădăcina lui înfiptă adînc în pămînt unda amin-
tirii, dureroasă și nostalgică, revărsată, pornită să a-
tingă și să mîngîie în adînc urma pieritoare a ceea
ce a fost părintele meu.

După puțin timp m-am întors. Sondorii, în frunte
cu șeful lor, Pricop, făceau baie în bazinele mari, de-o
mie de kilograme unul, unde strînseseră apă pentru
pregătirea noroiului de foraj. Mă țineam de-o parte,
iar vreo cîțiva băieți de-ai mei, în timp ce se dezbră-



Note de drum din Polonia

Malbork, 1971

Mirajul baroc al Gdansk-ului, cu fantezia lui înghețată în piatră și lemn, cu muzeele pline de mobile grele și vase de Delft, cu străzile roase de ploaie, dar mai ales cu somptuoșitatea interioarelor vechi, cu portalul casei lui Arthur și cu Fântâna lui Neptun din piața veche a Primăriei, se topește definitiv în verdele crud și în polifonia agrestă a peisajului întins între mare și dealurile Malbork-ului. Avertizați de prospectele poli-crome, redactate sumar, că ne vom întâlni cu un fragment de Ev Mediu bine conservat, nu cu un muzeu, ci cu un castel în care rezistă încă figurativ lumea cavalerilor teutoni, simțem în așteptarea acestei revelații arhitectonice. Profilul în roșu și brun al castelului ne amenință de la o distanță considerabilă, dar de la poarta refăcută recent, mirosind a cărămidă proaspătă, și pînă la costumația de ultimă oră a ghidului (o poloneză extrem de blondă), totul se refuză inițierii în gotic. De-abia în primele interioare, imense, din secolul al XIV-lea, cu tavane gotice în stea, susținute de coloane brune de piatră cu baze și capiteluri decorate divers și cu urme de fresce și efugii heraldice, te trezești transportat într-o lume de cronici, păzit de halebarde, arhebuze, arbalete și pistoale ornate. Cavalerii cu căști suedeze și scuturi spaniole, cu zale turnate la Elblag și săbii turcești, cucerite în cruciade, sînt niște amfitrioni reci și bizari.

Trecem din sala de arme într-un imens dormitor cu bolți scunde, aproape fără lumină, în care cavalerii dormeau pe jos, îmbrăcați, acoperiți cu blănuri polare, gata oricînd să sară cu mîinile pe arme, la ordinul „marelui maestru”. Spălătorul cavalerilor e reconstituit din piatră de granit, iar sala de mese nu mai păstrează gravitatea ceremonioasă a ospetelor dintre campanii, cînd fripturile și vinurile alternau cu rugăciunile, printre care se strecurau și aluzii frivole, conservate însă numai în fidelitatea incunabulelor.

Sala ceremoniilor secrete, dar mai ales locuința „marelui maestru”, ne introduc în atmosferă : o cameră cu un pat simplu și sever, alături o altă, mai mică, rezervată celui mai apropiat dintre cavaleri ; tezaurul se păstra într-o ladă imensă de fier închisă cu trei chei, pe care le țineau trei comandanți ai ordinului, încît la deschidere, de fiecare dată, trebuia să fie toți de față. Legenda spune că toțișii brutarii castelului, într-o noapte au spart lada tezaurului și au fugit cu sacii de peste riul Not.

Această parte a castelului, construită pe la 1309, care slujea începînd cu anul 1399 drept locuință și reședință a „marelui maestru”, după schimbarea vechiului sediu seniorial teutonic din Veneția, e o copie mai încărcată și mai luxoasă a castelului din Avignon. Teutonii au stăpînit Malbork-ul pînă la 1410 cînd au fost înfrinți de o coaliție în frunte cu regele Poloniei. Atragem atenția ghidului că și moldovenii lui Alexandru cel Bun, o ceată de călăreți condusă de spătarul Coman, au contribuit la această victorie. Își notează informația într-un carnet ca să verifice datele, iar noi intrăm într-o cameră de oaspeți mobilată cu mese și scaune florentine, din care se vede cerul de bronz și podul de peste riul Not.

Curtea vechiului castel (complexul e compus din trei clădiri, reprezentînd trei epoci istorice) e impresionantă prin austeritatea coloanelor. În mijloc obișnuită fîntînă cu roată pe care o găsim și la noi la Bran, în stînga închisoarea, cu ziduri de doi metri grosime și o singură fereastră mică, aproape cît un pumn, cu zăbrele. De aici nu mai putea nimeni scăpa și toțișii de aici a evadat un prinț lituanian, ajutat, probabil, de unul din maimarii ordinului.

Și toțișii n-am luat contact decît cu un palid muzeu gotic, magnific în alte timpuri, mirosind a oțel, a cositor, a aur și a pergamente. Azi în câteva săli e găzduit un muzeu al chihlimbarului : coliere, vase, instrumente, casete, mobile de ambră sau numai ambră, cu o vechime de secole, ne amintesc din nou că nu sîntem departe de țărîmurile Baltice.

Aflăm că zidurile acestea care închid o mare parte din istoria teutonă a Europei s-ar fi dărimat singure, părăsite, umede și reci, dacă în secolul trecut nu le-ar fi salvat un mare romantic, arhitectul Steinbrecht. Cu puține fonduri oficiale idealistul medievist a început reconstituirea acestei istorii pe care polonezii au desăvîrșit-o azi cu fidelitate și noblețe.

Orașul pare frivol pe lîngă gravitatea nordică, dramatică pînă la lipsa de fantezie, a castelului. Vitrinele cu bibelouri și obiecte de artizanat, cu confecții de vară și cu fotografii multicolore sînt dominate de cromatica patinată a pietrei și a cărămidii arhaice. Poate niște oameni în pelerine, poate niște poștalioane bizare, poate niște galantare cu pergamente, și berării cu halbe de Heidelberg să readucă pentru o clipă grandoarea de demult a orgiilor de verde și brun. Dar peste spectacolul nostru fantast, vicios și voit goliardic, răsare soarele, și umbrele teutonilor se închid în muzeu, iar noi respirăm aerul proaspăt al unei primăveri violente.

Emil MANU

Jose Craveirinha

(Mozambic)

Născut în 1922. Poet, jurnalist, activist de seamă pe tărîm social și politic, autor al volumului de versuri „Chigubo” — 1964. În anul 1965 este arestat pentru participarea sa la mișcarea de eliberare națională.

Bocet negru

Ascultați cărbunii plîngînd !
Li-i greu să se despartă de pămînt ;
Dar stăpînul sapă galerii, bulgări negri smulgînd.

Ascultați cărbunii cum plîng !
Tone după tone-n cuptoare se string
Stăpîne, tu ne-aprinzi doar c-un gînd
Să muncim pentru tine-ordonînd.

Ascultați al cărbunilor bocet nestins !
Ei trebuie să ardă fără cuprîns,
Luminînd, pîrjolînd dinadins.

Ascultați cărbunii plîngînd !
Nu, nu zadarnic ies ei din pămînt.
Iată-i, vin !
Vin, păduri și cîmpii cuprînzînd,
În cenușă stăpînii transformîndu-i, pe rînd !

Da, să ardă stăpînii-n flacăra dreaptă
În negre galerii cărbunii așteaptă.

Jorge Barbosa

(Insulele Capul Verde)

Născut în 1922. Poet jucînd un rol de seamă în dezvoltarea literaturii țării sale. Opere publicate : „Arquipelago” — 1935, „Ambiente” — 1941, „Caderno de um Ilhéu” — 1956 etc. Principala temă a poeziei lui Jorge Barbosa este lupta împotriva colonialismului.

Marea

O, mare,
dăruindu-ne vise și-nșuflește speranțe !
Spații imense
născătoare de-avînturi
și irezistibile mîini
gingaș deschizînd orizonturi spre lumii
atît de distanțate de lumea aceasta !

(În tine se-ascunde tentația
drumului îndepărtat și rîvnit
pe care încă nu mergem).

O, stranii
chemări
ale Oceanului Atlantic
sunînd în tăcerile noastre...

Poate veni-va și ziua
cînd se va isca
o bulboană
neășteptată,
clocotitoare,
fără de margini,
iar după ea un val cît un musie

Va veni acea zi...
Cine știe...

Apoi —
goana veacurilor
continuîndu-se
pe cărările timpului...
Și-o nouă legendă
pămîntul va naște.

Cheikh Charles Thioub

(Senegal, n. în 1933)

Continent la Ecuator

Pe marele continent negru,
La Ecuator, sub soarele de foc,
Crește — pădure — un popor de eroi.
În mînia furtunii fierbînd pe Atlantic,
Bate inima Africii negre,
Pulsează singele negru.
Din imemorabile vremi, veac după veac,
Un munte de jertfe,
Milioane de oameni uciși, schingiuiți, vînduți
în robie.

Africa — pămînt al supliciului fără sfîrșit,
Africa — doar suferința ștînd-o,
Ridică-ți fruntea, te-ndreaptă !
A sosit timpul judecării,
Bate ora matură-a curajului.
Africa mea ! Primește-ți partea
Din marea răspundere
Pentru soarta Pămîntului.
Și tamtamul libertății răsună.
„Pace lumii !” — cîntă tamtamul.

Cherif Adramé Sek

(Senegal, n. în 1940)

Pana neagră

Negrule, înmoaie-ți mai repede pana
În sucii acrii de tamarin.
În sucii fără gust de bobab
Și-n sucii abundent al plantelor de leac
Din străbuni cumoscute !
Negrule, înmoaie-ți mai repede pana
În propria sudoare ce-o fierbe soarele,
În ritmul străvechi al tamtamului
Și-n ritmul cel nou al mașinilor.
Negrule, pana să ți-o ridici
La înălțimea veacului
Și cu semnătură solemnă
Scrie-n cartea dumnezeirii tale :
Destinul meu — Libertatea,
Salvarea mea — Munca.

Francis-Claude Zobel

(Senegal, n. în 1945)

Ploaie torențială

O mină pe umărul tău
Pentru a te reține
Dacă vei spune : „Nu”.
Un ultim suris
Și tăcerea —
Semn al bucuriei
Dacă vei spune : „Da”.
Și-o lacrimă —
La cuvîntul : „Adio”.

Iarba

Ca într-un val
Te-ai scufundat în iarbă
Și luna s-a aplecat
Spre trupul tău tinăr
Și zeul secerișului
Cu seceră sa
Te sărută —
Ca pe-un spic copt.

Cîntec

În ritmul tamtamului bolți se rotesc
Din sus de zimbetului tău
Se usucă plasa
Care ți-ascunde pletele
Părului.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc
Bărci pe lagună
Descriu cercuri
În jurul sirenelor
Cu pielea neagră.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc
Pămîntul se-ncălzește
Sub picioare desculte
Și depărtării noastre
Nestîrea drumurilor
Îi e călăuză.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc
Și gușterii suri
Devin tot mai reci
Și dansatorii tăcuți
Intră-n horă.
În ritmul tamtamului bolți se rotesc.
Cîmpia nopții —
E-o insulă-n mare.
Palmieri uriași
Strălucesc împrejur

În românește de Dim. RACHICI

Căderea zeilor

Un film de Luchino Visconti

Căderea zeilor e un film în coproducție (italo-german) realizat în 1969 de cineastul italian Luchino Visconti, după un scenariu propriu, la care au mai colaborat Nicola Badalucco și Enrico Medioli. Titlul inițial al filmului, în germană, *Götterdämmerung* n-a fost acceptat de producători, pelicula apărând pe ecrane cu numele italian *La caduta degli dei*. Presa europeană a remarcat puternicul caracter antinazist al acestei creații a lui Visconti. Publicăm extrase din amplul studiu ce i-a fost consacrat de către revista Teleciné.

Actul I : SFIRȘITUL STRABUNULUI JOACHIM

În casa familiei von Essenbeck mari industriași în metalurgie și fabricanți de tunuri, se pregătește aniversarea lui Joachim von Essenbeck, capul acestei familii cu însușiri de dinastie.

Ne aflăm la 27 februarie 1933. În timpul seratei, Constantin, nepotul lui Joachim și căpitan în S.A. (Secția de asalt, poliție condusă de Roehm), află printr-un telefon transmis de la Q.G., că arde Reichstagul și că vinovatul, un comunist, a fost arestat.

Nu se poate spune că în sinul Casei domnește unitate de vederi în problema nazistă. Constantin, ofițer S.A., aderă la noul partid, dar Herbert Thallman, soțul Elisabethei — o nepoată a lui Joachim — și actual vicepreședinte al Societății industriale, nu încețază să-l critice pe Hitler și pe partizanii săi : este un liberal care se opune ascensiunii fascismului. În schimb, Sophie von Essenbeck, nora lui Joachim, văduvă (soțul ei a fost ucis într-o luptă aeriană în 1917), este gata să pactizeze cu nazisții pentru a-și ajunge scopul : căsătoria ei cu Friedrich, actualul inginer principal al oțelărilor socrului ei.

Friedrich sosește la aniversare însoțit de Aschenbach, un ofițer SS, văr cu von Essenbeck. De la acesta află el că noul regim își dorește în fruntea grupului metalurgic mai curînd un om ca Friedrich, decît unul cum e Constantin.

Toți trebuie să se declare deci pentru sau împotriva național-socialismului. Ceea ce și face cu durere bătrînul Joachim atunci cînd, la sfîrșitul ospățului dat în cinstea aniversării sale, anunță luarea unei hotărîri dictate de situația istorică : înlocuirea în postul de vicepreședinte al liberalului Thallman cu SA-istul Constantin. Este vorba aci de interesele Casei lor, adică ale grupului lor industrial.

În noaptea următoare acestei hotărîri, fiecare își ia măsurile de rigoare în funcție de noua conjunctură. Constantin hotărăște ca fiul său, Gunther, să părăsească conservatorul unde învață violoncelul, pentru a-l secunda în uzină. Herbert se pregătește de plecare, întrucît este conștient de faptul că în Germania, timpul liberalilor a luat sfîrșit. Martin se joacă cu fetițele Thallman-ilor, în timp ce Sophie — mama sa — și Friedrich studiază modul în care, cu sprijinul lui Aschenbach, vor putea răpi lui Joachim și lui Constantin, puterea.

Evenimentele se precipită, cînd poliția vine să-l aresteze pe Herbert, care are însă timpul necesar să fugă, încredințându-și, în ultimul moment, revolverul lui Friedrich.

O nouă accelerare : Joachim este găsit mort, asasinat în patul său cu revolverul lui Herbert, care este imediat acuzat : toți își dau însă seama că Friedrich este cel care a comis asasinatul.

Străbunul murind, puterea supremă îi revine lui Martin, nepotul lui Joachim. Manevrat de mama sa, acesta se hotărăște să cedeze rolul principal lui Friedrich și nu lui Constantin. Nu mai rămîne decît ca patriarhul să fie înmormîntat. Și o dată cu el, vechea Germanie.

Actul II : ASCENSIUNEA LUI FRIEDRICH ȘI CĂDEREA LUI CONSTANTIN

Așadar, începe lupta între Constantin, vicepreședinte, și Friedrich. În cursul vizitării oțelărilor de către armată, Friedrich se supune cererii statului major de a nu mai livra arme la S.A., cîștigînd astfel o poziție împotriva lui Constantin.

Pe Martin, afacerile nu-l interesează. El își petrece timpul la mica lui prietenă, o cover-girl. Într-o zi în care prietena lui lipsește, violează o fetiță, vecină de palier. Aceasta se sinucide. Pus la curent de poliție, Constantin mușamalizează crima, dar îl șantajează pe Martin (cu atît mai mult cu cît fetița și mica lui prietenă erau evreice) : Martin se face vinovat de relații sexuale inter-rasiale.

Constantin îl obligă pe Martin să semneze convocarea unei reuniuni extraordinare a consiliului de administrație în care acesta trebuie să-i acorde puterea supremă.

Sophie și Friederich sesizează imediat manevra și pericolul real, întrucît Martin posedă jumătate din acțiuni și, deci, este singurul care poate hotărî cine va conduce. Trebuie așadar căutat Martin, care de cînd cu crima, este de negăsit. Sophie îl găsește ascuns în hambar. Ea se duce să-l caute pe vărul ei, ofițerul SS Aschenbach, căruia îi cere ajutor. Trebuie, conchide acesta, să se procedeze la exterminarea fizică a lui Constantin. Acest lucru se va înfăptui în timpul „noptii cuțitelor lungi“. Friedrich se află printre cei din SS care masacrează S.A.-iști, întrucît vrea să-l execute el însuși pe Constantin. Pentru Sophie nu a fost greu să-l convingă pe Friedrich să comită această nouă crimă, atît este de nesățioasă setea lor de putere.

Actul III : ASCENSIUNEA LUI MARTIN.

Dar asta nu înseamnă că Martin a pus capăt seriei greșelilor sale. Aschenbach îl are la mînă. De data aceasta, el este cel care îl manevrează pe Martin. Îl

instigă împotriva mamei sale și a lui Friedrich, pentru că acesta din urmă a uitat prea repede că datorează totul naziștilor și că nu deține puterea decît din bunăvoința lor.

Și pentru că a jurat ca Sophie și Friedrich să nu aibă liniște, iar el să facă totul pentru a-i distruge, se așterne imediat pe lucru.

În timpul mesei, Martin face ironii cu privire la căsătoria lor viitoare, săpînd autoritatea lui Friedrich.

O lovitură de teatru îi va permite să meargă încă mai departe în terorismul și cruzimea lui mentală : Herbert Thallman revine. El face cunoscut celor de față că se predă Gestapo-ului pentru ca fetițele lui să fie eliberate ; în ce o privește pe soția sa, Elisabeth, ea a murit într-un lagăr de concentrare. Herbert profită de împrejurare pentru a denunța crima lui Friedrich : el este cel care l-a asasinat pe străbunul Joachim.

Martin îl izolează și mai mult pe Friedrich, destăinuindu-i lui Gunther cine l-a ucis pe tatăl său, Constantin. Explozia de ură care se declanșează în Gunther îi dă posibilitatea lui Aschenbach să întrevadă în el vocația certă a unui ofițer SS.

În sfîrșit, Martin își violează mama, care înnebunește. El va fi cel care va organiza în cele mai mici amănunte ceremonia căsătoriei dintre Sophie și Friedrich. Căsătorii, ei vor trebui să se sinucidă, așa după cum a prevăzut Martin.

În noua lui uniformă SS, tînărul baron von Essenbeck dă onorurile cadavrului mamei sale și nenorocitului ei amant.

Rege de paie al unui regat cît se poate de real : oțelăriile : primul și ultimul plan al filmului : miza acestei lupte pe viață și pe moarte.

SPLENDOAREA OPEREI ȘI EXACTITATEA ISTORIEI

Există un singur film de Visconti (cu excepția, din nenorocire, a filmului „Străinul“), căruia să nu i se poată atribui această definiție în formă de paradox : operă al cărei subiect ar fi scris nu de un libretist



mediocru, cum se întîmplă de obicei, ci de un savant riguros, a căruia specialitate să fie istoria.

El posedă un rafinament aristocratic, evident atît în manifestări, cît și în înfățișare ; experiența acumulată în mișcarea de rezistență împotriva fascismului mussolinian l-a determinat repede să treacă pe pozițiile politice ale clasei muncitoare. Nu se mulțumește să-și continue opera, ci se străduiește să o cizeleze, să o transforme și aceasta, fără a renunța la moștenirea culturală transmisă de clasa sa, adînc înrădăcinată în el. Dacă în legătură cu „Götterdämmerung“ (titlu preferat de Visconti și respins de producător) sîntem tentați să cităm ca puncte de referință pe Wagner, Shakespeare, Dostoievski, Thomas Mann, avem tot atîtea justificări să ne referim la Gramsci, fondatorul partidului comunist italian și teoreticianul „culturii naționale“, care a avut asupra autorului filmului „La terra trema“, ca și asupra celui al lui „Senso“ sau „Rocco“, o mare influență.

Seduția filmelor lui Visconti este determinată în cazul de față de faptul că el știe la perfecție să-și îmbrace ideile politice într-o formă de o precizie uluitoare, folosind o regie superbă, un stil prețios (nu în sens peiorativ, ci pur și simplu în sens de „ceea ce are preț“) în așa fel încît punctul său de sosire nu totdeauna lasă să se întrevadă și linia de plecare. De altfel nici nu este vorba de filme cu teză : acolo unde schema tindea să se impună, predomină arăbescul.

Dacă filmul lui Visconti nu pretinde să se erijeze în curs de istorie el nu este însă mai puțin una din rarele tentative de ficțiune reproducînd realitatea nazistă în ceea ce a avut ea mai esențial la originile sale : relațiile marii industrii (marea burghezie și aristocrația industrială) cu partidul național-socialist. Dar această reușită se explică fără îndoială prin dubla ei apartenență.

PERIOADA DE ELABORARE

Visconti a explicat în mai multe interviuri cum a văzut filmul său lumina zilei.



Dacă nu a făcut un film despre fascismul mussolinian este pentru că acest lucru i s-a părut grotesc.

Și dacă a făcut un film despre Germania nazistă, este pentru că la început a vrut să pună în scenă Macbeth, apoi a abandonat acest proiect din cauza numărului incredibil de crime nepedepsite, ale regelui shakespearian. În al doilea rînd, Germania nazistă îi pare mai credibilă : există și aci o suită de crime monstruoase și nepedepsite care jalonează luarea puterii. Dar preocupîndu-se de realitatea nazistă, el uită tragedia lui Shakespeare. Își imaginează o poveste care nu va păstra din Macbeth decît cuplul Sophie-Friedrich. În schimb, i se impun alte surse : Thomas Mann (*Buddenbrook*, povestea decadenței unei familii), Dostoievski (*Posedații*, din care preia punct cu punct „*Sposedania lui Stavroghin*“), Wagner (*Amurgul zeilor*).

MIZANSCENA

Visconti desfășoară artificii prestigioase ale unei mizanscene care nu este sobră decît în aparență. Decupajul filmului „La caduta degli dei“ este clasic, desigur ; el alternează cu subtilitate gros-planurile dramatice și planurile de ansamblu mai descriptive. Dar trebuie să remarcăm cu cîtă siguranță alunecă aparatul de filmat asupra personajelor, detașează spațiul în care el le situează. Din acest punct de vedere, sîntem uimiți să observăm efectele dramatice pe care Visconti le obține din lungimea sălilor, din mulțimea lor. Între două replici, bocănitul pașilor pe podea adaugă un contrapunct dramatic schimbului verbal de lovitură. Dimpotrivă, observăm apropierea subită dintre două personaje. În acest sens, relațiile lui Martin și ale Sophiei, jucîndu-se prin îndepărtări și apropieri bruște, sînt exemplare (scenele cu „mesajul tronului“ : început îndepărtat, sfîrșit apropiat ; ale întoarcerii lui Herbert : amestec de repulsie și atracție, de urmărire și eschivare, pentru a sfîrși cu tentativa Sophiei de a-l face pe Martin să ingenuchieze în fața ei, în timp ce fiul o doboară la pămînt răsucindu-i brațul ; și, în sfîrșit, incestul și căsătoria).

DECOR, ILUMINARE ȘI MACHIAJ

De menționat efectul obținut de amploarea sălilor. Trebuie să adăugăm că semnele ascensiunii nazismului în familia Essenbeck se vădese de asemenea prin invadarea Casei lor de către insignele hitleriste : mai întîi o fotografie în camera lui Constantin și o simplă brasardă cu crucea încirligată, apoi, pentru a termina, sala în care are loc căsătoria, tapisată cu steaguri roșii cu cruce încirligate.

Belșugul de costume luxoase (mai ales al Sophiei și al lui Martin) asociate cu machiajul fiului și al mamei constituie un indiciu al rafinamentului care marchează sfîrșitul unei rase. Pentru Martin, traiectoria vestimentară merge în sens invers față de cea a Sophiei : de la foșetele Marlenci, la croiala severă a ținutei SS, pentru Martin ; de la rochia albastră de seară, riguroasă, la rochia în culori fantastice și funebre, împodobită cu un trandafir imens, aproape tot atît de alb ca obrazul ei alburiu, pentru Sophie.

Luminile, mai ales cele roșii, subliniază în stil expresionist atmosfera tragică, singeroasă și infernală a acestei Case de blestemești.

DESTINUL ȘI ISTORIA

Dacă marcăm dezvoltarea genului tragic prin cele trei nume, ale lui Sofocle, Shakespeare și Brecht, vedem mai întîi Istoria, apoi Știința Istoriei însușindu-și o tehnică dramatică fondată original pe un anti-istoricism natural.

Dacă „La caduta degli dei“ nu datorează nimic lui Brecht dar mult lui Shakespeare, filmul este totuși tribut — ca piesele lui Brecht — unei reflecții marxiste asupra Istoriei și Artei.

Cu alte cuvinte, filmul lui Visconti este mai puțin o tragedie decît o dramă istorică. Destinul nu are loc aci. Ceea ce copleșește în evoluția acestei familii nu este un Fatum transcendent și exterior lor, ci efectul propriei lor deveniri istorice.

Spectacolul la care asistăm este cel al unui grup social în pragul pericolului căruia i-a dat naștere sub presiunea altor grupuri sociale dușmane. Leitmotivul jurnalelor înalte incendiate nu este simbolul Infernului, ci indiciul mizei pentru care toți se devorează între ei : producția economică. Clasa muncitoare nu este reprezentată pe ecran decît în momentul înmormîntării lui Joachim, ca și cum și ea ar fi vrut să înmormînteze vechiul liberalism (luptele lui Rosa Luxemburg și ale lui Liebknecht, zece ani mai devreme), dar ea este prezentă în fiecare moment ca determinare negativă a ascensiunii fascismului. De aci, Visconti a vrut să ne dea două indicii : acuzația de complot comunist ca pretext al incendiului Reichstag-ului și mica frază lucidă a lui Herbert (a se vedea mai sus).

Nu asistăm deci la certurile tragice ale Essenbeckilor cu Destinul, dar ne-am constituit în martori ai unui proces istoric în care oamenii sfîrșesc totdeauna prin a-și ocupa locul atribuit de situația lor de clasă.



Insemnări daneze

pe un perete o mică expoziție de curele cu ținte ingenios fixate. Într-un colț, o bibliotecă modestă. Cărțile nu sînt, totuși, aruncate. Întreb pe interlocutorul meu dacă este un adept al hippy. Da, are simpatii pentru hippy — dar el — personal — nu are instinctul migrației.

Turul Copenhagei începuse, în fapt, în alt punct. Vizităm, mai întâi, un cartier muncitoresc. Aici, într-o curte interioară, un grup de actori tineri organizează spectacole în aer liber pentru copii. Este un experiment. Găsim cu greu curtea respectivă. Nici urmă de actori. Azi n-au spectacol.

Alt cartier: acela al vechilor muncitori colonizați. Case mici cochete, înăbușite de flori. Trăiesc, aici, mulți studenți. Nu departe, pe malul unui lac întins — un cartier al burgheziei copenhageze. Case solide, austere, cu o arhitectură modestă. E vorba de burghezia tradițională. Cea nouă trăiește în cartierele mărginașe, în vilele din Gentofte și Hellerup.

O vizită, scurtă, la Grădina trandafirilor, așezată pe un loc ceva mai ridicat, într-un parc imens, cu arbori dispuși geometric. Pe aproape un hectar, sînt cultivați prin grija municipalității, trandafiri roșii, albi, galbeni, de soiuri variate. Au o valoare pur decorativă. Pentru că dl. Pedersen este un iubitor de contraste — îmi propune să vizităm, imediat, portul vechi al orașului. De aici se vede bine Copenhaga cu impunătoarele ei clădiri: primăria cu turnul verde, Palatul Christianborg, unde se află parlamentul, Bursa, Biserica Sfintul Nicolae, modernul hotel S.A.S. biserică Salvatorul Nostru cu turnul în spirală etc. Portul vechi este, acum, locul de depozitare a gunoaielor. Automobile abandonate, cărucioare de copii, schelete de mici ambarcațiuni. E un veritabil cimitir de mașini. Aici trăiește o categorie ciudată de oameni. E vestita populație a bidonville-lui, centura de mizerie din jurul marilor aglomerări urbane. Observ mulți oameni bătrîni, femei în special, gospodărint în jurul modestelor lor așezări. Un camion abandonat este transformat în locuință. Ceva mai încolo o salupă, devenită și ea locuință. În fața unei astfel de clădiri — o elementară sculptură în lemn. Un semn de puritate și speranță în această lume mizerabilă. Deasupra, pescărușii taie cu puternicele lor aripi cerul nefiresc de limpede al Scandinaviei.

Trecem, de aici, spre portul nou și, apoi, prin fața Castelului Amalienbourg — reședința regală: un grup de clădiri așezate în cerc. Soldații, îmbrăcați în pantaloni albaștri, tunici de un roșu țipător și cu imense căciuli negre (din blană de urs), stau de pază într-o atitudine degajată. Acceptă cu ușurință să se fotografieze cu turiștii, amatori de asemenea curiozități. Se schimbă garda. Asistăm la spectacol. Un ritual amuzant. Plecăm mai departe spre fîntina Gefion, un complicat grup de sculpturi: tauri infurcși din nărilor cărora țînesc puternice jeturi de apă. E vorba de traducerea în bronz a unei legende.

★

Seara, la Tivoli — imensul parc de distracții din centrul orașului. La intrare, oameni îmbrăcați în costume de culoare închisă, cu dungi roșii, cu mari șepci pe cap. Par niște generali în costume de paradă. Parcul este în așa fel organizat încît orice gast este satisfăcut și la orice vîrstă. Sînt spectacole de teatru, de varietăți, concerte etc. Copiii sînt în extaz. Se aud pînă departe țipetele lor. Copenhaga se amuză. Oamenii în vîrstă încalcă pe căluții de lemn alături de copii sau iau loc în mașinile minuscule și pornesc într-o cursă nebunească pe un ring nu prea larg. O trupă de tinere fete din Helsingor străbate parcul în acordurile unei fanfare, anunțînd un spectacol. Copiii își potrivește pașii după ritmul tobelor asurzitoare. Totul, aici, este mecanizat. Tehnica domină și jocurile de noroc. Nu sînt uitate, cu toate acestea, nici distracțiile tradiționale. Pe o birnă sînt înfipte cuie puternice și cine vrea să-și încerce puterea dă o coroană, ia un ciocan și izbește cu sete în floarea cuiului. Condiția este de a introduce cuiul cu o singură lovitură, pînă la floare, în lemnul ce nu-i atît de moale. Se face mult haz de cei ce ratează. Unii se ambiționează și lasă multe coroane negustorului care, impasibil, potrivește la nesfîrșit noi cuie în birna de lemn.

Însă aglomerația cea mai mare este la jocurile mecanice, unele foarte ingenioase. Într-o sală imensă, sînt așezate sute de aparate în fața cărora mii de oameni asistă la o luptă absurdă, pătimașă, dintre individ și mecanismul complicat pe care se străduiește inutil să-l cîștige de partea lui.

Părăsesc, obosit, această imensă mașină de distracții. Străzile orașului sînt acum aproape pustii. Copenhagezii au părăsit capitala (e simbătă seara) sau s-au retras în căminele lor confortabile.

★

E duminică. Bate un vînt rece, cerul este acoperit. Atmosferă dezolantă. De la fereastra camerei urmăresc mersul șovăitor al unui tînăr beat. Se oprește o clipă în fața hotelului, stă pe gînduri, apoi, cu un gest de plictiseală, pornește mai departe. Ies, la ora prînzului, pe Osterbrogade, o stradă largă, cu multe magazine. Lume puțină. La cofetăria din Triangl nu mai este animația obișnuită. Un cuplu de hippy, cîțiva bătrîni (îndeosebi femei), doi-trei tineri singuratici și cam atît. Afară a început să plouă. Au apărut, deodată pe stradă, umbrelele. Copenhagezul poartă la el,

totdeauna, această armă secretă. La hotel, s-a aprins, în căminul din hol, focul. Turiștii americani și italieni s-au așezat în jurul lui și-și beau cafelele. Femeile italiene vorbesc tot timpul. Un debit formidabil. La chioșcul de ziare o fată cu o fizionomie tipic nordică. O cheamă Ildeke sau cam așa ceva. Rîde tot timpul. Meseria îi cere să fie veselă. E serviabilă, drăguță cu toată lumea. În tot personalul hotelului nu observ pe cineva mai mare de 20 de ani.

★

Am plecat la 12, cu trenul spre Glumso, o mică localitate pe ruta Copenhaga-Roshkilde-Korsør, în sudul Selandei. În gară, mă așteaptă familia d-nei Elsa Gress, înșlînțită dinainte de amabilul Kurt Nielsen de la Oficiul național de turism. D-na Gress, romancieră, escistă, cineastă, e căsătorită cu un pictor american, Mr. Clifford Wright. Cîtesc într-un volum apărut la Strassbourg, 1967 (L'art du cinema dans dix pays européens) că gazda mea este cunoscută prin criticile ei de mare severitate (6 volume de eseuri asupra literaturii). Are, într-adevăr, opinii categorice. O interesează, acum, filmul. A și făcut, în colaborare, un film, pe care, într-o sală specială amenajată, îl vizionez. Este o încercare interesantă de a uni în film mai multe arte: pictura, muzica, dansul, literatura. Filmul nu are propriu-zis un subiect: pelerinajul unei trupe de actori. Prilej de a trece prin mai multe epoci, stiluri etc. Dar, pentru a înțelege mai bine despre ce este vorba, să prezentăm familia Gress Wright, așezată într-o mică localitate rurală. Două corpuri de case ca două mici hale industriale. Într-unul se află atelierul pictorului și sala de proiecție, devenită și sală de expoziție, de spectacol, de gimnastică. În celălalt, se află locuința propriu-zisă care dă într-o grădină fermeătoare. Casa este tapetată cu tablouri în toate stilurile, de la cel mai realist — naiv, pînă la pictura non-figurativă. O colecție impresionantă, pinze din toată lumea. Domină, firește, tablourile d-lui Cliff d Wright. El pictează, la rîndul lui, în mai multe stiluri, de la portretul realist, în maniera olandeză, la desenul fantastic. Rețin cîteva fabule reușite, cu o coloristică foarte vie. Peste tot măști africane, ceramică, colaje, afișe, mici grupuri statuare. S-a înțeles că în casa familiei Gress-Wright se află un centru artistic. Pe aici trec desori artiști din toată lumea. Găsesc un actor american care, în așteptarea unui spectacol la televiziunea daneză, locuiește la familia Wright. Are părul lung, pantalonii de piele, o curea lată cu ținte strălucitoare, cămașă dintr-o pinză viu colorată și, la gît, o largă lavalieră neagră. Fumează pipă, iar seara se plimbă prin grădina înfășurat într-o pelerină neagră, lungă. Visează, probabil, la rolul lui Hamlet, idealul oricărui actor din lume. D-na Elsa este sufletul acestui centru. Ea scrie, pictează, face mincare pentru întreaga familie, discută. Are o mare pasiune pentru conversație. Îmi expune pe larg opiniile ei despre condiția artistului. Vorbește trei ore fără pauză. Dau semne de oboseală. Interlocutoarea mea mai are însă ceva de precizat. Luăm discuția de la capăt și ea durează pînă la cină, după care stăpîna casei se retrage pentru a-și scrie articolul promis unui cotidian din Copenhaga. Cunosc între timp, și restul familiei: David, băiatul cel mare, student în istorie, Barbara, de 12 ani și Jonathan (10 ani) cu o lungă coamă blondă.

Să nu uit cei doi sau trei papagali, foarte activi. Într-o cameră se află instalat un pian și, alături, o baterie. Barbara cîntă după cină sonate de Schumann. David manifestă oarecare interes pentru teatrul de marionete. Împreună cu tatăl său a scris cîteva scenarii. E un tînăr instruit, interesat — între altele — de România. A călătorit, o săptămînă, la București și Brașov. Cunoaște cîteva din lucrările lui N. Iorga. Siagurul — deocamdată — care nu arată aptitudini speciale pentru artă este Jonathan. După semnele pe care ni le face din ochi, înțeleg că nu-i displace, totuși, teatrul. Deocamdată, se joacă. Coama lui blondă poate fi văzută în cele mai neverosimile locuri.

Cîtesc un capitol din cartea la care d-na Gress lucrează acum. Este vorba de un volum despre clasicul realizator de film Carl Dreyer (La femme du pasteur — 1920; La passion de Jeanne d'Arc — 1927; Vampyr — 1932; Dies Irac — 1943; Ordet — 1954; Gertrud — 1964). Dreyer este un expresionist, un poet tragic și auster al imaginii. D-na Gress numește stilul lui: realism psihologic. O precizare îmi reține atenția: cinematograful este pentru Dreyer ceea ce a fost Gesamtkunstwerk-ul pentru ultimii romantici: un teren de întîlnire și unificare a artelor. Iată, poate, o justificare a vieții paradoxale pe care o duc gazdele mele.

La amiază plec la Ringsled pentru a lua trenul spre Nyborg. Înainte de a ajunge la gară străbatem mai multe sate — mici orașele, în fapt. La Vrangstrup se află o biserică (secolul al 11-lea) — una dintre cele mai vechi din Danemarca. Remarcabile sculpturi în lemn. Picturile murale (cu numeroase scene laice) sînt din secolele 13—14, recondiționate în secolul trecut. Impresionează simplitatea, lipsa de fast. Iconografia nu se mai interpune între om și divinitate. Cel ce se roagă rămîne singur cu spiritul pe care încearcă să-l prindă cu antenele credinței lui. Singur cu Dumnezeu lui sau poate singur cu singurătatea ce crește amenințător în el.

Eugen SIMION

Rețin o frază din Samuel Beckett: „Tu sera seul en monde avec ta voix”. Nicăieri nu mi s-a părut mai dreaptă, ca în Nord, această remarcă. O lume dominată de civilizație, mulțumită de ceea ce a creat tehnica, bucurîndu-se de comoditățile ei. Dar omul, în orele lui de singurătate, ce spune? Omul care se retrage în casă la ora 5? — obosit de zgomote, de extraordinara mișcare a străzii, exasperat de mașină, de televizor, de revistele pornografice care nu mai pîstrează nici o limită, absolut niciuna, ce spune acest prizonier de rasă al unui mecanism formidabil? Un punct mi se pare obscur în această formulă de viață: alienarea cetățeanului de rînd, modestă piesă într-un aparat miriapidic. Un filozof care a trăit, pe aceste locuri, cu mai bine de o sută de ani în urmă, avertizează: „angoasa este realitatea libertății ca posibilitate a unei posibilități”. Sau: „angoasa poate fi comparată cu amețea. Cel al cărui ochi privește într-o prăpastie adîncă are amețea. Care să fie cauza? Ochiul în aceeași măsură ca prăpastia; căci, dacă n-ar fi privit în jos... În același chip, angoasa este amețea libertății ce se face simțită cînd libertatea își privește propria posibilitate. În această amețea, libertatea subcombă...” (Kierkegaard).

Dacă interpretez bine, originea angoasei este sentimentul libertății de a medita asupra posibilităților tale. Posibilitatea unei posibilități. Libertatea de a-ți închipui o libertate. Aceasta provoacă o stare de euforie și disperare Kierkegaard face o deosebire între teamă și angoasă. Teamă se leagă de un obiect precis, este efectul unei cauze determinate. Angoasa se produce pe alt plan al spiritului și are origini mai obscure. Ea pornește atît din tristețe, cît și din exuberanță. Exuberanța pe care o provoacă în noi ideea libertății. Exuberanța și neliniștea ce-i urmează, fatal.

Nu-i numai aceasta, firește. Există (inutil a mai dovedi) și o cauză socială a angoasei, floarea nu numai a mizeriei dar și a opulenței și a confortului.

Străbat un cartier mai îndepărtat al Copenhagei: Gentofte. Vile curate, frumoase, multă verdeață și indiscutabil — o mai mare liniște decît în oraș. Mi se spune că este un cartier al oamenilor înstăriți. Întru în apartamentul unui bloc (4 niveluri) ce nu se remarcă prin nimic. Aș spune chiar că, privit pe din afară, este destul de dezagreabil pentru că dă impresia unei cazarme mai bine ținute. În genere, danezii nu țin la arhitectură. Casele — chiar și acelea mai vechi, construite înainte de război — nu au nici un ornament. Arhitectură simplă, balcoane mici, fără risipă. Singura ornamentație o constituie florile.

În interior, se observă imediat simțul practic, și extraordinara vocație a danezului pentru confort. Totul este la locul lui. Camerele largi — luminoase, aranjate ingenios. Un salon mobilat sumar, două uși ce se deschid spre sufragerie, în așa chip încît cele două camere formează un salon imens unde se concentrează viața familiei. Cînd scurta vară nordică trece, omul din această zonă aspră își petrece cea mai mare parte a timpului lui liber în casă. El caută, atunci să-i aranjeze în chip cît mai agreabil interiorul. Industria a venit în sprijinul acestei preocupări, s-a dezvoltat o întreagă tehnică a interioarelor, cu o varietate impresionantă de produse, pentru toate tipurile de locuințe și pentru toate gusturile.

Cu dl. Pederson — de la Ministerul Culturii — prin Copenhaga M-a invitat de cîteva zile și la ora 9 ne întîlnim în holul hotelului. Se scuză — dar nu cu prea mare convingere — că are o mașină de un tip special. Și este, într-adevăr: un fel de minicamionetă, vopsită în mai multe culori, cu două mari poze lipite pe ușile din spate (o femeie bătrînă și o tînără daneză). O săgeată și două litere vor să exprime — sînt avertizat — ideea de ascensiune. Dl. Pederson are simpatii pentru arta „psychedelique”. Mă duce să văd o „familie” colectivă. E vorba de un număr de tineri care trăiesc împreună — bărbați, femei, copii, într-o tristă mizerie. Pereții sînt tapetați cu afișe, colaje, tablouri psihedelice. Îmi atrage atenția un colaj: pe o bucată de carton înrămat este lipit un fragment de stofă colorată (dacă nu mă înșel — jumătatea unui sutien) — completat de alte desene inextricabile. Un magnetofon cîntă fără încetare. Se pictează. Un tînăr lășos îmi explică, privitor la modul de a-și cîștiga existența, că ornamentează curele. Observ, într-adevăr,

Nyirő Lajos:

Sistemul creației literare

Despre structuralismul și formalismul rus — cu merite incontestabile în progresul cercetărilor asupra structurii operelor, în elucidarea conceptului de „formă” în artă, dar ale căror poziții sînt amendabile în legătură cu alte aspecte de primă importanță ale creației, cum ar fi, de pildă, raportul dintre artă și realitate, problema conținutului, a mesajului filozofic și politic etc. — cititorii noștri au putut cunoaște o serie de texte și studii editate și concepute adesea din perspectiva criticii și esteticii literare occidentale. Ca termen util și foarte necesar de confruntare — mult mai apropiat de izvoarele originale și de contextul lor specific — publicăm un fragment dintr-un studiu al unui critic și estetician marxist, Nyirő Lajos, cunoscut istoric și estetician literar maghiar contemporan. Specialist în literatură și estetică literară rusă (cu studii la universitatea din Sverdlovsk și Budapesta), Nyirő Lajos a publicat un volum de Teoria literaturii — arta modernă (Budapesta, 1967), preocupări continuate printr-o importantă culegere de studii (apărută sub îngrijirea sa): Știința literaturii, studii despre curentele științei literaturii din secolul XX (Budapesta, 1970), din care extragem acest capitol. Autorul este șeful sectorului de teoria literaturii al Institutului de literatură al Academiei maghiare de științe.

O inițiativă remarcabilă a formalistilor ruși (și totodată un fapt esențial în istoria teoriei literare) este aceea de a-și fi propus drept scop al investigațiilor lor abordarea sferei centrale a literaturii, a miezului său esențial. Ei căutau principiul fundamental al literaturii în existența intrinsecă a operei, precum și în caracterul immanent al legilor sale. Aceasta i-a determinat să delimiteze opera literară de toate fenomenele care ar putea să-i eclipseze realitatea de sine stătătoare și unitatea coerentă. (...)

Acest procedeu corespunde concepției holiste a operei de artă, adică unei concepții care consideră opera drept sistem, ca un tot unitar. Această concepție le-a îndreptat atenția spre interdependența dialectică a elementelor care alcătuiesc opera. Studiarea relației dintre parte și întreg în cadrul elementelor constitutive ale operei a așezat pe primul plan al investigației problema funcțiilor literare. Elementele operei literare luate în parte alcătuiesc la rîndul lor unități de sine stătătoare. În corelațiile și interdependențele lor reciproc determinate sînt supuse principiilor subordonării sau juxtapunerii. Concepția referitoare la existența intrinsecă a creației literare și a literaturii, precum și cea privind caracterul lor immanent, delimitează însă cu prea multă rigiditate fenomenul literar de faptele realității. Pe parcursul unei faze relativ tîrziu a elaborării teoriei lor, formalistii ruși Tinianov, Eichenbaum și Iacobson, fără a renunța la ideea caracterului autonom al operei literare, au acceptat corelația sa cu totalitatea realității sociale. Pe cînd în prima perioadă a activității lor domină abordarea sincronică prin excelență, în investigațiile de mai tîrziu ei au făcut eforturi pentru armonizarea punctului de vedere sincronic cu cel diacronic.

Conform observațiilor formalistilor, înțelegerea existenței „autonome” a operei de artă este împiedicată de teoria bazată pe distincția conținut-formă. Interpretarea relației dintre formă și conținut este fără îndoială una din problemele cele mai complexe și mai disputate ale teoriei literare. Formalistii ruși refuzau concepția dichotomică care dissociază creația literară în formă și conținut. „Formaliștii apuseni” au ajuns bunăoară pînă la accentuarea funcției active a formei, fără a renunța însă la principiul de bază al unității armonice dintre conținut și formă. Iată de ce nici nu puteau concepe opera ca tot unitar, coerent și autonom.

Formaliștii ruși resping teoria conținut-formă pentru motivul că aceasta — în locul studierii particularităților proprii-zise ale literaturii — stimula cercetarea unor fenomene extraliterare, uneori cu totul periferice. Ei au încercat deci — și nu fără succes — să explice toate elementele „de formă” și „de conținut” care compun opera, prin concepția unității sale coerente. Iată de ce, în prima perioadă a activității formalistilor, un rol atât de însemnat a revenit noțiunii de procedeu. Noțiunea sa complementară era „material”-ul. Aceste denumiri noi nu însemnau însă o simplă „rebotizare” a categoriilor formă și conținut.

Intr-o scriere polemică, răspunzînd la unele critici aduse Opoiaz-ului, Eichenbaum a abordat între altele și problema legată de formă și conținut.

«Acest cuvînt (forma) — a specificat Eichenbaum — noi îl folosim în sensul său particular; prin el nu înțelegem ceva relativ la noțiunea de „conținut” (e timpul să spunem că o asemenea relație dintre conținut și formă este falsă, dat fiind că noțiunea de „conținut” se referă de fapt la „volum” și nicidecum la „formă”), ci o aplicăm la ceva esențial din punct de vedere al fenomenului artistic, ceva care este un principiu organizator al acestuia. Pe noi ne interesează nu conceptul de „formă”, ci un anumit sens al său. Nu sîntem „formaliști”, ci mai degrabă — dacă vreți — specificatori». Precum reiese din citat, noțiunea de formă preconizată de for-

malisti corespunde — de fapt — principiului de structură a operei.

Intr-una din scrierile sale de debut, Sklovski desființează opunerea rigidă a formei la conținut, concepînd arta ca procedeu. Adică pune accentul pe caracterul activ al formei, utilizînd în locul noțiunii de „formă”, cel de „procedeu”, denumirea de „conținut” fiind substituită de termenul de „material”. Jirmunski, care vedea principalul merit al Opoiaz-ului în lichidarea concepției dualiste formă-conținut, notează că «în cadrul artei, fapte cum ar fi cele legate de „conținut” nu au existență de sine stătătoare, nu pot exista independent de legile generale ale structurării artistice... În artă orice fapt al „conținut”-ului devine un fenomen al formei». Ideea după care în opera literară toate fenomenele sînt elemente constitutive ale unui tot sistematic, în care forma joacă un rol determinant, devine prin aceasta principiul fundamental al formalismului. De unde definiția lui Sklovski: „Sufletul operei nu este altceva decît structura, forma sa”. Tinianov se asociază acestei concepții argumentînd că: „Noțiunea de material nu depășește limitele formei, fiind și el formal”. Deci „materialul” (faptele de conținut) este format și sistematizat de așa manieră, încît se încadrează în structura operei, supunîndu-se legilor acesteia. Este de la sine înțeles, că nici materialul nu este de natură pasivă, devreme ce posedă proprietăți care reacționează asupra legilor operei, influențîndu-le și modelîndu-le. În această ordine de idei, Eichenbaum conchide: „Materialul nu este pasiv, el dispune de legi proprii, posedă o viață a sa proprie, propriul său adevăr, pe care artistul, spre a-l putea domina, trebuie să-l sesizeze».

Concepția dualistă „conținut-formă” a fost și mai grav lezată de interpretarea operei literare ca sistem. Acest principiu evocă în numeroase privințe în mod direct teoria structurală modernă. În consecință fenomenul estetic nu este determinat de armonia dintre formă și conținut. Opera de artă nu oglîndește în mod pasiv realitatea, ea este un act de creație, un fapt care transfigurează realitatea. Fenomenele de conținut nu motivează procedeele de formă, ci sînt la rîndul lor elemente structurii, ale sistemului, ale procedeuului, ale principiului organizator al operei. Motivația se realizează în spațiul intern al operei. Vedem deci, cum, evoluînd treptat, formalistii ruși ajung la teoria operei literare ca sistem.

Cercetarea specificului fenomenului literar a dus la interpretarea operei ca tot unitar. Pe parcursul elaborării acestei concepții, formalistii s-au lovit de teoria estetică a lui Potebnia, după care: „Orice artă este gîndire în imagini, sau gîndire cu ajutorul imaginilor”. Potebnia identifică imaginea artistică cu forma internă a cuvîntului, specificîndu-i esența ca avînd funcție informativă și de cunoaștere. El definea principala caracteristică a imaginii artistice prin caracterul său simbolic. Potebnia extindea caracterul de imagine a cuvîntului la totalitatea operei, acordîndu-i valabilitatea de criteriu al artei în general. Discipolii lui Potebnia au aplicat teoria imaginii fără rezerve și discernămint la toate artele, inclusiv pictura și arhitectura, ba chiar și la muzică. Contradicțiile acestei teorii nu au întîrziat să se ivească, ceea ce l-a determinat pe cel mai remarcabil dintre elevii lui Potebnia, Ovsiannikov-Kulikovski să opereze corecții fundamentale asupra concepției maestrului, eliberînd lirica și muzica de sub pretenția valabilitate a teoriei imaginii, dat fiind că aceste arte acționează în mod direct asupra emotivității. Acesta a împărțit artele în ramuri „imagistice” și „neimagistice”.

Sklovski neagă gîndirea abstractă, conceptuală, îmbrăcată în imagini, ca esență a artei în general și a poeziei în special, refuzînd afirmația că efortul poetului ar tînde spre crearea de imagini. La originea teoriei eronate a

lui Potebnia — observă Sklovski — stă confundarea limbajului poetic cu limbajul comun. Acesta este motivul pentru care Potebnia a omis să distingă cele două feluri de imagini: „imaginea, ca mijloc practic al gîndirii și imaginea poetică, mijloc de gradare a impresiei”. Tinianov sesizează o altă lacună a teoriei imaginii, arătînd: „Critică acestei teorii se trage din lipsa delimitării imaginii, a trăsăturilor sale specifice. Dacă noțiunea de imagine desemnează atît o expresie oarecare a vorbirii curente, cît și cite un capitol întreg din Oneghin, se pune întrebarea, în ce constă specificul celei din urmă (adică al imaginii literare) ?”

Imaginea, ca unitate stilistică este un element important al poeziei, dar așa cum arată Sklovski, nu este legea universală a creației artistice, ci doar un procedeu al posibilităților expresive ale stilului. Funcția imaginii nu se deosebește de funcția altor elemente generatoare de stil, cum ar fi comparația, repetiția, simetria, hiperbola și altele. În cele ce urmează el conchide că sarcina scriitorului este nu atît crearea de imagini, cît aranjarea, organizarea lor judicioasă: poezii nu creează imaginile, ci le găsește de-a gata, procesul creator afirmîndu-se în structurarea acestora. La aceasta mai adaugă că „poezia este mai degrabă o rememorare de imagini și mai puțin gîndire în imagini”. Este evident că Sklovski subliniază mai puțin crearea imaginilor, accentuînd procedeele artistice, principiul construcției.

Majoritatea formalistilor era de acord în acceptarea principiului procedeuului, singur Jirmunski i se opunea. În lucrarea sa Sarcinile poeticii, el este încă dispus să conceapă arta ca un procedeu, dar încă de pe atunci o considera insuficient de cuprinzătoare, argumentînd pentru lărgirea ei.

Cu doi ani mai tîrziu, în 1923, el reneagă Opoiaz-ul în mai multe puncte esențiale. Critică, între altele, teoria „artei ca procedeu”. Îi imputează unilateralitatea exagerată: „Am putea să-i adăugăm formule ca: „arta — fapt și factor social”, sau „arta ca fapt moral, filozofic, de cunoaștere etc. Nu putem defini arta numai ca procedeu”. Califică tot ca o deficiență a Opoiaz-ului faptul că fiind un principiu al totalității procedeele, justifică și susține concepția „artei pentru artă”. Artă este sintetică prin origine, afirmă Jirmunski, ea niciodată nu s-a desprins cu totul de filozofie, de etică și morală.

Spre deosebire de Sklovski, Eichenbaum, Iacobson, Tomașevski și Brik, care au evidențiat și analizat cite un aspect, o unitate de structură a operei literare, Tinianov și-a propus o generalizare teoretică mai vastă, studiînd în profunzime unitatea operei, în totalitatea ei, cu funcțiile sale interne, cercetînd corelația componentelor acesteia, adică dinamica acestei corelații. El aprecia opera ca sistem unitar.

Formaliștii cădeau în general de acord asupra faptului că elementele care compun opera în unitatea sa se află într-o interdependență activă. Tinianov a demonstrat că opera literară ca întreg este de fapt o „unitate dinamică”. Respingea acele păreri după care opera ar fi un fenomen static, reducîndu-se la o „simetrie de factori structurali”. Iată cum își rezuma concepția: „Unitatea operei nu este un tot simetric închis, ci o unitate dinamică în desfășurare; între elementele sale nu stă niciodată semnul static al asamblării, ci întotdeauna cel dinamic al reciprocității și integrării”. Ceea ce presupune că relația dintre faptele creației literare este caracterizată nu de echilibru, ci de tensiunea generatoare de forță. Condiția dinamicii, corelația componentelor operei, se exprimă în noțiunea de principiu structural, dar mai cu seamă în procesul sau schimbarea care decurg din interacțiunea dintre factorul structural suprapus și cel subordonat. „Arta — scrie Tinianov — recurge la această interacțiune, la această luptă. Dacă nu simțim că toți factorii sînt subordonați factorului care deține rolul constructor și este transfigurată de acesta, atunci nu avem de a face cu un fapt literar. Concordanța factorilor este o negare specifică a principiului de construcție (Sklovski). Dacă se atrofiază interacțiunea factorilor (ceea ce presupune în mod obligator prezența a două momente: cel suprapus și cel subordonat) — dispăre fenomenul artistic; arta se automatizează”. Revine, precum s-a văzut, noțiunea automatizării, cît și cea a deformării. Principiul unității dinamice a operei și noțiunea de sistem vin să substituie definiția operei ca to-



VICTOR AGAPIESCU BEATRICE

talitate de procedee. Aceasta nu este un simplu schimb de noțiuni, ci aspirația spre o definire mai judicioasă a operei. Concepția de operă ca un tot dinamic anticipează conceptul actual al structurii.

Tinianov mai demonstrează că unitatea dinamică, ca sistem, este istoricește determinată, pentru că în realitate există numeroase sisteme concrete și între ele se constată de asemenea tensiunea, subordonarea și deformarea. De aceea nu putem studia cu aceeași metodă ritmul prozei și cel al poeziei, oricît ar părea de apropiate aceste „sisteme”. Aproximarea celor două ritmuri (de exemplu în versul liber) nu poate fi considerată ca o apropiere esențială: „aceasta este introducerea unui material neobișnuit într-o construcție închisă, specifică”. Din cele citate rezultă pe plan teoretic că opera literară ca construcție închisă posedă un principiu structural bine determinat, fiind în același timp și o unitate deschisă. Cu toate acestea unitatea deschisă nu echivalează cu negarea „autonomiei” întregului. Concepția citată duce la problematica funcției faptelor literare. Conceperea operei ca sistem închis și dinamic l-a ajutat pe Tinianov să-și formuleze teza referitoare la funcție. (Este de remarcat că cibernetica își propune tocmai analiza sistemelor dinamice; după Wiener, de la Aristotel încoace, clasificarea a dobîndit în știință o pondere crescîndă, dar savanții au scăpat din vedere funcțiile acesteia între elemente). Prin noțiunea sa de funcție, Tinianov scoate poezia formalistilor din impasul sincronismului unilateral, schițînd (treptat) principiul unității dintre metoda sincronică și cea diacronică. Într-un studiu comun, Tinianov și Iacobson au elaborat acest principiu și la nivel conceptual.

Interpretarea ca sistem a operei literare, așa cum au elaborat-o formalistii, a constituit un succes remarcabil și modern al teoriei literare.

Sesizarea fenomenelor într-un asemenea sistem structurat, într-o totalitate de organizări structurale, era actuală nu numai în teoria literară; ea s-a impus de asemenea în alte științe. La acest mod de a pune problemele în filozofie a răspuns fenomenologia, în psihologie die Gestalttheorie, în biologie holismul; în lingvistică De Saussure vorbește despre sistem; școala lingvistică de la Moscova relevă fenomenul de funcție; în cercul lingviștilor praghezi Trubețcoi, la școala din Copenhaga Hjelmslev sînt cei care operează cu noțiunea de structură, iar astăzi lingvistica structurală a devenit o expresie uzuală. Dar gîndirea în structuri era prezentă încă din secolul al XIX-lea. Marx și Engels au fost capabili să elaboreze teoria socialismului științific datorită faptului că o atare concepție a societății a făcut posibilă dezvăluirea corelației dialectice dintre bază și suprastructură, care a condus la descoperirea legii fundamentale a dezvoltării societății bazată pe clase, și deci la identificarea luptei de clasă.

Kolmogorov, Lotman, Zaretki, Saparov și alții, care abordează opera artistică de pe pozițiile ciberneticii, ale teoriei informației, dau o înaltă apreciere sistemului de model al operei creat de formalisti, utilizînd-o. În ciuda unor formulări unilaterale pînă la extrem, formalistii ruși au deschis un nou capitol în teoria literară.

În românește de SZILAGYI Iulia



ANDREI BLAIER

DINU COCEA

GHEORGHE VITANIDIS

JEAN GEORGESCU

GEO SAIZESCU

Ce ar trebui să fie Uniunea cineaștilor?

UCIN în loc de ACIN. Dar nu numai schimbarea unei litere. Sau a unei denumiri. Ci o schimbare de mentalitate, o schimbare de direcție în activitatea unei bresle de creatori. Asociația, care i-a reunit pe cineaști pînă acum, și-a dovedit slăbiciunile, ca și utilitatea, fiind, în definitiv, o formă primară de organizare colectivă. Era timpul ca și cea de a șaptea artă să fie tutelată și să tuteleze, la rîndul ei, printr-o uniune, reprezentativă și semnificativă pentru creatorii din cinematografia noastră, pentru destinele filmului românesc. Anchetă de față își propune ca, prin intermediul regizorilor, să avanseze, acum, cu puțin înainte de constituirea uniunii, opinii și sugestii privind viitoarea activitate a UCIN, văzută astfel încît acest organism esențial pentru filmul nostru să aibă o contribuție decisivă în formarea unei autentice școli naționale de cinema.

Iată câteva opinii ale regizorilor consultați :

ANDREI BLAIER

ACIN este un organism depășit, care nu ne mai reprezintă. Desigur că aici puțini oameni inimoși din conducerea administrativă au destule merite în preocuparea pentru condițiile materiale ale membrilor și pentru alte activități izolate. Dar asociația n-a făcut mai nimic pentru pregătirea ideologică a membrilor săi, deși asta era datoria ei principală. În plus, ea funcționează pe o legislație amendată, pe care unii vor s-o perpetueze prin chițibușuri procedurale sterile. Se menține ilegal, pentru că în mod normal ar fi trebuit să organizeze alegeri din doi în doi ani. Or, acolo lucrurile sînt hotărîte de cîțiva, în virtutea unor interese pe care nu mi le pot explica sau mi le explic prea bine. De cîțiva ani, ACIN se încapăținează să se opună admiterii de noi membri, practic o obstrucție sistematică primirii unor oameni care și-au cîștigat acest drept. S-a constituit, de asemenea, o opinie potrivnică criticilor de film, care nu face decît să-i îndepărteze de realizatori, de interesul nostru comun, împlinirea cinematografului național. În relații firești cu critica de film, am fi putut avea la asociație (și e bine s-o facem în viitor) o serie de discuții pe marginea filmelor noastre, a scenariilor în lucru, ne-am fi putut confrunta direct, nu numai prin paginile ziarelor și revistelor. Scopul cel mai important al uniunii este creșterea și autocultivarea membrilor ei. UCIN se află în situația particulară de a fi un organism deja alcătuit și totuși obligat să se schimbe. Dar uniunea nu se poate forma doar pe nucleul vechii asociații, asta ar însemna să se perpetueze tare incriminate de toată lumea. Singura modalitate, în spiritul vieții noastre, de a organiza Uniunea cineaștilor este participarea democratică a tuturor membrilor săi la lucrările acesteia. Trebuie, deci, să se facă atragerea, legalizarea cineaștilor care și-au cîștigat dreptul de a face parte din uniune. Apoi, e necesară o discuție largă, deschisă, în urma căreia să aibă loc alegerea conducerii, adică a celor care poartă răspunderea conducerii, și nu șansa ei. Foarte important este ca UCIN să nu rămînă un organism închis. El trebuie să fie o aspirație pentru cei care lucrează în cinematografie; nu un titlu de merit, ci o calitate de dovedit. Vorbim de efervescență, de mișcare de idei, dar acestea nu sînt posibile decît în cadrul viitoarei uniuni. Și discuția aceasta mi-ar fi făcut plăcere s-o avem tot la UCIN.

DINU COCEA

Se impune necesitatea organizării activității de gîndire politică și estetică a cineaștilor, o mai mare comuniune a colegilor de breaslă, de așa natură încît să nu mai poată apărea fenomene nocive manifestate prin acordarea în mod anormal a unui regim preferențial numai anumitor cineaști. Trebuie restabilit principiul poziției militante a creației, astfel ca filmul să-și realizeze nobila sarcină de educație comunistă a maselor. Fără spirit militant, partinic, nici un cineașt nu va putea realiza vreodată o operă viabilă, cu audiență în mase. Trebuie să găsim resurse în noi înșine pentru a ieși din inerția în care, cu voia ori fără voia noastră, ne-am complăcut. O problemă deosebit de importantă este aceea a găsirii persoanelor competente să conducă UCIN. Consider că președintele uniunii trebuie să fie o personalitate artistică ce a dovedit pînă în prezent, prin lucrările sale, un atașament profund față de partid și popor. El trebuie să se înconjoare de un colectiv format din acei cineaști care au probat, prin activitatea lor cinematografică, și nu numai prin cea orală, *partinitate, patriotism și talent*. Aceștia trebuie să conlucreze cu producătorii pentru crearea climatului favorabil unei activități cinștite, să fie capabili de a-și asuma uneori și riscul eventualelor eșecuri. Destinul viitoarei uniuni nu trebuie lăsat să fie decis de un grup restrîns din actuala conducere a ACIN, care a probat că se conduce după criterii subiective. Este de neconceput ca și acum să se întocmească proiectele viitoarei uniuni fără ca la elaborarea lor să fie consultați toți cineaștii.

GHEORGHE VITANIDIS

Filmul românesc s-a impus în ultimele două decenii ca unul dintre factorii importanți în opera de educare și culturalizare a maselor largi din țara noastră, el are un loc bine determinat în contextul culturii noastre socialiste. Înfăptuirea Uniunii Cineaștilor nu mai este un vis sau un deziderat, ci o sarcină precisă, care reiese din concluziile înținerii cineaștilor cu conducerea superioară de partid. Nimeni nu poate nega că, în tezaurul cultural al primului sfert de veac de construcție socialistă, cinematografia națională și-a adus contribuția ei. Totuși, nu se poate vorbi de un for al cineaștilor, situat în avangardurile frontului ideologic și care să coordoneze, să promoveze cele mai înaintate tendințe din creația de film. Oricît am transfera vina la alte organisme, răspunderea principală o avem noi, creatorii de film. De aceea, acum,

în pragul constituirii UCIN, sper ca prin întreaga sa activitate acest for să contribuie la unificarea celor mai valoroase forțe ale artei cinematografice. În al doilea rînd, cred că UCIN ar trebui să aibă, în centrul activității de zi cu zi, dezbateri creatoare privind căile de dezvoltare a filmului românesc, dezbateri care se pot referi atît la opera unui creator, cît și la ansamblul producției noastre, la planurile de perspectivă ale membrilor. Nu ne este indiferent insuccesul unui coleg, răspundem cu toții de valoarea artistică și ideologică a filmului românesc. De aceea, în al treilea rînd, sper ca viitoarea uniune să sprijine promovarea adevăratelor valori din domeniul creației de film, să înlăture diletantismul, să limiteze impoștura și mediocritatea. Sigur că Uniunii cineaștilor îi revin și multe alte sarcini în privința cultivării tuturor genurilor de filme, a sprijinirii activității de cineaștatori, a formării spectatorilor evoluți etc. Înainte de a încheia, îmi exprim și speranța că viitoarea uniune va conjuga creator forțele existente în cadrul cinematografului, va stimula atragerea unor noi talente din literatură și teatru, pentru ca tot ce are mai bun poporul nostru, generația noastră, să contribuie, prin intermediul celei mai accesibile și mai populare arte, la formarea omului nou, cu o conștiință socialistă dezvoltată, la afirmarea artei noastre cinematografice pretutindeni, ca un adevărat mesager al umanismului socialist al României contemporane.

JEAN GEORGESCU

Profesiunile care se îndeletnicesc cu „ale artei” sînt oarecum în bătaia vîntului, atît timp cît reprezentanții lor activează răsleț. De unul singur, omul rătăcește, calitățile și forța lui se destramă. În artă, avînd în vedere rolul cultural și propagandistic ce-l exercită ea, necesitatea pentru individ a unui suport central de raliere, punct de reper al activității sale, se adevărește ca fiind o cerință dintre cele mai importante. Prima formă de grupare, „asociația”, este deja un pas bun; dar aceasta nu-și poate sprijini și ridica componenții într-un mod complex și major. În prezent, creatorii și specialiștii din cinematografie sînt uniți în Asociația cineaștilor, organizație obștească al cărei rol este marginal. Pentru a face față noilor condiții de muncă și viață e nevoie acum de un organism nou. Un organism puternic și capabil, care, prin statutul și activitatea lui să contribuie eficient, pe mai multe planuri, la dezvoltarea cinematografului național în spiritul indicațiilor și sarcinilor puse în fața cineaștilor de către conducerea de partid, de către tovarășul Ceaușescu personal. Acest nou organism nu poate fi decît o UNIUNE DE CREAȚIE CINEMATOGRAFICĂ. Ea trebuie să-i cuprindă pe creatorii valoroși și pe specialiștii din domeniul cinematografului, precum și personalitățile din lumea celorlalte arte, vădit interesați de progresul filmului autohton. Instituția noastră ar urma să aibă, printre altele, o continuă colaborare cu organele de stat, să influențeze, să determine chiar, îmbunătățirea calitativă a fiecărui film în parte. De asemenea, ar fi necesar să recomande, studioului sau altor instituții

care produc lucrări cinematografice, pe acei creatori care pot constitui o garanție pentru reușită. Acestea toate nu sînt decît o defalcare a unor „puncte nevralgice” din producția de filme. Cîte și cîte alte lacune din lumca ecranului nostru își mai pot găsi soluționarea, grație înfăptuirii dezideratului oportun al conducerii de partid, spre satisfacția „oamenilor de film”...

GEO SAIZESCU

Dorim ca UCIN, pe lângă îndeplinirea normalelor atribuții care țin de statutul social al creatorilor din cinematografie, să fie o uniune realmente de creație, să devină creier și suflet al tuturor celor ce se ocupă de arta filmului, un organism în stare să militeze pentru o artă cinematografică profund ancorată în realitatea României socialiste, să mobilizeze toate forțele existente în cinematografie, pentru că numai așa putem ieși în întîmpinarea dezideratelor exprimate în dese rînduri de conducerea de partid față de cineaști. Pe scurt, o uniune care să contribuie decisiv la crearea unei școli naționale de film, născută din și pentru nevoile poporului nostru. Ca dorință personală, de mult exprimată și care s-ar încadra în spiritul ultimelor documente de partid, aș propune ca, pe lângă secțiile existente în ACIN și care vor exista probabil și pe viitor, să se înființeze o secție nouă. Ea s-ar putea numi „secția de propagandă”, pentru că ar trebui să îndeplinească două funcții esențiale: să ajute organismele de stat în producția națională de filme prin sugerarea de teme și subiecte, avînd un rol precis în definirea unui plan tematic de anvergură, gîndit pe genuri diverse și pe de altă parte, să contribuie la pregătirea spectatorului autohton în receptarea spectacolului cinematografic. Uniunea ar putea avea, de asemenea, un cuvînt de spus și în privința spectacolului de film TV, pentru că există, după cum știm, două producții cinematografice și două difuzări de film; organismele lor ar putea fi unificate, pentru a conlucra eficient în perspectiva ofensivei culturale și educative pe care o duce filmul, indiferent că e difuzat pe ecranul tradițional sau pe canalul televiziunii. UCIN ar mai putea interveni și în privința învățămîntului cinematografic destinat pregătirii profesioniștilor și a introducerii filmului în sistemul de învățămînt mediu și superior. Este o realitate: în învățămînt se studiază toate celelalte arte și ar fi timpul ca și cinematograful să fie reconsiderat în această perspectivă, ca forță în slujba educației tineretului. Simt nevoia ca, pînă cînd aceste deziderate vor deveni realitate, actualele forme de cultură cinematografică — cluburile de tineret, cinecluburile, universitățile populare, cinematecele — să intre neapărat în vederile viitoarei uniuni, pentru a fi evitate nepriceperile, nesiguranța, diletantismul. În fine, aș simți necesitatea ca, pe lângă UCIN, să existe un institut de educație culturală prin film și TV, deoarece consider că cinematograful trebuie să devină un instrument în stare să fasoneze spiritul uman, în sensul deschiderii și accesibilității sale, ca să nu mai fie o artă claustrată, valabilă doar pentru cîțiva inițiați.



În luna septembrie, Teatrul de Comedie întreprinde un turneu în R.P. Bulgaria ; pînă în spectacolele prezentate la Sofia și Varna va fi și Croitorii cei mari din Valahia (în clișeu)

Exigențele dramaturgiei

— „Domnule, cite piese de teatru aveți în Franța? — spuse Candide abatelui, care îi răspunse:
— Cinci sau șase mii.
— Multe — spuse Candide. Și cite dintre ele sint bune?
— Cincisprezece sau șaisprezece — răspunse celălalt.
— Multe.“

Voltaire avea dreptate: o piesă bună constituie o performanță. Dificultatea genului explică raritatea capodoperei. În pofida parametrilor dificili, dramaturgii noștri au reușit în ultimii ani câteva lucrări de excelență, în special în piesa istorică, uneori în comedie și cîteodată în textul cu implicații filozofice.

Aplaudind din toată inima atari izbînzi, nu îmi propun ca în aceste rînduri să schițez bilanțul laurilor, ci să exprim opinii asupra pricinilor care ne poticnesc.

Cu toate succesele, dramaturgia pare rămasă în urmă pe planuri multiple: în primul rînd se situează încă sub nivelul cuvenit spectatorului erei socialiste; nu se ridică la calitatea prozei și poeziei de azi; e, pe de altă parte, unanim recunoscut că în duetul arta dramaturgului — arta spectacolului, deocamdată vocea interpreților își impune strălucirea; dramaturgia noastră nu s-a afirmat larg în circulația pe plan internațional — și, în ultimă instanță, se dovedește rămasă în urma ei însăși, a propriilor posibilități.

Avem mulți dramaturgi talentați, dar puține piese bune. Ce ne împiedică să le avem?

Întîi exigența dramaturgului față de sine. Dramaturgia românească e plină de debuturi promițătoare, care ulterior nu se confirmă. Cunoaștem pensionari perpetui ai primei lor piese. Alți dramaturgi, care nici inițial nu au recoltat victorii, rămîn etern în ipostaza de începători. Nu-și perfecționează mijloacele, nu încearcă laborios să urce treptele măiestriei. E paradoxal, dar mulți dintre scriitorii noștri nu scriu. Sau, ceea ce e și mai grav, nu rescriu... O constat cu mîhnirea și afecțiunea unui om care și-a făcut din servirea dra-

maturgiei originale profesune de credință: din cele patruzeci și cinci de spectacole pe care le-am montat, treizeci se bazau pe piese românești cu autori contemporani.

Numeroși autori scriu ținînd seama exclusiv de criteriile dramaturgiei menite lecturii. Nu cunosc — și nici nu își propun să cunoască — legile teatrului. „Un poet care vrea să scrie pentru teatru trebuie să cunoască scena, ca să fie în stare să cîntărească mijloacele care-i stau la îndemînă și, în general, ca să știe ce trebuie sau nu trebuie să facă“ — nota Eckermann spusele lui Goethe. Caragiale sublinia specificitatea artei Thaliei: „Teatrul, după părerea mea, nu e un gen de artă, ci o artă de sine (stătătoare) tot așa de deosebită de literatură în genere și în special de poezie, ca orișicare altă artă — de exemplu arhitectura. Literatura este o artă reflexivă (...). Teatrul este o artă constructivă (...)“, nota el în articolul *Oare teatrul este literatură?* Și conchidea: „Nu! Teatrul și literatura sint două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreunora dreptul de egalitate pe propriul lui teren“.

Unii dintre dramaturgii care nesocotesc legile teatrului sint suferinzi de narcisism cronic, manifestat adesea prin stilul prolix. Ei își înecă valorile în inundația cuvintelor, se dizolvă în propriile pagini. Scriu dar nu șterg. Cînd le propui azvîrlirea pe bord a leșturilor, ca nava avariată în imersiune să se poată salva atingînd suprafața, preferă agonia obscură decît descotorosirea de detalii dăunătoare. Un maestru al conciziei percutante, — revenim la Caragiale, — o demonstra nu numai prin piesele — model ale genului, ci și

Mihai DIMIU

(Continuare în pagina 28)

Tradiția în teatru

Generația revoluționară de la 1848 a dat un impuls hotărîtor, după cum se știe, atît teatrului românesc cît și altor instituții moderne. Importanța lui socială n-a scăpat boierimii retrograde care-și cam neglija, altminteri, funcțiile gîndirii. Aceasta tolerase cu plăcere mofturile unor trupe străine, dar se îngrozea să audă, pe scenă, vorbindu-se românește. Mijloc excelent de cultivare a limbii, teatrul devenea implicit o instituție de educare a maselor și un instrument politic.

Pentru entuziaștii acelor vremi, însă, prejudecățile erau mai ușor de învins decît sărăcia repertoriului. Eforturile s-au concentrat, necesar, întru scrierea de piese originale. Spectacolele trebuiau să-și merite noul public, căci nu unor ochi languroși și unor inimi toropite se adresau. Realitățile transferate pe scenă trebuiau să fie semnificative și poetice. În aceste condiții, importanța operei lui Alecsandri și a altora e nemăsurată. Cum îndeobște se afirmă, repertoriul autohton și, odată cu el, gustul și tradiția s-au constituit prin relativă adversitate cu traducerea. Proliferarea acestora, ca și a adaptărilor, devenise în momentul respectiv, ne închipuim, odioasă. Importanța lor a fost însă reală: arta spectacolului nu poate evolua dacă nu-și propune să treacă marile examene ale repertoriului universal. Oricît de complexă ar fi, literatura dramatică a unei țări nu va satisface niciodată disponibilitățile actorilor și a oamenilor de teatru în general. Selecția se dovedește, în acest caz, decisivă. De ea depinde și marca pe care o spiritualitate nouă o imprimă eternelor chestiuni umane. Marelui suc-

ces al lui Grigore Manolescu, care încă la 1884 a impresionat, în rolul lui Hamlet, o capitală europeană de recunoscut prestigiu artistic, rămîne exemplar în acest sens. Dar, de atunci și pînă acum, spectacolele de înaltă ținută au confirmat creșterea artei scenice la noi. Și e de netăgăduit faptul că dramaturgia s-a dezvoltat în strînsă legătură cu aceasta: un text scris anume pentru teatru nu e desăvîrșit decît pe scenă. Astăzi sintem în posesia unui fond clasic de piese românești și, cel puțin teoretic, compunerea repertoriului n-ar trebui să întîmpine indecizii în acest domeniu.

Și în clipa de față, problema echilibrului între creația originală și traduceri se bucură de o stringentă actualitate. După cum publicul a constatat, piesele străine jucate la noi n-au fost totdeauna fericit alese. Lucrări mediocre au împărțit scena cu capodopere și, cum era firesc, nu cele dintîi au dat spectacolele cu care, pe drept cuvînt, ne mîndrim. Fără îndoială, mișcarea teatrală românească trebuie să se situeze în contextul universal al acestei arte. Inițiativele — de orice fel și de oriunde — vor fi, prin urmare, un constant prilej de meditație. E însă nu mai puțin necesar ca, înainte de a fi adaptate, ele să suporte un filtru: tradiția. Căci, în toate ramurile ei, cultura se dezvoltă în chip organic, refuzînd silniciile și grefele. Nu mai e nevoie să demonstrăm că de-a lungul anilor teatrul românesc și-a creat un specific. Iar să acționăm împotriva acestuia de dragul unei factice sincronizări ar fi, desigur, inutil. În relație cu cele de

mai sus, o apreciere a dramaturgiei noastre originale e cu mult mai dificilă. Nu tot ce s-a produs în acest domeniu merită, de fapt, atenție. În ultimă instanță, eșecurile de aici s-au datorat tot unei greșite aprecieri a tradiției. Fie că a fost luată drept model absolut, ajungîndu-se astfel la regretabile vulgarizări, fie că a fost ignorată, tradiția s-a răzbunat. Și, în chip necesar, ea a confirmat și izbînzile. Acestea nu sint însă foarte numeroase. Chiar ultimul festival național de teatru a dovedit-o. Diversificarea stilurilor ca și încercarea unor mijloace de expresie inedite sint lucruri îmbucurătoare, o anumită insuficiență a substanței n-a putut fi, totuși, trecută cu vederea. Judecînd piesele prezentate dintr-un punct de vedere exclusiv literar, n-avem iarăși prea multe motive să fim mulțumiți. Unii dramaturgi posedă, incontestabil, o tehnică sigură, dar gustul lor acuză o iremediabilă desuetudine. Comedioare moralizatoare sau drame în care conflictul e expus ca o pledoarie la bară nasc, fără deosebire, senzația de artificial și ilustrativ. Pe de altă parte, tentativele „curajoase“, îndrăznelile care „rup cu tradiția“ suferă de o necunoaștere inițială a acesteia, fiind condamnate deci la gratuitate. Ni s-a părut, de altfel, că unii dramaturgi își ignoră mai mult decît e permis calitatea de scriitori în favoarea celeilalte calități, complementare, de oameni de teatru. Am prefera, bineînțeles, să ne înșelăm. Căci, deși nu înseamnă numai literatură, teatrul înseamnă în primul rînd literatură.

Marius ROBESCU

ION BOG:

„Am luptat să nu joc

anumite roluri“

— Imediat după absolvire am plecat la Piatra Neamț unde am s at aproape patru ani. Era o echipă cu un profil special, avea printre colaboratori pe regizorii Ion Cojar, Radu Penculescu, Andrei Șerban și Dinu Cernescu. Venind la „Nottara“ am găsit o atmosferă și un climat de lucru foarte apropiat celui de la Piatra Neamț.

— Credeți că regizorii v-au clasificat într-o anumită categorie de eroi?

— Din păcate, da. În cele de forță, dar de forță fizică. Am ajuns în situația să cred că nu mai pot altceva. De jenă să nu fiu refuzat, nu cer roluri care mi-ar place. Un singur regizor (Ion Cojar) m-a văzut altcumva: mi-a dat Cerchez din Ziaristii. Nu are rost să am roluri preferate, vreau în primul rînd să le joc. Dimpotrivă, m-am luptat ca să nu joc anumite roluri, considerîndu-le ca nepotrivite din punctul meu de vedere.

— Ce vă displace?

— Conformismul, mai ales în alcătuirea unei distribuții. Numai actorul cu nume, actorul verificat, are voie să joace acel rol. Specia-



lizarea pe un anume gen de rol nu este bună.

— Ce înseamnă pentru dv. un spectacol ratat?

— Sincer să fiu, o catastrofă. Cu atît mai mult cu cît în teatru nu există posibilitatea de a trage „double“ ca în cinematografie. Un spectacol căzut la public rămîne definitiv mort.

DAN TUFARU:

„Doresc să fiu un actor complet...“

— Care rol interpretat pînă acum v-a pus probleme deosebite?

— Din anul 1965, de cînd am terminat Institutul și pînă acum, am interpretat aproape 20 de roluri, mai mult sau mai puțin importante. Partitura care m-a solicitat mai mult a fost cea din *Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu, în regia Eugeniei Ionescu. Aproape două ore eram într-o alergare continuă (oboseală fizică) și într-o dăruire interioară totală (oboseală nervoasă).



— V-au reușit întotdeauna rolurile?

— Nu, întîmplarea a făcut ca nereușita să fie chiar la debutul în Capitală (venisem de la Craiova), cu George din *Omul care a văzut moartea*.

— Faceți parte din tinăra generație de actori. Reprezintă ea oare ceva în teatrul românesc?

— Am să vă spun cîteva nume, care, cred, vor răspunde la întrebare: Ogășeanu, Nuțu, Caramitru, Repan, Pittiș, Wolcz, Iloșu, Paul-hoffer, Costel Constantin, Melania Cirje, Carmen Galin, Olga Bucătaru, Cornelia Gheorghiu, Violeta Popescu constituie garanții pentru orice spectacol teatral.

— Ce este important pentru un tinăru actor?

— Să joace. Cît de mult. Orice, oriunde. Să ducă chiar și tava, dacă în scenă sint mari maestri.

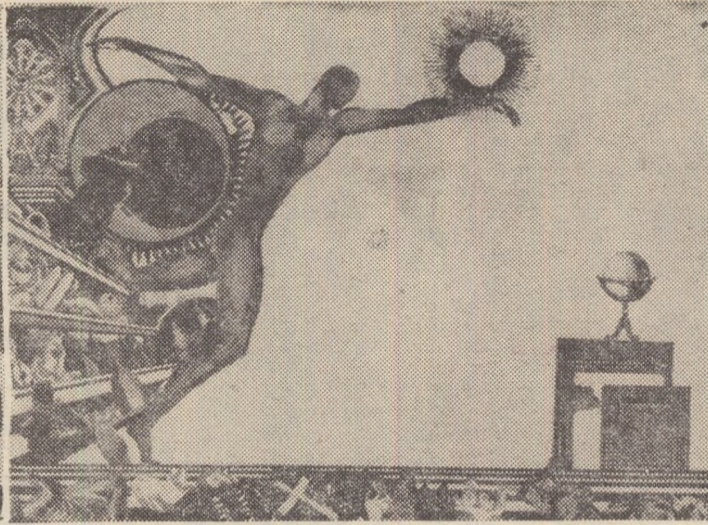
— Aparițiile în show-urile TV v-au reclassificat: actor de music-hall. Vă deranjează termenul?

— Nicî termenul, nici ceea ce fac. Din contră, mă pasionează. Împreună cu Pittiș și soția mea Anda Călugăreanu, am format un trio pentru care Sinatra, Samy Davis jr., Julie Andrews reprezintă modelele noastre în materie de actorie și music-hall. Doresc să fiu un actor complet; or, dansul și cîntecul întregesc aceasta.

Rep.



BRADUȚ COVALIU



DONE STAN



TANASIS FAPPAS MATERNITATE

COSTIN IOANID:

Despre arbori

„Văd înaintea mea tot
Înaltul cerului“...

Intrind în atelierul lui Costin Ioanid pregătit să-mi pun întrebări reportajicești dar, ascultându-l povestind, l-am rugat să îngăduie mai degrabă o transcriere a câtorva dintre mărturisirile de credință împărtășite.

— Atât activitatea artistică, cât și obiectul propriu-zis de artă, nu pot fi considerate ca existând de sine stătătoare, în afara firului roșu al vieții, doar ca niște fenomene izolate, ca jocuri, gratuități sau răsfățuri emoțio-



nale ori materiale a căror prezență sau absență nu afectează determinant existența funciară a omului, a societății.

Călătorind prin preajma marilor aglomerări de vestigii ale artei, întinzând privirea zidurile coplesitoare ale strălucitoarelor arhitecturi din Atena, Roma, Florența, Reims și ale altor cetăți — mărturii ale imensului efort fizic și spiritual al civilizațiilor —, înțelegi că arta înseamnă înălțare a condiției umane, înseamnă un îndelung și laborios proces de devenire al fiecărui individ în contextul său social ca și în cel universal. Și tot acolo, printre obiectele de artă de cele mai diverse forme, culori, materiale și dimensiuni, ai cel mai profund sentiment al unității spiritului pe care îl servește, pe care îl reprezintă și, ceea ce este esențial, în care au fost concepute. Am făcut, cîndva, o plimbare de neuitat pe mozaicurile pline de zgură ale admirabilului Pompei; am inserat, o dată, rătăcind pe poteca șerpuită ce duce spre zidurile lui Giotto, la Asissi; altundeva, mult mai aproape de noi, alunec adeseori printre colinele și smireurile ce învăluiesc surpatele ziduri ale Histriei și toate aceste amintiri stăruie mereu în mintea mea ca mărturii nelăgăduite ale strălucirii eterne pe care o reflectă nu obiectele de artă în sine, ci ansamblul lor, dovedind că au fost create spre a sta împreună și păstrate ca atare.

Gîndind astfel îți este imposibil ca, după ce ai admirat în subsolul unui muzeu liniștea misterioasă a sarcofagelor etrusce, iar după citeva zeci de trepte ai cîntărit spiritul de frondă al unui Picasso, să nu simți că învecinarea convențională, într-un spațiu oarecare, a operelor de artă înseamnă cu totul altceva decît conviețuirea firească pe locul zămislirii lor și în relațiile lor inițiale.

Căutările mele din ultima vreme converg cu insistență, așa putea spune, obsesiv spre aceste convingeri. Nu mă preocupă un obiect, un spațiu, o idee despre o formă, culoare, material. Văd înaintea mea tot înaltul cerului care mă cheamă să cresc în el mai mult decît deschiderea minților mele, decît lungimea unui pas. Dînd de o parte spațiul de prisos, doresc să descopăr dinainte-mi, nu un chip sau o formă, ci atîtea chipuri și forme cite, stînd toate împreună, să se adune într-o simplă, dar solară semnificație.

Rep.

Dintre făpturile cu care omul poate înfrîna un dialog, copacul este cel mai respectabil. Aerul de demnitate și consecvență cu care se păstrează el însuși, nealterat, nealterabil și inapt de a se trăda pe sine, credincios propriei sale legi lăuntrice, stîrnesc omului un sentiment de evlavioasă admirație, aproape tot atît cît vertiginosă lui creștere continuă spre înalțuri, care se petrece totuși neștiut, nelăudat de nimeni, pe tăcute. Stîlp bolții rotitoare, arborele organizează, în cîmpie, spațiul, și dă înfinitului o axă. Străpunge, pe creste, orizonturile și le zîmțue, îmblănește spinăriile munților, care, golașe, ar apărea urite și mpecingenate, îndiguate cursul marilor fluvii. E peste tot, unde e omul și unde el nu mai e, stavilă vînturilor, aducător de ploaie, dispersator de umbră și răcoare, gazdă de cîntece. Nici o dragoste maternă n-a fost blagoslovită așa, cu zeci de brațe purtătoare de prunci, cum e arborele încărcat de cuiburi, și nici unei făpturi mîncate pe dinlăuntru de boli nu i-a fost compensat păcatul de a fi găunoasă, prin caritatea de a fi putînd adăposti, în miezu-i găurit, vieți. Arborele, pătruns parcă de conștiința misiunii sale, slujește viu, fiind casă și ascunziș și umbrar, și loc de refacere a forțelor, și adăpost de furtună, dar slujește și mort, oferindu-și caselor scheletul, sau arzînd pînă la ultima țandără, din dragoste de oameni, ca să le combată frigul însinguratei și hăitutei lor existențe, de biete vietăți fără ghiare și colți printre fiare. Sub arbor, sub poale de codru, au crescut neamuri după neamuri, și-au învățat de la lecția ghindei și jirului să nu se mai înpăiminte de moarte, căci trupul îngropat rodește în huma neagră vîlstarilor de pădure, și viața, retrasă dintr-unul, continuă în mii și milioane. Veacuri de dendrolatrie au dat neamurilor din care se trage neamul meu, conștiința permanenței în durată, conștiința migrației aceleiași conținut de sufl în lungul șirurilor de generații. Arborele, pe care-l cultivăm azi între colanțele de piatră ale cetății, cum scria Horațiu: „Nemp'inter varias nutritur silvas colunas“, a nutrit veacuri în șir creșterile de zid ale cetăților noastre, între trunchiurile pădurilor.

Fustel de Coulanges spunea că există civilizații ale templelor — de piatră — și civilizații ale codrului. Noi ne-am trezit adorînd între ziduri crescute-n păduri, viața din lemn și din piatră deopotrivă.

Fiecare copac are o aură. O atmosferă a lui. Sub brazii de-acasă, sau fagii Măgurii, Cireșoaiiei și Coșnei mele, pămîntul te împacă mai repede cu ideea că are să-ți fie curînd înveliș, și somnul pe lutul țării pare, sub arborii ei, legănat.

Prin galerii

Organizarea expoziției deschisă în momentul de față la galeriile Apollo a pornit de la deea prezentării unui ansamblu de lucrări inspirate de un același motiv — Porțile de Fier. Deci, — în intenție o expoziție cu temă. Criteriul tematic permite desigur o incursiune în interiorul fenomenului artistic și dezvăluie totodată gradul de angajare, de participare, al artiștilor la problemele timpului nostru. Aceasta însă numai cu condiția unei foarte atente alegeri a temei, care trebuie să îndrăznească virtuți revelatorii a ceea ce este cu adevărat esențial; o temă cu largi implicații pe toate planurile și care să ofere artiștilor cît mai numeroase și mai diverse modalități de a i se subsuma. Și nu numai atît; tema aleasă trebuie să vină în întîmpinarea preocupărilor artiștilor și nu să provoace, în mod artificial, producții artistice de circumstanță. Dificultățile de organizare ale unei atari expoziții tematice sînt deci mult mai mari decît se consideră de obicei nu atît din necunoașterea acestor lucruri, cît din comoditate. În cazul expoziției de la Apollo — subiectul (pentru că

Am adormit așa, de mai multe ori, voit, sub umbra marelui Seboia, cu trunchiul ca de elefant, de la tropice, și lingă orga de țevi scorțoase, de un baroc neliniștitor, a trunchiului marilor arbori de cauciuc, dar nu mi-am regăsit acolo somnul siestelor de sub cerul de-acasă. În uriașele păduri ale nordului american, am pășit, lingă un golf al Pacificului, pe humus-ul negru de sub arțarii negri, giganți cu frunză neagră, și cu rădăcinile negre năpădite de limacși galbeni pătași, mari ca șopîrlele și băloși, ce mi se urcau, ca lipitorile, pe sandale. Am ascultat sub poalele înzăpezitului vulcan Fuji, vîntul șuierînd ca din bivă, lăuta japoneză cu o singură coardă, tînguios, printre arborii pitici rășiți de ramuri, ca printr-o ikebana a naturii, ca să reziste vîntoaselor. Am văzut în Italia magnolieri cît clopotnița, înflorînd tot anul, cu flori albe, mari, mai prețioase toamna pentru că sînt mai rare, între arcadele unui claustru alb, sub albastrul înșorit. Și nu le-am gustat umbra, parfumul și șoapta, cît pe a lemnului cînesc și socului din bietele mele crînguri de deal moldovenesc, sau cît pe al fugaștrilor dumbrăvilor bănăeni.

De-ar fi să-mi aleg dintre psihologii una pe placul meu, așa alege psihologia arinului, care făcea în albia Lotrului secet, pe vremuri, cadran solar, rotîndu-și umbra peste bolovanii și prundurile cu codobaturi. Nici sălciiile tînzăroagelor din țara Oltului, nici împărăteștii molifți ai Văii Vinului, nu mi-ar displice să mă cooptez membru al frăției lor. Dar am rămas să fiu glădiță, cu spini îndreptați spre lume. Din toți copacii întîlniți pe rotogolul globului, unul singur m-a făcut să plîng cu lacrimile copilăriei. Eram pe un șlep, pe o mare mai albastră decît toate mările pe un șlep urît, incomod și plin de chereștea. Un prieten, artist, din România, care era cu mine, a strigat: „Simți? Miroase-a copac de la noi. Parc'am fi în munții Neamțului“. Și ne îmbătăm de rășini și de dor de-acasă. În plin golf de Mediterană, cineva sădise parcă un ponor de munte moldovean, prin scîndurile brazilor mucenicîți.

Și pînza de lacrimi care ne-a învălît vederea nu ne-a lăsat să citim de la început că pe scîndurile transportate pe ape străine, sub pavilion străin, era gravat: România.

Arborele ne-o spusese singur, cu miroazna Prin oasele lui, moarte și hăcuite de om, bradul mutase-n mările de sud, înmîrezmatul ozon al Carpaților, și ni-l dăruise.

Ion FRUNZETI

este subiect și nu temă) devine un simplu pretext pentru o oarecare expoziție de peisaje. Amestec eteroclit de lucrări, unele cu frumoase calități de culoare și compoziție, altele nedepășind nivelul amatorismului. Ceva mai serios gîndită, expoziția ar fi putut deveni un foarte bun argument pentru o discuție în jurul mult dezbătutei probleme a raportului subiectiv-obiectiv în artă: cît și cum „interpretează“ fiecare, ce factori determină în cazul fiecărui artist o prelucrare specifică a datelor realității.

În acest sens o selecție atentă a materialului, mizînd pe valorile reprezentative ale artei noastre contemporane, ar fi conferit expoziției cel puțin un caracter documentar, de lucru, care își are și el însemnătatea și utilitatea sa. De la Margareta Sterian pînă la Victor Timofte, de la Mircea Olarian la Toma Roată, de la pictură la desen și gravură, de la lizibila reprezentare figurativă la tendința de abstractizare, expoziția vrînd să cuprindă prea mult, rămîne haotică și neconcludentă. Ceea ce nu înseamnă că nu putem aprecia,

în limitele concepției impuse de artist însuși, dinamismul liniei în desenul Marianei Petrașcu de pildă, simțul nuanței în acuarelele lui Toma Roată, culorile surde cu strălucire interioară ale peisajelor lui Petre Dumitrescu-jr., sau stăpînita geometrie a lucrărilor lui Vasile Dobrian. Totodată, în cazul unora dintre artiști, lucrările expuse fiind mai vechi, acestea devin interesante repere pentru urmărirea evoluției lor stilistice, pentru evaluarea actualului stadiu al căutărilor lor.

Expoziția graficienei Agnes Lazăr de la galeria Galatea ne familiarizează cu o viziune — susținută de o solidă cunoaștere a meșteșugului — a unui univers agitat de forme în continuă mișcare, al căror joc capricios prinzînd figuri fantomatice, pare să sugereze meandrele imprevizibile ale soartei. „Duhul cîntărețului“, „Cumpăna nopții“, „Început de toamnă“ sînt cîteva reușite imagini care supralicitînd puterea expresivă a acestei involburări inestricabile de linii și forme, ating accente dramatice.

Ioana POPOVICI

Sunete și lumini în aer liber

Vacanța se încheie, amurgurile sint mai scurte, frunzele castanilor încep a se arămi, să tragem deci o linie și să facem bilanțul inițiativelor artistice care s-au căznit a scoate vara din obișnuitul ei leșin artistic.

Din făgăduielile privind spectacolele de sunet și lumină — atât de multe în iarnă încât se crease impresia că nu vei ști ce să alegi — a rămas unul, o încercare — pe cât de merituoasă pe atât de modestă, — de valorificare a rotondei statuilor din Cișmigiu. Ideea a fost a lui Alecu Popovici, realizarea e a regizoarei Olimpia Arghir, maștri electricieni iscusiți și maștri de magnetofone, nu mai puțin îndemnatnici, au făcut ilustrele busturi să recite, să povestească; publicul vine în fiecare seară și trece receptiv, pios chiar, de la un soclu la celălalt, ascultând cu luare-ăminte **Scrisoarea a III-a, Amintirile din copilărie, Răzvan și Vidra, Scrisoarea pierdută, Nunta Zamferei**, intrând în atmosferă. E, desigur, o inițiativă frumoasă, explicând într-un fel ce poate însemna un spectacol de sunet și lumină; cu mai mult fior evocator, cu un scenariu care să conțină elemente epice mai compacte și o metaforizare a mediului mai intensă, o climatizare poetică, în sfârșit, cu o aparatură care să valorizeze plastic lumina într-un registru dramatic mai larg se va putea obține aici un moment de cultură literară autentică. Probabil că puse astfel în valoare, Palatul brincovenesc de la Mogoșoaia, Muzeul Satului, vechiul lăcaș al Arhivelor Statului și alte locuri bucureștene ar căpăta o nouă faimă, oferind desfătări spirituale inedite în formula aceasta de spectacol tehnic modern, sub razele lunii. O dată cu reconstituirea ansamblului „Hanul lui Manuc”, s-a creat și o curte interioară care e în același timp un admirabil loc teatral. El s-ar cuveni fructificat fie în sunet și lumină, cu proiecții pe balcoanele de lemn, fie prin montarea unor texte clasice românești și străine cu adecvare la stilul și dispozitivele clădirii. În țară, nici una din imensele și splendidele posibilități ale orașelor ardelenene, ale cetăților medievale din Moldova, ale monumentelor antice din Dobrogea n-a fost fructificată sub raport artistic și probabil că nici nu va fi dacă forul cultural central nu va impulsiona, printr-o reuniune special dedicată problemei, inten-

țiile aflate de mai mulți ani pe hîrtie într-o stare veșnic nedumerită.

Cît privește spectacolele în aer liber, și aici s-au cheltuit multe vorbe umflante la începutul stagiunii, din care n-a rămas nimic. O singură acțiune: Teatrul liric din Constanța a montat, în afara sediului său, opereta **O noap-**



MARIA GION

FIGURĂ

te la **Venetia**. În același timp, Teatrul de dramă și comedie din Constanța a reluat **Medeea** de Euripide care, la ora aceasta, e singura reprezentație în felul ei și, categoric, cea mai interesantă încercare de teatru în mediu natural, din ultimii ani. Căutarea a noi spații teatrale — care să integreze natura în sinteza scenică — e o preocupare foarte vie în multe țări ale lumii, ultimul deceniu cunoscînd experiențe remarcabile

în acest sens. Atari experiențe s-au produs și la noi, la București, Craiova, Suceava, Sibiu, unele reușite, altele parțial finalizate, mai nici una cu continuitate — chiar cînd s-a bucurat de adevărate și a fost încurajată. De aceea, spectacolul constănțean, în al doilea an de existență, merită o mențiune aparte. Regizorul Gheorghe Jora a folosit aici cadrul de reliefuri și medii diverse oferit de portul Tomis. Spectatorii sint așezați pe chei, în stînga e marea — pe care vine corabia Argonauților — în dreapta e o colină cu un drum în trepte urcînd spre templul elin, desenat într-o elegantă reconstituire, la mijloc e o pasarelă de piatră sprijinită de cariatide. Jocul nu e prea chibzuit distribuit pe aceste spații largi, compoziția e precară din unghi plastic (și măștile sint prea mari, micșorînd staturile actorilor), pantomima (căci glasurile sint imprimare, interpreții mimînd) e cam diletantă, acțiunea nu prea are solemnitate. Și totuși, cînd Iason vine în evadriga trasă de cai adevărați și urcă scările luminate de facke, cînd corul își strigă deznădejdea, cînd Medeea coboară chinuță treptele, urzînd oribila răzburare, ceva din misterul histrionic al altui mileniu face să vibreze și cugețele noastre, un efect dramatic nou ne tulbură simțirea, o aripă de mărăție bate aerul dens de sub cerul tomitan. Cu deosebire interesantă e metamorfoza golfului, a dealului, a scărilor simple de piatră, care, toate, fără să-și fi schimbat înfățișarea, capătă, brusc, funcții dramatice, de intensă sugestie. Cadrul s-a verificat astfel ca o arie teatrală în care s-ar putea monta, în fiecare an, un text antic, măcar pînă ce un om de teatru sau o trupă vor descoperi extraordinara scenă naturală care e **Histria** — pentru teatrul grec — sau **nemaipomenita scenă** care e **dezgropatul for cu mozaic roman** — pentru teatrul latin.

Date fiind rezultatele cantitativ paupere ale stagiunii numite „estivale”, ținînd seama și de numeroasele idei propuse în presă, considerîndu-se exigențele culturale noi pe care le implică, printre alți numeroși factori, și furtunoasa dezvoltare a turismului — n-ar fi cazul acum, la începutul anului artistic, să se statornicească o perspectivă a înfăptuirilor din vara viitoare?

Valentin SILVESTRU

„Ce trebuie să știe un om, ca să cînte?” Răspunde un bătrîn cimpoier: „Ce să știe? Să aibă curajul”.

Sub semnul bucuriei, „realitate delicată și uimitoare”, s-a desfășurat o excepțională emisiune a **Mioriței** („revistă de etnografie și folclor”; redactor: George Antofi), cu cîntece și cu tulburătoare meditații despre curajul de a te bucura. „De unde ai învățat să cînti?” „De la toată lumea”, explică o femeie de prin părțile Sălajului, amintîndu-ne că — matură cum este, lucidă cum este — lumea nu a uitat, totuși, să cînte. Se pare că obișnuința noastră de a privi cîntecul drept un mijloc de exprimare aparținînd exclusiv profesioniștilor (și de a ne

feri, temători de ridicol, să le atingem domeniul) nu e o dovadă de înțelepciune. Ne-am deprins cu gîndul că nimic nu e atât de complicat ca bucuria, știm că lui Dante i-a fost mai greu să descrie paradisul decît infernul, că a trebuit să invoce nu numai muzele, ci și pe Apolo, dar refuzăm să ținem minte că Apolo a ascultat chemarea, că **Paradisul**, deci, există.

„Bucuria spune: / Sint cea

care sint, / Sint grea, / Sint pămînt”.

Pentru ca să cînti (s-a spus limpede în această emisiune, care s-ar cuveni, poate, să fie reluată) trebuie „să ai curajul”. Atît, și nu e chiar așa de complicat. Iar dacă „n-ai curajul”, măcar să renunți la justificările savante ale temerilor. „Tai capra, iau pielea, îmi fac cimpoi și cînt cu el. Intîi îl acordez. Dacă nu se acordează, nu cîntă, n-are nici un șic (!)”. Așa stau lucrurile,

radio

nu se nasc cîntece din desvinovățiri și nici din frica de bucurie. Cine e prea rușinos, stă în colțul lui și tace din gură. Groaza de ridicol nu e un semn de noblețe, ci o infirmitate.

Despre poet se spunea cîndva: „cîntă ca pasărea”. Omul (și poetul) modern sint inși complicați, viețuitori ai marilor cetăți în care nici pasările nu mai cîntă. Așa este pretutindeni, n-avem ce face, dar nu putem fi siguri că avem de-a face cu un cîștig. Nepotriyit și stingher în mijlocul orașului imens, marele poet cîntă ca pasărea. Și observăm că nu există o pasăre a infernului. A paradisului, da.

Florin MUGUR

Măsură pentru măsură

Nu e prea frumos ce fac, nu e prea frumos să afirmi printr-o negație, dar dacă mă întreb ce e sau ce valoare are **Pygmalion-ul** lui Shaw îmi spun în mare șoaptă că e o piesă de care Orson Welles nu se va atinge în vecii vecilor să facă din ea film. Nu e frumos, dar e sănătos. E sănătos ca din cînd în cînd să lucrezi nu cu genul proxim, ci ca Welles, cu unghiuri de filmare enorme — cum ar fi proiectarea unei pisici pe o gondolă — pentru a ajunge la enormități semnificative. Soarta — în dărnicia ei — a făcut să vedem unul după altul **Pygmalion-ul** lui Leslie Howard și un **Othello** interpretat și regizat de Orson Welles, film esențial, ecranizare cum nu sint două, sau cum spunea mai cult un specialist: „niciodată Welles nu a re-creat un **Shakespeare**, identificîndu-l atît de adine cu sine însuși”. Așa e, și ca atare Welles nu se va uita niciodată la domnul Higgins; Welles nu a fost niciodată atras de Shaw — și aceasta dă o măsură bună a două arte.

Welles e o măsură a lucrurilor și a ideilor în cinematograful, și deși iar nu e frumos să compari, să numeri și să calculezi în artă, trebuie admisă aceeași afirmație venită de la Hollywood, în urmă cu 30 de ani, după Cetățeanul Kane, căci au trecut 30 de ani de la acest film și nimeni nu a observat: „Un singur Welles ajunge. Doi ar duce la sfîrșitul civilizației. Zece mii ar face ca societatea să explodeze ca o bombă...” E atît de mare, atît de monstruos, atît de pasional, atît de devorator încît eu cred meru că Welles nu e altceva decît un duh a ceea ce a rămas dintr-un gînd somptuos, dintr-o frază somptuoasă a lui Shakespeare în cinema și această deșartă insolență i-a fost regește răsplătită: în viața de rînd, în filmele de cinema, cei din jurul său par cu totul normali, toți cei care intră în comparație sau se măsoară cu el, par — pe drept sau nu — mai mici cu un cap, cu două capete decît el și orice-ar face nu-l pot ajunge, căci el este meru înaintea lor cu o umbră, cu o crimă în plus, cu o șoaptă, cu un gest de nimeni știut — cum e această stingere în palmă a luminărilor în jurul **Desdemonei** înainte de a o uicide, murmurînd acele vorbe de nerostit: „Adio, amărăciune ce nechezi...” După care, cu ea în brațe, acest bărbat se adresează celor de sus care-l privesc printr-o trapă straniu deschisă în tavan, ca și cum pentru o clipă am fi putut intra în castelul lui Barnabé: „Am iubit prea mult dar nu cumintea...”

În condițiile acestea, ce mai vor, doamne-iarță-mă, domnul Higgins, domnul Shaw și chiar domnul Leslie Howard, actor de mare farmec, elegant, inteligent și tot ce urmează, dar care niciodată nu vor ajunge să șoptească acest gînd drept, înainte de o crimă obsedată de lună: „Mi-e teamă că trupu-i îmi va fura mințile...”? Ce mai vor? Întregul film al lui Asquith e mai mult decît onorabil, dar cum dracu să crezi în dăndănaia asta prea spirituală peste care Welles nu și-ar arunca nici umbra unei umbre? Domnișoara Doolittle nu e de loc o scorpie de imblînzit, iar domnul Higgins — după ce o biruie, după ce a dus la capăt ideea cam discutabilă că o femeie poate deveni femeie fără s-o sâruti vreodată, ci doar învățînd-o să vorbească frumos, o bună educație fiind echivalentă cu patima — domnul Higgins e ceea ce spune în ultima sa reolică, atît de anti-shakespeareană: „Unde-mi sint pantofii de casă?”. Firește, simplișic enorm, nu am dreptate, dar la drept vorbind, dacă folosesc măsura Orson Welles, în **Pygmalion-ul** lui Leslie Howard există o singură problemă care m-a tulburat: cum au putut hitleristii să-l confunde pe Leslie Howard cu Winston Churchill? La 1 iunie 1943, avionul comercial Lisboa-Londra era doborît în golful Biscaya, printre pasageri fiind acest domn distins, cu profil rasat, care însă după cum fuma și tinea țigara, spionii germani au crezut că e Churchill. Așa susține Churchill în memoriile sale. Așa să fie? Iată o problemă pentru dosarul secret al monstruosului domn Arkadin.

Radu COSAȘU

Exigențele dramaturgiei

(Urmare din pagina 25)

În teorie. Analiza făcută operei dramatice a lui Hasdeu ca și a lui Hugo insistă asupra principiului că „dintr-o dramă a unui mare poet liric se pot șterge multe șiruri, nu numai fără pagube, ci chiar poate cu folos”. Iar Eminescu — în recomandările exprimate unei debutante releva imperativul exprimării concise, apte scenei, al strădaniei nemiloase pe text. Unde sinteți voi, Eminescu și Caragiale, emoționați fanatici ai migălii verbului? Nu oricine poate avea harul lor imperial, dar fiecare din noi poate (și e dator) să practice munca lor de sclav față de lucrarea destinată celor din jur. Aspectul trudit al oricărei pagini manuscrise a lui Camil Petrescu explică mult din trăinicia operei. Oricât talent ar fi, nu se poate rîvni la calitate suspendîndu-se exigența. Or, actualmente, unii dintre dramaturgi, chiar dintre cei consacrați, au căzut pradă unei nerăbdări stranii, tind să se prezinte teatrelor cu semifabricate, cu versiuni semănînd a ciornă. Atunci cînd exigența teatrelor funcționează, se întimplă ca autorul să fie determinat să mai zăbovească muncind asupra cuvîntului; dar adesea, fără să modifice un rînd, el se pripește cu același text spre alt teatru; dacă el întîmpină cu interes dar și cu propuneri de ameliorare, nu se sfiște să se adreseze urgent unui al treilea... Și pînă la urmă i se joacă piesa, deși se întimplă ca, în cazul autorilor notorii, ultimul teatru să se simtă mai ispitit de numele dramaturgului decît de textul în sine.

Sprijinul acordat de teatre autorilor dramatice se limitează uneori la caligrafice promisiuni înșirate de noul director în declarația programatică făcută presei — și de către la-fel-de-caligraficele promisiuni reluate la fiecare început de stagiune. În atari cazuri, autorii sînt purtați cu vorba pînă le vine lehamite, pînă ce își surprind un soi de culpabilitate kafkiană în fața ușilor secretariatelor literare la care tot bat. Apoi piesei românești, fără a i se cere îmbunătățiri (dacă ar fi fost cazul), i se strecoară o premieră într-un sfîr-

șit de stagiune, căci se consideră că trambulina planului de încasări — dramaturgia străină — și-ar avea locul doar în plin sezon, iarna.

Dacă poziția teatrelor și a oamenilor de teatru se dovedește în general pozitivă față de dramaturgia originală — uneori e prea îngăduitor-pozitivă, acceptînd cu simpatie piese cărora nu le face un serviciu prin montarea într-o versiune aptă perfecționării. Dacă e cazul să se arate oarecare îngăduință începătorilor, nu servește nimănui filantropia față de dramaturgul versat.

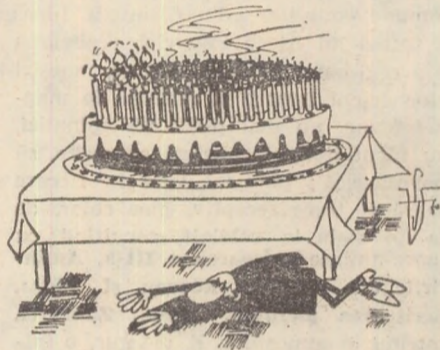
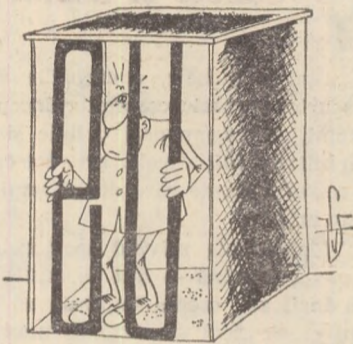
Și unii croniciari dramatice funcționează la nivelul unei exigențe aproximative, simțîndu-se datori să se entuziasmeze ori de cîte ori o piesă (de obicei cu anume semnătură) e scrisă măcar gramatical...

Colegii de breaslă literară manifestă un surprinzător dezinteres față de dramaturgi. Pentru prozatori și pentru poeți, adesea chiar pentru criticii literari, drama nu numai că nu e socotită — așa cum o aprecia Hegel — „cea mai perfectă totalitate, treapta cea mai înaltă a poeziei și a artei în general” — ci nici măcar egală celorlalte genuri. A scrie teatru le pare mezalianță, și de aceea multe reviste nu se apleacă asupra dramaturgiei, sau o fac în treacăt, abia atunci cînd piesa e lansată prin spectacol. Prea rareori citim cronici prompte — sau măcar tîrzi — la piese publicate dar ne jucate, sau chiar la volume care adună texte îndelung verificate în viața scenelor.

Toate aceste pricini care țin de procedee se cuvin a fi alăturate celei esențiale: exigență labilă — adică nonexigență — pentru încărcătura de idei, pentru calitatea vibrației umane semnificative contemporaneității. Îndemnul la exigență, care ne vine de la nivelul suprem al conștiinței României socialiste prin recente dezbateri ale problemelor politico-ideologice referite la cultură și artă — va determina, fără îndoială, reevaluări de atitudine și, în consecință, un spor de lucrări majore.



CIOSU



Viorel SANDU

Antologie lirică

POȘTA REDACTIEI



Pe numele adevărat

Pe numele adevărat dacă te-aș călca,
Iarbă moale, mi-ai trece prin tălpi
Și minunat ar fi să crești pe umerii mei.
Lumea mi-ar spune „pămînt”
Pe numele adevărat,
Eu m-aș rotî în jurul luminii,
Pe cei ce mă umbresc frumos i-aș legăna...

Și nu mi-ar fi greu să rostesc;
Am totul pregătît pentru asta...
Dar ochii mei, ochii, doar doi,
Nu se pot vedea unui pe altul.
Și ce minunat ar fi să mă strig
Pe numele adevărat
Și să fiu înc-odată!

I. COSTIȘANU

Narcis invers

Doamne, frumos trup mai am
chiar așa cu noroiul dat prea mult ca hrană
cum de nu ne putem deschide pereții
și să-i facem locuri de icoană?
Aș fi șters cu moartea ce-i pătat
de prea multe păsări care cîntă,
locul ierbii îl spurcam
cu zăpezi luîndu-se la trîntă
iar femeile rămase fără gropi
de pe vremea cînd credeam în uliți
le-am fi pus de-a dreapta noastră plopi
să le doară strigătul de sulți.
Doamne, frumos trup mai am
și-i păcat să nu mi-l port pe cruce
cei ce vin vor fi mai scurți cu-n timp
și n-ar ști-ncotro să o apuce.

Violeta PAPINI

Tensiune

Logodnicii de sticlă din vitrină
Aprînd o inimă în orice seară,
Ce-ncepe de la sine să tresară
Și să pulseze sînge de lumină.

Privirea lui de ochii ei se-anină
Ca aurora nopților polare
Și între inimi se prelinge-afară
O rază verde, infinit de fină.

E dragostea, se pare, ce scîntee
Într-un feeric joc de curcubeie
Pe urma vie-a liniei prelinse.

Extazul ține pînă dimineața
Cînd manechinelor le ninge fața
Cenușa rece a iubirii stinse.

George STELU

Naștere

Mama m-a făcut într-o primăvară
ca să scape de-o parte a sufletului ei.
Avea prea mult suflet care o apăsa
și trebuia să-i dea un temei.

O rază de soare, ca o fetișcană
lipăia desculță, pe geam.
O trimiseseră spațiile, ingerii,
să vadă: veneam... nu veneam...

Și iată: tavanul s-a dat la o parte,
nu știu cine, pe sus, a cîntat.
Eu am întins mîinile mici
spre oamenii strînși lingă pat

și miî de gesturi spre mine-au venit
fierbînti, luminoase, curate...
de am suris gidilat
spre toți și spre toate

Parcă-i văzusem demult, undeva,
într-o țară străveche, păgînă...
Ca ierbele creșteau în jurul meu
din trecut și țărînă.

O pasăre — venind din zenit —
m-a sărutat pe gură-arzător.
De-atunci mi-e dor de aripi,
de spații spre care să zbor.

Nomada VIOREANU

Ordine

nimic
nu tulbură
ordinea împlîntată adînc
copacul raiului nostru
cel fără de moarte
cel fără de rod
ne petrecem viața
în jurul copacului imens
stîrpindu-i omizile
nevinovatele
lîncedele
nespus de fragedele
și numai arareori
dar știți
foarte arareori
se-ntimplă un foșnet
în frunze

Floriana TEL

Iar printre lucruri

Poate numai eu
Schimb locul lucrurilor din jur
Să mă conving că te stăpînesc în întregime
Și le modific uneori culoarea și forma
Pentru o armonie ocazională.
Poate numai eu
Îmi însoțesc vorbele cu gesturi largi
Să-mi cadă amintirile din brațe;
Amintirile în jurul cărora
Clipele, în care le-am trăit,
S-au prefăcut în pojghiță de gheață,
Le-au mărit conturul și le-au încețoșat culoarea
Și eu am nevoie, uneori, de adevărata lor mărime
Iar dacă le așez după culoare
Realizez mereu numai o aparentă armonie.

Ioana CIOANCAȘ

În jurul unui monolog

Trezit în zori, Goethe caută să mai rețină câteva dintre formele care i-au populat visul. „A dispărut! Luminoasa figură din adâncuri pierde deodată, repede, ca la semnul unui demon poznaș...”¹⁾ Incepe la Weimar o zi din toamna lui 1816. Solilocviul lui Goethe, întrerupt în a doua lui parte de câteva dialoguri, se întinde pe mai bine de o cincime din carte.

Privit retrospectiv, prin optica *Doctorului Faustus*, capitolul acesta uriaș din *Lotte la Weimar* pare a fi o aplicație a esteticii cerebrale și ironice a lui Adrian Leverkühn. O lectură programatică atențată doar la tehnica narativă descoperă virtuozitatea cu care e manipulat un procedeu care poate fi cu aproximație asimilat monologului interior. Thomas Mann a practicat în aproape șazeci de ani de scris un instrumentar mereu modificat, cu dificultăți interne rezolvate în așa măsură încât doar analiza le identifică.

Lectura mai atentă descoperă diferențele dintre polifonia realizată cu mijloace verificate în *Buddenbrooks*, oboseala rafinată a narațiunii din *Moartea la Veneția*, transparențele ciclului biblic, fără a mai vorbi de diversitatea structurilor narative practicate în nulevele.

Doctorul Faustus, ultimul roman — căci *Felix Krull*, început anterior, continuat la sfârșitul vieții, a rămas neterminat — are construcția cea mai complicată și e de mirare că analize formalizatoare ale narațiunii nu s-au oprit mai mult asupra lui. Se poate descifra un sens polemic în această construcție rafinată, cu planuri narative suprapuse, cu puncte de vedere care își răspund, dar nu explicită, în această dominare a tehnicii indirecte, a sugestiei. Ușurința cu care Leverkühn își pune dificultăți tehnice și le dezleagă e un cult al virtuozității. Strălucirea ei se goleşte de sensuri. Este produsul unei culturi care a pactizat cu diavolul și a cochetat cu neobarbaria, conștientă de propria ei frigiditate, strigându-și angosta într-o ultimă lamentație muzicală. Diversele voci narative din roman practică virtuozitatea împotriva esteticii lui Leverkühn, pun întrebări și refuză verdict. Mann tratează tehnica narativă în spiritul anti-Leverkühn al lui Beethoven din variațiunile pe o temă de Diabelli sau din cvartetul în do diez minor. Tehnica nu devine acrobatică, e cerută de construcție și știe să se estompeze, evitând sclipirile gratuite. Aparența cenușie, uniformă a prozei lui Mann e totodată și un act de discreție al unui artist mereu secret, chiar când pare explicit, discursiv.

Cu câțiva ani înainte de *Doctorul Faustus*, *Lotte la Weimar* practică — până la un punct — o tehnică asemănătoare a indirectului.

Cartea a apărut în 1939, la șase ani după ce Mann fusese silit de nazism să emigreze. În cronologia operei, întrerupe ciclul biblic *Iosif și frații săi*, la care Mann a lucrat zece ani. Pauză de respirație, schimbare necesară de registru pentru un artist angajat într-o construcție care îl solicita de prea mulți ani și de care vrea să se elibereze măcar o vreme? Poate și asta. Evident și altceva. Mann cochetază la 64 de ani cu un gen popular și destul de devalorizat pentru a dialoga și a i se substa lui Goethe sexagenar.

Un fișier scrupulos de bibliotecă poate clasifica *Lotte la Weimar* printre biografiile romanțate. Un moment din existența lui Goethe — a Charlottei Kestner, născută Buff, inspiratoarea lui Werther, e narat cu o minuție documentară hiperscrupuloasă, atență la detaliul de cadru și la detaliul biografic. Mann înfruntă riscurile genului, imaginează replicile lui Goethe parafrazând textele — mai ales, firește, cel autobiografic din *Poezie și adevăr* — inserând îndrăzneț citate din proză și versuri chiar în monolog. Principala primejdie — uscăciunea arheologiei literare — dispăre. Doar câteva momente din povestirea Adelei Schopenhauer alunecă într-un Muzeu Grevin al Germaniei literare de la începutul veacului trecut, desenează prea stăruitor siluetele scriitorilor de prim plan sau obscuri. Dar și aici textul are justificare internă. Adele Schopenhauer a fost cucerită de culorile romantice. Dominată de Goethe, ca toți cei din jur, se află în rebeliune literară. O șochează pe Lotte când își mărturisește admirațiile: „Nu-l ajung (noi scriitori, n. n.) și totuși, iertați-mi paradoxul — îl înțrec, și asta pur și simplu din cauză că sunt mai înaintați în timp și reprezintă o treaptă nouă, sint mai aproape de noi, ne sint mai dragi”. Este aici o justificare și o definire a romantismului, asemănătoare

cu ideile pe care avea să le dezvolte Stendhal. Opțiunea și pasiunea Adelei motivează înmulțirea referințelor care îngreunează textul și pretinde traducătorului note de subsol.

Dar despărțirea de albia genului pe care romanul pare a o urma prin exactitatea lui documentară se simte de la început în modul de construcție, în maniera indirectă, învăluitoare în care e înfățișat Goethe. Poetul e prezent din primul capitol, când chelnerul Mager, pasionat de literatură, află că bătrâna călătoare este Lotte. „Lotte a lui Werther” și când locuitorii Weimar-ului se strâng în fața hotelului *La elefant*. Dar până în capitolul monologat, deci două treimi din carte, Goethe apare doar din răsfringeri și ecouri. E un monument contemplat din diferite unghiuri, stîrnind mereu reacții ambivalente. În afara de Mager — care rămîne total admirativ și emfatic, regizînd stăruitor spectacolul, — toți ceilalți vizitatori ai noii sosite au sentimente amestecate. Sint prizonieri, fascinați de cel în jurul căruia gravitează, iritați de prizonierat, atenți la detaliile care diminuează, eventual meschinizează. La Riemer, fostul secretar, rămas printre intimii lui Goethe, funcționează comparația zdrobitoare și geloza scriitorului mărunț. Prin Adele vorbește exaltarea romantică. Fiul lui Goethe, August, „consilierul cameral”, e strivit de povara insuportabilă de a fi descendentul unui geniu, la care se adaugă și ranchiuna ilegitimității. Portretele în mișcare pe care le înfăptuiesc dialogurile succesive dintre vizitatori și Lotte diferă și se aseamănă. Diferențele sint reliefate de confruntarea cu amintirile bătrînei, cu imaginea tinărului Goethe în versiunea Lotte.

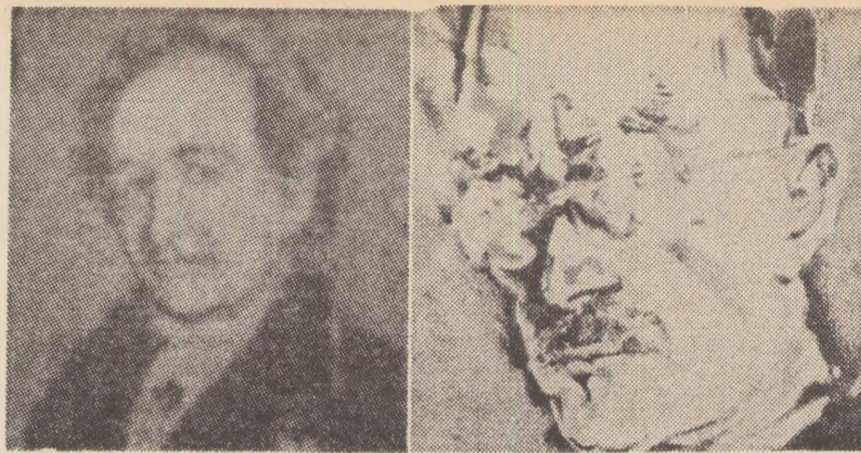
Monumentul se însuflește, mitul contemporan se transformă în capitolul monologat. În celelalte două capitole finale are loc revederea. O semnificație majoră, care se ivise din frînturi în primele capitole, cu distorsiunile imprimate de diferiții naratori, care se afirmase în discontinuitatea monologului, se impune acum. Pentru Lotte, episodul Werther e viu, este o zonă sacră păstrată intactă în cei patruzeci și patru de ani. Dragostea conjugală cuminte și sinceră pentru consilierul intim Kestner, copiii și anii n-au putut schimba episodul pe care literatura l-a eternizat și de care Lotte se simte responsabilă în fața posterității. Încercînd să revie trecutul, bătrîna își scandalizează foarte coapta fiică, îmbracă o rochie asemănătoare cu cea a vechii Lotte, e înduioșătoare și comică. Goethe refuză să se lase prins de trecut. Prima lui reacție e exprimată de câteva versuri sarcastice: „Sint proaste gîstele? Nicicum! / Din leneșă lor turmă / Văd una că se-oprește-n drum / Și-mi face semn din urmă”. După el, Lotte „ar vrea să guste și ea din glorie, dar nu știe cît de penibil se amestecă gloria cu falma proastă”. În convorbirea din trăsura, sarcasmul a dispărut. Duiosia dialogului cu trecutul revolut se sfîrșește solemn: „Pace bătrîneții tale...”. Mann nu acceptă să-și încheie cartea cu această cadență perfectă. Tehnica ironică intervine și ultimele fraze îi aparțin lui Mager: „O, doamnă consilier, trebuie să spun că să ajuți pe Lotte să coboare din trăsura lui Goethe e un eveniment — cum să-l numesc oare? E ceva demn de a fi scris”.

Monologul constituie astfel un capitol-cheie. Luminat pînă acum indirect, din unghiuri modificate, cu jocuri de culori șovăitoare care lăsau formele în intenționată incertitudine, Goethe apare brusc în prim plan. Textul pornește de la el, transcrie fluxul stărilor de conștiință, meditațiile și grijile mărunte. Unghiul subiectiv se păstrează și în cele câteva episoade dialogate, cu servitorul Carl, cu secretarul John, cu August. Goethe conversează, deși continuă să-și judece interlocutorii, solilocvează.

Pînă acum capitolele s-au apropiat în spirală de Goethe și se vor îndepărta apoi din nou, îl vor privi din afară, ceremonios la recepție, afectuos și totuși îndepărtat în timpul ultimei convorbiri cu Lotte. Prin rosturile speciale în desfășurarea narativă — pornid fascicoul de lumină din interiorul personajului — prin amploare, prin structură, capitolul acesta nu are, pe cît știm, echivalent în proza lui Mann.

Paginile acestea din *Lotte la Weimar*, cu fizionomia lor distinctă, practică un procedeu înrudit și, totuși, neidentificabil total cu monologul interior.

Solilocviu, monolog interior? Amîndoi termenii sint nepotriviiți și lucrul e fără importanță. La doi ani, după *Ulise*, astăzi nedreptățitul, prea uitatul Arthur Schnitzler a publicat *Domnișoara Else* în care o întimplare cu aparențe aproape melodramatice e narată monologat. Comentariul interior al evenimentelor e înregistrat și la Schnitzler



„Întoarcerea spre Goethe era pentru Thomas Mann un mod de a dialoga”

în desfășurarea lui capricioasă, cu jocul asociațiilor. Totuși, nuvela monologată a prozatorului austriac e mai aproape de sensul etimologic al monologului, e autorelativă. Pînă la finalul catastrofal, Else solilocvează în sens propriu. Textul este aproape oral.

La Mann, monologul se apropie de procedeu practicat de Schnitzler prin minima recurgere la elipsă, în sensul ei strict gramatical, și la stenografiere. Formulările sint gramatical complete, nu-și propun să mimeze caracterul amorf, jocurile de lumină ale discursului interior. Există o abundență firească de propoziții sacadate.

Stenograma joycei e în cursere neîntreruptă, solilocviul cu accente orale al lui Schnitzler, monologul goethean... Comună le este convenția relatării simultane, a narațiunii care se instalează într-o conștiință. Fetșizarea procedurilor ar fi și aici naivă. Confuzia de planuri, discutarea uneltelor narative ca o alegere între blue-jeans și redingotă, poate obliga la ciudata ierarhie care să-l favorizeze pe Dujardin, în dauna lui Mann sau a lui Schnitzler, pentru că a renunțat cel dintîi în monologul lui interior la conjuncții.

Cele trei procedee rămîn toate convenții. Dacă li se aplică străvechil test al verosimilității, monologul interior nu e mai „verosimil” decît ficțiunea prozatorului demiurg, plimbîndu-se liber prin diferite conștiințe. Instalarea unei celule fotoelectrice în interiorul unui personaj care să televizeze fidel și simultan presupune tot o convenție iar înțelegerea „fidelității” epice în sensul plat psihologic sau fiziologic, ca înregistrarea unei electroencefalogramme sau ca procesul-verbal al unui tratament psihanalitic, nu are nimic de a face cu monologul lui Molly Bloom și nici cu estetica lui Joyce.

Importante sint libertatea de mișcare și flexibilitatea procedurii, reducțibil pînă la urmă la convenție. Monologul interior al lui Joyce și varianta de monolog practică de Mann le posedă inserîndu-le fiecare în altă configurație estetică. Frazele în general complete din textul lui Mann au cursul capricios și fluctuațiile fluxului de conștiință. Impresia, senzația, cenestezia prilejuiesc meditația, rememorările fugare.

Gîndirea unui Goethe posibil — la mai mult nu poate aspira literaturizarea biografiei — se încheagă liber. Meditația asupra minusculului și asupra grandiosului, apelul sexagenarului care cere naturii timp aparțin acestui Goethe posibil. Se inserează și în traiectoria scrisului lui Mann. Sint o la fel de posibilă mărturisire a unui artist reținut, secret, care o practică indirect, prin glasul unui personaj biografic

REÎNTOARCEREA LUI GOETHE

Preocupare persistentă, comentariile asupra lui Goethe punctează activitatea critică și eseistică a lui Mann (între altele în *Goethe și Tolstoi*, 1922. *Goethe, exponent al epocii burgheze*, 1932). În romane Goethe reapare direct sau indirect, în ultimii cincisprezece ani ai lui Mann. După *Lotte la Weimar* avea să urmeze reluarea temei faustice din ultimul roman

„Reîntoarcerea” la Goethe poate fi deci socotită o formulă improprie, aluziile la Goethe fiind aproape continue. Dar sistemul de referințe, accentele pe care scrierul și individualitatea lui Goethe le impun stăruitor în ultimele două decenii din creația lui Mann, luminează într-un mod particular această perioadă.

Raporturile Mann-Goethe comportă tentația cîtorva analogii care rezistă doar parțial. Una are interes mai mult anecdotic și clasificator. Ca și Goethe, Mann face parte dintre „bătrîni teribili”, dintre octogenarii care nu au cunoscut involuția. Nu s-a mulțumit să-și supraviețuiască artistic, să continue. *Doctorul Faustus* a fost scris pe la 70 de ani, *Înșelata* și al doilea *Felix Krull* la optzeci. Este și situația lui Goethe. Sta-

tistic rară, condiția aceasta, care contrazice involuția și renunțarea, e totuși comună unor scriitori de tipuri foarte diferite. În câteva cazuri, longevitatea, eventual inteligența s-au păstrat efervescente, deși scriitorii încetaseră, de fapt, să existe. Shaw a trăit pînă la 94 de ani și a scris pînă în ultimele zile, lăsînd neterminată o piesă. Dar dacă aciditatea și paradoxul s-au manifestat pe atîtea căi, scrisul lui a coborît evident în ultimul sfert de secol. Shaw dramaturgul s-a oprit pe la 1930. În schimb, Voltaire, eternul muribund, se împlinește în ultimele două decenii în pamflet și „contes”, ne lasă paginile cele mai neatînte de timp, așa cum Anatole France a dat între 70 și 80 de ani *Zeilor le e sete*, *Revolta ingerilor*, *Micul Pierre*, *În floarea vieții*. Mann, artistul, a murit în picioare, ca și Goethe, ca Voltaire, France sau Hugo. Singularitatea drumului său rezidă și în maturizarea timpurie: *Buddenbrooks* a fost scris la 25 de ani.

O analogie care ar propune o relație directă între Mann și eroul biografic din *Lotte la Weimar* ar porni de la locul lor dominant în cultura germană. Chiar dacă Mann va fi făcut el însuși această apropiere cu un orgoliu legitim, diferențele de situație istorică sint flagrante. „Goethe al timpului nostru” e o formulă construită ulterior de critică, avînd sens ierarhic și constatativ. Îl situează astăzi pe Mann în centrul configurației literare germane a cîtorva decenii. Audiența progresivă pe care a dobîndit-o scrisul lui după primul război mondial în Germania și în lume nu e totuși comparabilă cu regalitatea literară a lui Goethe după 1810, cu Weimar devenit loc de pelerinaj.

Nu analogiile lămuresc întreruperea unui ciclu de scrieri și dialogul insistent cu Goethe, ci poate tocmai diferența de situație, dorința de restabilire a contactului cu o cultură de care Mann se simțea inseparabil și a cărei criză o trăia.

Cu nazismul nu exista dialog posibil. Cînd a scris rectorului de la Bonn, universitate care îi retrăsese doctoratul, Mann a subliniat disprețuitor că scrișoarea era doar formal adresată, că rectorul era un pseudo-interlocutor. Dar cultura emigrației nu se putea reconstitui unitar, devenise o însumare de căutări și de drame individuale.

În acest context, întreruperea calmelor desfășurări de mituri biblice e de înțeles. Ciclul avea să fie încheiat în 1943, în plin război. Întoarcerea spre Goethe, spre artistul întru chipînd și închegarea și maxima altitudine a culturii germane, era pentru Mann un mod de a dialoga și de a nega involuția vîrstei — Goethe din 1816 are cu aproximație de cîțiva ani vîrsta lui Mann din 1939 — și izolarea. De a se întreba asupra drumului său propriu și asupra perspectivelor culturii care l-a format. Convenția monologului de dimineață e atotcuprinzătoare. Între mărunțisurile cotidiene, între asociațiile întîmplătoare, alături de poezia festivă pe care o fabrică, nu fără o umbră de zîmbet ironic, dar conștient, Goethe pune întrebări, meditează. Căutarea, enunțurile sint ale acestui Goethe posibil pe care îl plămăiește cartea, se construiesc scrupulos din montaje de citate. Sint și obsesiile mai vechi ale lui Mann: oscilarea lui Tonio Kröger între ordine și dezordine, între căutarea de rădăcini și sentimentul singularizării. Este mai ales anxietatea lui Mann sexagenar, căutînd prin personajul biografic răspunsul la posibilitatea reînnoirii, afirmîndu-și vitalitatea și propunînd o estetică. Înaintea *Doctorului Faustus* și în alți termeni. *Lotte la Weimar* construiește, din detaliile unei biografii, o configurație fictivă în care un artist solilocvează cu privire la artă, la viață și la moarte.

Silvian IOSIFESCU

¹⁾ Toate citatele sint scoase din excelenta traducere a lui Alexandru Philippide, *Lotte la Weimar*, E.P.L.U., 1964.



Tolstoi?

Era bunicul nostru!...

Nu e ușor să ții socoteala exactă a descendenților lui Lev Tolstoi. Aceasta pentru că autorul romanului **Război și Pace** a avut treisprezece copii și douăzeci și nouă de nepoți.

Dar cele două persoane care se află acum, aici, în fața mea, mă vor ajuta să fac recensământul supraviețuitorilor. Sînt nepoții instalați la Paris, ai marelui scriitor: Tania și Serghei. Alexandra, o altă nepoată, fiind absentă.

Întreg „tribul tolstoian” e unit prin legături afective pe care distanțele nu le atenuează și toți se vor și se simt moștenitorii spirituali ai bunicului lor. Vai de acela care s-ar încumeta să critice în chip necuviincios, față de ei, opera ori viața gigantului literaturii mondiale!

Cu toate că francezi prin naționalitate și spirit, acesți „Tolstoi” ai noștri au rămas, prin caracterul lor, fundamental ruși: emotivi, grozav de seducători, scâpărind de fantezie, mereu gata să deteste ori să adore, dăruind mult din ei înșiși, cerînd la rîndul lor să-i iubești, niciodată indiferenți...

Sînt aici, atenți la întrebările mele, impregnați de amintiri și ajunge o dată, un nume, ca acestea să izbucnească.

BUNICUL NU-MI INSPIRA TEAMA

— Copil fiind, ai locuit la Iasnaia Poliana, Tania?

— Vezi tu, eram prea mică pentru a fi păstrat de atunci amintiri foarte precise. Văd o siluetă, puțin încovoiată, o barbă mare care îmi înțeapa obrazul... O extremă delicatețe și, pe cit îmi amintesc, un dar plăcut al vorbirii. Chiar pe cit nepoții săi. Îmi spunea adesea o poveste, întotdeauna aceeași, cu un copil care se dădea în vînt după castraveți. Înghițea castraveți din ce în ce mai mari și gura îi devenise enormă... Există chiar un disc pe care sînt înregistrate și se aud strigătele de uimire pe care le emiteam la aceleași pasaje.

Nu-mi era de loc frică de el. Era atît de fermecător, dar asta nu scădea cu nimic din marele respect pe care i-l purta familia. Cînd venea pe la vreo rudă, se stîrnea o vilvă de mare eveniment. Era vizita patriarhului

— Dar moartea sa?..

— Păstrez doar amintirea unui șoc puternic și a ceea ce ne povestea tata. O mulțime nesfîrșită venise din întreaga Rusie și chiar din întreaga lume, la înmormîntare. Era bineînțeles o înmormîntare civilă. În fața mormîntului deschis, în parc, toți au căzut în genunchi. Deodată se auziră murmure, o rumoare: „Șapki doloi!” (Descoperiți-vă!) Foarte numeroși jandarmi care asigurau serviciul de ordine ascultară porunca...

— Vizitele. Îmi închipui, nu lipseau la Iasnaia Poliana?

— Bineînțeles. Veneau discipoli din toate țările lumii, din Japonia ca și din Statele Unite. Către 1900, a fost și vizita suedezului, despre care părinții ne-au vorbit atît de des.

Tania și Serghei izbucnesc în ris, și cu greu mai izbucnesc să reconstituie povestea, printre interjecțiile ce se întretaie.

— Îți amintești era pe vremea foametei celei mari... Da, bunicul tocmai se întorcea din regiunile cele mai năpăstuite. La gară, i-a ieșit în cale un om în pielea goală...

— Exagerezi, Tania, era în chiloți și cu o cuvertură pe umeri.

— Da, exact ce spun și eu, era aproape gol. Îi semăna bunicului ca un frate.

— Se înțelege, avea și el o barbă uriașă. Era un suedez „Sînt unul din credincioșii dumneavoastră adepți”, spuse el, vin să locuiesc alături de dumneavoastră”. Se hrănea numai cu grăunțe și bunicul, care vrut să-l imite, avu o teribilă criză de ficat după două zile de griu încolțit

— Da, și bunica nu suporta prezența suedezului, dar eforturile ei pentru a-l determina să plece se ciocneau de voința bunicului, care se atașase de el. Drama a izbucnit atunci cînd guvernanta englezoaică l-a surprins pe suedez, gol pușcă, spălîndu-și izmenele în lac. Bunica l-a expulzat, dar el s-a dus să locuiască în casa vecină, a mătușii Tatiana. A trăit acolo cîțiva ani, pînă la moartea sa. Briand a fost și el la Iasnaia Poliana, cam tot pe atunci. La sfîrșitul unei mese, la umbra teilor, suedezul spuse în englezește, adresîndu-se mătușii noastre: „Vreți să-i spuneți acestui domn că fumul țigării sale mă incomodează?” Briand nu se lăsă nici el: „Vreți să fiți atît de amabilă, și să semnalați acestui personaj că priveliștea picioarelor sale murdare mă deranjează?”

Ris general, care ne face să trecem peste un sfert de secol.

LENIN PERSONAL ȘI LUNACEARSKI AU DAT INSTRUCȚIUNI...

— Cum a trăit familia Tolstoi în timpul Revoluției? Erați cu toții la Iasnaia Poliana?

E rîndul lui Serghei, istoriograful familiei, să răspundă:

— După moartea bunicului, bunica noastră a adresat țarului o cerere în vederea răscumpărării de către Stat a proprietății care putea fi considerată sanctuar național. Argumente meschine referitoare la prețul prea ridicat, precum și asasinarea președintelui Stolipin au făcut ca proiectul să eșueze. În momentul izbucnirii Revoluției, proprietatea aparținea deci bunicii și devenise loc de refugiu al copiilor, nepoților, prietenilor și discipolilor. Trebuie să spun că guvernul a făcut mult pentru a ajuta familia Tolstoi să traverseze asprele încercări ale epocii. Lenin, personal, și Lunacearski, ministrul Culturii, au dat instrucțiuni să nu fim lipsiți de mijloace de trai. În așa măsură, că într-o zi ne-a sosit un vagon de nisetură de la Moscova. După o călătorie de zece zile, peștele începuse să cam miroasă. N-avea importanță, transportul fu spălat foarte bine, întreg satul se înfruptă, n-a murit nimeni!

Altă dată Kalinin dădu ordin să se trimită o locomotivă specială pentru ca unchiul Serghei, care locuia la Moscova, să poată fi de față și veghea la ultimele clipe de viață ale bunicii. După moartea acesteia, Iasnaia Poliana fu naționalizată și transformată în muzeu.

Trei dintre copii trăiau la Moscova. După Revoluție ei participară la o acțiune monumentală, descoperirea și punerea în ordine a materialelor și documentelor în vederea editării operelor complete ale lui Tolstoi în nouăzeci și unu de volume.

Unchiul Serghei, cel mai în vîrstă, rămase la Moscova. Muzician cunoscut, a trăit liniștit pînă în 1963. dată a morții sale. Fiul său e profesor de engleză.

UN TESTAMENT STRANIU

— Niciodată vreunul dintre noi nu s-a atins de vreo centimă din drepturile de autor ale bunicului!

Această situație își are origina în testamentul secret pe care, într-o fază dramatică a sfîrșitului vieții sale, bunicul l-a redactat și semnat în pădurea de la Iasnaia Poliana, pe un buștean, în prezența a doi martori, dintre care unul era Goldweisser, prietenul și discipolul său preferat. Era cea de a doua versiune, prima, care oferea opera literară umanității, neavînd valoare juridică, după cum îi semnalase bunicului un jurist din Tula. Această a doua versiune, secretă de semna ca legator universal al tuturor drepturilor lui Tolstoi pe mătușa noastră Alexandra. Dar, în chip intenționat, o addendă cerea legatarii să nu se atingă vreodată de drepturile de autor, clauză pe care a res-

pectat-o întotdeauna într-un fel scrupulos. În fapt, în acest mod indirect, bunicul înțelegea să doneze opera sa umanității.

— Și unde au ajuns pînă la urmă sumele colosale reprezentînd aceste drepturi?

— La editori! În Franța, în parte, ele au revenit Societății oamenilor de litere.

— Prin urmare, descendenții lui Tolstoi nu au beneficiat de ele?

— În așa măsură, încît atunci cînd **Război și Pace** (versiune americană) a rulat la New York, mătușa noastră a cerut să prezinte filmul, în calitate de fiică a lui Tolstoi, și a solicitat autorizația de a face o chetă în sălile de proiecție, în folosul „Fundației Tolstoi”. Firma producătoare a refuzat.

Altă întîmplare: mătușa Tania, mult înainte de război, trecea într-o zi prin fața afișului unui cinematograf parizian de pe Grands Boulevards, unde rula Ana Karenina, cu Greta Garbo. Fiica sa își exprimă dorința să vadă filmul dar, în fața casei de bilete, mătușa Tania observă că nu-i ajungeau banii pentru bilete.

Dar, subliniază Serghei, dacă părinții noștri au trecut prin dificultăți pecuniare, în schimb, în anii imediat următori morții lui Tolstoi, niciunul dintre ei nu a fost lezat, intrucît bunicul își împărțise bunurile, considerabile pe vremea aceea, tuturor copiilor, înainte de a fi făcut testamentul care, încă o dată, nu privea decît opera literară, cu titlu postum.

O BIOGRAFIE CONTESTATA

— Să trecem la prezent. Ce părere aveți despre „Tolstoi” al lui Henri Troyat?

— Ah, nu, să vorbim despre altceva! Izbucnește Tania, cea impetuoasă.

Dar în sfîrșit, reacția descendenților lui Tolstoi e cunoscută, dintr-o broșură a mătușii Alexandra care nu-l menajează pe Troyat. Astfel, încă din prima frază, d-na Alexandra declară că, după ce ar fi ascultat părerile nepoților ei și ale prietenilor, n-ar fi avut, cîva timp, curajul de a citi cartea. E limpede, nu? Mai scrie de asemenea, între altele, că „ironia, reavoința, afirmațiile gratuite în privința ideilor lui Tolstoi... pot da cititorului neavertizat o imagine deformată a personalității tatălui meu...”

Tania e furioasă pe mine, citesc limpede, în privirea ei că sînt un groaznic provocator dar iată că Serghei, surzînd, abate furtuna:

— Eu cred, noi credem că e o carte interesantă, foarte bine scrisă, dar nu suntem de acord asupra interpretării anumitor amănunte din viața bunicului. Ele sînt relatate ca și cum Tolstoi n-ar fi fost un om sincer, cînd de fapt, întreaga sa existență este dovada unei absolute sincerități. Aceea a unui om care nu poate fi bănuț de lipsa curajului moral, și încă mai puțin de ipocrizie. Asupra acestui punct, de la început foarte important, descendenții lui Tolstoi nu pot fi de acord cu cartea lui Troyat.

— Ați fost anul trecut la Iasnaia Poliana. Cu ce v-ați întors de acolo?

— În chip esențial, cu o mare emoție. Știți cît de credincioși sînt rușii amintirilor lor. Casa, parcul, mormîntul, sînt întreținute cu un respect care ne-a mișcat profund. Ca și micul muzeu instalat în casa Tolstoi de la Moscova. În plus, ceea ce s-a adăugat emoției noastre, am revăzut pe bătrînii care îi cunoscuseră pe bunicul și pe bunica și care îl mai aminteau și de noi. Și chiar necunoscuții... Uite, mă întorceam de la mormînt. Pe alee, m-a abordat un bărbat mai în vîrstă în chip vizibil un orășean în trecere pe acolo, „E oare posibil să am astăzi bucuria de a vedea pe nepotul lui Tolstoi?”

Sacha SIMON

(Le Figaro, 23 iulie 1971).

Yasunari Kawabata

Ținutul zăpezilor

Yasunari Kawabata, decanul de vîrstă al scriitorilor niponi, reprezintă pentru literatura japoneză împlinirea stilului tradițional, reliefînd prin scrisul său sufletul japonez, sensibilitatea și poezia lui eternă. Cariera sa a fost încununată cu Premiul Nobel, prima distincție de acest fel conferită unui scriitor din Țara Soarelui-Răsare. Romanul său cel mai cunoscut, Ținutul zăpezilor, sintetizează forța scriiturii tradiționale. E o poveste simplă de dragoste între un pictor și o gheișă, situată într-un decor al zăpezii pure. Prezentăm mai jos un fragment din finalul romanului.

Prima zăpadă căzuse în dimineața cînd, întins în pat, Shimamura asculta recitalul Nô. Nu cumva muniții și marea vuiiau atunci? Sau poate i se ascuțiseră simțurile pentru că în călătorie îl însoțise numai Komako; chiar și acum i se părea că mai aude ecoul aceluia muget îndepărtat.

— Or fi înzăpeziți și ei acolo, sus, nu-i așa? Cîți trăiesc oare în sat?

— Foarte mulți.

— Cu ce crezi că-și petrec timpul, așa, înconjurați cu totul de zăpezi, reușești să-ți inchipui? Poate că am fi reușit să-i convingem să lucreze Chijimi.*

Femeia zîmbi enigmatic spre străinul curios.

Shimamura s-a reîntors la gară și a așteptat trenul timp de două ore. Soarele de iarnă apusese devreme iar aerul rămăsese atît de pur încît părea că lustruiește stelele. Lui Shimamura îi înghețau picioarele.

A revenit o dată cu căldura primăverii, neștiind ce jorea, de fapt de la această reîntoarcere. A străbătut în taxi drumul satului ca și altădată. Înconjurînd crîngul de cedrii se pomeniră în fața casei luminată strălucitor. Shimamura se simți deodată în siguranță; îi cuprinsese un val fierbinte liniștitor.

Se aflau la restaurantul Kikumura. Trei sau patru gheișe stăteau de vorbă la intrare.

„Una din ele este, desigur „Komako“, dar chiar înainte de a fi avut timp să-și contureze acest gînd, o văzu numai pe Komako.

Șoferul taxiului frînă. În mod evident auzise și el vorbindu-se despre cei doi.

Shimamura își întoarse ochii de la ea și privi prin fereastra din spate. În lumina stelelor, urmele roților apăreau distinct pe fondul zăpezii, vizibile surprinzător de departe.

Komako închise o clipă ochii și se precipită spre taxi. Mașina urca încetîșor dealul, fără să se oprească. Ea se cățăra pe scara automobilului și apucă mînerul portierei.

Se năpustise asupra mașinii vrînd să o devoreze, parcă; Shimamura simți cum subita apropiere îl înfierbîntă. Fu surprins de gestul ei impulsiv, fără să i se pară totuși nesăbuit sau nefiresc. Komako ridică un braț, atingînd ușor fereastra pe jumătate închisă. Mîneca de la kimono îi alunecă descoperindu-i brațul și roșul fierbinte al kimonoului interior se revărsă prin sticla groasă, croindu-și drum pînă în străfundurile înfrigeratului Shimamura.

Ea își lipi fruntea de fereastră.

— Unde ai fost? Spune-mi unde ai fost, strigă ea.

— Nu fi copil, ai să te lovești, strigă și el, deși amîndoi știau că totul nu era decît un joc, un gest de tandrețe.

Deschizînd protiera, ea alunecă înăuntrul taxiului. De altfel acesta se și oprise. Se aflau la începutul cărării ce urca pieptiș, pe munte.

— Unde ai fost?

— Păi...

— Unde?

— Nicăieri în mod deosebit.

O văzu cu surprindere cum își aranjează fustele după obiceiul gheișelor.

Șoferul aștepta în tăcere. Era cam penibil, trebuia să admită Shimamura, să stea așa, amîndoi, într-un taxi care mersese cît de departe îi îngăduise cărarea.

— Hai să ieșim, spuse Komako, punîndu-și mîna peste a lui. E rece, ia te uită ce rece e! De ce nu m-ai luat și pe mine cu dumneata?

— Crezi că ar fi trebuit să te iau?

Ea rise fericită, pornind să urce în fugă treptele de piatră.

— Ce om straniu ești! Te-am văzut plecînd. Să fi fost ora două, puțin înainte de trei?

— Da, într-adevăr.

— Am ieșit în fugă atunci cînd am auzit automobilul, am zburat repede spre drum. Dar dumneata n-ai mai privit în jur.

— Să fi privit în jur?

— Nu ai făcut-o. De ce nu te-ai uitat în jur?

Shimamura fu puțin surprins de această insistență.

— Nu știai că te-am văzut plecînd, nu-i așa?

— Nu știam.

— Vezi? Cu un rîs șagalnic, mai mult interior, ea se lipi de el. De ce nu m-ai luat și pe mine? Mă părăsești, mă lași departe în urma dumitale și te reîntorci apoi atît de rece. Iată ceva care nu-mi place deloc.

Deodată auziră sunetul unei alarme de incendiu, cu timbrul specific, vestind o calamitate.

Priviră înapoi.

— Foc, foc!

— Un foc!

Deasupra satului de la picioarele lor se înălța o coloană de scînteii.

Komako scoase două-trei țipete și se înclătă de mîna lui Shimamura. O limbă de foc, izbucnea intermitent în sus, prin spirala de fum, coborînd apoi pentru a linge acoperișurile din preajmă.

— Unde? La casa profesorului de muzică?

— Nu.

— Dar unde, atunci?

— Mai departe, spre stațiune.

Limba de flăcări se avîntă și mai sus, peste acoperișuri.

— E la depozitul de gogoși de mătase. E depozitul! Uite, privește! Arde depozitul de gogoși! Femeia își sprijini fața de umărul lui: „depozitul, depozitul!”

Focul strălucea și mai sus. De pe munte, însă, de unde priveau ei, se vedea atît de molcom sub cerul înstelat, încît părea a fi un mic foc făcut în joacă. Shimamura înlănțui cu brațul umerii fetei.

— Și ce motiv ai tu să te temi?

— Nu, nu, nu, spuse Komako, clătîndu-și capul și izbucnînd în lacrimi. Fața ei în mîinile lui Shimamura părea mai plîpîndă ca de obicei. Buzele îi tremurau puternic.

Izbucnise, așa, în plîns la vederea focului, iar Shimamura o ținea strîns lîngă sine, fără a se gîndi să se întrebe ce anume o tulburase astfel.

Ea încetă să plîngă tot atît de brusc cum și începuse, apoi se smulse de lîngă el.

— E un film la depozit, astă seară clădirea e plină de lume. Oamenii sînt în primejdie. Vor arde cu toții de vii.

Începură să alerge spre han. Auzeau strigăte deasupra lor. Clienții ieșiseră pe verandele de la catul doi și trei, inundați de lumina ce se revărsa prin ușile deschise. La marginea grădinii, crizantemele impasibile se conturau în luminile hanului — sau ale stelelor. El crezu o clipă că le lumina chiar focul. Dincolo de crizanteme se aflau cîteva persoane. Portarul și alți doi-trei oameni coborau treptele sărînd.

— E la depozitul de gogoși? întrebă Komako pe unul din ei.

— Da, acolo e.

— E vreun accidentat? A fost cineva rănit?

— Sînt pe cale de a-i evacua pe toți. A luat foc filmul și într-o clipă întreaga sală a fost în flăcări. Mi s-a spus la telefon. Priviți! Portarul își ridică un braț pe cînd se îndepărta în fugă. Se pare că trebuiau aruncați copiii de la balcon, unul cîte unul.

— Ce să facem? Komako o porni în josul scărilor urmîndu-l pe portar. Mulți alții o ajunseră și atunci ea începu să alerge. Shimamura o urmă.

La picioarele scărilor tulburarea lor crescuse. Se mai vedeau numai virfurile flăcărilor mișcîndu-se pe deasupra acoperișurilor. Zgomotul alarmei era din ce în ce mai apropiat și mai strident.

— Ai grijă, e înghețat și poți să aluneci! Ea se oprîi ca să-l privească. Dar nu-i nimic, nu e nevoie să vii și dumneata mai departe. Eu însă trebuie să mă duc să văd dacă nu este cineva accidentat.

În adevăr el nu avea nici un motiv să continue drumul. Simți cum emoția i se stinge. Privi în jur și constată că ajunseseră la răscruce.

— Calea Laptelui! Minunată, nu-i așa? murmură Komako. Ea se uitase la cer în timp ce alerga în fața lui.

— Calea Laptelui! Shimamura privi la rîndul său spre boltă și se simți el însuși plutînd în undele Căii Laptelui. Strălucirea ei era atît de aproape încît părea că-l transportă acolo sus. Oare aceasta era imensitatea sclipitoare pe care o văzuse poetul Basho, cînd descriese Calea Laptelui arcurită peste o mare furtunoasă? Iată colo cum coboară Calea Laptelui pentru a învălui inima nopții în îmbrățișarea ei nudă! În ea este atîta voluptate! Shimamura își inchipui o clipă că propria lui umbră, minusculă, era strivită astfel de pămînt. Noaptea era atît de pură, încît fiecare stea se distingea limpede de celelalte și particulele de pulbere argintată, din norul luminos, puteau fi cu-



Desen de Maia DAMADIAN

leze, una cîte una. Adîncimea fără limite a Căii Laptelui făcea ca privirea lui fermecată să se piardă în înalt.

— Așteaptă, așteaptă, strigă Shimamura.

— Vino! Komako alerga spre muntele întunecat, peste care cădea Calea Laptelui. Părea că-și adunase în mîini lungile-i veșminte și, o dată cu unduirea brațelor sale, acestea se ridicau puțin, coborînd apoi din nou. Vibra și el o dată cu roșul fugar al kimonului peste zăpada înstelată.

Alergă după ea cît putu de repede.

Komako își domoli goana și-i prinse mîna, lăsîndu-și fustele lungi să cadă la pămînt.

— Vii și dumneata?

— Da

— Ești întotdeauna dornic de emoții! Își lăsase acum fustele să lungească peste zăpadă. Dar oamenii vor ride. Întoarce-te, te rog.

— Încă puțin, merg numai puțin mai departe.

— Dar nu e bine. Oamenilor nu le va plăcea că te aduc la un incendiu.

El clătîna din cap și se oprîi. Mîna ei îi mai atînsese, ușoară, mîneca, în timp ce-și continua drumul.

— Mă voi întoarce. Așteaptă-mă undeva. Unde ai să mă aștepți?

— Oriunde dorești.

— Să mă gîndesc. Puțin mai departe de aici. Scrută fața lui, apoi își clătîna cu putere capul. Nu, nu mai vreau să mă aștepți.

Se aruncă la pieptul lui. El se retrase un pas sau doi înapoi, clătîndu-se. Un șir de bulbi creșteau lîngă drum, în zăpada subțire.

— Am urît clipa aceea. Torentul neașteptat de cuvinte ajunse din nou la el. Mi-ai spus atunci că sînt o femeie adevărată, nu-i așa? Dar ți-ai schimbat părerea. De ce a mai trebuit să-mi spui acele cuvinte?

O revăzu ca în vis, înțepînd rogojina cu podoaba de argint din păr.

— Am plîns pentru asta. Am plîns din nou cînd am ajuns acasă. Mi-e teamă să mă despart de dumneata. Dar, te rog, pleacă. N-am să uit că m-ai făcut să plîng.

Pe Shimamura îl năpădi un sentiment de zădărniciie apăsător și fără speranță, la gîndul că o simplă neînțelegere își croise drum atît de adînc în cugetul femeii. În aceeași clipă se auziră țipete din direcția focului și o nouă izbucnire de flăcări își trimise în sus coloana de scînteii.

— Privește! Uite cum s-a întezit iar focul!

Alergară mai departe ușurați.

Komako fugea bine. Sandalele sale zburau peste zăpada înghețată, iar brațele-i, strînse lîngă trup, abia dacă se mișcau. Părea că întreaga-i forță se strînsese în piept — o mică persoană stranie, gîndi Shimamura.

Prea masiv pentru a putea alerga, obosi foarte repede urmărind-o. Dar și Komako își pierdu răsufierea. Se sprijini de el.

— Îmi curg lacrimile, spuse ea. Din cauza frigului.

Și ochii lui Shimamura erau umezi. Obrajii îi ardeau, doar ochii rămăseseră reci. Clipi și Calea Laptelui veni să-i umple privirea. Încercă să-și împiedice lacrimile să se reverse.

— Așa este Calea Laptelui în fiecare noapte?

— Calea Laptelui? Minunată, nu-i așa? Dar nu arată astfel în fiecare noapte. De obicei nu este atît de clară.

Calea Laptelui curgea pe deasupra lor, în direcția în care alergau, iar Komako părea că-și scaldă capul în lumina ei. Forma nasului său ușor acvilin nu se vedea prea limpede, iar buzele delicate îi pâliseră. Era chiar atît de slabă acea lumină care sfișia și inunda cerul? Lumina era chiar mai slabă decît într-o noapte cu lună și totuși Calea Laptelui scilipea mai puternic decît cea mai strălucitoare lună plină. În lumina firavă, ce nu năștea nici o umbră pe pămînt, fața ei, asemeni unei străvechi măști, părea că plutește. Era ciudat cum, și din acea mască, mai răzbătea parfum de femeie.

El înălță ochii și din nou Calea Laptelui veni să învăluie pămîntul. Și iată, Calea Laptelui, ca o imen-

(Continuare în pagina 32)

Yasunari Kawabata

Ținutul zăpezilor

(Urmare din pagina 31)

să auroră, curgînd prin trupul lui pînă la hotarele pămîntului. În ea singurătatea calmă, înghețată, se întrupa într-o uimire voluptuoasă.

— Dacă mă vei părăsi, voi duce o viață cinstită, spuse Komako pornind din nou. Își strînse cu o mîna părul despletit. După ce făcu cinci sau șase pași se întoarse să se uite înapoi, la el.

— Ce este? Doar nu ai de gînd să rămii așa, acolo? Shimamura stătea neclintit, privind-o.

— Oh! Mă vei aștepta, deci? Și vom merge împreună în camera dumatăle.

Făcu un mic gest cu mîna stîngă și se îndepărtă în fugă. Silueta ei păru că e înghițată de munte. Calea Laptelui își răsfira faldurile ce se zdrobeau de spinările muntelui și, ridicîndu-se din nou, ca un splendid evantai scinteietor, mai sus pe cer, lăsa pămîntului și mai multă întunecime.

Komako ajunse în strada principală și dispăru. Shimamura porni după ea.

Cîțiva bărbați împingeau în lungul străzii, scandînd ritmic, o pompă de incendiu. Valuri de oameni se revărsau în urma pompei. Shimamura se alătură mulțimii, părăsind drumul lateral din care venise cu Komako.

Altă pompă cobora strada. O lăsa să treacă și intră în șuvoiul ornenesc din urma ei. Era o pompă veche, de mîna, ridicol de mică, nenumărați oameni roiau în jur, trăgînd de frînghiile lungi.

Komako se oprise de asemeni, pentru a lăsa să treacă pompa. Îl zări pe Shimamura și alergă lingă el. Lumina ce se dăduse la o parte umplu iar strada, ca aspirată de pompă. Acum cei doi nu mai erau decît o particulă mărunță din gloata ce alerga spre foc.

— Așadar, ai venit! Mereu dornic de emoții!
— Bineînțeles. Iată o mică pompă jalnică, nu-i așa? Cea mai bună piesă a unei promoții vechi de o sută de ani.

— Pe puțin. Ai grijă să nu cazi.
— E alunecos, într-adevăr.

— Să vii odată aici cînd vom avea un polei veritabil, cu zăpada viscolită toată noaptea. Dar nu vei face asta, desigur. Iepurii și fazanii se ascund întotdeauna din calea furtunii. Komako avea vocea limpede și neastîmpărată. Părea să-și împrumute timbrul de la vocile ce scandau și de la picioarele care tropăiau în jurul ei. Shimamura se simțea de asemenea dus pe sus de mulțime.

Acum putea auzi și zgomotul flăcărilor, iar limba de foc sălta în fața lor. Komako se încleștă de brațul lui Shimamura. Casele joase, întunecate, din lungul străzii, păreau că respiră, brusc luminate de foc, reintrînd apoi în beznă. Apa de la pompe se scurgea pe stradă. Ajunseră la un zid de trupuri. Un miros, asemănător cu cel de gogoși arse, plutea amestecat cu fumul gros.

Cînd și cînd sosea alergînd cîte un localnic. Pornea să cheme numele vreunei rude. Se auzea un răspuns, iar cei doi porneau să strige bucuroși unul la altul. Alarma de incendiu încetase.

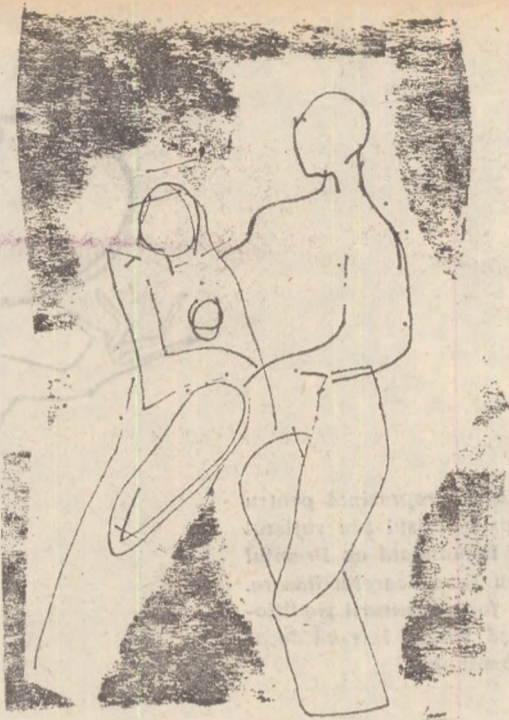
De teamă ca oamenii să nu-l observe, Shimamura se strecură de lingă Komako în spatele unui grup de copii. Aceștia se dădură înapoi din cauza dogoarei. Zăpada de la picioarele lor se topea, iar ceva mai departe, din cauza focului și a apei, pămîntul se transformase într-un amestec noroios, cu amprente de pași.

Se aflau pe cîmpul ce înconjură depozitul de gogoși. Mulțimea de pe strada principală se revărsase în același spațiu deschis.

Părea că focul pornise din apropierea intrării, mistuind acoperișul și pereții unei jumătăți de clădire. Rămăseseră întregi numai stîlpii și grinzile. În interiorul hambarului vast, cu pereții, podelele și acoperișul de șindrila, nu se mai vedea fum. Acoperișul, udat de pompe, nu părea să mai ardă, cu toate acestea focul continua să se întindă. Din cele mai neașteptate locuri izbucnea cîte o flăcără, spre care se întorceau repede cele trei pompe și jerbe de scinteii zburau în sus prin valurile de fum negru.

Shimamura simțea că se înalță împreună cu scintele, departe, pînă la Calea Laptelui. Iar Calea Laptelui părea că se cufundă, curgînd în direcția opusă vâlătucilor de fum. La un moment dat, o pompă nu nimeri acoperișul, iar capătul șuvoiului de apă pe care îl arunca undui, transformîndu-se într-o ceață albă, diafană, ce se iriza în luminile Căii Laptelui.

Komako venise lingă el fără să știe cînd. O simți luîndu-i mîna. Se întoarse către ea în tăcere; privea fîntă la foc, iar dansul flăcărilor se reflecta pe figura ei concentrată, ușor îmbujorată. Shimamura își simți inima bătînd nebușește. Părul femeii se despletise, gîtul ei se arcură, dezgolit. Degetele lui tremurau de dorință de a i-l mîngîia. În palma lui fierbinte mîna femeii deveni și mai fierbinte. El nu mai reuși să înțeleagă cum de i se păruse că îi amenința o despărțire.



Desen de Vlad POENARU

Din stîlpii și birnele de la intrare izbucniră iar flăcări. Oamenii îndreptară un șuvoi de apă într-acolo. Prin spațiul format de cadrul ușii se ridicară nori de vapori foșnitori.

Mulțimea suspină ca un singur om. Un trup de femeie căzuse în mijlocul flăcărilor.

Depozitul de gogoși avea un mic balcon, mai mult un simulacru de loc pentru spectatori. Balconul era destul de jos situat și, căzînd de acolo, corpul femeii atinse pămîntul într-o fracțiune de secundă, dar toți ochii reușiră să vadă căderea aceea în amănunt. Poate că atitudinea stranie de marionetă a trupului ce cădea a făcut ca fracțiunea de secundă să pară atît de lungă.

Se vedea imediat că victima era inconștientă. Se prăbuși arzînd și nu scoase nici un sunet cînd se izbi de jarul de dedesubt. Se adunase destulă apă în clădire, astfel că nu se stîrni nici un fir de praf.

Trupul de femeie zbură prin fața lui, în timp ce șuvoiul de apă de la pompă se arcură spre jarul care mocnea. Trecînd prin aer, trupul ce cădea se păstră perfect orizontal. Shimamura se dădu înapoi, nu de frică, firește. Văzu arătarea ca pe o fantasmă din altă lume. Apoi corpul, ce zburase prin aer incremenit, deveni lax, moale. Cu o pasivitate de păpușă și o indiferență neînsuflețită, părea să se afle la limita dintre viață și moarte. Poate că repulsia lui Shimamura nu ar fi fost așa de puternică dacă măcar capul, un genunchi sau o coapsă ar fi tulburat linia perfect orizontală. Acest lucru ar fi trebuit neapărat să se întîmple, dar cadavrul rămăsese perfect întins, așa cum se izbise de pămînt.

Komako gemu și-și duse mîinile la ochi. Shimamura continua să privească forma inertă.

Oare cînd înțelese că era Yoko? Exclamația mulțimii și țipătul scos de Komako se auziră în aceeași clipă; tot atunci parcă, un spasm străbătu gamba victimei întinsă la pămînt.

Țipătul îl străpunse. Spasmul piciorului îl înfioră. Inima i se umplu de o durere surdă.

Yoko avusese o mișcare a piciorului foarte slabă, abia perceptibilă. Chiar înainte de acel spasm, Shimamura îi privise fața și kimonoul, silueta ascuțită întinsă pe pămîntul roșu. Yoko zăcea cu fața în sus. Kimonoul îi lăsa dezgolit un genunchi. După ce ajunsesse la pămînt, nu schiță decît acea mișcare ușoară. Zăcea în nesimțire.

Cine știe de ce Shimamura nu văzu în forma rigidă moartea. I se păru mai degrabă că Yoko suferise, printr-o scamatorie, un fel de metamorfoză.

Două sau trei birne ale balconului surpat mai ardeau deasupra capului ei. Ochii splendizi îi erau închiși. Maxilarul ei era puțin împins în sus, iar gîtul arcurit. Focul licărea peste fața-i albă.

Shimamura își simți din nou inima bătînd în piept și-și aminti de noaptea cînd o vizitase pe Komako și o văzuse pe Yoko, cu fața strălucitoare în lumina muntelui. Anii și lunile petrecute alături de Komako se spulberaseră într-o clipă. De aceea, înțelese el, simțea acum atîta suferință.

Komako își duse mîinile la ochi, gemu, și chiar în clipa cînd mulțimea își una suflarea într-un suspin, se smulse de lingă Shimamura și se aruncă în flăcări.

Cu lungile-i veșminte de gheșă, fluturîndu-i în urmă, se împletici printre băltoacele de apă și bucățile de lemn carbonizat ce zăceau risipite pe pămînt. Pe urmă se întoarse și-și croi drum înapoi strîngînd-o la piept pe Yoko. Avea o figură stranie, disperată, adăpostind lingă ea cealaltă față, golită de expresie, ca în momentul cînd sufletul își ia zborul. Străbătea drumul înapoi ca purtînd o ofrandă, o jertfă.

Mulțimea se regăsi, cu miile ei de voci. Zvîcni înainte, înghițîndu-le pe cele două femei.

— Înapoi, lăsați-mă vă rog! auzi el țipînd pe Komako.

— Fata aceasta e nebună, e nebună!

Shimamura încercă să se îndrepte spre vocea aceea pe jumătate înnebunită, dar fu îmbrîncit de cei care se repeziseră să o smulgă pe Yoko din brațele ce o purtau.

Pe cînd se îndepărta de locul acela își plecă pe spate capul și, cu un vuiet, simți cum Calea Laptelui se scurge în măruntaiele lui.

În această lună

Privită și mai ales ascultată de la Mamaia (amiezi de zahăr strepezit, pleoapa grea de apă sărată, privire greu încercată de umblețul fetelor), prima etapă a campionatului 54 mi-a strecurat puțin scrum de țigară în paharul din care sorbeam liniște cu paiul. Intreaga vară s-au vărsat tomberoane de fraze (care mai de care incendiată cu lumina pe marginea pregătirii echipelor din primul eșalon și, iată, acum, cînd crainicii au tăcut, îmi vine să iau în palmă trei sferturi din rezultatele înregistrate și să le arunc în gura ciinilor de mare, luați chiștoacele astea și băgați-le în apă moartă. Rapidul, echipă condusă de marele Ricardo (plin pînă-n gălușca gîtului de nebulia sambei și de țipătul prigorilor de pe Maracana), a ieșit la bătaie cu doi atacanți centrali care, parcă, țineau la subțiori cîte o pereche de gîște și cîte două coșuri cu dovlecei umpluți cu negură culeasă de sub pragul caselor de pe Grivița și a lopotat chinuit, infundată pînă la gît în mediocritate, și a cîștigat un punct pe care (pauză, bea un gît de bere), zic ziaristii, nu-l merita. Adversara Rapidului (nu-mi amintesc cum o cheamă, și nici nu mă încordez, nu vreau să contractez un al doilea herpes) zice lumea c-ar fi jucat bine. Gura lumii!

Dinamo, fără Dinu și Dumitrache (corsarul și-a mîncat corabia, luneta și, dacă o ține înainte pe vorbe proaste, o să mînce și golful ăla în care-l ține dragostea noastră), a cîștigat la Cluj, acolo unde, anul trecut, s-a rupt malul peste ea. În schimb, Steaua, formație care se anunța călare pe toți caii din România, inclusiv pe ăia scoși la reformă, s-a încurcat în propriile-i capcane și lațuri. Tineri, tinere și infatuați, colegii lui Gigi Tătaru trebuie să învețe regulamentul zăbalelor. Steaua, cu jocul de duminică, m-a convins că nu poate cîștiga campionatul; îi lipsesc piesele de mare rezistență. Dacă se va întîmpla invers, înseamnă că vremea donatorilor de sînge vegetal (citiți: puncte împletite cu sfoară de Manilla) n-a trecut.

Impresionantă victoria la scor a lui Sport Club Bacău și ghiuleaua cu patru focoase pe care Steagul Roșu a aruncat-o în cortul Ploieștiului. Lui Dobrin, jucătorul care făcea să înflorească țara prunilor sau să se acopere de brumă, i-a căzut (o scoică îmi spune la ureche) coiful de aur peste ochi. În steagul Piteștiului se zbate în vînt o șuviță de păr atins de duhul toamnei. A obosit fahirul sau cei ce se strecoară prin viață și locuiesc la București și răspund de destinele fotbalului (nu mă gîndesc la Ozon) i-au atîrnat prea multe gulii de picioare?

În această lună, cînd plopii încep să se adune în sobor lingă grame, cineva trebuie să despart apele de uscat. Cineva trebuie să lovească în ridicheea gongului și să anunțe: iată, a sosit vremea demisiilor anunțate din primăvară.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 35 (151)

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 STANESCU

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 SCINTEII”

În românește de Octavian SIMU