

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

36

Joi 2 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

Prieteni

de peste hotare

ai literaturii române

De la Renaștere încoace, omenirea trăiește tot mai mult și mai intens într-o civilizație a cărții. Cartea a devenit, dintr-un bun al unui număr extrem de restrâns de oameni, un mijloc esențial și un instrument fundamental al maselor, de cunoaștere a creațiilor materiale și spirituale, o posibilitate de informare, o punte de apropiere și de comunicare între oameni și între popoare.

Limbile diferite care hotărâneau altădată prea mult ideile într-un anume spațiu lingvistic își caută corespondențe în alte limbi, cedează, prin intermediul traducătorilor, locul ideilor nobile care circulă de la om la om, de la popor la popor, pentru a intra în patrimoniul culturii universale, asigurând o comuniune spirituală, un schimb de opinii, un dialog fructuos, apt a contribui la triumful adevărului, la consolidarea fericirii umane, la realizarea idealurilor de libertate, de pace și de înțelegere între popoare. Cu cât oamenii se cunosc mai bine, cu atât se stimează mai mult și se înțeleg mai bine. Din nevoia de cunoaștere și de fericire, oamenii caută legăturile firești ale înțelegerii, ale adevărilor obiective, pentru a se stima reciproc, a colabora, a munci împreună, a lupta împotriva stărilor oarbe ale naturii, împotriva nedreptății și a actelor iraționale. În acest efort specific firii umane, cartea, chintesență a experienței de viață, este unul din aliații cei mai de preț ai omului. Ea îi stimulează mintea, îi înaripează gândirea și fantezia, îi insuflă idei și sentimente înalte. Cartea, literatura de bună calitate, ne reprezintă și ne exprimă, ne confruntă cu noi înșine și ne face cunoscuți altora. Literatura noastră, în ceea ce are ea mai bun, este o expresie fidelă, completă și nuanțată a vieții și istoriei noastre, a universului nostru spiritual, al felului nostru specific de a gândi, a simți și a interpreta lumea. Acum, mai mult ca oricând, experiența noastră de viață interesează în gradul cel mai înalt și alte popoare ale bătrânei noastre planete. Presușiul mereu crescând al poliției interne și externe a paritului și statului nostru, ecoul ei internațional au deschis perspective luminoase pentru afirmarea culturii românești dincolo de granițele țării. Un număr tot mai mare de oameni și de popoare se interesează de noi și doresc să ne cunoască mai bine. În universități dintre cele mai strălucite ale lumii sporește interesul pentru limba și pentru literatura română, pentru istoria și viața de azi a poporului român. Tot mai numeroși sînt scriitorii și oamenii de cultură care învață limba română pentru a traduce lucrările fundamentale din literatura noastră. Scriitori, ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Goga, Sadoveanu, Bacovia, Blaga, Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Eugen Iebeleanu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda ș.a. pătrund prin valoarea estetică a operelor lor și prin puternicul lor specific național în patrimoniul culturii universale.

În zilele din urmă, ne-au confirmat încă o dată acest lucru cei 46 de traducători din limba română care în cadrul colocviului de la Neptun ne-au informat cu pasiune despre ecoul pe care creațiile românești l-au stîrnit în țările reprezentate de ei: U.R.S.S., Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, R.D. Germană, Cuba, Grecia, Belgia, Italia, India, Japonia.

Oricine s-a putut convinge, în cadrul colocviului traducătorilor din literatura română, că în universalitate și în eternitate nu se poate intra decît pe poarta ta

Ion Dodu BĂLAN

(Continuare în pagina 2)



GH. D. ANGHEL

MATERNITATE

În acest număr:

Al. PIRU :

Un cîntec neîntrerupt

(Despre poezia lui Zaharia STANCU)

Sorin TITEL :

Marile teme și cotidianul

Paul GEORGESCU :

Formula unui suris

MIKÓ Ervin :

După 7 ani la Porțile de Fier

Ce e nou în cultura peruviană

Gramsci de după gratii

Alexandr KAZANȚEV :

Grădine de pe Lună

D. I. SUCHIANU :

Distracție ? Amuzament ?

Să privești

Să privești un copil printre două spice

necoapte —

Ce mult va semăna el cu o flacără

pe cîmpuri

De-l vei îndemna să alerge

Spre pragul casei.

Să privești dincolo, mai departe,

Căutînd cu ochii un adolescent printre

două spice cu boabe cuvîntătoare —

Înainte secerătorilor.

Un om matur prin care trec serile

Cu o apă domoală

Șpre un țarm cum doar în visul păsărilor

este

Să privești pe cîmpul rămas fără spice.

Țara se reculege în nesfîrșire.

Florin COSTINESCU



Petru Popescu

— Am observat că participați cu entuziasm la diferite „mese rotunde”, organizate de reviste, și colaborați frecvent la unele rubrici ale ziarelor, cum e, de pildă, Sinteza tineretului. Ce ziceți, publicistica îl stăjenește pe un prozator ori îi oferă puncte de sondaj utile creației?

— Ficțiunea e pentru mine un sistem de modelare a conștiinței și scriitorul îl modifică radical pe cititor atunci când îl obligă să-și asume anumite trăiri semnificative. Într-un mod ceva mai superficial, același lucru îl face și publicistica și chiar ziaristica, dacă e practică onest. Personal, am detestat întotdeauna artistul înțepat și am vanitatea de a fi popular, ba chiar familiar în comportare, fără teama de a-mi subrezi singur reputația. Cu riscul de a fi acuzat de poză, ori chiar de demagogie, declar că am luptat pentru un anumit tip de literatură, înțeles pentru cititori și apoi pentru mine. În această situație, publicistica e pentru mine o căutare de semeni, de egali, printre cititori. Și mă bucură să găsesc din ce în ce mai mulți.

— E nevoie să fie neapărat trăite stările de lucruri despre care se scrie?

— După mine, toți scriitorii trebuie să încerce azi o singură experiență: aceea a sincerității.

— Există o modă a romanului și teatrului polițist. După Prins și Dulce ca mierea e glonțul patriei, către ce zone vă gândiți să pătrundeți?

— Romanul și teatrul polițist n-ar fi rele, dacă multă lume nu s-ar apuca de ele ca să ocolească problemele „arzătoare la ordinea zilei”, asigurându-și totuși un oarecare succes de public. Nu e exclus ca, în anumite cazuri, acest gen de polițism să fie un non-conformism. Cât despre mine, vreau în continuare să descriu cu fidelitate viața pe care o cunosc și despre care am încă multe de spus.

— Ce aveți sub tipar? La ce lucrați?

— Am predat un volum de eseuri și pagini critice (vreo cinci sute de pagini cu totul), împărțit în trei secțiuni: atitudini, scriitori români, scriitori străini. Am predat și două traduceri și sînt la jumătatea unui nou roman.

— Ce părere aveți despre probabilitatea apariției unui nou roman fluviu?

— Sînt convins că proza amplă e formula cea mai bună. Succesul romanului fluviu depinde azi, ca oricînd, de vocația autorului și de importanța problemei dezbătute sincer.

AI. RAICU

Literatura universală în licee

De cîțiva ani a fost introdusă în liceele de cultură generală predarea în clasa a XI-a a literaturii universale.

În condițiile actuale, cînd în fața școlii stau sarcini multiple, instruirea și educarea cit mai completă a elevilor presupune o continuă căutare a unor forme potrivite și eficiente, cum și îmbunătățirea metodelor de predare folosite pînă acum.

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la Constituirea de lucru a activității de partid din domeniul ideologiei, al activității politice și cultural-educative: „Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clasa muncitoare, pentru tărînime, pentru intelectualitate, pentru toți oamenii muncii...”

În România pot fi acceptate numai arta și literatura care stau pe poziția clasei muncitoare, care servesc poporului, socialismului, națiunii noastre.”

În lumina acestor învățăminte aș dori să fac cîteva observații și propuneri, în ceea ce privește programa școlară, manualul de „Istoria literaturii universale”, și modul cum se poate realiza în condiții cit mai bune însușirea acestei literaturi.

De la început vreau să subliniez tendința și uneori primejdia care ne paște, ca, trecînd dintr-o extremă în alta, să încercăm să limităm predarea acestui obiect sau a altora de cultură umanistă, așa cum s-a întimplat în unele școli profesionale (cum ar fi cele agricole) din care s-a scos predarea ca obiect a **Limbii române** și chiar a **Bazelor cunoștințelor politice**, considerîndu-se cu totul greșit, că studierea limbilor străine nu și-ar avea locul în aceste școli.

Nu intenționez să dau naștere unei polemici între umaniști și realiști, ci doar să-mi exprim părerea că atunci cînd este vorba de cultura tehnică s-o facem în mod temeinic, în strînsă interdependență cu practica, dar să nu uităm ce reprezintă cultura generală pentru formarea omului în societatea contemporană.

Dar eu mă refer în primul rînd la elevii de la clasele umane, în număr evident mai restrîns decît ceilalți, cei pe care-i vom pregăti pentru munca de cercetare și cea didactică, și care trebuie să aibă la bază tocmai cultura umanistă, care constituie un fel de „latură tehnică” a pregătirii lor.

În cadrul predării „Istoriei literaturii universale”, manualul cuprinde peste 300 de pagini folosite în mod judicios, iar profesorul trebuie, conform programei, să vorbească despre aproximativ 120 de scriitori de primă talie, în rîndurile cărora (respectiv titlatura capitolelor) autori ca: Twain, Ibsen, Zola, Maupassant intră la „și alții”.

Acest efort trebuie făcut atît de profesori cit și de elevi într-un număr de aproximativ 30 ore, deoarece programa nu prevede decît o oră pe săptămîină pentru predarea literaturii universale.

O simplă împărțire ne arată că într-o oră, profesorul trebuie să predea materia cuprinsă în zece pagini, să vorbească de cel puțin 4 autori, să prezinte informativ peste 16 opere și să-și mai rezerve timp și pentru fixare, sistematizare și ascultare.

Se pune întrebarea: s-a greșit cînd s-a introdus predarea acestui obiect în liceu, constituînd doar o supraaglomerare a elevilor, sau trebuia să aducem neapărat unele îmbunătățiri atît programei și numărului de ore repartizate cit și concepției de ansamblu a manualului?

În ceea ce privește numărul de ore repartizate, propun, făcîndu-mă partopentul, un număr mai mare de profesori care predau această disciplină, ca să se acorde cel puțin 2 ore pe săptămîină, iar studiul obiectului să fie extins pentru secțiile umane și în clasa a XII. De fapt, după ce logică a fost introdus acest obiect în clasa a XI-a și nu într-a XII-a, cînd era firesc să fie studiat în ultima clasă care reprezintă treapta imediată intrării în facultate,

constituînd, pentru cei care urmează filologia, o continuare firească a studiului?

Programa acestui obiect trebuie simplificată. Din dorința de a cuprinde cit mai mult nu s-a făcut altceva decît să se reproducă cu mici omisiuni, programa cursului universitar. Or, pe de o parte, capacitatea de asimilare a elevilor este mai mică decît cea a studenților, pe de alta, nici timpul afectat nu este același și nu trebuie să uităm nici faptul că nu toți elevii care termină o secție umană merg neapărat la filologie, iar pentru aceștia „Istoria literaturii universale” nu este un obiect de specialitate, ci de cultură generală.

Să ne orientăm numai asupra acelor scriitori care au constituit momente culminante în evoluția literaturii universale, care au fost șefi de școli și curente, omîtîndu-i pe ceilalți pe care i-am putea recomanda ca material bibliografic elevilor mai interesați pentru acest obiect. Dintr-o experiență personală am constatat că în felul acesta elevii își însușesc mai bine și mai temeinic materia.

Unele îmbunătățiri trebuie aduse și manualului.

Se insistă prea mult asupra părților introductive, sînt date amănunte biografice care și așa, în condițiile de predare amintite, nu pot fi reținute; în prezentarea operei unui autor se trec în revistă scrieri de mai mică importanță, în detrimentul operelor esențiale.

De asemenea, împletirea între literatura universală și cea românească trebuie făcută cu mai mult discernămint; uneori scriitorii români apar prezenți sumar, la sfîrșitul capitolelor despre un curent. Nu ne interesează o prezentare telegrafică a unor scriitori pe care-i considerăm noi ca făcînd parte din literatu-

ra universală, fiindcă acești scriitori sînt studiați la istoria literaturii române, ci felul cum se încadrează ei într-un anumit curent, care este contribuția literaturii române la dezvoltarea literaturii universale, cum s-au reflectat anumite tendințe de pe plan internațional pe plan național.

Or și în această privință mai sînt încă multe de spus.



ra universală, fiindcă acești scriitori sînt studiați la istoria literaturii române, ci felul cum se încadrează ei într-un anumit curent, care este contribuția literaturii române la dezvoltarea literaturii universale, cum s-au reflectat anumite tendințe de pe plan internațional pe plan național.

Or și în această privință mai sînt încă multe de spus.

Ion C. ȘTEFAN
Prof. Liceul Călugăreni — Ilfov

Despre studiul literaturii

În contextul măsurilor adoptate de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității politico-ideologice și de educare a oamenilor muncii, predarea literaturii române în școală capătă un rol deosebit în cultivarea conștiinței socialiste a elevilor, în educarea lor patriotică și moral-cetățenească. Operele literare studiate de elevi în clasă ori citite individual — se știe — au un pronunțat conținut ideologic, poartă în sine un anumit mesaj social. De aici derivă și însemnătatea formativă a literaturii.

Programul de acțiune ideologic-educativă inițiat de partid e cu atît mai binevenit în învățămîntul literaturii naționale din licee cu cit, în ciuda incontestabilelor progrese realizate

în ultimii ani în acest domeniu, o serie de ncajunsuri deseori semnalate de cadre didactice și de forurile de resort continuă să persiste. Unele privesc programele și manualele, altele însuși sistemul de predare. Se mai întîlnesc bunăoară predări strict informative, în care predomină tratarea factologică, descrindivă sau istorismul „neutru” și care sînt deficitare sub raportul eforturilor de a cultiva o gîndire matură și independentă la elevi, de a-i învăța să analizeze și să interpreteze fenomenul literar în lumina esteticii marxist-leniniste. Alte lecții se înscriu într-o măsură insuficientă în actualitatea literară, nu reușesc să scoată în evidență semnificațiile ideologice și estetice reale ale unor scrieri literare.

Istoria literaturii nu este și nu poate fi tratată ca o simplă înșirare de scriitori, curente și opere, fie ele cit de strălucitoare. Prin specificul ei, dezvoltarea literaturii are un caracter istoric. Privită în ansamblu ei, aproape nu există operă a unui mare scriitor român care să nu aibă și o dimensiune social-politică, iar prezența acestor valori extra-estetice în cadrul unei activități conștiente de natura ei, dovedește elevilor că pentru un Alecsandri, Eminescu, Caragiale sau Sadoveanu literatură a fost și un act de afirmare națională, de promovare a unei spiritualități specifice, a unui ethos determinat istoriceste, în legătură strînsă cu bogatul nostru umanism popular. Acesta cuprinde larg toate registrele de valori, de la concepția asupra lumii și de la o specifică atitudine realistă și laică în fața vieții, pînă la un anumit caracter bogat al fondului lexical.

Munca didactico-educativă cere profesorului de română să imbine, cu înalt discernămint critic, studierea obiectivă a mersului literaturii cu întărirea spiritului partinic, în predarea unor scriitori și opere literare. Să ia poziție clară la lecții față de aspectele contradictorii din creația unor scriitori din trecut. În moștenirea literară tinerii trebuie să vadă ceea ce e viu și actual în raport cu aspirațiile idealuri, programe de acțiune ale prezentului, pe care e plasat accentul.

Mai multă combativitate se solicită și în ceea ce privește îndrumarea, evidența și controlul lecturii elevilor. Trebuie să ne opunem tendinței manifestate la unii adolescenți de a-și alcătui lista de lecturi particulare cu prioritate din cărți polițiste „de senzație” sau din cărți care introduc concepții străine ideologice și morale noastre, care cultivă spiritul de violență și mentalități retrograde. Elevii trebuie puși în contact direct prin intermediul profesorului de literatură deosebi cu cărțile fundamentale și cu acele scrieri literare noi care oferă într-un mod convingător și într-o manieră artistică e'evată pilde de eroism, de jertfe și sacrificii, în lupta pentru înfrîngerea piedicilor care-au stat în calea progresului patriei. Aceste fapte, cunoscute de tineretul școlar prin mijlocirea artei literare, îl pot ajuta să înțeleagă mai bine ce e preț au fost obținute condițiile de care se bucură în prezent, ce îndatoriri îi incumbă pentru a consolida și dezvolta euceririle socialiste.

În altă ordine de idei, semnalăm că și în noile programe analitice de literatură sînt reeditate într-o măsură lipsuri deja criticate în vechile programe, cum ar fi abundența de informație în dauna analizei pe text, caracterul prea apropiat de cel universitar, anumite disproporții sau paralelisme. De pildă, literaturii de după Eliberare i se acordă un spațiu redus (pe parcursul nici a două trimestre școlare), deși virtuțile ideologico-politice ale acesteia sînt de majoră însemnătate în educarea comunistă a liceenilor. Îmbunătățirea predării literaturii naționale depinde și de elaborarea unor manuale noi, simțitor îmbunătățite. Problema a fost ridicată cu acuitate în nenumărate rînduri, s-a vorbit de necesitatea alcătuirii din timp, de către autori diverși, a unor manuale, dar lucrurile par a se tîrăgăna nepermis de mult.

Valeriu NESTIAN,
profesor, Iași

Prieteni

de peste hotare ai literaturii române

(Urmare din pagina 1)

proprie, prin specificul tău național și prin timpul tău, prin participarea sinceră, dăruită, la eforturile poporului din care faci parte. Nimeni n-a pomenit de imitatori, de lucrările mimetice, plasate în afara timpului nostru istoric și a coordonatelor noastre naționale și sociale. Experiența în construcția socialismului a poporului român interesează în modul cel mai sincer — ni s-a spus în repetate rînduri — pe cititorii din numeroase țări. Literatura română, prin umanismul ei, prin înălțele ei valori etice și estetice se bucură de o deosebită prețuire. Cu acest prilej, eminenții ei cunoscători și traducători au putut s-o cunoască la ea acasă, în mediul în care a fost creată.

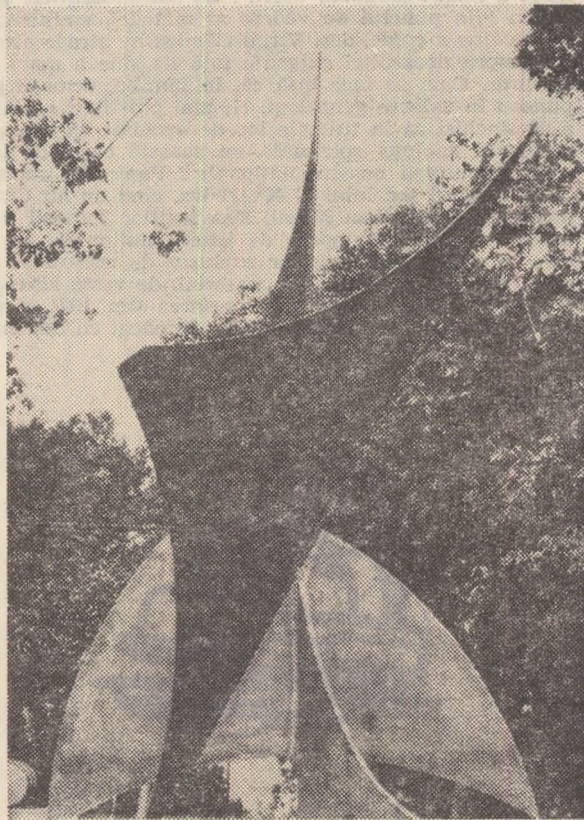
Colocviul acesta al traducătorilor a avut darul de a da un nou impuls interesului pentru țara noastră, pentru poporul român și pentru literatura lui, pentru politica înțeleaptă de pace și colaborare a partidului și a statului nostru. E un început fructuos care merită să fie continuat, și ca un semn de înaltă prețuire pentru prietenii literaturii române care au ostenit zile și nopți, și uneori ani, peste paginile scriitorilor noștri pentru a le tălmăci în alte limbi. Traducătoarea în limba greacă a poeziilor lui Eminescu, Rita Boumi Pappa, mărturisese cu emoție că tîrziu, spre miezul nopții, se despărțea de poezia eminesciană, cu cuvintele „pe mine Mihai!”

Printr-o asemenea muncă nobilă și stăruitoare mulți cititori din multe țări ale lumii vor putea spune în multe nopți tîrzii, cu recunoștință și prețuire, multor scriitori români: „Pe mine, prietene!”

Marile teme și cotidianul

Se pledează în critica noastră de specialitate împotriva insignifiantului, a minorului, a „micilor teme” în literatură, încât o încercare de a stabili, de a arăta, în ce constă insignifiantul, minorul etc., în domeniul prozei de pildă, mi se pare mai mult decât necesară. Lucrurile nu sînt însă chiar atît de simple cum pot părea ele la prima vedere, reclamînd o mare finețe disociativă, luciditate și mai ales respingerea oricărui dogmatism critic. Bineînțeles că de la început trebuie să se sublinieze că atacarea „marilor teme” de către un scriitor, nu înseamnă implicit și realizarea marilor teme. Se știe doar foarte bine că romanul bulevardier, înfloritor și la noi în perioada interbelică (din păcate cu prozele și astăzi și — tot din păcate — bine cotate uneori de critică), deși vorbește adeseori despre moarte, iubire, nu depășește sfera minorului. Iată-l pe domnul cutare murînd într-un roman mediocru și iată-l pe Ivan Ilici, pe Urcan bătrînul, pe domnul Thibaud sau pe bătrînul domn de Lampedusa trăind ultimele clipe ale vieții. Marea temă: **omul în fața morții**, e prezentă și într-un caz și în altul, în ultimele exemple realizînd marea literatură, dar incapabilă să salveze de mediocritate, să elibereze de minor, o literatură mediocră. În schimb, putem cita o povestire a lui Liviu Rebreanu în care nu se întîmplă nimic altceva, din punct de vedere al faptelor, bineînțeles, decît că pe o bătrînă preoteasă o apucă durerea de dinți, sau o alta, și de data asta ne aflăm în fața unei mici capodopere, în care ni se relatează cum niște țărani, în ciuda faptului că s-au sculat cu noaptea în cap, pierd trenul. Aceste întîmplări, insignifiante la prima vedere, generează însă o mare literatură. Căci în cele câteva pagini care alcătuiesc povestirea **Proștii**, în ciuda faptului cotidian, „neînsemnat” — cîtiva țărani care nu reușesc să se urce în tren — amplasarea semnificațiilor e impresionantă! Iată deci faptul cotidian, nespectaculos realizînd marea temă: în cazul povestirii noastre, ruptura totală, catastrofică și dureroasă în același timp dintre țărănime și clasele suspuse generatoare de conflicte viitoare, de altfel confirmate de istorie și „descrise” de Rebreanu chiar, într-un mare roman. În acest fel ne amintim un adevăr vechi pe care deseori îl uităm: că particularul prin care literatura se realizează poate îmbrăca această formă a cotidianului, capabil să potențeze la maximum marea temă spre care marea literatură tinde întotdeauna; că mica întîmplare — pierderea trenului în cazul nostru — „bate departe”, cum ar spune cutare erou al lui Caragiale! Și pentru că l-am amintit pe Caragiale, nu ne oferă oare schițele și momentele sale cea mai completă colecție de întîmplări aparent insignifiante: o cochetă care merge la „dandist”, niște amici care se plîng de căldură sau așteaptă sosirea unui tren, toate aceste mici întîmplări construind însă cea mai amplă frescă a burgheziei românești din ultimul pătrar al veacului trecut! Caragiale realizînd cu „neînsemnatele” sale momente, ceea ce un Cezar Petrescu, în ciuda planului său ambițios — o nouă comedie umană care să cuprindă întreaga viață a României interbelice — nu a reușit să înfăptuiască niciodată — marea temă fiind tot timpul, în cazul literaturii sale, inecată de grandilocvență. Marile teme — moartea unui erou de pildă, pot genera așadar o literatură minoră, micile teme — pierderea unui tren, o durere de dinți, pot genera o literatură de mari semnificații; iată un adevăr care ne obligă să scoatem literatura, atunci cînd o comentăm, o judecăm, din sfera anecdoticului, ne obligă să căutăm să sesizăm cum se întîmplă și nu ce se întîmplă în cutare operă literară — și numai după aceea să o calificăm ca atare. Altfel, judecățile noastre de valoare nu pot fi decît false, determinîndu-ne să ignorăm și chiar să respingem capodopere. Și nu o capodoperă e oare o povestire ca „Stepa” în care Cehov ne povestește, atît și nimic mai mult, cum un băiețuș străbate întinderile nesfîrșite ale stepei în drumul său spre școala care se află într-un oraș îndepărtat. În depistarea marelui teme a acestei povestiri trebuie nu la anecdotică să recurgem și cînd nu știu care critic, contemporan lui Cehov, spunea că în „Stepa” sa e toată Rusia, a înțeles foarte bine acest adevăr foarte simplu. Trebuie să mai spunem oare că niciunde și nicicînd, omul nu este mai prezent decît în faptul cotidian, că prezența cotidianului, a vieții de fiecare zi a omului în literatură este o necesitate pe care au înțeles-o chiar creatorii unor mari fresce, a unor cărți monumentale, înțelegînd că monumentalul nu respinge cotidianul, viața de fiecare zi. Un exemplu genial în acest sens e bineînțeles **Război și pace**, imbinare uluitoare de grandios și banal, de monumental și cotidian, marele scriitor arătîndu-ne că pentru literatură au aceeași însemnătate tribulațiile erotice ale Natașei, căutarea adevărului de către prințul Bezuhov și înfrîngerea lui Napoleon! N-ar fi arătat oare acest roman, fără zilele monotone ale prințesei Maria, fără nefericirile lui Andrei Bolkonski, fără primul bal al Natașei, ca un manual de istorie despre înfrîngerea lui Bonaparte? Cotidianul potențează deci la maximum epopeea, stabilind complexe și fundamentale legături între destinul istoric și individual al eroilor. Ignorarea vieții cotidiene a eroilor ar fi însemnat o suprasolicitare a evenimentului în detrimentul individului și în cele din urmă o ignorare a omului, absorbit și anihilat de eveniment, greșeală pe care o anumită literatură schematică a comis-o adeseori. Din dorința de a fi seismografii cît mai exacti ai unor evenimente

de importanță covârșitoare, cum a fost colectivizarea agriculturii — scriitorii în cauză n-au înțeles să vadă evenimentul prin individ, petrecîndu-se în acest fel acel ciudat fenomen de **absorbție** de care am vorbit mai sus. Colectivizarea era pomenită în aceste cărți mediocre, în schimb lipseau cei care făceau colectivizarea, procesul era prezent în datele sale istorice foarte exacte, dar lipseau cei care treceau prin acest proces ca individualități distincte, lipsea viața, în accepția ei cotidiană, lipseau „întîmplările de fiecare zi” aflate întotdeauna într-un dialog permanent cu istoria, lipsea deci acea legătură între destinul cotidian și cel istoric al eroilor, despre care am vorbit mai sus. Eroii, cu alte cuvinte, **exemplificau** doar eveni-



GLASS INGO

INALȚARE

mentul, nu îl și trăiau, evenimentul, nu era văzut prin el, ci ei erau văzuți prin eveniment. Această înțelegere eronată din punct de vedere al literaturii, a fost modificată abia prin apariția celui de al doilea volum al **Moromeților**. E adevărat că această mare inteligență, care e Ilie Moromete, e într-o oarecare măsură depășită de evenimente, e adevărat că el nu le înțelege întru totul, dar pentru prima dată eroul unui roman despre colectivizare trăiește evenimentele și nu este doar un produs prefabricat al acestora și oricînd el e de preferat unui erou care înțelege evenimentele, înainte de a căuta să le înțeleagă. Ce se întîmplă cu Ilie Moromete — este întrebarea pe care și-o pune autorul **Moromeților** și întreaga carte este transcrierea efortului de a răspunde acestor întrebări. În acest fel evenimentul coboară prin erou în cotidian și din istorie el devine literatură. Cînd Nicolae Breban în **Francisca** sau în **absența stăpînitorilor** surprinde procesul de disoluție a micii burghezii românești, atenția sa se îndreaptă tot spre individ, căutînd să transcrie dialogul subtil care se angajează între acesta și istoria care îl refuză. Descriind existența cotidiană a bătrînului, relatînd fapte mărunte și aparent insignifiante, Breban e preocupat să afle prin ele ce se întîmplă cu acești bătrîni, care e semnificația reacțiilor lor, de ce se comportă așa, cum reacționează față de **evenimentul** la care iau parte... E adevărat însă că posibilitățile literaturii sînt atît de diverse, încît orice concluzie generalizatoare nu poate fi decît falsă. Pentru că nu trebuie să uităm că există și o mare literatură care ignoră faptul cotidian, „micile întîmplări ale vieții”, fără să-și piardă omenescul, fără să contrazică literatura. Sînt desigur cărți construite doar din eroi de **excepție**, care relatează doar întîmplări de **excepție**, cărți care nu au nimic din „cursul obișnuit al vieții”, cărți în care trăirile eroilor sînt la limitele posibilului, cărți în care cotidianul este exclus cu bună știință și ele se pot numi **Crail de Curtea-Veche**, sau pot fi semnate de Dostoievski sau Melville și nimeni n-o să spună niciodată că ele sînt în afara literaturii. Sînt cărți care plonjează de bună voie în fantastic, cum sînt povestirile lui Ștefan Bănuțescu, A. E. Baconsky, sau cele ale lui V. Voiculescu în care se realizează un joc permanent între cotidian și vis, de unde fascinația lor indiscutabilă. În toate aceste cărți însă omul există, doar nu sub forma existenței sale cotidiene, ci ca proiecție poetică sau simbolică. Căci, parafrazîndu-l pe Mikel Dufrenne, putem spune că „destinul literaturii este legat de interesul pe care ea îl poartă omului”.

Sorin TITEL



Treptele libertății

II

În filozofia contemporană occidentală existențialismul a fost curentul de gîndire care și-a consacrat o mare parte din energie pentru a dezbate problema libertății.

Positiv sub raportul intenționalității, existențialismul considera libertatea drept un element fundamental și constitutiv al existenței umane. Dacă la om „existența precede esența” — cum afirmă existențialistii — atunci dobîndirea acestei esențe umane în durata existenței este tocmai forma de manifestare a libertății. Omul, pură existență singulară și contingentă, factice, nu-și dobîndește umanitatea, esența sa, decît în măsura în care și-o alege. Libertatea lui este absolută și, prin opțiunile sale, singur decide asupra propriei evoluții. Omul se află în fața unei alternative inevitabile, în fața unui „sau-sau” absolut, cum se exprimă Kierkegaard, el trebuie să aleagă! Opțiunea sa este libertatea și existența sa. „În măsura în care aleg exist, dacă nu aleg, nu exist” — spune Jaspers.

Ceea ce era pozitiv în intenționalitatea existențialistă se transformă, de facto, în contrariul său. Căci, după cum se poate vedea, în articulațiile ei de fond, concepția existențialistă asupra libertății este așezată pe acceptarea postulatului indeterminării, libertatea fiind identificată cu liberul arbitru, cu necondiționarea. Sartre o spune limpede în *L'existentialisme est un humanisme*: „Dacă într-adevăr existența precede esența... nu există determinism... omul este liber, este libertate. Nu avem nici înapoia noastră, nici înaintea noastră justificări și scuze”.

Existențialismul a plonjat, astfel, și el, în apele iluziei libertății și a unei libertăți iluzorii. A devenit prizonierul aceleiași situații false a păsării care, zburînd, și-ar putea imagina că nu respectă legile aerodinamicii și ale gravitației. Sartre însuși s-a văzut obligat, mai recent, să-și corecteze propriile sale teze despre libertate, pe care le formulase în *L'Être et le Néant*, mărturisind că teoria sa de odinioară, care vedea în libertate doar rodul indeterminării, un act singular și contingent, țignire originară ireductibilă, nu ținea seama de experiența exterioară, de raporturile omului cu lumea care-l înconjoară, cu natura și societatea; era ignorată lumea obiectivă, „forța lucrurilor” de care omul nu poate face abstracție. Această nouă direcție a itinerariului sartrian a fost ea însăși determinată, după cum mărturisește filozoful francez, de întîlnirea sa cu filozofia marxistă.

Intr-adevăr, materialismul dialectic și istoric a așezat și problema libertății în parametrii ei reali, dînd o soluționare științifică raportului existent între libertatea umană și necesitatea obiectivă.

Filozofia marxistă a demonstrat nu o dată lipsa de temelie atît a determinismului de tip mecanicist, rigid, care în ultimă instanță duce la fatalism, cît și a oricărei forme de indeterminism care, în ultimă instanță, duce la voluntarism, la înscăunarea absolută a subiectivismului, a liberului-arbitru (poziție pe care și-a plasat și existențialismul).

Libertatea nu este decizie necondiționată, țignire spontană și originară a voinței, „libertate fără lege”, căci omul însuși, purtătorul libertății nu este rodul indeterminării și al spontanității. Omul real trăiește într-o lume reală, plină de determinanți concreți. Omul este întotdeauna și peste tot — așa cum a arătat Marx — un produs al societății. El intră în relații sociale determinate, relații materiale, independente și în afară de voința lui. pe care omul le găsește, nu le alege! Libertatea omului, sau, mai exact, treapta libertății sale, nu este necondiționată, ci e funcție a determinanților obiective în care se află. Numai cunoscînd și transformînd, prin acțiune, pe baza cunoașteții, structura referențială în care se află, omul își poate dobîndi libertatea, o poate cuceri și dezvolta. Acționînd asupra propriei sale condiționări și transformîndu-se în acest fel pe sine însuși, omul nu abolește însă regulile și legitatea lumii în care trăiește. Libertatea sa constă nu în a nega necesitatea, ci în a o înțelege și a o supune, folosindu-i propria-i forță. Cunoașterea necesității este, așadar, prima mare pirghie a libertății umane. Dar nu și suficientă. Pirghia cunoașterii trebuie pusă în mișcare printr-o forță materială de acțiune, prin practică. Pentru a-și dobîndi o libertate reală, omul nu e suficient să spună *nu* situației. Libertatea se cucerește, iar cucerirea ei nu poate fi înfăptuită prin retzul istoriei, ci în și prin participarea creatoare la dialectica istorică.

Dumitru GHIȘE

Perspectiva peisajului nocturn

Noapte... Accelerat de douăsprezece fără
cinci...
De-a lungul apei șerpuiind și fremătind,
spumoasă —
asemeni unui solitar orașul tace în lumini.
Și noi, alături, într-o doară așteptînd pe
cineva,
precis pe cine neștiind : vreun călător,
ori poate
un oaspe oarecare. Și iarăși trenul
ce încă e departe, trenul întîrziînd s-apară.
Și liniștea, din cînd în cînd asemeni golului
ce-l lasă-n urmă foșnete obosite, stinse
sub liliicii vorbelor zburînd
din glasurile noastre îngropate-n noapte.
Și iar cuvinte parcă din pămînt suind.
Toate acestea trebuiesc din plin trăite
cu-ntreagă ființa și cu glasul tău întreg.
Toate acestea dezvelite și mereu văzute,
ascultînd vocile, sorbind culorile.
Și-abia atunci, numai atunci să-ncepi

a scrie
și-a prinde în desen priveliști vii cu mina
din taina urmelor lăsate-n suflet.
Astfel, numai astfel dacă ni-e dat.
într-adevăr —
și dacă însuși ai puterea
cu sînge să le scrii
spre-a dăinui prin timp.

In românește de Haralambie ȚUGUI

Adormiți-mă, valuri

Adormiți-mă unduitoare valuri fluviale,
ale neliniștii jucăușe valuri lucitoare,
adormiți-mă blind, și dus de vise
în ochii mei candizi zburători pe cai
în spumă
alergînd, mercur alergînd peste cîmpia
zilei, printre
munți de noapte...

O, purtați-mă cu voi în galopul acesta
nebușesc

În lumi ce-s dincolo de lume, în
necunoscutul larg,

în ținuturi ireale cum nu s-au mai văzut,
și tot norocul ce-l avui voi duceți-l departe,
și durerile toate, purtați-mi în spinare
întîmplări de altădată și tot ce pentru

mine
miine n-o să fie întîmplare ;

mitul vieții și tot ce-a fost frumos ;
tot ce sufletu-mi iubise, disprețul cel

amarnic
și mîntea tot ce-nalță, pe rug ce-aruncă
cu atîta disperare.

Adormiți-mă unduitoare valuri fluviale,
ale neliniștii, jucăușe valuri, alergători

nestăviliți,
purtați-mă cu voi tot mai departe,
și de pe mal în visul meu voi țese-un cînt

pentru voi, o, caii albi de spumă, pe aripi
de-albastru vînt

să vă înălțați mai sus, tot mai sus spre
nemărginirile tăriei.

In românește de Dușan PETROVICI

Stolnicul Constantin Cantacuzino

După cartea atît de documentată și de plăcută la
lectură, semnată Corneliu Dima-Drăgan și Livia Ba-
căru, care ne-a infățișat strălucita personalitate a
Stolnicului, noua lucrare de erudiție și de sinteză a
lui Virgil Căndea ne prezintă pe **Stolnicul între con-
temporani** (Editura Științifică, 1971), multiplele lui ac-
tivistă și substanțiale extrase din opera sa, **Istoria
Țării Rumânești**, cu note, indici și glosar. Inițiativa
este binevenită, deoarece lucrarea Stolnicului, pe care
N. Iorga i-a atribuit-o în modul cel mai convingător,
a ispitit mai puțin la lectură decît celelalte cronici
muntene. Păstrată în puține copii și nesemnată, **Isto-
ria** fusese întîi atribuită spătarului N. Milescu. De ce
nu și-a iscălit Stolnicul opera ? Să-i fi subestimat va-
loarea (din punctul de vedere al metodei, eminentă),
nu ne vine a crede, deși Virgil Căndea ne atrage aten-
ția asupra deosebitei exigențe față de sine a marelui
cărțurar. Cum se face însă că, în familie, urmașii își
puneau în valoare genealogia cît mai prestigioasă, fără
a se sinchisi ca la titlurile lor de vechime să adauge
prestigiul nobleței spirituale, cu această carte de tem-
elie a culturii noastre naționale ? Faptul se repetă
către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd un alt Can-
tacuzino, marele ban Mihai, lăsa fraților Tunusli pa-
ternitatea unei alte opere de istorie națională, ca și
cum le păsa Cantacuzinilor exclusiv de creșterea și
păstrarea patrimoniului lor material, de vaste latifun-
dii, lichidate abia după exproprierea din 1921 și la
cîțiva ani după ce închisese ochii, împăcat cu destinul



și încrezător în perpetuarea regimului mării proprietăți
rurale, fostul prim-ministru și șef al partidului con-
servator Gh. Gr. Cantacuzino, numit Nababul, în ca-
litate de cel mai mare bogătaș al țării la începutul
secolului nostru. Dacă însă altor cronicari, identificați
de N. Iorga, ca Stoica Ludescu și mai ales Constantin
Căpitanul, li s-a putut contesta ulterior paternitatea
operelor, sub acest raport măcar, Stolnicul a avut no-
rocul de a fi fost unanim acceptat și niciodată de
atunci pus la îndoială ca autor al **Istoriei Țării Rumâ-
nești**.

Începînd cu întemeierea neamului nostru prin răz-
boaiele daco-romane și sfîrșind cu frumosul, dar nu
și originalul portret al lui Atila, lucrarea a rămas ne-
terminată. Sfîrșitul accidental al operei ne face să
credem mai probabilă redactarea ei în ultimii ani de
viață ai Stolnicului. Ipoteza noastră se sprijină pe fap-
tul că numai în acel timp, ulterior rupturii cu dom-
nescul său nepot, Constantin Brâncoveanu, și înainte
de înscăunarea propriului său fiu, Ștefan Cantacuzino,
în 1714, marele învățat și-a găsit răgazul trebuitor
reculegerii absolute.

Timp de 20 din cei 26 de ani ai domniei Brâncovea-
nului, situația de eminentă cenușe și de **fac-totum** a
Stolnicului era prea absorbantă ca să-i îngăduie do-
minatorului unchi domnesc redactarea lucrării, pe cît
de ambițioasă pe atît de dificilă și fără de precedent.
Numai către acest sfîrșit de prea lungă domnie a ne-
potului său de soră, la a cărui precipitare va fi con-
tribuit hotărîtor, cînd momentul i s-a părut potrivit și
numai atunci, cînd Stolnicul se rîzîia cu umor, în
scrisorile lui, spunînd că se făcuse „țaran și dăraban“,
numai atunci își va fi umplut lungile ceasuri de va-
canță politică cu acea multă vreme meditată lucrare
de istorie națională, care, deși rămasă neisprăvită,
avea să fie totuși supremul său titlu de glorie, ne-
bănuit nici de el însuși, nici de numeroșii săi urmași
colaterali. Ruptura se produsese după toamna anului
1706, cînd clarvăzătorul cancelar Golovkin, informat
despre răceala dintre nepot și unchi, o aducea la cu-
noștința țarului Petru cel Mare în acești termeni de
savuroasă birfă : „Inchipuiește-ți ce individie dom-
nește între ei“. De fapt, Brâncoveanu se săturase, la
vîrsta de 55 de ani, de tutela disprețuitoare a Stolni-
cului, căruia nu o dată îi va fi scăpat în public ob-
servația că de cîte ori vedea nu-l ascultă, nu face de-
cît prostii. Pe de altă parte, ambițiosul Ștefan ținea
morțis să-i ia locul vărului său primar, socotindu-l
învechit în scaun și bun de scurtat cu capul ce-i lip-
sea. Oricît de nepriceput îl credeau Cantacuzinii, cu-
cernicul domn a simțit că mazișirea lui nu era străină
de lucrarea acestora și l-a făcut pe Ștefan să înțe-
leagă că justiția transcendentă nu va întîrzia să-i lo-
vească, dacă nu a fost însăși mina lui Dumnezeu care
l-a pedepsit pentru păcatele sale. Și astfel, la mai pu-
țin de doi ani după ce călăul retezase capetele celor
patru fii ai Brâncoveanului și la urmă pe acela al ne-
înfricatului părinte, au fost sugrumați atît Ștefan cît
și Stolnicul care-l însoțise la Țarigrad în credința
că-i va putea fi de ajutor, iar trupurile lor au fost
aruncate în mare, fără a se găsi mîini pioase care să-i
astruce rămășițele și să-i aprindă deasupra lumina
nestinsă a candeliei.

O neînduplecată fatalitate a urmărit astfel neferi-
citul neam al Cantacuzinilor, începînd cu Mihai, po-
reclit Șaitanoglu (fiul dracului), magnificent patrician
țarigrădean, concesionar universal, încercat de onoruri
și de avuții, întîia eminentă cenușe din neam, căruia
i-a fost hărăzită spînzurătoarea la 3 martie 1578. Nu
se știe cum s-a sfîrșit fiul său, Andronic, care se putea
lăuda că făcuse domni pe Petru Șchiopol și pe Mihai
Viteazul. Fiul lui Andronic, postelnicul Constantin,
a făcut la rîndu-i domni, ca să moară sugrumat, în
trapeza minăstirii Snagov (1663), pentru că-i ieșise
vorba că avea de gînd să desfacă domnia lui Grigore
Ghica, de la care avusese grijă să ia un jurămint de
imunitate, rămas neoperant. Ca și nenorocosul său pă-
rinte, Stolnicul n-a vrut să fie domn nominal, pre-
ferînd să-l urce în scaun pe bunul său nepot fără voință
și să guverneze din umbră, nu fără o impresionantă
rețea de politică externă, pe care o transcriem după
Virgil Căndea :

„O cancelarie numeroasă redacta, talmăcea, scria
neîntrerupt după directivele sale : Anton Maria de
Chiara, secretarul domnesc, pentru italiană, medicul
Bartolomeo Ferratti pentru germană, Nicolae Folos de
Wolf pentru latină, Afenduli Clucerul și cîțiva dieci
turci pentru mesajele în limba lor, frații David și
Teodor Corbea pentru latină, slavonă, rusă și greacă,
Constantin Strimbeanu pentru misivele românești,
alți secretari pentru polonă și maghiară, la care se
adăugau Andrea Wolf, Petru Grinner, Niccolo de
Porta, Ioan Franco, popa Nicolae și slujbașii mai mă-
runți, consemnați de bogata corespondență a acestui
activ om de stat“. Avea o sumedenie de foarte distinși
corespondenți străini, ca : „Alexandru Mavrocordat
Exaporitul la Constantinopol, contele Ferdinand de
Marsigli, contele Mikeș și alte personalități politice
din Austria, cancelarii F.A. Golovin și G.I. Golovkin
din Moscova, înalți prelați, ca Dositei al Ierusalimului
și Hrisant Notara, negustori ca cei ai Companiei gre-
cești din Brașov și Viena, ambasadori sau simpli agenți
în plata cancelariei muntene“.

Virgil Căndea observă cu fină pătrundere : „Fire
tainice, care atingeau în nord-vest Viena, în nord-est
Moscova, prin Iași, Baturin și Kiev, în sud Constan-
tinopolul și Ierusalimul, în sud-vest Venția, se innodau
pe masa de lucru a Stolnicului Cantacuzino“.

S-au innodat atît de bine, încît pînă la urmă i s-au
strîns, lui și lui Ștefan, în jurul gîtului.

Stolnicul se putea mîndri că făcuse din Țara Româ-
nească un centru de legătură între trei mari împărății,
iar din scaunul țării, ocupat de o „aurca mediocritas“,
un alt centru, de iradiere a culturii bisericești peste
trei continente, cu patriarhatele lor efective sau numai
nominale, bogat întreținute cu venituri, danii, odoare
și cărți, ferecate în argint aurit, cărți în limba slavonă,
greacă, georgiană, arabă și siriană. Voievodul oblaștina,
ca o căpetenie, vorba lui N. Iorga, a unui nou Bizanț
după năruirea vechiului Bizanț, întreaga ortodoxie
greco-orientală, după ce dăduse cu Biblia din Bucu-
rești, îngrijită de Stolnicul, — cum ne asigură Virgil
Căndea, — cea mai somptuoasă tipăritură românească.
Dacă mai ținem seama, — pe lîngă stilul tipografic
bisericesc, creat de omul Stolnicului, umilul ieromonah
Antim Ivireanul, mai tirziu mitropolit, — și de măre-
ția arhitecturii laice, înfăptuită în timpul aceleiași
domnii, nu fără rafinamentele artei italiene, conspec-
tată de Stolnic în timpul studiilor sale padovane, nu
mai trebuie să ne mirăm de impaciența celui ce stă-
tea la temelia atîtor înfăptuiri, dar sub același ingrat
regim al unei mult prea discrete tutele. Fațada stră-
lucitei domnii era brâncovenească, iar întreaga ei
structură secretă era cantacuzină. Aceasta este origi-
nea dramei care s-a abătut asupra depreciațului ne-
pot, prea multă vreme sprijinit și condus, iar apoi, în
lanț, asupra celor ce se hainiseră, ca să se substituie
celui miruit și aclamat cu unanimele jurăminte de
credință ale boierilor de toate treptele.

Lupta pentru putere i-a fost așadar mai puțin noro-
coasă Stolnicului decît aceea pentru cultură, în care
s-a dovedit un ctitor și un creator. Scăpat cu greu în
tînerete de prigonirile lui Radu Mihnea al III-lea, ale
lui Grigore Ghica, ale lui Gheorghe Duca și poate
chiar ale fratelui său Șerban, care-și deposedase frații
după moartea mamei lor, Doamna Elina, postelniceasa,
închis, torturat, surghiunit, hăituit, hălăduind iepu-
rește peste hotare sau în propria lui țară, Stolnicul s-a
înarmat cu știință temeinică de carte și cu aspra ex-
periență a vieții, care l-a învățat că „...nici un lucru
cîte sînt supt lună stătătoriu și neschimbat nu poate
fi, nici în nenumărații ani pot tot într-același chip
sta, ci toate sînt în mișcare și stricăciuni zidite“.

Așa a fost să fie și existența sublunară a Stolnicu-
lui, a cărui operă scrisă și nescrisă o cunoaștem as-
tăzi mai bine și pe care n-o vom putea măsura în
adevărata ei valoare decît după integrala investigație
prin arhivele Vienei (întreprinsă de pr. Gh. Moisescu
cu folos) și mai ales, cum observă Virgil Căndea,
„după cercetări metodice în fabuloasele arhive din
Istanbul unde zac încă necunoscute atîtea date despre
trecutul românesc“.

Să dăm deci zor formării unor dense echipe de tur-
cologi și să așteptăm revelațiile tărîmului de basm !

O singură observație filologică ! În transcrierea ex-
cerptelor din cronica Stolnicului, citim :

„...de atît [almar de ai...“

iar glosarul explică : ai = ani

Corect nu este însă „atît amar de ani“, ci **atîți mari**
de ani“, accentul căzînd nu pe amărăciunea vremilor grele, ci
pe caracterul lor de nedefinită durată.

Contemporanii noștri rostesc **atîția mari** de ani, le-
gînd pe a final din **atîția** de cuvîntul următor **mari**
și „acreditează“ o nouă locuțiune mai comodă.

Șerban CIOULESCU



Un cîntec neîntrerupt

gulare, interesant fără a explora incognoscibilul, chiar inefabil atunci cînd vorbești cît mai limpede cu putință, pentru că de la reflecție și emoție pînă la expresie este o distanță pe care numai poetul știe s-o parcurgă și fiecare poet, dacă e poet, o parcurge în felul său, impracticabil pentru altul.

Modul liric din **Cîntecul lebedei** al lui Zaharia Stancu e de a împărtăși cu voce scăzută, ca într-o misterioasă ceremonie, semenilor, secrete satisfacție, însoțită de bucurie sau tristețe, de a trăi printre ființe și lucruri pe pămînt solidar pînă la moarte, adică pînă la întoarcerea în natură. Ce-o fi viața? se întreabă poetul într-o meditație. Singe viu, fără de care viața încetează, flacăra aprinsă ce se poate stinge? Iarba, luna, păsările pădurii și peștii oceanelor atestă și confirmă totdeauna cele două elemente (iarba n-are singe, luna e astrul morții). „Poate viața nu e decît mirare“ răspunde poetul într-o altă meditație:

„Poate viața nu e decît un șir de năluci“.
Nălucile vin dintr-o parte și aleargă spre altă parte a zării. De ce? Așa a rînduit firea, ca unele ființe să viețuiască noaptea, altele ziua:

Întreabă brotacul, întreabă cucuvăile,
Iar dacă nu-ți ajung întrebările,
Întreabă cucul și mierla.

Fericirea e o pasăre măiastră venită de departe, care și se așează pe umăr deasupra inimii ca o presimțire. Uneori stă mult, alteori puțin și nimeni nu știe de unde vine și unde pleacă. Din cele mai vechi timpuri, poeții au plîns fragilitatea vieții, repede trecere a omului prin viață. La Zaharia Stancu, elegia morții se preface în cîntec:

Dă-mi gura ta aprinsă, primăvară,
Dă-mi gura ta rece, mult prea rece,
Moarte.
Dă-mi gura ta fierbinte
Viață;

sau chiar în îndemn la cîntare:

Cîntă, omule, cît ești viu, cîntă,
Nu te gîndi nici o clipă la moarte,
Moartea e departe, departe,
Cîntă, omule, cît ești viu, cîntă.

Poetul blestemă soarele de vară care seacă apele și pîrjolește cîmpurile, dar laudă pe cel ce topește zăpada și alungă iarna:

Topește-mă, soare, dragule,
Topește-mă o dată cu zăpada...

În **Cîntecul zăpezii** e figurat magicul proces de re-venire a juveneții:

Zăpada se topea,
Se topea,
Pînă s-a topit cu totul.
Primăvara se apropia,
S-a apropiat,
A venit.

Nimic din melancolia villonescă a „zăpezilor de altădată“. Și totuși și Zaharia Stancu e atent la tema labilității soartei, a caducității lucrurilor omenești pe care Shelley o interpretează în sonetul **Ozymandias** despre fragmentele statuii „regelui regilor“, o bu-

cată a feței, picioarele și pedestalul cu inscripția pre-venitoare:

Look on my works, ye Mighty, and despair!
Priviți faptele mele, puternicilor,
și desperați!

Este poezia **Întîlniri cu Attila** pe care o cităm fragmen-
tar:

Umblu noaptea pe cîmp. La răsucru
Mă-ntilnesc cu Attila.
Îl rog să mă poștească în cort,
În cortul lui țesut cu fire de aur.
Ride Attila, hohotește și ride
Și după ce hohotește îmi răspunde rîzind:
Nu mai am cort, nu mai am nici un cort,
Mă bate ploaia, vîntul mă bate.

Îl întreb atunci unde-i-e calul,
Calul faimos care-și potolea setea
Numai cu boabe de rouă,
Calul ce se hrănea numai cu boabe de aur.

Attila ride și hohotește,
Hohotește și-mi răspunde rîzind:
Nu mai am cal, nu mai am nici un cal,
Nu mai am cai, nu-mi mai trebuie cai...

Noaptea e-naltă și plină de stele,
Cîmpul crește ierburi și greieri,
Orz crește cîmpul, orz și ovăz,
Pe mine și pe Attila cîmpul ne crește.

Attila cîntă-n latină un cîntec,
Barbarul a băut o carafă de vin
Și-acum cîntă-n latină un cîntec,
Un cîntec de iubire și moarte...

Majoritatea celorlalte poeme din **Cîntecul lebedei** vestesc cu seninătate apropierea termenului final. Așa poezia **Fără șea, fără căpăstru**:

Viața mea s-a dus pe ape, ca apa,
Zilele mele s-au dus pe vînt, ca vîntul.
După ce soarele o să se stingă
Doar stelele vor lumina pămîntul.

Viața mea în furtuni s-a topit,
Mi-a mai rămas un singur strop,
Nu în glob, ci într-o glastră cu flori
Acest strop aș vrea să-l îngrop.

Așa o splendidă **Elegie**:

Așteptați-mă dragii mei, am să viu
Călare pe-un cal aripat.
O copaie de jar i-am dat să mînce
Pentru vreo sută de ani, neîncetat,

Calul nu se grăbește. Nici eu
Nu mă grăbesc, am ani înainte.
Cîndva o să moară chiar soarele
Dar deocamdată e încă fierbinte.

„Va fi acest volum, se-ntreabă Zaharia Stancu în prefața la ediția culegerii sale de poezii, pentru mine, într-adevăr un cîntec al lebedei?“ Și răspunsul său este: „Nu vreau să știu. Și e bine că nu știu și că nu vreau să știu“. Credem, desigur, că e ultimul său volum... deocamdată.

AI. PIRU

Umanități

Deși s-a rezervat totdeauna o bună primire volumelor pe care profesorul Edgar Papu le-a făcut să apară în decursul timpului, dar cu sporită frecvență mai ales în anii din urmă, n-am spus că domnia sa e un răsfațat al criticii noastre literare. S-ar putea ca aceasta să se întîmple datorită situației sale de comentator mai curînd al literaturilor străine sau al problemelor angajînd cadre mai vaste de cultură, ceea ce-l exilează pe nedrept — cum s-a întîmplat mai de mult cu P. Zarifopol — din spațiul autohton, după o prea comună prejudecată.

S-ar putea, mai sigur, să fie vorba și de o anumită inactualitate, pe care studiile sale o acuză, eseistul preferînd să propună „un unghi nou de vedere asupra lucrurilor vechi“ (**Fefețe lui Ianus**, p. 273), ceea ce însă nu ar însemna decît o readucere în prezent a marilor figuri sau momente culturale din trecut, adică o contribuție prin excelență actuală.

Dar, încă mai sigură decît toate aceste presupuneri e constatarea, ce se impune cu toată stăruința, că felul de a scrie al profesorului Edgar Papu e unul care descurajează improvizația facială, ținută în generalitate, și prin care de multe ori critica noastră literară se achită de obligația de a lua act de o carte incomodă. Nu vedem cum s-ar putea „recenza“ un volum de felul **Fefețele lui Ianus** — dacă vrem să înțelegem prin aceasta altceva decît re-

zultatul unei simple constatări de primă vedere, cu aerul că acel care le face se desparte repede de cel care a scris cartea, și pentru totdeauna. Studiile profesorului Papu poartă pecetea travaliului îndelung și a unei familiarități ciștigate în timp; apariția lor ocazională, în legătură cu vreo comemorare sau cu traducerea vreunui scriitor străin în românește fiind doar pretextul pe care autorul l-a așteptat parcă pentru a le face cunoscute cititorului.

Să notăm, apoi, că textele acestea concentrează observații foarte ascuțite asupra cîte unui creator artistic sau numai asupra unui aspect al activității acestuia, adîncirea înțelegerii compen-sînd din plin limitarea fatală la care duce o asemenea procedură. Edgar Papu scrie nu ca un îndrumător, ci ca un spirit ce se adresează unor oameni care vor să meargă mai departe decît să se delecteze și care au făcut ei înșiși multe eforturi și reveniri asupra unui moment cultural de maxim interes. Am indica, în acest sens, cel puțin trei studii asupra unor subiecte dezbătute și răzbătute și în care totuși el reușește să aducă nu numai o interpretare nouă, dar și o contribuție de valoare mondială: **Dante popular și modern**, **Literatura sfînxului și Aventura „Omului sfîrșit“**.

Ca și Tudor Vianu, pe care nu-l urmează în virtutea unui act de vasalitate, ci de care e aproape prin similitudinea de structură intelectuală, Edgar

Papu este un spirit „post-filosofic“ — prin acest termen propus chiar de el acum vreo trei decenii înțelegîndu-se un spirit ce beneficiază de legăturile și de experiența cuprinzătoare a filosofiei în judecarea sau înțelegerea realității artistice. Ceea ce nu înseamnă că arta devine un pretext de speculații generale, de cele mai multe ori dovedite goale, sau măcar nefolositoare, ci aduce cu sine o lărgire de orizont cu totul binevenită în cazul acestor studii pe sectoare limitate.

Tipul acesta de eseu, cu obiect relativ restrîns, centrat în jurul unei personalități creatoare, este neconținut ilustrat în activitatea de aproape patru decenii a profesorului Papu, și atunci cînd nu formează în chip exclusiv substanța vreunui volum (cum se întîmple în **Luminile veacului**, 1967, **Fefețele lui Ianus**, 1970) pătrunde în altele (**Răspintii**, 1936, **Artă și imagine**, 1939, **Soluțiile artei în cultura modernă**, 1943), dovedindu-se că e felul predilect de expresie al propriei sale personalități — fapt probat nu numai de un eventual inventar statistic, dar și de împrejurarea că aici dă el contribuțiile cele mai de seamă.

Dar, cu Tudor Vianu, Edgar Papu împarte și felul hotărît și irefutabil de a putea pune în lumină adevărul dintre cele mai noi și mai opuse păreri curente, fără paradă polemică și spirit de negare a muncii altora. O afirmație riguros susținută reprezintă în ca-

zul amîndurora o serie întregă de subînțelese negații și rectificări de opinii, pe care cititorul e lăsat să le deslușească singur. Ne gîndim, de pildă, la **Destinul ghepardic**, care se constituie ca o contribuție nouă nu numai la explicația artei scriitoricești și a universului prozatorului Lampedusa, dar și ca o netă respingere a prea grăbitei apropieri ce s-a făcut între cartea acestuia și **Craii de Curtea-Veche** ai lui Mateiu Caragiale. (Am propune cititorului să compare acest eseu cu acela al prof. Ș. Cioculescu: **Crepusculul aristocrației în roman**, cuprins în volumul **Varietăți critice** (1966), care reduce și el la neant posibilitatea unei asemenea comparații, speculînd, de altminteri, argumente și observații la fel de temeinice, deși de cu totul alt ordin, dar sfîrșind pe o poantă polemică împotriva lui Mateiu Caragiale, cel mai nevinovat dintre toți, că a fost pus alături de autorul **Ghepardului** !)

Ceea ce ni se pare a fi particularitatea cea mai prețioasă a ultimului volum al profesorului Papu (și a scrisorilor lui în genere) e familiaritatea comprehensivă și mereu nuanțată cu operele care de obicei fac mai curînd obiectul unor investigații docte și uscate, de cerc restrîns. În locul stăruinței în amănunte, care face prea vizi-

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 8)

Popasuri în munții Moldovei

I

Nu mai văzusem de mult Giumalăul și dorul era, poate, dor de-o vîrstă trecută, de mine însumi, cine știe, n-am stat să-mi explic, înfiorat cum eram la gândul că în curînd voi fi acolo, și n-am închis ochii toată noaptea într-un tren tixit cu oameni înfierbîntați de soarele mării care, asemenea mie, rîvneau către munți. Era atmosferă de concediu, noapte de concediu, căldură de concediu, sticlele de limonadă galbenă, dospită, și ele de concediu, și mirosul țigărilor și al hainelor și capul care, am înțeles, se alcătuiseră undeva pe drumul verii; risul ei s-a învelit în staniolul nopții, prin ferestre au intrat brazii, apoi orașe, apoi orașul acela de unde începeam ascensiunea, drumul către Giumalău, către muntele tricefal, somptuosul și departatul rege al munților Bucovinei. Am schimbat trenul pe cai mărunți, harnici, cătărători, pe drumuri înguste, de piatră, ca niște polițe, pe tunelurile deschise sub brazi, pardosite cu cetină roșie, arsă de vreme într-o ceramică unică, în sus. Undeva într-un punct al călătoriei, l-am întîlnit pe Simion Moroșan, oier vechi de prin părțile Dornei, cu alura lui de statueta indiană, față imobilă, trecută parcă și ea printr-un foc aspru și bun, care esențializează și învinge vîrsta. Era Simion Moroșan aidoma ca acum douăzeci și șapte de ani, cînd îl văzusem ultima oară și, în clătinațal calului, prin umbra albastră a celei din urmă păduri, înainte de a începe spațiul alpin, acel etaj al pămîntului, după care începe cerul, întrebă deodată la ce se va fi gîndit omul în noaptea aceea, aici, pe munte, stînd față în față cu ursul. Așa a început povestea, cu un flăcău surprins, acolo pe plai, la căderea serii, de-un urs care l-a atacat și flăcăul s-a ferit după un copac gros și ursul, dînd să-l prindă, a îmbrățișat copacul, și flăcăul, în mare disperare, l-a apucat de labe și l-a ținut strîns lîngă trunchi, toată noaptea, strigînd după ajutor, pînă au venit niște tăietori de pădure — a doua zi dimineața — și-au omorît ursul. „I-au scos degetele cu cuțitul, unul cite unul, zicea Simion Moroșan, i le-au scobit din labele ursului, știi, spaima îți dă așa o putere... La ce s-o fi gîndit toată noaptea, strigînd, oare mai credea el c-o să vină cineva să-l scape de moarte?”

Nu mai văzusem de mult Giumalăul, și ieșirăm brusc în lumina muntelui gol, limpede, decisă, tranșantă, ca și împrejurarea aceea, de mult, în care alternativele erau clare — viață sau moarte — și, undeva, aripa speranței, dacă va fi fost așa, dar așa trebuie să fi fost, fiindcă pînă la urmă l-au salvat. Incolo, cabana pe o terasă, un izvor, o stîină unde însoțitorul meu, acum salariat, un fel de inspector al stînelor cooperativei de consum, avea treabă. Lipsi un timp, apoi se întoarse, cabaniera, o femeie lungă, uscată, dar cu mers îndoit, de atîta urcat pe munți, aprinse focul, mîncăram brînză proaspătă cu miros dulce — aspru, umblăram pe munte, pînă sus la semnul ridicat de niște oameni din Pojorîta, printre care unul cu numele plăcut Bedrulea, o listă săpată în aramă, prinsă în zid, și înșira pe toți, două nume fuseseră șterse ulterior, prin zdrobirea literelor cu un vîrf de dală, și despre cineva se spunea că se jertfise aici, în timpul lucrului, nu am aflat cum, dar omul murise într-un fel, și m-a prins gîndul că înaltul cel mai înalt din Bucovina cuprinde o jertfă omenească. Aș fi glosat pe marginea ideii, dar oierul-inspector reveni la problema flăcăului surprins de urs și la ce va fi gîndit omul pînă dimineața, dacă avea sau nu nădejde. Apoi, într-o groapă mică, fiindcă era vînt, se tupilă și și aprinse o țigară, fumă tăcut și, mai tîrziu, mă chemă să primim împreună munții către apus, care, de acolo, se vedeau ca niște dungi decăzînd din albastru către alb, pînă se topeau în aer. „A scăpat”, aruncă țigara Simion Moroșan, după care îmi aduse aminte de război și, cu arătătorul de la dreapta, umblă pe firul orizontului, unde socotea că fuseseră transeele, care, și ele, se depărtau, pînă curgeau în cer. „Cîtă lume s-a prăpădit pe munții ăștia, comentă evenimentul, și ăla cu ursul a scăpat, se vede că una e cînd moartea îți stă în față și alta cînd nu știi de unde te pîndește”, își încheie așa, complot alb, gîndul, după care se concentră asupra grupului de tineri care fuseseră, vreme, în urma noastră, dispăruseră și acum ne ajunseseră, iar un băiat slăbuț, pistriat, încălțat cu bascheți albastri, se așezase pe pămînt și începuse a striga îndrîjit că el mai departe nu merge. „Dar am ajuns”, rîse, puțin contrariat altul, mai mare, care părea să le fie șef, și și opri scurt mișcările obrazului, le frînse, arătînd o față întinsă, dreaptă, accidentată doar de mustața groasă și ochii puțin bulbucați. „Să mergem, iesi după un timp, din groapa lui, Simion Moroșan. Am drum lung”, începu să înșire stînele la care trebuia să treacă și să le controleze. „Umblă mai mult singur, de te apucă uritul”, am vrut să spun ceva eu. „Nu mi-i urit niciodată pe munte, păru a-mi risîni grija. Te gîndești la una, te gîndești la alta, și drumul trece”.

Spuse drumul, nu timpul.

Se ridică lung, ca să pornească spre locul unde lăsașem caii; mergea înaintea mea, îi vedeam pălăria de pistolă întărită de ploaie și de căldura soarelui; grupul de tineri rămăsese înapoi, sus; rideau și chiuiau foarte. Utlîndu-mă la ei, mi-a venit iar, fără voie, ideea aceea cu jertfa de pe vîrfurile cel mai înalt al Bucovinei, poate din cauză că oierul-inspector îmi sugera foarte acut trecutul, aveam senzația că intru în trecut o dată cu el, sau că el este trecutul și mă atinge, romantic, cu aripa. M-am mai gîndit că jertfa rămîne acolo sus, cu grupul de tineri, dintre care unul nu voia să meargă mai departe, m-am culcat și am dormit foarte bine.

II

Pe sub muntele Tarnița, prin cel mai lung tunel minier din țară, într-un tren electric, consecvent în strădaniile sale de a sări de pe linie. Nu izbutește, și ajungem „dincolo”, adică la Leșul Ursului, acea exploatare minieră formidabilă din valea Bistriței, minune cu adevărat ieșită din pămînt. Un tehnician minier, cu cască albă, dă relații despre dificila perforare a muntelui, cu șuvoaie de apă inundînd galeria, cele două brigăzi îndrîjite a încheia la timp lucrarea, placa de marmură consemnînd evenimentul străpungerii muntelui și un paznic, cu o mustață enormă, dispecer la tunel intrare, care completează: „Bistrița se varsă în Moldova”, și grav, arată conductele, pe lîngă care trecusem, înapoi, înfipte cu un capăt în stația de preparare.

Desigur, nu aceea e Moldova, dar Moldova e dincolo, unde se varsă nu prea bine depoluatale ape industriale, și omul are dreptate: geografia s-a simplificat prin acest tunel și chiar poți spune că e un ocean din care, cu puțină fantezie, se vede dintr-o vale în alta. Asta și vrem să facem, sîntem patru, între noi un fotoreporter foarte tînăr, mercu în căutare de femei frumoase, zice că pentru ziar, puțin amărît acum că a fost proiectat într-un peisaj exclusiv cu bărbați. Dar sîrșește prin a se entuziasma, așa cum face întotdeauna cînd e în subiect, și fulgeră prin galerii, pînă-l rugăm să se odihnească pentru cauza viitorimii.

În răgazul de lumină tulbură, suportabilă însă, într-un fund de galerie, care-i abatajul, trei oameni sînt un „punct de lucru” și deasupra lui, ca și deasupra noastră, firește, milioane de tone de munte. Pînă în urmă cu doi ani n-au pășit într-o mină. Părinții lor — țărani; bunicii — țărani. Au venit atrași de industrie. Erau cinci, din același sat. La început le-a fost frică. Doi au și fugit, comentează cel mai în vîrstă din ei (40—45 de ani) care minuieste, de altfel, și perforatorul pneumatic. „N-au avut curaj, că asta-ți trebuie, curaj, cînd te apuci de ceva. Dacă n-ai curaj, mai bine stai acasă”. „Dar ca să stai acasă nu-ți trebuie curaj?” sare fotoreporterul, dintr-o toană de-a complica lucrurile sau cine mai știe din ce motiv.

„No, acela, domnule, îi altfel de curaj, și noi musai îl avem mai de mult”, l-a cercetat din ochi bărbatul și a întors robinetul de pornire a perforatorului, parcă anume să ne alunge cu rafalele de mitralieră ale instrumentului.

Am așteptat pînă a fost găsit unghiul cel mai bun și apoi am închis ochii. Aș fi numit fotografia „Un punct de lucru la Leșul Ursului. Un punct pe care se sprijină un munte”. Dar explicația ar fi fost prea lungă.

III

Iar istorii cu mineri și cu urși. De astă dată riscăm să devenim și chiar devenim, cumva, eroi, în craterul Călimanului, seara, după ce ara umblat prin galeriile tăiate în minerele galbene, ca niște coridoare ale unui mirific palat subpămîntean. Aici se explorează încă, se va exploata curînd, îmi joacă în auz termeni prezentului și viitorului, palatul pare părăsit și înăuntru nu răzbat bubuiturile compresoarelor care muncesc afară. Le aud, însă, bine, de la stîna din apropiere, unde, mai poftiți, mai nepoftiți, sîntem oaspeții unei cine cu caștare și ceapă iute. Ciobanii sînt de peste munte, din părțile Șieului, și privesc apariția minerilor cumva ca pe o invadare a teritoriului lor strămoșesc. Dar, se pare, punctele de vedere s-au conciliat, fiindcă ei, inițialii loviți în amorul propriu de sentimentali stăpînituri ai Călimanului, au sîrșit prin a-și trage stîna mai către exploatarea minieră și a trage și un fir electric deasupra ochului unde, sub paza luminosă a kilowăților, oile se vor fi simțind mai în siguranță. Și lucrurile așa par să fie, pînă cînd în noaptea aceasta cînd, la un sfert de oră după ce adormisem, se iscă zarvă mare, de sărim care de unde ca să asistăm la epilogul unei aventuri nocturne. Molatec, sub lumina electrică, un urs străbate în diagonală teritoriul exploatării miniere, după ce, lipsit de succes, încercase vigilența ciobanilor. El primim cum trece printre cabane, pe lîngă compresoarele care bubuie fără întrerupere și se pierde în valea acoperită cu pădure deasă de pini.

Noul Căliman are de pe acum două epoci dintre care întia, cea a minerurilor feroase, e istorică. Prin ea avem ocazia să întîlnim și noi aventura. Există aici o galerie spre niște, mai la început cercelate, minereuri feroase. Ne propunem s-o parcurgem chiar a doua zi după întîmplarea cu ursul. Intervine, însă, un obstacol. Ca să ajungem la minereuri, trebuie să străbatem un spațiu în care atmosfera este toxică. Două sute de metri în care nu se poate respira decît cu aparate de supraviețuire. „Mai doriți să mergem?” întrebă, nu fără un anume tîlc, un minier cu obraz osos, cu trup subțire dar foarte puternic. E o provocare și niște adevărați trăgători cu condeiul n-au voie să se dea bătăuți, întru gloria breslei. Cel puțin așa gîndește subsemnatul, înfierbîntîndu-se, fiindcă tovarășul meu, un șofer tăcut, lat în spate, se și apucă să îmbrăce complicata instalație de salvare. Îl imit și, mai cu ajutorul celui ce ne incitase, înotăm în niște costume care ne fac să aducem a cosmonauți.

Drumul e lung și anevoios. Galeria, părăsită, ferecată, de altfel, cu gratii de fier, nu prea îmbie la plimbare. Avem lanterne mari și ne luminăm, unii altora, călcîiele, îndoiți sub rezervoarele de metal în care se află viața noastră. Așa ne cătărăm prin coridoare înguste, ajungem într-un fel de etaj al galeții prin care pătrunsesem, ne strecurăm prin orificii care ne înseamnă trecerea cu dire roșii, și răzbatem într-o groț rotundă unde „comandantul” nostru, același minier osos, își scoate brusc masca din sticlă și material plastic. Îl imităm și respirăm cu lăcomie un aer umed. Abia după acest ritual, ne simțim îndemnați să cercetăm tavanul grotei acoperit cu picături de minereu



solidificat — plîngere incremenită a muntelui, pereții în care șuvițele de lumină decupează suprafețe roșii catifelate.

Rămînem un ceas în această tainică lume a fierului, pînă se dă semnalul de plecare.

Din nou costumele de supraviețuire, din nou orificii, coridoare și galerii, pînă la poarta care s-a închis în urma noastră. Ne dezbrăcăm în soare, pe platforma din fața galeriei, ca și cum ne-am dezbrăca de înșăși uriașul munte. Cineva strînge măștile cu ochelari imenși, rezervoarele de aer, și le duce spre magazia cu echipament de salvare. Le auzim sunetul de metal izbit de metal.

— Era chiar absolut necesar să cărăm echipamentul acela? zic eu către comandantul acelei ore subterane?

— Mai știi? face el și se uită în valea plină de pădure neagră, ca o mare neagră pe al cărei cîine știe care promontoriu stătea el subțire și vinjos.

IV

Cîndva, în drum către Rarău, pe-o plută mergînd, m-a plouat ceasuri în șir, astfel că navigația mea, începută pe o apă, a continuat între două ape, eșuînd într-o noapte neagră, neagră, pe teritoriul căreia, cu multă greutate, îmbrăcămîntea a revenit la o stare de, cît de cît, suportabilă folosință. Dar aceea a fost prima plută din viața mea și ea licărește ca o lumină în apele timpului. Plutașii, doi, erau de undeva de la Ortoaia și Sunători, și cu ei, cu apa, călătoream printr-o pagină a „României pitorești”.

De-atunci au trecut multă vreme și apă, prima plută a rămas, dar ultima n-a mai apărut. Undeva, în miază-noapte, fără ca eu să prind de veste, plutăritul a fost întrerupt, apele sigilate. Întîi Dorna, apoi Bistrița. Cînd am aflat, tîrziu, am scris o filă de tristete și am luat-o pe valea Dornei, apoi pe Bancu, în sus, către Suhard, de unde porneau altădată convoaie de plute. Umblam prin păduri, pe drumuri noi, străbătute de autocamioane grăbite pe spinările căror arborii coborau. Nu trebuia să mă mai conving de utilitatea dislocării. Flăcăii aceștia negricioși, cu maieuri unse cu ulei, care minau camioanele, ar fi putut deveni plutași, dar se simțeau al dracului de bine ca șoferi. Treceau fluierînd, și totul avea alt ritm. Ei erau acum stăpîni pe văi. Plutașii, foștii plutași, se retrăseseră sub munte și de pe coaste, cu funicularule, trimiteau bușteni cu carnea albă, către rampele de încărcare, devenite un fel de rampe de lansare a pîdurii către spațiile industriale. Drumul lemnului începea pe sus, continua vijeșlii cu autocamioanele, încheindu-se în bazinele de splare ale fabricii de cherestea. La atîf se reducea menirea apei — la snălare.

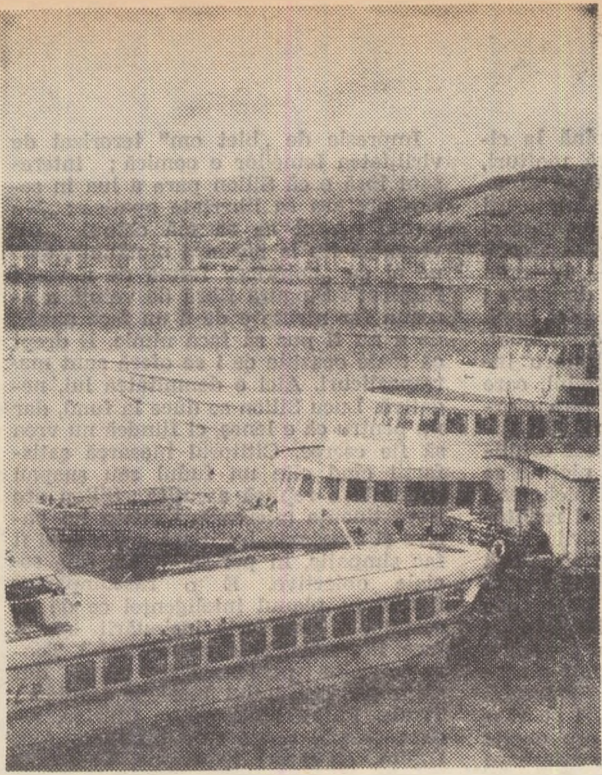
Omul de la funicularul de sus, de pe Bancu, era un fost plutaș, a cărui meserie se numea acum funicularist. „Ce-i aceea funicularist?” „Anoi, legi lemnul cu spranga, comanzi și-l ridică, și-l duce la vale, ca glonțul”. „Mai cade cîteodată?” „Vezi bine, dacă se rupe spranga”. „Si se rupe spranga?” „Încerc eu. Nu se rupe”, face el. „Cum să se rupă?” „Adică, de ce să nu se rupă?” zic eu. „Da de ce să se rupă?” o întorc eu. Se vede că l-am minunat, de-și dă pălăria pe ceață și se uită la mine, ca și cum eu aș fi căzut, și încă de pe altă planetă. „Îi mai periculos decît pe plută?” „Cîrmesc eu discuția. „Asta nu, îmi zice. Acolo se mai rupea una, spărgeai pluta, încheideai apa, rupeai lemnul, te ploua, făceai reumatism...”

Cum înșiră neplăcerile fostei lui profesii, conchid că e deplin convins de utilitatea îngropării trecutului etc., etc., dar numai ce-l aud: „Dar era frumos, să mă ia naiba dacă nu era frumos. O porneai așa pe apă la vale, cum se crăpa de ziuă și se trezeau păsările, numai tu pe apă, prin păduri și printre livezi, la amiază eram la Dorna, treceau pe sub poduri, oamenii, ciopor, cu ochii la noi, ajungeam la fabrică, lăsam pluta, intram un pic pe la «Central», apoi cu cursa înapoi acasă. Măi, zău că era frumos”.

Și și scuipă în palme și strigă ceva în vale, acționă funicularul, slobozînd spre rampa de încărcare o legătură zdravănă de bușteni.

Făcea toate gesturile cu dezinvoltură și precizie, ca unul ce era perfect adaptat. Încărcătura aceea de lemn curgînd pe firul de oțel al funicularului, omul cu pălărie verzuie și ochi albaștri înguști, alungîți, vor fi fiind ultima mea plută, sus la rădăcina apelor Dornei.

După 7 ani la Porțile de Fier



Eroul Muncii Socialiste e senin, lipsit de griji și se plictisește.

Este o noutate pentru mine — senzațional chiar — că-l pot vedea aici. Birourile sînt pustii, pe coridoare e liniște. Lipsese zarva, tropotul bocancilor, chicotitul provocator al grupurilor de băieți și fete care-și așteaptă angajarea, veghea fețelor obosite și bărboase sub cască de miner, urmele de noroi lăsate de cizmele de cauciuc pe parchetul decolorat, nerăbdătoarea chemare a telefoanelor ce zbrînie răgușit, ceața pișcăcioasă a fumului de țigară învăluind mesele de scris, patima discuțiilor în jurul planurilor desfășurate pe ele. În anticameră nu așteaptă nimeni. Numai secretara e la locul ei, lângă telefonul mut și bate la mașină domol două certificate de naștere. Tresare fără motiv cînd aruncă o privire pe hîrtiile ei și se scuză inutil: că nu face lucrări particulare, că Erdélyi Francisc și Jâmbor Elisabeta e adevărat că s-au născut la Zalău, dar amîndoi sînt angajați pe șantier; bărbatul e topograf, femeia, profesoară la școala șantierului.

Ei, da... Topografia și-au împachetat instrumentele, la Porțile de Fier nu se mai fac fundații, foraje, pilaștri, viaducte, baraje, nu se toarnă beton, nu se construiesc drumuri... Și copiii care s-au născut acum șapte ani aici, pe șantier, nu vor merge la școala nouă.

Așa se face că nu trebuie să-l aștept, nu trebuie să-l caut. Omul care poartă pe umeri milioane de tone de beton, care conduce construcția barajului, Eroul Muncii Socialiste, inginerul Gheorghe Sălăgeanu stă în biroul lui, zîmbind și se plictisește. Suportă stoic liniștea, nu sare de pe scaun să alerge neașteptat, este răbdător cu mine. Doar un fel de neastîmpăr aproape reflex îl trădează că ar vrea să fugă de la masa de scris.

Aș vrea să sesizez în toate dimensiunile ei gigantica operă. Cotitură istorică în navigația pe Dunărea de Jos, în tehnica de construcție, în industria mecanică a țării noastre, în exploatarea energiilor naturale, în viața populației și a localităților riverane, în prietenia a două țări socialiste învecinate. Acestea sînt azi dimensiunile vizibile și palpabile ale ecluzei. Prin turnul de comandă cu 182 de trepte, automat, simplu, se trec vapoarele prin cea mai primejdioasă porțiune, prin cataractele Dunării, care aparțin trecutului. Barajul de beton a străbătut fluviul larg cu valurile lui gonind ca vîntul și opintindu-se împotriva uriașului puhoi, a ridicat cu 30 de metri nivelul Dunării. Sub albia fluviului, la 50 de metri adîncime, se învîrtesc primele turbine de nivel mondial făcute la noi în țară, la Reșița. Turbinele Porților de Fier produc mai mult curent decît toate hidrocentralele României dinainte de război. Industrii noi, fabrici, uzine, porturi, orașe, căi ferate, drumuri și case de odihnă populează malul fluviului. Un pod se arcuiește măreț peste baraj, leagă două maluri, două țări, cuprinzînd totodată în turismul internațional vrăjita frumusețe a „Insulei Nimănu”, paradisul dunărean lung de 140 kilometri, strîns în defileu, cunoscut doar de navigatori, ca acum să fie deschis oricărui automobil european. Marea Neagră și Mediterana sînt mai aproape azi. De la Marseille prin Belgrad de-a lungul Dunării, sub cetăți de stîncă, peste prăpăstii și viaducte, între păduri și peșteri, între amănunțite adîncimi și înălțimi trece minunata autostradă Tito, urmînd cutezătorul drum al legiunilor romane pînă la Porțile de Fier, unde podul ridicat pe umerii barajului și al hidrocentralei se avîntă în calea turiștilor. La Gura Văii, în adînc de pădure, pe culme de munte, s-a înălțat prima casă de odihnă. Elegantă, modernă, prin ferestre și terase privește Dunărea, hidrocentră, podul, ecluza, turnul de comandă, vapoarele, tunelele și viaductele pe care se desfășoară circulația din vale. Mai sus, de-a lungul lacului de cîțiva kilometri format la gura Cernei te întîmpină un oraș modern: Orșova renăscută. Unic, neasemuit de frumos port ultramodern între păduri și dealuri. Mai jos e Turnu-Severin, noua capitală de județ. Riviera Dunării, cum s-a numit deja în veacul trecut. Parcuri pierdute în noian de flori, pilaștrii podului lui Traian, coloanele și zidurile castrului Drobetta, turnul ciunt al cetății Severinului și noile clădiri de oraș mare, hotelul turistic, palatul administrativ, palatul comun al Asociației Fluviale Porțile de Fier și al Direcțiunii Hidrocentralei, noua clădire a Poștei și Telefoanelor, cinematograful panoramic cartiere noi, magazine, restaurante, cofetării, hale de fabrică

moderne privesc toate spre Dunăre. Și dacă vizitatorul și-a umplut ochii de ele, pînă la Marea Neagră i-a rămas doar cale de o jumătate zi cu mașina.

Din 12 mii de oameni în ultimele luni au rămas 3—4 mii. Ca și în urmă cu șapte ani, la Argeș — de unde Sălăgeanu fusese trimis aici — oamenii își iau pe rînd bun rămas plecînd de pe șantierul Porților de Fier.

— E greu să pleci? Întreb pe conducătorul construcțiilor.

— E greu să rămii, să aștepti pînă la capăt cînd, de fapt, totul e gata, cînd n-a rămas decît șablonul, munca de rutină. Cu toții așteaptă o nouă sarcină, mai grea, mai pasionantă, să i se dăruie. Forța, experiența s-au acumulat. Sistemul nervos e acordat pentru luptă, pentru îndrîjire, pentru mișcare, pentru confruntarea cu necunoscutul, cu toanele munților și apelor.

Vorbește de parcă ar aduce și cuvintele din străfunduri de munte.

— Care vă este cea mai vie amintire de la Porțile de Fier?

— Totdeauna începutul e mai greu. Ceea ce ține este sub apă. Deasupra se vede prea puțin. Ochiul poate fi încintat de priveliște, fără să știe ce este în adîncuri, sub Dunăre.

— Și constructorii?

— Numai ei știu. Așteptăm inaugurarea în nădejdea că și alții își vor primi binemeritata răsplătă a muncii, așa cum și eu am fost distins cu ocazia semi-centenarului Partidului, la 8 mai.

— Cum s-au dezvoltat oamenii?

— Cei care au rămas au realizat ceva. Mai repede sau mai tîrziu, cei ce n-au dat bir cu fugiții s-au adaptat. Că unii au prins mai degrabă rădăcini iar alții mai încet — astăzi nu mai are importanță. Atunci însă nu ne-a fost de loc indiferent. Sigur că lucrurile nu s-au făcut de la sine. Oamenii fac parte din marile taine ale începutului pe șantier, taine ce trebuie dezlegate. Acum nici asta nu mai este. Ne cunoaștem unii pe alții. De cei mai mulți ne despărțim: unii merg încoace, alții încolo — șantierele sînt tot mai multe. Vin cu duiumul oameni noi, tinerii. Se ia totul de la început, să se sudeze, să facă față oricărei situații.

— Au plecat mulți?

— Destui. În primul rînd, cei atrași numai de cîștiguri mari, ușoare. Au depus repede armele. Nici nu meritau să ne ocupăm de ei. Ne-am bucurat că ne debarasăm repede de această categorie care produce doar incurcături și dificultăți prin veșnicele nemulțumiri, prin egoism, parazitism și chiul, urmărind să dea cît mai puțin, dar să capete cît mai mult.

— Din „garda” inițială au rămas mulți?

— Cei mai mulți au rezistat. Veteranii alcătuiesc majoritatea șantierului. Ei sînt cei care au participat la lucrările pregătitoare și au rezolvat pînă la capăt toate sarcinile. Sînt oameni care cunosc azi o seamă de procedee și tipuri de lucrări noi, fiind capabili să învețe și pe alții. Spuse așa, lucrurile par simple; în realitate, sînt hotărîtoare pentru o viață întreagă. Este vorba de o pregătire ce nu se poate dobîndi în nici o școală superioară. În cîțiva ani un om dă tot ce poate. El poartă învîntă să lucreze și asta înseamnă ceva. Capacitățile, cunoștințele lui pot fi dezvoltate. Voința se oțelește și perseverența te răsplătește în mod surprinzător.

— Ce s-a întîmplat cu Blănarul, maestrul mecanic? L-a obosit Biczul, Argeșul, inima îl trăgea la Constanța. Mi-a spus la început că rămîne un an, pînă cînd șantierul se pune pe picioare. Pe urmă pleacă...

— Blănarul e și azi aici. Dar și-a construit o casă la Constanța. La început, cînd nu sînt locuințe, nu este cantină, apă, nu sînt drumuri, nu e nimic și totul, chiar cele mai elementare lucruri trebuie create, te apucă uneori deznădejdea, sau — dacă vrei — oboseala. Pe urmă trece. Darea în folosință a primei barăci provizorii este deja o satisfacție, eveniment. Sărbătoare, recompensă a dificultăților. Mai greu este pentru începători. Entuziasmul nu e suficient. Este mai importantă voința, perseverența. Mulți ingineri începători au venit cu visuri mari și au plecat în scurtă vreme. Aici nu rămîn decît cei ce-și identifică toată ființa cu construcția. De altceva nici nu prea rămîne energie. Asta trebuie să-i fie viața, scopul. Sînt alții care s-au refugiat aici din posturile comode de la oraș. Inginerul Cojocaru, din Ipotești, lui Eminescu, fusese angajat la Șantierul Naval din Galați. De acolo a dezertat la noi. Ajunsesem chiar în conflict cu fabrica din cauza lui. Nu voia să se întoarcă în ruptul capului, ținea morțiș la Porțile de Fier. L-am înțeles. Cu douăzeci de ani în urmă, pe vremea primului plan cincinal, cînd cu diploma de inginer obținută la Timișoara am plecat de acasă, din Sanislău, lângă Carei, pe șantierul de la Bicz, mă stăpînea aceeași pasiune. Dacă aș fi insistat, puteam să rămîn la Satu Mare, unde făcusem școala, sau la Carei. Dar și pe mine, ca și pe colegul sătmărean Lenkei Ernő cu care am construit barajul de la Bicz, ne-a atras ceea ce e nou, ceea ce n-a mai fost. După Bicz a urmat Argeșul; eu am venit aici Lenkei s-a dus la Lotru. Cît despre Cojocaru... vreme de un an a dat examene de perseverență. Pe insula neocuită Banu, părăsită în mijlocul Dunării, conducea exploatarea la cariera de nisip și transportul cu telefericul pentru aprovizionarea fabricii de beton. A dus-o greu: luni în șir muncă monotonă, singurătate, izolare; s-au scurs zile și nopți, toate la fel, între cariera de nisip și rampa de încărcare. Cred că nu asta visa la Galați. Dar a rezistat, s-a subordonat nevoilor șantierului, și-a dat examenul cu succes. În anii următori i s-a împlinit visul: a trecut la hidro-

centrală, era șef de schimb cînd s-au așezat turbinele în albia Dunării și a avansat șef de lot la construcția barajului. În șapte ani a ajuns specialist în construcții de hidrocentrale. Crede-mă, îi poți număra pe degete. În linii mari acesta e drumul pe care l-au parcurs și ceilalți tineri șefi de lot. Mihály Ștefan, care își petrece acum vacanța în Uniunea Sovietică, a venit de la Orșova tot ca începător. Turcanu Laurian, de la Iași, și-a făcut proba de rezistență la baraj. Este și el șef de lot. Pe Găbudeanu Ioan l-au luat de la noi, acum e șef de construcții la Someșul Rece. Alții au ajuns la Direcțiune, la Direcția generală a întreprinderii sau la Minister. Pe acești oameni se poate conta în noul plan cincinal sau în planurile de perspectivă, chiar dacă nu se va face vîlvă în jurul lor...

De mult nu mai sîntem în biroul lui. Nici acum n-a rezistat mai mult de o jumătate de ceas stînd pe loc. Ca de atîtea ori în cei șapte ani trecuți, trebuie să alerg după el. De astă dată nu pe dealuri și văi, nu peste baricade de piatră, printre camioane în goană, nu pe scări de fier ce coboară în adîncuri, nu în albia uscată din care apele iesiră la poruncă și nu pe marginea barajului, tot mai adînc înainte pe fluviul vînd ameiților. Poate nu întîmplător m-a tolerat, nu întîmplător a alergat în fața mea, în pantalonii lui trei-sferturi, sus-jos, în cariere de piatră, prin tunele, pe baraje de deviere, pe punți înguste, pe movile de nisip, prin păienjeniișul armăturilor de fier, pe pilaștri de beton. Voia poate să vadă și eu ceea ce durează, ceea ce este în adîncuri, ceea ce tace sub apă lăsînd să strălucească suprafața.

Ajungem în port, să mergem cu vaporul pînă la baraj. Acum șapte ani Dunărea mai curgea pe această porțiune de mal. Camioanele au turnat în ea un deal ca să facă loc șantierului. Printre movilele de nisip călcăm cu cizmele de cauciuc în apa care, îndărătnică, tot mai intra în atelierele ce se înălțau. Și a venit iarna. Curenți reci infiorau Dunărea. Sălăgeanu tuna și fulgera împotriva unor vorbă-lungă, care căutau justificări pentru apa ce se infiltra. Noaptea, cînd șoferii o lăsau mai moale și transporturile menite să înfrunte apa se răreau, apărea printre ei. Nu scotea o vorbă și pleca în curînd scrișînd din dinți. În asemenea ocazii se dezlanțau în el groaznice furtuni. A doua zi, în birou, trăgea la răspundere fără mișc. De nenumărate ori l-am văzut însă și tovarăș de muncă, vesel, înțelegător. Pe mecanicul-șef, care printr-o ingenioasă soluție a pus în funcție — înainte de a dîrdii de frig oamenii din barăci — instalația de încălzire, întîrziată din pricina planurilor greșite și a lipsei de material, l-a lăsat să plece pentru o săptămînă, să hoinărească prin țară.

Acum gonim pe asfalt, spre port, cu Dacia lui Sălăgeanu. Soția lui pe care o adusese de la Bicz, tehniciană la serviciul tehnic și fiul său, elev în a opta, care a început școala o dată cu construcția, își continuă drumul spre Severin, să facă bagajele pentru a doua zi. Pleacă toți trei la București, să depună banii pentru un apartament personal. Sălăgeanu mai rămîne puțin cu mine. În timp ce vaporușul Slatina se îndepărtează de mal și căpitanul — care a navigat ani de zile pe lacul de la Bicz — cîrmuiește spre baraj, noi întîrziem cu privirea pe oglinda scinteiitoare a Dunării, cu gigantica cetate a hidrocentralei și zidul canelat al barajului.

Pentru el, aceasta e munca de șablon, greu este sub apă; pentru mine, acum, e noutatea, încununarea unor eforturi de șapte ani.

— Cît beton s-a turnat în Dunăre? Întreb eu.

— Milioane de tone din care nici jumătate nu se vede.

Reînvie în mine amintirea unei zile de toamnă de acum cinci ani. O mulțime de oameni se îmbulzeau în port. Dunărea se involbura neîmplînzită încă și ochiul străbatea departe, scrutînd pînă dincolo de Porțile de Fier stîncile ce răsăreau din valuri. La kilometrul 943, unde astăzi barajul înalță Dunărea, doar o echipă de mineri forau spre adîncuri. Nu-mi venea să cred că aici va fi primul pod care va lega cele două maluri, printr-un tunel la 50 de metri adîncime sub albia Dunării. Cei ce întrefîn turbinele circulă azi prin acest tunel. Dar atunci toată lumea se îngrămădea încă pe movilele de nisip din portul provizoriu. De aici s-a lansat pe apă platforma plutitoare autoelevatoare menită să înceapă construcția primului baraj de deviere. Pe puntea șantierului plutitor Sălăgeanu dirija atunci ciudatul vehicul în formă de potcoavă, de o uriașă greutate, care nu mai fusese niciodată pe Dunăre. Înainta încet, parcurgînd o distanță de un kilometru în multe ceasuri, în susul apei. Cea mai mică neatenție și vasul greoi putea să se răstoarne. Cu toții urmăream încordați evenimentul, uvertura la lupta decisivă cu torenții Dunării. Stăteam și eu pe o movilă de nisip cu inginerul Gilbert, conducătorul de odinioară al lucrărilor de la Bicz, Director General al I.C.H. Îl urmăream amîndoi pe Sălăgeanu în rolul căpitanului de vas. Într-un tîrziu, Gilbert începu să vorbească:

— Ne-am gîndit mult cum să-i încredințăm organizarea șantierului de la Porțile de Fier. N-a fost ușoară alegerea omului corespunzător, cu umeri care suportă orice. În sfîrșit, l-am găsit și totuși am fost de acord. O asemenea muncă numai lui Sălăgeanu poate fi încredințată. Cred că nu ne va dezamăgi...

Și acum stă alături de mine, pe vaporuș, dar i s-a făcut dor de ducă. Fiindcă nu are griji și se plictisește. În fața noastră milioane de tone beton au prins rădăcini în Dunăre și nu mai apasă pe umerii lui.

În românește de Florica PERIAN



Hirleț

Hirleț suferă de complexul persecuției. Are impresia că toată lumea îl sapă. De aceea, ca să nu rămână de căruță, nu stă o clipă locului. Toată ziua scurmă pământul în jurul cite-unuia. Azi te mușuroiește pe tine, mâine îmi rămă mie grădina, poimîne ne răițează pe amindoi. Riciie cu nădejde tot ce întâlnește: să fie! Nu se știe de unde sare iepurele.

Dacă te-a terminat de prășit o dată și ție tot nu ti s-au uscat rădăcinile, Hirleț nu disperează: te la în prașila a doua. Zgirie cinstit, nu face praf, lucrează metodic, ca soborul, ca insul care nu-și face decit datorica. Cînd socotește că te-a scurmat destul, se apleacă, te scutură de țărîna, scoate un oțat filozofic și hamletizează: „Vai, bietul Yorick. Era un om plin de haz și de o mare fantezie. L-am cunoscut, Horațio. Îmi vine să plîng”.

Altfel, e om de viață. În timp ce sapă, cîntă. Dacă îl prinzi răscolindu-ți pământul în jurul tălpilor și îl întrebi ce are de gînd, Hirleț îți răspunde:

— Nu vezi? Îți sap fundația. Am grijă de temelia dumitale. Nu vreau să ajungi ca turnul din Pisa, doamne ferește.

De cînd a aflat că moștenește meseria lui Adam, Hirleț nu-și mai încapă în coadă de mîndrie. Nu-i pe lume nobil mai de soi — spune el — decit omul cu lopata și sapa. Și nici îndeletnicire care să-ți dea o mai supremă satisfacție decit generoasa ocupație de a migăli groapa altuia.

De mic copil, înarmat cu lopăta și căldărușă, Hirleț se distra săpîndu-și colegii de grădiniță. Îi plivea, îi rărea, îi ciupea, îi copilea, dar mai ales îi scurma la rădăcină. Adolescent fiind, și mai ales plăcîndu-i cărțile, Hirleț a început să sape ideile altora. Pe urmă a pornit să sape stelele. Iar o dată ajuns matur, Hirleț s-a apucat de săpat Absolutul. De atunci este teribil de ocupat.

Într-o dimineață, cînd tocmai îmi amestecam cediul cu lingurița, a intrat peste mine cu lopata pe umăr. Cum a zărit lingurița s-a făcut palid de furie.

— Ce faci cu casmauă asta? Apoi fără să mai aștepte răspunsul meu a început să strige: Săriți! vrea să mă sape. Și în timp ce se văicărea astfel, mîinile lui nu stăteau o clipă locului. Cu o repeziciune de necrezut, mi-a durat o groapă de doi stînjini drept în mijlocul casei. Pe urmă, mi-a făcut cu degetul un semn de amenințare la adresa linguriței și a dispărut.

Tot săpînd în dreapta și în stînga, Hirleț s-a trezit, într-o bună zi, nici el nu știe cum la sapă de lemn. Ajungînd el la sapă de lemn, atîta s-a ros din pricina asta, încît într-o dimineață s-a pomenit luat drept săpăliță și pus să curețe un răzor de ceapă.

Pe el, care visase atîta să ajungă excavator.

Cezar BALTAG

Formula unui suris

Ciudat destinul acestui prinț al poeziei, ce a deschis — altora — atîtea drumuri, fără ca el însuși să le fi urmat, inovînd mereu, reîntorcîndu-se la ritmurile tradiționale și — după atîta zbatere, debutînd postum cu o carte, „Ora fîntînilor”, ce-l reprezintă doar pe jumătate; și farmecul acestui ales al prozei, admirat pentru cîteva schițe-poeme, ignorat pentru romanul său — iarăși! — postum, rău numitul „Lunaticii”. Despre Ion Vinea nu se scriu amintiri, lui nu i se descoperă „corespondență” și — cu excepția lui Mihail Petroveanu — nu i se dedică studii ample. Vorbînd însă de Destin, sper că am greșit, căci nici un deceniu nu s-a închis peste finalul biologic al acestui răsfațat vitregit. Sigur că editarea toată și odată a operei, strîngînd tot ce acest risipitor a lepădat cu nonșalanța unui hărăzit, ne va pune în situația de a efectua acea judecată pe care, cu abilitate, toată viața, Ion Vinea a ocrotit-o. Și atunci poate că și cei tineri îl vor descoperi și-l vor răsfața, cum i-a plăcut lui, prea mult, să fie.

„Lunaticii” nu e un roman, cu începere, creștere și deznodămînt, cu intrigă și eroi, e o carte plăcută, frumos scrisă, urmînd un far niente inteligent, rafinat și inutil; și cum un far niente... nu face nimic, ci se plimbă, face vizite, se duce aici și acolo, face curte și, chiar mai mult, la vreo cinci femei deodată, zace la cafenea, amuzîndu-se, sau încercînd să se amuze, totul pare o delectație amuzată dar superficială. Numai că, plimbîndu-se, acest Sillion („Sillion / Fecior de domn...”, cum zice versul popular) ne plimbă și pe noi făcîndu-ne să cunoaștem oameni și instituții dintr-o anume lume, burghezia interbelică. Nu lumea teribilă a marilor afaceri și marilor lovituri politice, a încheștărilor milionare, a otgoanelor trase de înalții demnitari și a păruielelor energice de la cirna țării, ci o găinărie împănată, miloagă și fudulă, apucătoare, cu pandalii, dar și tolanită cu Kief, dedată la pahar, infulecare, otomobil și odicolon, lume de răsfaț și chiul, cu pomanagii rizgăiați. Prin acest asfințit al crailor ne conduce Sillion cu surisul lui blazat dar lucid, bun știutor al metehnelor și dedesubturilor — parfumate dar nu prea curate —, fără revoltă, dar fără ohtaturile sinilii ale lui Mateiu.

Se impune o întreită cunoaștere a romanului; întii și întii, Lucu Sillion ce susține narațiunea de la prima la ultima pagină, dedulcit la tihnă și răsfaț, prea lucid și demn spre a se agita să apuce, să înhațe, prea leneș spre a dori să schimbe ceva, începînd sau sfîrșind cu sine. Dar dacă Lucu Sillion ne sare în ochi și se lipește de suflet, cu toată droaia lui de metehne, și cu toată gehena tenebroasă în care autorul — a contrecœur — îl zircle-n final, spre scrișnirea dinților și menu fix, el e totuși doar un pretext spre a ne plimba prin lumea paradită, sclivisită și năzuroasă de care am vorbit și care este adevărata eroină a cărții — dacă termenul de „eroină” nu s-ar potrivi atît de puțin burgheziei parazitare cu năzăriri de intelectualitate. Și nu știu dacă, totuși, ce e mai de soi, și mai greu de analizat, nu ar fi surisul autorului, privirea amuzată a lui Vinea care nu biciuiește, nu vitriolează, ci, în joc, din distracție, ne arată o bufonerie scirbavnică, degradată, nulă. Dar poate fi găsită formula unui suris?

Lucu Sillion e un personaj foarte simplu și dificil analizabil. Sociologic, e un parazit din convingere, dar superioritatea lui intelectuală față de ceilalți, lu-

ciditatea lui — ce merge pînă la cinism — îl fac un ghid fără mofturi, topograf exact, arhondolog crud al unor găinari de lux. Față de sine însuși e de o fină ambiguitate: se denunță și se răsfață: „Sint și rămîn un inutil. Dar nu fac rău nimănui. — Consumi fără să produci. — O, atît de puțin! Sint un zero în socotelile acestei lumi. (...) E comod să fii un zero absolut”. Lucu dorește „starea de echilibru indiferent. Echilibrul acela instabil, care se menține totuși la infinit, fără eforturi, ci numai prin legănări”. Inteligent, Lucu știe totuși că acest echilibru nu se poate menține; și nici nu se menține. Scuză sa ar fi slăbiciunea: „Lucu nu măsluia faptele, nici realitatea, cînd se arăta victima firii sale plîpînde, care nu e în stare să spună unui oaspe nepoftit: pleacă din casa mea!” Dar e și ostentația unui prisos de plocon: luîndu-și niște lenjerie „a plătit un supliment exorbitant, pentru ca monogramele să fie gata pînă-n seară”. „Care e scopul meu?” întrebă Lucu. — Linia de plutire!”, i se răspunde. Lenea lui Sillion își are explicația ei, e un refuz moale de asimilare la bugetivorii asudînd a lux. De aici, iluzia că se separă de toți aceștia, că îi contemplă din loja lui de la cafenea: „Ocotit de penumbra boxei sale,



Desen de Marcel IANCU

se simte în siguranță, ca un om mascat. Scotocește mai departe ungherele ferite ca și cînd n-ar căuta oameni, ci paianjeni”. Ironia autorului creează tocmai distanța critică. Ironic față de alții, Sillion e, adesea, distant față de sine, se vede din afară. Cînd un cineva îi propune o afacere dubioasă, Lucu se amuză, apoi: „Știi ceva, domnule, caută-ți un alt ratat”. El este în primul rînd un hedonist: „Senzăția! Numai ea mă scoate din toropeală”. Dar lenea lui e și răsfaț: „nu e decit o jucărie a întîmplărilor”, „un biet om plin de slăbiciuni și totdeauna surprins de împrejurări”.

Umanități

(Urmare din pagina 5)

bile auxiliile științei, dar nu și roadele sau farmecele acesteia, ni se propune un stil de perfecție înțelegere și de temeinică demonstrație, marii creatori din trecut fiind invitați, prin puterea exemplului oferit de comentator, să devină hrana zilnică și cea mai substanțială a omului vremurilor noastre. Scrișul profesorului Papu posedă din plin această „virtute agregantă”, în care stilul umanist, aplicat pe un vast perimetru, iese din faza simplului cărturarism și capătă acel accent cald, de actualitate, fără de care el ar însemna numai literă sau litere moarte. Un suflu de pasiune lucidă dă viață unor subiecte de multe ori vechi și luminază-nu unghiuri rămase după atîtea veacuri în obscuritate, ci figuri întregi, oameni dintre cei mai mari, sectoare de cultură.

Edgar Papu nu e un savant care „vorbește” numai „despre” operele trecutului, ci unul care face ca aceste ope-

Impresia de „biet om” terorizat de virilitatea femeilor e comică; interesant însă e că Sillion pare a lua în serios precara sa libertate apatică: „Nu m-am născut ca să mă chinui. Nu vreau să fiu la porunca nimănui”, spune el cu „hotărîrea fermă de a vorbi răs-picat”. Singura fibră de voință a acestui far niente e de a nu face nimic, de a nu fi pus să facă nimic. E drept că toate ocaziile ce i se oferă sunt matrapazlicuri. Aici e demnitatea lui, negativă. Lucu Sillion se duce la fund, dar nu pentru că e leneș, ci fiindcă nu vrea să fie escroc. Cititorul încearcă satisfacții cînd cite un fudul sau șnapan primește o replică ascuțită: Sillion are impertinența mieroasă. Cîntea lui pasivă și agerimea justițiară a verbului îl fac simpatic, în pofida vinei sale sociale obiective. E o răscumpărare fictivă pe planul inteligenței ce dă acestui om slab forța insinuării și îl face, literar vorbind, memorizabil. Toate celelalte personaje fac parte din sfera parazitismului insolent (Amidon, Trude, Filip), cinic (Fane Chiriac, Adam Gună), acaparator (Matilda, Ana Ulmu), chibițard (Giuseppe, Felix). O galerie a parazitismului burghez realizată cu mai puțină energie și amănunțime decît aceea din „Bietul Ioanide”, dar cu un creion sprinten și foarte ascuțit. Cucoanele achizitive, iubește, isterice, posive, afaceriste iau loc și ele, fie că sunt Diane, Madone sau Venuse, în această galerie.

Viziunea romancierului e ironică, o gamă bogată de nuanțe, de la aceea simpatetică, față de Sillion, la cea bufă (invadarea casei de prea activa Tzulufa, ospitalitatea promiscuă și calică a giuseppenilor, metodele de supranutriție ale generalului Someșan), lucrătura subțire (Fane Chiriac pune mina pe ziarul „Opinia”), batjocura tare (marea scenă în care cinicul Gună își batjocorește oaspeții pomanagii care rabdă și infulecă), tenebrosul macabros (Fiul Cadavrului se spîzură de candelabru lui Scaffa), uluitoarea gamă de șantaje (comercial, de presă, sentimental), ironia dură — portretul lui Fane Chiriac, profesor de voință (Nae Ionescu), arivist supercinic, hipnagog și escroc cu stil și perdea. Să nu uităm comicul verbal. „Întoarșitii pi burti! îi porunci Varvara. Doctolisa Malgaleta: nisi n-ai să clezi, în vleme se tlebăluim îmi făseam inchipuili idealizabile, mî se pălea că mi-astept sosul”. Amidon a făcut o afacere din punga statului: „Rabordu, clefăi el, m-a înghis gu el în zalonaiul durgesc... oala cu zarmale... pe o măzuză... ză mănîng zarmale... voarde mulde zarmale... gam un hîrdău... gred gă l-am gugerid...” E și firesc să întîlnim aici bogomili cu coate agere, cocoane dostoievskiene cu portofelul lucid, canalii fasciste ahtiate de parale și urîndu-și cultul forței etc. E un bilci al deșertăciunilor, o curte a miracolelor cu toate beteșugurile sufletului, în care pandaliile apucătoare ale coconetului nu sunt de neglijat. Și dacă, uneori, surisul acestui hedonist pasiv e uns cu miere, se filtrează pe la comisuri un venin eficace, iar privirea sa învăluitoare emană o distanțare dură.

Fără să fi fost Sadoveanu sau Rebreanu, fără a fi avut energia și coerența din „Bietul Ioanide” sau tensiunea ideatică a lui Camil Petrescu, acest stilist de soi, democrat și antifascist autentic, schițează cu ironie nonșalanță o lume agitată și inutilă. Surisul sinuos al lui Vinea filtrează spre parazitismul burghez o elegantă scirbă.

Paul GEORGESCU

re să vorbească, să capete o realitate sporită și eternă. Virstele cele mai îndepărtate se apropie astfel de noi, iar comentariul critic adiacent ce ni se propune devine o prelungire firească a lor. Nu mai vorbește „memoria” istoriei, ci „prezența” ei. De aceea, nu stilul de performanță erudită, „filologică” e de admirat aici, ci firescul demersului critic, prin care se realizează o adevărată colaborare cu trecutul.

În acest sens, ultimul volum al profesorului Papu, orientat după ideea tradiției și a inovației, în cadrul unei literaturi de situație specială cum e aceea italiană, care a simțit totdeauna ideea de tradiție altfel decît ca pe o împovăraătoare zestre, este într-un totul lămuritor pentru preferințele autorului și probează în chip deschis că posibilitatea de a opta pentru una din ele dă un sens egal gestului contrar. Putința de a privi la fel de limpede cele două versante ale aceluiași culmi ne face să căpătăm convingerea că exploatarea

unui filon adîncit în timp poate fi un act foarte modern, iar înțelegerea unui artist recent se poate desăvîrși prin cunoașterea operelor din trecut.

Acesta e, ni se pare, semnul adevărat al umanismului modern pe care-l reprezintă eminent autorul **Fetelor lui Ianus** și care-l departe de acela pur artistic, dar văduvit de luciditate și de sens istoric, al unei „restaurări” de fapt romantice (cum de la Renaștere încoace am asistat la atîtea). Vasta unitate a culturii și spiritul unității ei se realizează nu printr-un tablou în stil de enciclopedie, nici prin izolarea mai mult sau mai puțin arbitrară a unor sectoare de preferință anumite, ci prin acest interes universal și prin viziunea generală care izbutește a se închea. Cititorul care se lasă condus, fără a rătați pe vasta orbită temporală a studiilor lui Edgar Papu, va sfîrși prin a privi la călăuzitorul său, ce, astfel, își va câștiga cea mai prețioasă și, credem, cea mai dorită răsplată.

George Ivașcu:

Jurnal ieșean

Mai întâi: **Politica de intimidare a intelectualilor, Atitudinea scriitorilor, „Libertate literaturii!”, Pentru poezie, Pentru Mihail Sadoveanu, Demnitatea intelectuală, Pledoarie pentru poezie, Înapoi la carte!, Datoria intelectualilor;**

Apoi: **Pentru pace, Condamnarea războiului, Independența națională, Simbolul Cehoslovaciei, Apărarea statelor mici, Răspunderea patriotică, Conștiința umanității, Conștiința națională, Apărarea națională, Locul nostru în Europa.**

Grupate în acest chip, câteva dintre cele mai sugestive titluri ale articolelor lui George Ivașcu din culegerea retrospectivă **Jurnal ieșean 1935—1940** (Ed. Cartea Românească) indică principalele direcții ale publicisticii unui literat având o mare vocație gazetărească: anume, o fermă atitudine de apărare a culturii și a valorilor spirituale, amenințate de ascensiunea fascismului și lucide comentarii de politică externă într-o vreme când al doilea război mondial se prepara sub privirile îngrozite și încă nefrecuzătoare ale întregii omeniri.

Format în ambianța vieții spirituale ieșene — dominată de influența cercului „Vieții românești” —, George Ivașcu este, de fapt, unul dintre continuatorii iargului grup de scriitori și intelectuali democrați care au făcut din capitala Moldovei, în primele decenii ale acestui secol, un centru cultural puternic și prestigios, de distinctă personalitate și evidentă orientare progresistă. Nu altfel se explică împrejurarea că pentru George Ivașcu literatura nu s-a transformat niciodată într-un criteriu restrictiv, de abstragere din clocotul cotidian; iar prin **Jurnalul ieșean** imaginea consacrată a criticului și istoricului literar se întregeste cu aceea a gazetarului, fiind aproape inutil a mai spune că nici una dintre aceste laturi ale activității lui George Ivașcu nu poate fi omisă în realizarea unui portret integral. Dar pentru a înțelege mai bine caracterul angajat al publicisticii lui George Ivașcu — redactor responsabil al cunoscutei reviste „Manifest”, prim redactor al ziarului „Iașul”, colaborator apropiat al lui G. Călinescu la redactarea „Jurnalului literar” — nu este suficient să se invoce doar atmosfera intelectuală ieșeană, ci trebuie adăugat nămaidecât că un rol esențial l-a avut contactul cu reprezentanții ai P.C.R., și în primul rând cu Lucrețiu Pătrășcanu. În prefața volumului, George Ivașcu se exprimă în termeni limpezi asupra importanței pe care a avut-o întâlnirea sa cu fruntașul comunist, în primăvara anului 1935, în grădina casei lui Ibrăileanu: „sub un nume ad-hoc („Mezincescu”), **tovarășul** (cum aveam să aflăm mai apoi) **Andrei** a intrat pur și simplu în vorbă cu mine despre universitate, despre mișcările tineretului democrat și, la urmă, tot mai insistent, despre revista „Manifest”, al cărei redactor responsabil eram. Frapat mai întâi de însuși figura lui, cu o boltă a frunții înaltă, cu o privire pe cât de caldă pe atât de pătrunzătoare, apoi de metoda înfățișării analitice a unui întreg lanț de aspecte ale situației social-politice în mediul intelectual, în sfârșit, de critica foarte deschisă, în privința modalității (cam academice, cam fără adresă precisă, cam fără o finalitate mai pregnantă militanță într-o direcție mai clar definită) în care apărea „Manifest” — m-au cucerit într-atât argumentele aduse (și el a sesizat aceasta), încât la o a doua întrevedere (în aceeași grădină a casei unde Pătrășcanu era, conspirativ, găzduit), am decis însăși schimbarea de profil, de format, astfel încât revista să afirme tot mai pregnant o linie și — de se poate — chiar o apartenență politică bine marcată: cea a Partidului Comunist”.

Înscrisă pe aceste coordonate, publicistica lui George Ivașcu ne apare astăzi ca o remarcabilă expresie a



unei conștiințe militante, de intelectual angajat fără ezitări pe un drum istoric validat de timp. Articolele lui George Ivașcu impresionează, înainte de toate, prin unitatea de atitudine a autorului: deși este vorba de vechi texte destinate efemerei pagini de gazetă, menită a dura cel mult o zi, în ele palpita o viață secretă ce le face să trăiască și astăzi, la strângerea în volum după mai bine de trei decenii de la întâia apariție. Departe de a fi un simplu document de epocă și de a instrui ca atare — deși nici sub acest aspect nu strică a fi privită — publicistica lui George Ivașcu se impune mai curând ca o foaie de temperatură spirituală, iar ceea ce o însuflețește este consecvența cu sine a autorului. Fiecare articol are însemnătatea unei părți dintr-un amplu mozaic, contribuind egal, alături de celelalte, la realizarea impresiei de ansamblu, covârșitoare prin statornicia ideilor profesate și prin patosul supravegheat al expunerii. Eleganță în expresie, de o aleasă distincție intelectuală, publicistica lui George Ivașcu se caracterizează prin afirmarea deschisă și curajoasă a atitudinilor, prin stringența și rigoarea severă a demonstrațiilor și analizelor, prin evitarea ornamentelor și cultivarea unui stil clar, tranșant, excluzând orice posibilitate de echivoc. Mereu lucid și exact, el preferă exprimarea directă a opiniei, nelăsându-se niciodată sedus de voluptatea alexandrină a îmbinării gratuite de cuvinte; pline de o vervă tăioasă, de loc „artiste”, articolele lui George Ivașcu sînt viabile prin febra de idei. Autorul pare a fi mereu cu răsuflarea sugrumată de emoție din pricina importanței evenimentelor pe care le comentează, reușind însă de fiecare dată să-și domolească bătăile inimii pentru ca astfel să se poată face cât mai bine înțeles, dînd cuvîntului său forța de convingere a unei judecăți aflate sub controlul rațiunii. Limpezimea este rodul unui efort de stăpînire și concentrare, prin care vibrația afectivă se convertește în tensiune spirituală și nu altfel se explică atenta punere în pagină, întotdeauna uimitoare.

Care sînt direcțiile publicisticii lui George Ivașcu, am arătat încă de la început; este acum potrivit a le examina mai în amănunt. Intelectualul progresist, sprijinitor al unui partid scos în afara legii, nu putea rămîne indiferent față de îngrijorătoarele fenomene de fascizare a culturii țării, prin care erau amenințate cele mai de preț valori ale unui popor — cele spirituale. Denunțînd „politica de intimidare a intelectualilor” pe care o profesau oficialitățile sprijinind tacit forțele de dreapta, George Ivașcu scrie: „Continuu se duce o susținută și organizată prigoană împotriva a tot ce înseamnă intelectualitate și progres.

a tot ce înseamnă luptă împotriva obscurantismului și a ideilor reacționare, a prejudecăților sociale și morale. Prin orice mijloace, de la cele mai brutale pînă la cele mai rafinate, se încearcă defăimarea și intimidarea tuturor intelectualilor care nu gîndesc la fel cu oficialitatea guvernantă sau cu dreapta propriu-zisă. Se urmărește intimidarea tuturor oamenilor de cultură care nu pot servi de instrumente docile în mîinile unei minorități exploatoare, oprinatoare a culturii. Se încearcă pe toate căile împiedicarea activității tuturor acelor luptători care au curajul civic de a-și afirma cu toată tăria ideile, luînd atitudine pentru libertatea gîndirii, pentru idealul păcii și al muncii. Într-o vinovată și primejdioasă complicitate, se îngăduie, se așîță și se protejează tot ce ar putea fi îndreptat împotriva oamenilor aflați în slujba unei reale democrații, întru apărarea drepturilor celor mai elementare, singura condiție pentru dezvoltarea culturii și civilizației unui popor. Zi de zi atacurile presei de dreapta se întesesc, zi de zi insultele și calomniile cele mai ordinare sînt aruncate în obrazul intelectualității noastre, zi de zi luptători cinstiți și demni de crezul lor cad victime ale unor odioase înscenări și ale unor acuzații abil și cu rea-credință regizate”. În același spirit sînt evocate figurile lui C. Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, Alexandru Sahia, ori sînt respinse atacurile scelerate împotriva unor scriitori de dimensiunile lui Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi (despre care un publicist „dreptăș” spunea că „ar trebui bătut la spate, în piața publică”); nu alt sens are adeziunea la lozincă „libertate literaturii!”, afirmată de cei mai reprezentativi critici literari ai vremii care au luat o poziție fermă față de brutalizarea culturii prin impunerea unor norme antidemocratice și antiprogresiste: „Așadar, ne-am reîntors la vremurile cînd «personalități culturale» de tot soiul decretau reguli de limbă și îndrumau literatura în paragrafe seci, ca și cum s-ar fi reglementat circulația sau regimul spirtoaselor. Am ajuns, adică, să scoatem din manualele de școală și să punem la stîlpul infamiei pe cei mai buni scriitori ai noștri, pe motivul că nu scriu tocmai românește și că nu sînt tocmai în regulă cu cerințele morale! Iată pentru ce criticii literari români, singurii demni de acest nume, au simțit nevoia să se organizeze pentru a lupta împotriva unor asemenea primejdioase încercări de dezorientare publicul cititor prin metode și în numele unor principii nedemne de veacul al XX-lea și de anul de grație 1937. Iată pentru ce aceștia strigă din răspuțeri: „Libertate literaturii!”

Comentariile de politică externă sînt consacrate, toate, unei probleme de o importanță vitală pentru acea epocă: aceea a păcii și a războiului. Pericolul uriaș pe care îl reprezentau puterile fasciste și necesitatea unei ferme împotrivi a „statelor pacifice” — iată centrele de gravitație ale acestor articole. George Ivașcu nu se rezumă doar la consemnarea evenimentelor, ci fiecare text este alcătuit dintr-o matură și pătrunzătoare analiză peste care se înalță un vibrant mesaj de „stringere a rîndurilor”. Soarta Cehoslovaciei ocupate, politica duplicitară și capitulardă a Franței și Angliei, agresivitatea Germaniei hitleriste și a Italiei lui Mussolini, tragedia poporului spaniol, lupta eroică a poporului chinez împotriva invadatorilor japonezi, cuvintele îmbărbătătoare ale generalului de Gaulle, aflat la Londra după căderea Franței — nimic nu scapă atenției comentatorului, devenit o cutie de rezonanță a durerilor lumii și îndemnînd la „integrarea intelectualilor”: „Integrarea intelectualilor în mecanismul colectiv al întregii națiuni, scoborîrea lor din turnul de fildeș al artei pure arată o înaltă conștiință a intereselor colectivității căreia aparțin. Prin aceasta ei fac un act de umanitate, orice izolare căpătînd, în asemenea împrejurări, semnificația unei sabotări a interesului național. Talentul unui scriitor este condiționat în ce privește manifestarea lui de o serie întreagă de elemente ce aparțin colectivității naționale, mediului specific, limbii. Nimeni deci și cu atât mai puțin intelectualul nu poate face abstracție de aceste realități naționale. Cu arma în mînă sau slujitorii ai cuvîntului prin scris, intelectualii au astăzi ca ideal suprem: patria”.

...Articolele care compun **Jurnalul ieșean** al lui George Ivașcu (n. 1911) au fost scrise cînd autorul încă nu avea 30 de ani!

De vreme ce literatura, arta în genere, este opera unor creatori, fără de care nu s-ar produce, iar aceștia nu o realizează din nimic, ci dintr-o profundă experiență de viață — cum ar putea fi exclusă dintre *instrumentele* de investigare a propriului său izvor?

Conștiință sau nu, toți marii artiști își hrănesc imaginația cu datele pe care li le furnizează propria experiență de viață, și, în ultimă instanță, propunînd în operele lor o ipostază a realității, nu o vor concepe decît ca un *adevăr*, cel puțin *dorit*, *normat*. Concluzia este prin urmare că orice pagină de literatură, orice tablou de geniu, compoziție muzicală, discurs etc. — sînt și tentative de cunoaștere, putînd duce, *mijlocit*, la descoperirea, restabilirea adevărului. Engels n-a făcut o butadă numai — atît de des amintită — afirmînd că ar fi învățat din literatura lui Balzac mai mult decît din scrierile tuturor economiștilor vremii, luați la un loc, despre societatea contemporană marelui scriitor francez.

Firește — e vorba de o *cunoaștere metaforică* în cazul artelor, de o *cunoaștere sugerată, aminată, ocolită* — dar în definitiv nu mai puțin persuasivă decît cea logic noțională, imaginea artistică punînd în valoare nu numai

Creație și adevăr

valențe pur intelectuale, ci și — mai ales — pe cele afectiv-psihice, de unde și nelimitata ei capacitate de înrîurire.

De altfel, caracterul mijlocit și cu totul special al artei este probat și de nevoia pe care au resimțit-o întotdeauna marii creatori ai lumii de a-și teoretiza, explicita adevărurile propuse în ficțiunile lor propriu-zise. Leonardo da Vinci, cunoscut ca apologet al picturii, pe care a și exprimat-o magistral, socotînd-o regina artelor, acest maestru al penelului, ale cărui capodopere vorbesc de la sine (vezi, între altele, și „Bătălia de la Anghiari”), își mărturisea idealul creației sale — acela de a urmări *figurarea* realității, scriînd, într-o *paralelă în re pictură și poezie*: „Nu doresc altceva decît ca un bun pictor să figureze furia unei bătălii (s.n.). Să facă și poetul același lucru, și să expună, alături, în public. Vom vedea unde se vor opri

spectatorii mai mult, ce vor privi mai mult, ce vor lăuda și-i va satisface. Nu mai încapă îndoială că pictura va părea *mai folositoare* și mai frumoasă și va plăcea mai mult”. Este limpede că genialul pictor era conștient de utilitatea artei ca document uman, ca instrument de cunoaștere — dar și de limitele ei în acest sens, dacă socotea necesar să completeze teoretic ceea ce afirmă prin culoare, pe pinze, firește — fără a anula prin aceasta funcția cognitivă a artei. Despre utilitatea, moralitatea artei, s-a exprimat, între alții, și un alt titan al creației — muzicale, de astă dată —, Beethoven, care vedea în ea „o republică în care fiecare este dator să creeze atît de mult bine în jurul său, cît îi permit fie și cele mai vitrege condiții”. Iar Enescu, la noi, se pronunța și mai răspicat despre menirea constructivă a muzicii și, implicit, despre aportul ei în

elucidarea adevărurilor vieții — bineînțeles, cu mijloacele ei specifice, declarînd în cadrul unei convorbiri radiofonice cu Bernard Gavoty: „Pentru mine muzica nu e o stare, ci o acțiune, adică un ansamblu de fraze care exprimă idei, și de mișcări care poartă aceste idei într-o direcție sau alta”.

În literatură, dintre străini ajunge să-l amintim pe Goethe. Pe ce se întemeiază admirația lui — cităm o măturie dintr-un noian — pentru Walter Scott, de pildă? În convorbirile lui Eckermann cu marele scriitor, citim aceste considerații: „Găsești la Walter Scott, pretutindeni, o *reprezentare* deosebit de serioasă și de justificată, *derivînd din cunoașterea lui aprofundată a lumii reale*, cunoaștere pe care și-a însușit-o prin studii și observații de o *viață întregă* și printr-o trece-zilnică în revistă a împrejurărilor celor mai de seamă”. (s.n.). În poezie, în proză, în teatru, Goethe însuși n-a făcut altceva decît să traducă în imagini propriile sale observații asupra vieții. Altfel nu i-ar fi trebuit cîteva decenii pentru desăvîrșirea „Faust”-ului său.

Hristu CĂNDROVEANU

(Continuare în pagina 10)

O posibilă istorie a literaturii române

Excepție — n-aș zice fericită, dar, oricum, necesară — printre scriitorii noștri de azi, Paul Anghel e singurul, poate, preocupat în mult mai mare măsură de destinul culturii căreia îi aparține decât de propriul său destin literar. Singurul, poate, torturat nu atât de nevoia de a se realiza, cât de a se defini pe sine. De aici, efortul său susținut de a se confrunța și de a-și confrunța colegii de generație cu predecesorii pe care încearcă să-i redescopere mereu, abordându-i, de fiecare dată, din alt unghi vizual și cu alte procedee. De aici, iarăși, efortul continuu de a se insera și de a-i insera pe contemporanii imediați într-un context cultural care, el însuși, trebuie neîncetat redefinit în lumina ultimelor achiziții științifice, totdeauna, însă, pe baza metodologiei marxiste, utilizate cu suplețe, inteligent. Nu poate, așadar, surprinde de loc ambiția autorului tragediei moderne **Săptămâna patimilor** de a elabora o **Istorie posibilă a literaturii române**. O istorie posibilă, printre altele adică, nu obligatorie, supusă dintru bun început discuției și care n-ar urma să anuleze cu necesitate alte istorii, ci să ne permită înaintarea pe un teren atât de luncos, de nestatornic. Preambulul și metodologia acestei **posibile** istorii ne sînt expuse într-o broșură apărută nu de mult în „Biblioteca Argeș”. Strădania autorului de a ne propune o cale nouă merită recompensată nu cu bunăvoință, fiindcă bunăvoința nu e o atitudine intelectuală, iar o cale nouă nu e, prin ea însăși, o garanție a succesului, ne poate chiar duce în fundătura unei erori. Nu cu bunăvoință se cere tratat acest efort, ci cu interesul pe care orice idee nouă îl stîrnete în genere, un interes presupunînd preocuparea pentru descifrarea mobilurilor intelectuale ale eseistului și depistarea, dincolo de aceste mobiluri, a cîtorva sugestii care ar putea fi totuși însușite pentru a avansa fie și pe drumurile bătătorite.

E istoria **posibilă** propusă de Paul Anghel o istorie **inșolită**, care va stîrni (a și stîrni) reacții violente, controversate de tot soiul, dar controversate acestea înseși sînt de natură — credem noi — să miște lucrurile dintr-un punct mort, să favorizeze o mai adecvată definire a fenomenului literar românesc, a liniilor lui de evoluție, să-l încadreze mai bine în literatura universală. E o istorie **inșolită**, de vreme ce autorul ei se refuză hotărît criteriului cronologic, în lipsa căruia conceptul de istorie pare fără sens. Refuz justificat cu argumente luate din arsenalul structuraliștilor, nu de a doua mînă însă, și care se referă la împrejurarea, de loc negliabilă, că, o dată constituite, valorile literare, generate de anume condiții istorice concrete, devin într-un fel, independente de timp, egale între ele, în materie literară fiind operantă noțiunea de progres ce implică raportarea temporală și, datorită ei, anularea vechilor valori de către cele recent elaborate cu ajutorul lor. O valoare literară nu se constituie ca o treaptă pentru dobîndirea altor valori și nu e desființată prin crearea unor noi valori, fiecare valoare avîndu-și autonomia ei și situîndu-se, indiferent de momentul istoric în care a fost elaborată, pe același plan cu valorile ei egale. Criteriului cronologic sau celui psihologic, temperamental (clasic, romantic), cu care s-a operat pînă acum în istoriile literare, Paul Anghel le preferă **criteriul structural** stabilite pe **baza modelului temporal** însușit de scriitorii înglobați unei anume literaturi sau cîtorva literaturi. Căci scriitorii, în dubla lor calitate, de inși supunîndu-se necesității, dar în stare să-și creeze și

o necesitate a lor, mediată, sînt condiționați de epoca istorică în care-și făuresc opera (lucrările lor fiind, de aceea, un reflex al acestei epoci), dar capabili, totodată, să se încadreze prin atitudine, viziune (determinate și ele istoric), prin procedee chiar care țin de o anume atitudine filozofică, de o anume viziune a raportului om-univers, să se încadreze, spuneam, unui alt timp, ideal, să-și aleagă **propriul lor model temporal**. Un model care poate coincide, avansa ori, dimpotrivă, precede cu mult timpul real, obiectiv căruia istoricește îi aparțin. Autorul își propune, deci, să scrie nu, pur și simplu, istoria faptelor literare în desfășurarea lor cronologică, ci „o istorie a mentalităților temporale în literatură”, care contrazice adesea această desfășurare. Și o va face — ne promite el — nu încercînd să forțeze lucrurile spre a se conforma teoriilor sale, ci ținînd seama de natura specifică a fiecărui fenomen în parte, de faptul, bunăoară, că libertatea scriitorului nu ține numai de posibilitatea de a-și alege un anume model temporal, ci și de a adopta succesiv sau chiar concomitent mai multe modele temporale, unii, scriitorii de excepție, putînd reconstitui, astfel, prin opera lor, nu una sau mai multe etape ale aventurii spiritului uman, ci aventura aceasta în întregul ei.

Inșolită, o astfel de **istorie** a mentalităților temporale în literatură e, desigur, pe planul strict didactic, inoperantă, căci, pedagogic vorbind, familiarizarea cu problemele unei literaturi nu e cu puțință în absența criteriului cronologic, nu se poate face fără a îngloba, cu toate riscurile pe care le comportă o atare operație, istoria literaturii în istoria culturii respective. Orice învățămînt e, pînă la un punct cel puțin, simplificator, vulgarizator deci. O cultură, însă, nu se rezumă doar la învățămînt, presupune depășirea didacticului, abordarea fenomenelor în strictețea lor specificitate, pînă la nuanță, și elaborarea, pe baza unei astfel de analize, dintre cele mai aplicate la obiect, a unor sinteze. Or, în această direcție metoda propusă de Paul Anghel se poate dovedi eficace. Iar rezultatele obținute prin această metodă pot, la rîndu-le, lărgi chiar orizontul cercetătorilor vizînd didacticul, oferindu-le sugestii rodnice și în activitatea lor. Sădoveanu, bunăoară, o dată cunoscut din perspectiva propusă de Paul Anghel, va dobîndi alte dimensiuni chiar cînd va fi tratat cronologic, la modul didactic. Căci de vreme ce cîntă geneza lumii, el e, într-adevăr, anterior lui Homer; de vreme ce cîntă începuturile umanității, e contemporan acestuia; de vreme ce opera lui e o sinteză a folclorului românesc, e reprezentantul timpului magic; de vreme ce practică o artă pe undeva realistă, e sincron timpului său etc. Formula ca atare nu va fi acceptată de istoricul literar obișnuit, dar ideea că Sădoveanu reconstituie întreaga aventură a spiritului uman — esența acestei formule — poate fi acceptată de el. La o astfel de formulă, însă, ne conduce metodologia propusă de autorul **posibilei** istorii a literaturii române.

Nu ne propunem, nici n-ar fi posibil în spațiul de care dispunem, să supunem unui examen critic toate argumentele produse de Paul Anghel în favoarea tezei sale, și nici primele rezultate ale cercetării sale. Am vrea, însă, să insistăm asupra faptului — esențial după noi — că autorul rămîne fidel metodologiei materialismului istoric, utilizează dialectica marxistă și cînd defi-

nește diversele modele temporale, fiindcă ia în considerare faptul că însăși adoptarea unui anume model e condiționată istoric, și cînd încearcă să-și explice fenomene de un interes mai general încă. A vorbi, de pildă, despre supra-realiști ca despre niște artiști care au optat pentru modelul temporal magic e un mod, în fond, de a defini ideologic un curent, care, el însuși, are o cauzalitate istorică precisă. Nu e, oare, suprarealismul o reacție firească la mentalitatea scientistă, la impasul provocat de pozitivism? Și nu-și are acest impas o ultimă explicație în infrastructura unei anume societăți? A vorbi despre voința manifestă, deliberată, expresă a literaturii române de a se supune, de la un anume moment, unui model, modelului clasic francez, e o constatare lesne verificabilă, care, la rîndu-i, reclamă o explicație determinist istorică, de natură materialistă. Că autorul, în preliminarile sale, nu s-a oprit asupra-i e o chestiune, dar nu încapă îndoială că el sugerează un răspuns marxist la această problemă atunci cînd dovedește strălucit că latinitatea celor două culturi nu justifică prin sine efortul de a adopta un astfel de model și cînd vorbește despre intervenția inșolită a unor **factori neculturali** (s.P.A.) în adoptarea unui anume model temporal de către un scriitor, o generație sau o literatură. Și e profund marxist cînd, pledînd împotriva acestui model, aduce argumente de această natură: „Conștiința frumosului, urmărirea deliberată a acestuia, ucide frumosul, tocmai fiindcă, după cum se știe, condiția acestuia e nemișcarea pură (...) Toate artele care părăsesc modelele funcționale, adică ambiția de acaparare a realului, eșuează în estetism, cantonîndu-se într-un fixism de natură clasică, ucigător pentru artă. Scopul prim și ultim al artei, socotim noi, a rămas și rămîne apropierea mediată a realului (s.P.A.), frumosul fiind un rezultat conștient, un element de loc negliabil, de vreme ce reprezintă factorul care asigură coerența formei”. Nici concluzia că literatura română „manifestă un barochism jugulat, că barochismul e modul său predilect de manifestare, cu precădere în etapa modelului expansionist rebel” nu e rostită înainte de a se căuta, în condițiile de dezvoltare ale culturii noastre, determinate, la rîndu-le, în ultimă instanță, de condițiile vieții sale materiale, explicația acestei caracteristici, după el, fundamentale.

Proiectul istoriei literare pe care ne-o propune Paul Anghel se constituie, deci, ca o interesantă, temerară tentativă de a încorpora metodologiei literare marxiste concluziile științifice ale antropologilor și etnologilor moderni, ale istoricilor diverselor mentalități temporale; ca o încercare de a discuta fenomenul literar românesc în specificitatea sa strictă, considerîndu-l totuși într-un complex de cauzalități care-i explică și geneza și evoluția; ca o nouă modalitate de a încorpora literatura noastră literaturii universale, și a-i deschide, și pe această cale, noi orizonturi. În orice caz, ca expresia unei preocupări de a ne defini spiritualitatea. Ca atare, impune, indiferent de rezultatele ei, considerație. Am scris considerație nu fortuit, căci considerația nu echivalează cu acceptarea, dar reclamă o dezbateră serioasă, la obiect, lipsită de prejudecăți de orice natură.

Eugen LUCA

Documente slavone

Se știe că primele texte pe care le avem în limba română datează din secolul al XVI-lea. Se presupune, cu argumente serioase, că s-a scris în românește și mai înainte, dar nu ni s-a păstrat nici un document concret. În această situație, pentru a reconstitui evoluția limbii române în perioada mai veche, ne bizuim pe de o parte pe comparația între latină și textele din secolul al XVI-lea, pe de altă parte pe informațiile indirecte extrase din texte mai vechi în limbi străine, în special pe cele slavone scrise în țara noastră: acestea conțin nume românești și uneori chiar nume comune. Problema este actualizată prin apariția recentă a lucrării Luciei Djamo-Diaconoiță, **Limba documentelor slavon-române în Țara Românească în sec. XIV—XV** (Editura Academiei).

Autoarea a cercetat cu mare atenție tot materialul slavon și a semnalat particularități de limbă neobișnuite în slavona din alte țări, explicabile prin influența limbii române, apoi numele românești care prezintă informații asupra stadiului atins de limba noastră înainte de secolul al XVI-lea. Din acest ultim punct de vedere nu sînt atât de semnificative faptele de origine latină păstrate relativ intacte (de vreme ce le avem și azi, nu ne surprinde că ele existau înainte de primele tipăriți românești de care dispunem), cit inovațiile despre care, în lipsă de documente, am putea crede că s-au produs mai tirziu. Iată cîteva exemple.

Se sustine uneori că l muat s-a păstrat pînă în secolul al XVI-lea. Poate fi adevărat în linii mari, dar exemple de eliminare a lui găsim în textele slavone anterioare (dau între paranteze paginile din lucrarea Luciei Djamo-Diaconoiță): cuvintele **fin**, **fiastu** apar scrise așa (p. 363), deși, ținînd seamă de originea lor latină (vezi neologismele ca **filial**), trebuiau să conțină un l muat. În **fin**, acest l va fi fost eliminat cu mult înainte, căci au rezultat doi i succesivi și pentru contragerea lor într-unul singur a fost nevoie de oarecare timp. De asemenea, găsim numele de localitate **Ungheni** (p. 272), desigur derivat de la **unghi** (care în latinește avea forma **angulus**) și, derivat de la **poiană** (slav. **poliana**), termenul **poenar** (p. 366), scris așa.

De asemenea, avem îndoile asupra datei cînd diftongul **ea** a devenit **a**, în cuvinte ca **pană**, și **e**, în forme ca pluralul **pe** (în unele părți ale țării se mai zice **peană**, dar **peane** nu mai apare nicăieri). Iată că găsim într-un document slavon forma **vadră**, cu pluralul **vedre** (362). Femininul este românesc, căci slavonul **veadro**, care e la bază, este neutru.

Sintem deprinși să spunem că l final, articol masculin, a început să fie suprimat în secolul al XVII-lea (astfel încît funcția articolului o preia u precedent). Dar ni se arată acum că încă în secolul al XV-lea apar forme fără -l (numele de locuri **Copăcelu**, **Cornu**, **Făgețelu**, **Vifelu**, p. 288). Ce e drept, s-ar putea crede că e vorba de o simplă omisiune în scris a consoanei finale.

Numeroase nume de persoane terminate în **-escul** și nume de locuri terminate în **-ești** (p. 308-313) atestă vechimea acestor formații românești.

În sfîrșit, o problemă de morfologie. De cînd a apărut (acum 30 de ani) valorosul studiu al lui Constantin Racoviță asupra genului personal, considerăm că există o flexiune specială pentru substantivele care denumesc persoane. Una dintre trăsăturile acestei categorii este folosirea lui **pe** la complementul direct (zicem **văd poarta**, dar **o văd pe mama**). Se susține acum că e vorba de o tendință relativ recentă. Dar găsim în două documente slavone (p.304) formule cu prepoziție (traduse în românește, ele ar suna „am lăsat **pe** Cirstea, am trimis **pe** Hănăs”), deci copistul a tradus în slavonă construcția românească cu prepoziție.

După aceste cîteva indicații se poate vedea că materialul bogat și ce concluzii interesante conține lucrarea discutată.

AI. GRAUR

Creăție și adevăr

(Urmare din pagina 9)

Momentele de vîrf ale literaturii noastre naționale, prin cei mai de seamă reprezentanți ai ei, pledează de asemenea pentru funcția cognitivă a artei. Cu un patetism la care îl constrîngeau vanitatea, bogăția de enciclopedie populară a operei lui Sădoveanu, G. Călinescu spunea, la aniversarea a 70 de ani ai marelui prozator: „Te vor cunoaște peste veacuri omul de la munte, cel de lingă ape și cel de la cîmpie. / Pescarul care aruncă năvoadele, oierul cu turmele și cosășul care răstoarnă uzinul, / Tractoristul și lucrătorul din uzină, / Inginerul și zidarul! / Rugina nu va roade slova ta, / Vei pluti peste Styx”.

Prin urmare, nu vom putea reține

ideea că arta, literatura se povestesc pe ele însele, fiindu-și suficiente lor înseși. Izvorînd din viață, **creația artistică trebuie, nu este posibil să nu fie mărturie despre viață**, dacă vrea să înfrunte timpul. Speculațiile sterile, divagațiile de tot felul, delirurile scriptivice nu sînt menite să rămînă, în ele nerecunoscîndu-se nimeni. Evoluția literaturii noastre, fie și din anii în care se constituie sub ochii noștri, de la război încoace, este plină de învățăminte în această privință. Din avalanșa de cărți și autori reținem acele nume, a căror operă ne-a impus prin adevărul ei, esențial transfigurat. Pentru asemenea virtuți îi citim, îi vom citi pe Marin Preda și Zaharia Stancu, Eugen Barbu și Laurențiu Fulga, Al. Ivasiuc și Petru Popescu, Titus Popovici și Nicolae Bre-

ban, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, pe Virgil Teodorescu și Mihai Beniuc, pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Cezar Baltag, George Alboi, Ilie Constantin — ca să nu amintim decât o parte dintre scriitorii contemporani cei mai prestigioși, cu sentimentul că nedreptățim mulți încă, de incontestabilă înzestrare.

Niciodată conjunctural, scriitorii noștri și-au afirmat mereu, și mai cu seamă în ultimul timp, pregnant, credința lor într-o literatură despre și pentru oameni, ceea ce este de fapt în tradiția scrisului românesc. Astăzi, această convingere a creatorilor de la noi, în toate domeniile artei de altfel, se așează grăitor în opere durabile închinat vremii noastre, căreia îi conturează dimensiunile de epopee.

Patrie

Această blindă țară
 Cu oase trandafir,
 Lacrimă glasul, tunet glasul,
 Ne strigă și din somn când e rănită.
 Auz al văzului
 Gînd ascuțit,
 Mîna tezaur,
 — Nu umbrele,
 nu umbrele ne definesc, —
 Rostindu-vă ne naștem
 Vrednici de reazăm.
 Florile arborii piatra de casă
 Lucrări ale timpurilor noastre sînt.
 Știm, dacă iarba ne e mai frumoasă,
 Știm, cînd e dragostea mai sărbătoare.

Floare de ziuă

Din dragoste, din păstor
 Vii, floare de zi, pămîntul meu,
 Zarea ta mereu în valuri.
 Dureros e norocul de zeu.
 Mama lupoaică,
 Mierea mea vînt,
 Mi-au legat oasele
 Cu adîncul de oase,
 Fruntea
 În lumile primejdioase
 Floare de zi.
 Numai așa
 Sîntem
 Vom fi.

Fără numai

Blindă apă mă întreabă,
 Unde mergi femeie slabă,
 Fără numai că se face,
 Aș merge și nu-mi dă pace,
 Îmi suie nisip pe glezne
 Fără numai că se face,
 Aș merge și nu e lesne,
 Fără numai,
 Fără...

Trei inele

La fîntîna plînsului
 Trei frați lasă
 Un inel
 Și se duc
 Norocului,
 Suflet de fiară, suflet năuc,
 Suflet de miel.

Vine vreme scrisă...
 Primul se întoarce,
 Sub cer jumătate
 Mîna oi furate.
 Al doilea,
 — Firea lui, —
 Taie umbra nu știu cui.

Suie și al treilea,
 Cu păsări în frunte,
 Luceferi la umeri,
 Pe degete soare,
 Tras în două șoapte de
 Legănare
 Legănatul.

Cu dragoste de frățiori
 Înfășat pe cheutori
 Lemn argint
 Giulgiu inel
 Mirosind a prunc și miel
 În fîntîna plînsului
 Apa Vasilonului.

Lacrima-i dată mic

De dragoste am fost legată ca de gînd,
 Îmi păreai, răsărind peste cîmpie,
 Duminecă sau abur de pămînt,
 Puternic, bun, cum trebuie să fie
 Omul, cînd trage cumpăna din dor
 Lipind de soare buzele chinuitor.
 Lacrima-i dată mic,
 Pe după gruie
 Uitată,
 Mură poate mult brumată,
 De suflet vrei să mă cuprinzi iar,
 Lasă-mă,
 Prigoriei, cîmpiilor în care ar,
 Nu mă mai pierd
 După ce nu e.



Desen de Sabin ȘTEFANUȚA

Rană

Tu m-ai îmbogățit, nu-mi cere
 Să privesc lumea strînsă-n mine,
 Fără auz, fără vedere, nepătimaș,
 Îmi e rușine de
 Uscăciunea, de schimbarea
 Ochiului tău, poate acum
 Te văd lucid, adevărat,
 Poate acum, numai acum.
 Aici, neștiutoare calmă par,
 Aerul torid e,
 Smeura lacrimă de sînge
 Se dăruie și se ucide,
 Sulița vîntului în rană îmi cade,
 Toată sînt rană,
 Nu mai răspund, amîn răspunsul
 La iscodirea ta vicleană.

În argint

Am o coastă
 Iarbă înflorită,
 Apoi altele,
 Mai departe, drumul
 Cu primejdii multe foarte,
 Și neadormirea tot atît.

Necăjiri ca de la început.
 Lucrăm iarba cu argint și mai la soare.
 Îndărătnică-i făgăduința bună,
 Pentru care ne-am născut.

Cîntec de lume

Lumea lumea lumea cere
 Inima copacilor
 Vulturii cu puii lor
 Și sămînța din tăcere.

La an nou și la Sîn Mied
 Să o plimb în piei de ied
 Pe zmalțuri de curcubeu
 Cu pecete duhul meu.

Să îi pun la îndemînă
 Miezul lucrului dintii,
 Fulgi de somn sub căpătii,
 Numai piatra să-mi rămînă.

Ochii fără ochi să port
 Și auzul ca de mort,
 Alături nici dragostea,
 Piatra doar cu umbra mea.

Fiilor

Sînt tot mai absent trecător
 O să cobor peste toamnă,
 Luați seama,
 Ocolem să vă spun, nu-i ușor.
 Vrednicia de om
 Purifică gîndul pustiu.
 Vreme nu am avut
 De primejdii fericiți să vă știu.

Șoptit

Umblați cu grijă,
 Ca și cînd,
 În minăstirea Dealului
 Sînt stîlpii de lacrimă,
 Sau din oftat, sau amîndouă.
 Capul Viteazului
 Niciodată nu a fost îngropat.

Pe drum în sus

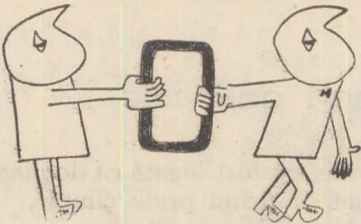
Venind,
 Om călare pe lup nu am văzut,
 Venind
 Floare din nimic crescută nu am văzut,
 Venind,
 Venind,
 E sus lucrarea firii mele, chip și fel,
 Eu tot la rădăcina ei de început,
 Să fi pierdut
 Ochiul spălat cu fulg de porumbel ?
 Spre cîmp
 gardul s-a spart,
 O strecurare înapoi, atît ar fi,
 Nu mai am cum.

Vă mai spun

Nu e ușor să fii.
 Nu e ușor să ceri.
 Nu e ușor să dai.
 Să umbli drept
 Cu fruntea sus,
 Nu e ușor să treci.
 Nu e ușor să cînți.
 Să nu plîngi cînd ești lacrimă.
 Nici să te odihnești.
 Nu e ușor.
 Liber să fii nu e ușor.
 Nu e ușor să ai conștiință.
 Nu e ușor să vezi departe.
 Nu e ușor să știi mai mult,
 Să stăpînești starea de grație.
 Desăvîrșind ca pe vecie
 Frumos lucrarea firii tale,
 Mișcarea sensului lăuntric.
 Nu e ușor.

Aici mereu

Flacăra casei pe funie mare
 De lume fraged încăpătoare
 Arde, soarele așa imi răsare
 Mirosind a zăpadă și floare.



Exigențe

Intr-un articol sugestiv intitulat **Cu mijloace oricît de noi, dar ce spunem?** Demostene Botez analizează în **Lupta de clasă**, nr. 8/1971, unele fenomene din lirica tină, atrăgînd atenția asupra exceselor în direcția incifrării și obscurizării mesajului. „In aceste rînduri nu am blamat în sine mișcarea nouă a poeziei, ci faptul că în manifestările ei și printre autorii de ocazie au fost și impostori, tentații de împrejburarea că noua formulă de poezie li s-a părut că nu cere acea muncă grea pe care o cere orice artă pentru a se numi astfel și că nu trebuie să comunice nimic. Șapte-opt rînduri, fără sens și fără legătură, ba chiar și fără gramatică, aruncate pe un colț de hîrtie, păreau unora o tentație ușoară pentru a deveni poeți și încă poeți de început de artă poetică, profesori adică”. Remarcînd faptul că în ultimii ani s-au format cițiva poeți de valoare certă, că s-a reînnoțat legătura cu tradiția „poeziei noi”, dintre cele două războaie, că există o lirică mai cutezătoare în expresii și imagini, preocupată mai mult de atmosferă decît de amănunt, Demostene Botez precizează: „Difuzarea în public a acestor succese reale a fost îngreunată de confuziile pe care le-au provocat unii impostori, din poezia cărora nu se poate înțelege nimic, nu din cauza lipsei de pregătire sau a puterii de sesizare a cititorilor, ci, pur și simplu, fiindcă nici nu este de înțeles nimic din vocabule aruncate la întimplare și jocuri puerile de cuvinte”. În continuare, autorul articolului oferă mostre din producțiile confuze ale unor tineri poeți și conchide, cu o nobilă mîhnire și o chemare mobilizatoare: „Ce meschine apar jocurile de-a cuvintele încruciate din poeziile de mai sus în fața mărețelor idealuri pe care sînt chemate să le ajute în realizarea lor, în fața umanismului pe care trebuie să-l însușe omului nou! Teul care stă astăzi în fața artei noastre poate înălța străduințele scriitorilor spre opere nemuritoare. Nicio dată o generație de poeți nu a avut prilejul să servească un ideal atît de înalt. Slujindu-l, poezia trebuie să tindă către valoare universală; este produs al poporului nostru și, servind umanismul socialist, ea aparține lumii progresiste de azi și lumii întregi de mîine”.

Tot în același număr din **Lupta de clasă**, la rubrica „Revista revistelor”, nota „De la tentativa de a crea «fum» la «caruselul vermicular»...” semnalează unele carente ale stilului criticii din publicațiile literare. În mod judicios autorul notei, dr. N. Mihăescu, arată că atitudinea competentă a criticului se evidențiază și în modul în care își formulează opiniile. „Unii autori ai comentariului critic nesocotesc, se vede, acest adevăr de vreme ce recurg la un limbaj mînit parcă mai curînd să ascundă ideile decît să le comunice cu claritate. Stilul unor astfel de comentarii este o țesătură încilcită de termeni abstracti, folosiți deseori și nelocul lor, «creații» lexicale dintre cele mai bizare, construcții scăpate de sub rigorile chiar și ale celei mai elementare sintaxe”. Este citat ca exemplu negativ și un articol apărut în **România literară** (Interpretări — Un poet proteic). Pe bună

dreptate este ridiculizat „gongorismul” limbajului și redacția noastră recunoaște, autocritic, necesitatea de a sporii exigența în publicarea diverselor texte critice. Nota se referă și la o recenzie apărută în revista **Cronica** în care se observă contorsiunea formulării, preferința pentru un lexic prețios și alambicat care dovedește de fapt sărăcia ideilor.

Intr-o notă alăturată din **Lupta de clasă**, semnată de Antoaneta Tănăsescu, sînt dezvăluite riscurile unui mod de a face critică literară ce ocolește, în fond, abordarea reală a problematicii operei puse în discuție, un mod care înlocuiește demonstrația esențialului cu notația fragmentară în termeni fals metaforici. În acest sens este examinată critic o recenzie apărută în **România liberă**, de fapt înșiruire haotică de considerații lipsite de orice logică. **Lupta de clasă** reamintește, pe drept cuvînt, marile răspunderi ale criticii literare în formularea clară a judecăților de valoare, în orientarea gustului cititorilor, în educarea ideologică și estetică.

Ciborium 1971

Amplul festival cultural-artistic „Ciborium”, organizat de Comitetul județean de cultură și artă Sibiu, se desfășoară anul acesta între 5-12 septembrie într-o paleă diversă a manifestărilor. Vor avea loc: premiea pe tară a unei piese de Radu Stanca, **Povestea dulgherului și a preafrumoaselor sale**, cîteva simpozioane literare și întîlniri cu scriitori bucareșteni, o sesiune științifică închinată prezențelor transilvane în literatura română, concerte, expoziții de carte, artă plastică și artizanat, recitaluri poetice, spectacole folclorice în aer liber, reprezentării păpusereshi, inaugurarea unui muzeu comunal la Avrig și altele.

Raportate la posibilitățile instituțiilor din Sibiu și la orientarea lor obișnuită, manifestările de artă teatrală și muzicală puteau fi mai cuprinzătoare și mai diverse, totodată mai actuale prin repertoriu. O formație de muzică de cameră își oprește selecția partiturilor în pragul secolului XIX. Filarmonica din Sibiu nu pare să ofere nici



o primă audiere românească ș.a.m.d. Or, printre altele, un atare festival e menit să propage în primul rînd ce e nou și valoros în ramurile artistice cărora li se dedică.

Unilateralitate

Calitățile de reductibil polemist ale lui Camil Petrescu sînt caracterizate de Ov. Ghidirmic într-un articol din **Ramuri** (nr. 8, 1971). Reconstituind

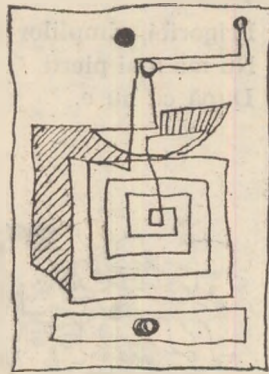
vestita dispută cu Eugen Lovinescu, articolul deflânește avizat stilul riposteii lui Camil Petrescu: „Recunoaștem aici ticul polemic al lui Maiorescu, coborîrea pînă aproape de nivelul adversarului, demontarea întregului mecanism, aparent foarte complicat și refacerea lui, printr-o operație inversă, cu o uimitoare dexteritate. Puțini scriitori și critici au atins în asemenea măsură violența, au exprimat opinii mai «brutale», dau «opinii», fără să trivializeze și să coboare intelectualitatea discuția”.

Nu ne putem ralia însă la afirmațiile autorului din **Ramuri** care, cuprins și el de focul controversii îi contestă răspicat lui Eugen Lovinescu capacitatea de speculație estetică și orice intuiție critică. Oare a nimerit chiar atît de decisiv Camil Petrescu punctele cele mai slabe ale preopiniei lui său? Se cunoaște azi doza de exagerare din pornirile de negare incisivă ale autorului **Patului lui Procust**. A susține acum cu toată gravitatea că portretele lovinesciene ar fi modele de opacitate psihologică, de refuz, de neaderență a materiei, ni se pare o flagrantă inechitate. Repetăm și noi întrebarea pusă, cu o intenție contrarie, descalificatorie, de Ov. Ghidirmic: „Poate un critic lipsit de capacitate speculativă, de intuiție, de aderență psihologică, condiții de proximitate importantă, făcînd parte, pur și simplu, din metabolismul bazal (sic!) al organismului critic, să reziste și încă lăsînd opere impunătoare?” Ov. Ghidirmic crede că revanșa spiritului lovinescian are loc în plan stilistic, victima polemicii lui Camil Petrescu fiind unul din marii scriitori ai literaturii române. Autoritatea lui se exercită și azi (ca și în trecut) în primul rînd ca un creator de stil. E totuși o brutală restrîngere a unui moment de răspintie în istoria criticii românești. Ideile lui Eugen Lovinescu au influențat foarte vizibil mișcarea epică a timpului și descoperirile lui literare și-au găsit de multe ori strălucită confirmare. Dar discuția necesită o mult mai amplă desfășurare și oricum grăbitele verdicte, cam terribiliste, incluse într-un articol cu merite reale (portretul lui Camil Petrescu — polemist) nu se sprijină pe o serioasă susținere.

„Tribuna”

Un număr interesant oferă **Tribuna** din 26 august a. c. Dintre substanțialele articole de istorie și arheologie, care dau o coloratură aparte revistei, ilustrînd o direcție laudabilă de insistente cercetări și studii asupra trecutului patriei, reținem în primul rînd: **Voievodatul Transilvaniei** (Pompiliu Teodor), **O descoperire arheologică privind continuitatea dacilor în Dacia romană** (Ion Glodariu), **Pe drumuri ce evocă trîncicia. Cu Ha-**

drian Daicovicu, în preajma cetăților dacice (convorbire consemnată de Constantin Dumitrescu), **Răscoala grînicerilor năsăudeni** (Ioan Cimpeanu), **370 de ani de la moarte: Mihai Viteazul simbol al**



libertății și unității naționale (Al. Matei). Diverse, vii, pagnile 12-13, cuprînzînd un **profil plastic**, film t. v., cronici dramatice, dări de seamă asupra unor expoziții de pictură și sculptură. Pornind de la filmul **Scrișoare neexpediate** (reluat de curînd pe micul ecran), Viorel Știrbu face cîteva utile considerații ce depășesc cadrul discuției strict cinematografice: „Mă gîndesc că în momentul de față ne interesează lucrurile adevărate, așa cum le vedem chiar cu riscul subiectivității inevitabile, în artă”.

Ceva lipsește însă din acest număr: literatura! (cu excepția citorva poezii neconvingătoare) și critica, redusă la rubricile curente (**cronica literară și recenzii**). În afara acestora, revista mai publică un singur articol: **Fața insolită a prozei lui Tudor Arghezi** de Sergiu Pavel Dan, „față” care, între noi fie vorba, rămîne destul de ascunsă și după lectura, oricît de atentă, a textului. **Săptămînalul de cultură Tribuna** trebuie să-și reamintească (și sîntem siguri că o va face) că și literatura face parte din sfera acesteia.

Cadran

Primim la redacție Caietul cenaclului „George Bacovia”, **Cadran**, cuprînzînd beletristică, evocări, comentarii critice, tîlmăcirii din lirica universală. „Prolegomene la o rubrică de note”, își propune să combată frazeologia, lipsa de idei și alte fenomene dăunătoare din literatură și publicistică. Deși cam bombastică și prolixă, prefața cuprinde și o fîgăduială îmbucurătoare: „nu înțelegem să menajăm textele publicate chiar de acest caiet. Noi înșine vom încerca să le trecem prin fierul roșu (hm!) atunci cînd ne vom da seama că operația se impune...”. Dacă-i așa, auspiciile sînt bune.

Pasărea și frunza

Micii spectatori sînt invitați să vizioneze o nouă producție a studioului **Animafilm**. Așadar, ni se narează că într-o anume regiune, un pui de vrăbîie este hrănit de o frunză de copac, care-i servește

musculițe și apă potabilă. La rîndul ei, păsărica îndatoritoare gonește o omiță agresoare ce primejduia integritatea vegetalei. Mica societate de ajutor reciproc cu doi membri funcționează în tot cursul verii; dar toamna face să cadă frunza iar la prima ninsoare pasărea dă semne a suferi de frig. Ce se întîmplă pînă la urmă? Pînă la urmă nu se întîmplă nimic, se sfîrșește pur și simplu totul ca și cum nici n-ar fi fost.

Asemenea însăilări fără cap, fără coadă și fără sens, sînt din păcate caracteristice în ultima vreme producției de serie (destul de mici) a studioului de desene animate, unde nu de puține ori scenariile poartă semnături întîmplătoare, și dovedesc mai degrabă o muncă meșteșugărească de duzină și de rutină. Rezultatul: eficiența scăzută a acestei ramuri a producției cinematografice, care odinioară avea realizări prestigioase și care ar trebui sprijinită să se redreseze.

Absențe estivale

În chip surprinzător revista **Familia**, altădată reductibilă prin contribuțiile critice, se dovedește, în ultimul număr (august 1971), fragilă tocmai în această latură. Cu excepția unui întins eseu de Eugen Luca („Este Sado-veanu un scriitor monoton?”), probabil fragment dintr-o lucrare mai amplă — și a două recenzii (despre „Scrieri” de Zaharia Stancu și „Clasicismul românesc” de D. Păcurariu), nu mai găsim aproape nimic, articolul lui Petru M. Ardelean despre Titus Popovici nefiînd altceva decît o însăilare de locuri comune, în felul compunerilor școlărești. Remarcabilă este, în schimb, prezența poezilor Mihai Beniuc, Al. Andrițoiu, Szemler Ferenc, și Tudor George sînt semnatarii unor excelente grupaje de versuri, oarecare notă discordantă făcînd ciudațele simțăminte ale Marelui Nicoară („Cînd sînt ochii în ochi cu o prăpastie / Care noaptea se mai numește / Ruginită la încheieturi de tăcere / zidesc o floare peste pleoapele ei suave) și dorințele anacronic exprimate ale lui V. Copilu-Cheatră („Dați-mi voie să cer și eu cuvîntul, / Că-i duc dorul, cum îl ducem, în copilărie după o jîmblă”). Și totuși, parcă lipsește ceva...

Un cenaclu timișorean

Numărul 396 al colecției **Povestiri științifico-fantastice** înmănușează opt schițe și nuvele s. l., semnate de membrii cenaclului „H. G. Wells” din Timișoara. În afară de Mircea Șerbănescu și Laurențiu Cernet, mai semnează Doru Treta, Traian Ciuguianu, Marcel Luca, Lucian Ionică și Cornel Stanciu, autori ce se impun prin inventivitate și respectarea unor caracteristici ale genului. Se detașează din grupaj, în acest sens, **Omul care visa moartea** (Mircea Șerbănescu), **Imposibila vedere** (Marcel Luca) și **Focul** (Lucian Ionică).

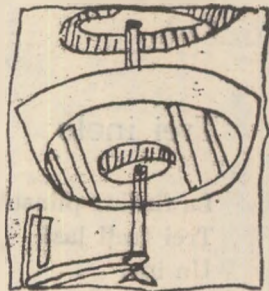
Lăudabila inițiativă a redacției (redactor literar: Adrian Rogoz) — de a încuraja creațiile cenaclului s. l., ar fi mai demnă de relevat dacă s-ar manifesta o mai mare exigență față de redacta-

rea textelor (care din punct de vedere literar lasă de dorit).

O meteahnă mai răspîndită a scrierilor de acest gen o constituie însă, schematismul formulelor după care sînt concepute povestirile. Aproape toate își lasă impresia că folosesc niște tipare prestabilite, în jurul cărora se narează plat, în stilul proceselor verbale, fără nici o preocupare față de creionarea atmosferei, a unor caractere omenești dislice, de analiză psihologică, de limbaj etc. Se neglijează, cu alte cuvinte, elementele specifice ale prozei literare, povestirile rămînd, din această pricină, seci și neconvingătoare. Membrii cenaclului de literatură științifico-fantastică trebuie să contribuie la reînnoirea genului anticiipației în cadrul literaturii, așa cum au făcut marele Wells și mulți alți scriitori de notorietate mondială.

Diferite aspecte

„Ce vom citi...” se intitulează cea mai importantă rubrică a buletinului „Cărți noi” și aici vom găsi principala rațiune de existență a acestei publicații „de informare bibliografică”, însă, în locul unor prezentări atrăgătoare, menite să intereseze pe cit mai mulți prezumtivi cititori ai cărților în curs de editare, găsim, cel mai adesea, texte de o mare platitudine, nu o singură dată șocant diletante. Ce se întîmplă, de exemplu,



în cutare piesă de Octavian Goga? „Cărți noi” răspunde scurt și fără ezitări: „Octavian Goga încearcă să dezbătă aspecte de permanentă umană, făcînd temerare incursiuni în mitologia națională”. Nu aflăm însă dacă încercarea lui Goga reușește ori nu, fiindcă anonimul textier trece curajos mai departe, la Al. Odobescu: „Capodopera lui Al. Odobescu este **Pseudokinetos** în care eruditul și literatul dintr-insul (sic!) au colaborat fericit pentru a ne da un subtil eseu, o lucrare compozitivă unică”. Nici Heredia nu este ocilit de tai-fun: „Heredia, poet francez, de origine cubană (1842-1905), încearcă să stabilească, uzînd și abuzînd de diamante și perle, un spectacol natural, un moment al istoriei”. Deci, și Heredia încearcă ceva; în schimb, G. Călinescu relatează: „Cartea nunții relatează etapele dragostei dintre Jim și Vera, încheiată triumfal prin actul căsătoriei lor”, iar Constantin Chiriță **developează**: „Autorul își propune, cu succes, să developeze cu mijloace artistice adecvate, în amănunte de largă semnificație, laturile complexe...”

Este și acesta „un aspect”, cum s-ar spune în „Cărți noi”!

Realitate și ficțiune

O „contribuție documentară“ conținuată în *România literară* din 11-II. 1971, p. 10, este articolul **De la Apostol Bologa la Emil Rebreanu** de Petronela Negoșanu și E. Bocșa-Mălin (în *Steaua*, XXI, nr. 11, noiembrie 1970, pp. 77-83). Serioasele obiecții formulate de Al. Piru la adresa documentariștilor care ignoră „caracterul de ficțiune a literaturii“, confundă „realitatea cu ficțiunea“ și „impută în chip cu totul absurd romancierului că nu a fost mai fidel memoriei lui Emil“ sint, fără îndoială, absolut îndreptățite. Dar lectura atentă a articolului din *Steaua* (care are, ce-i drept numeroase lacune și greșeli de informație, insuficient relevate) nu duce la concluzia că autorii lui ar fi dorit ca în locul lui Bologa romancierul să fi reprodus exact caracterul și faptele fratelui său, că, după părerea lor, sfârșitul romanului „e literatură nu viață“ și, dat fiind că Emil „era străin de frământările sufletești ale lui Bologa“, „ar rezulta că romanul nu e bun“.

În fond, după ce citează în introducerea mărturisirile scriitorului, opiniile soției și „afirmațiile contradictorii“ (dar reproduse cu erori) ale d-nei Puia Vasilescu-Rebreanu, semnatarii articolului din *Steaua* își închină expunerea unor detalii biografice din existența lui Emil, susținând următoarea idee: numai în primele sale încercări literare prozatorului reda „oarecum reportericește“ oameni și fapte; cu timpul el „devine un scriitor adevărat“ confruntând adevărurile din viață cu acelea interioare, făcând, bunăoară, ca Apostol Bologa să fie „Emil Rebreanu filtrat prin Liviu Rebreanu, prin certitudinile și îndoielele lui.“ „Nu îndrăznim să afirmăm că sfârșitul romanului este literatură și nu viață — conchid ei. — Dar inclinăm a crede că analizele, trecute prin laboratorul propriei sale stări sufletești au alunecat pe panta tonalităților de care adevăratul Emil Rebreanu era străin, dar zăceau scaldate în amara resemnare din inima romancierului“. E un punct de vedere. Nu este un reproș făcut romancierului, ci o supoziție care (însoțită de un citat adecvat din D. Botez) este menită să sprijine teza lor că Rebreanu „devine scriitor adevărat“ numai atunci când transfigurează artistic realitatea, trecind-o prin propria „viziune“.

În argumentația sa, Al. Piru citează declarația romancierului că Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu“, că romanul nu i-a fost inspirat de moartea prin spânzurație a lui Emil Rebreanu, ci de o fotografie reprezentând o pădure cu cehi spânzurați, văzută înainte de a afla de sfârșitul fratelui său, că în creația sa n-a pornit de la Emil. Dar Liviu Rebreanu nu a făcut niciodată astfel de a-

firmații categorice. Dimpotrivă, iată ce declara el în 1929: „Spânzurarea fratelui meu, ofițer în armata austro-ungară la Ghimeș ca «dezertor»... mi-a sugerat ideea **Pădurii spânzuraților**“. Fotografia cu cehii spânzurați i-a „inoculat“ viziunea tragică a „pădurii“ (cf. F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, 1929, p. 289). Este adevărat că fotografia cu cehii spânzurați văzută la sfârșitul anului 1918 a precedat cu câteva luni știrea despre execuția fratelui său, aflată de el în primăvara anului 1919. Sub impresia acelei fotografii L. Rebreanu s-a decis să reia pe David Pop din **Catastrofa** pentru un roman intitulat **Pădurea spânzuraților**. Dar planul noului roman îl preocupa „mai mult anecdotic“, iar subiectul lui era o „construcție cerebrală“. Destinul lui Emil a jucat un rol important în geneza romanului. „Fără de tragedia fratelui meu, **Pădurea spânzuraților** n-ar mai fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului“ (**A-malgam**, p. 52).

Citatul: Apostol Bologa „n-are nimic din fratele meu“ nu reproduce fidel declarația scriitorului. Din ea a fost omis un singur cuvânt, care anulează caracterul categoric al aserțiunii. Liviu Rebreanu a formulat altfel confesiunea sa: „Apostol Bologa însă n-are mai nimic din fratele meu“, și în continuare, romancierul precizează ce a reținut de la Emil, „cel mult câteva date exterioare și poate unele momente de exaltare. Tragedia lui mi-a prilejuit doar **cadru** în care se petrece romanul și puține **personajii locale**: preotul, groparul, Ilona, etc.“ (ibidem, p. 51 — sublinierea mea — C.A.).

Este adevărat că exegeza literară se poate dispensa de căutarea corespondențelor din viață ale unor episoade sau personaje din operă, că, după cum subliniază Al. Piru, interesează mai puțin dacă a existat Emil, ne interesează dacă în planul ficțiunii există Apostol Totuși, în istoriografia literară se întâlnesc și preocupări privind geneza unei opere, raportul dintre viață și ficțiune, mai ales când aceste investigații permit să se pătrundă mai adânc în laboratorul de creație al scriitorului, să se cunoască procedeele de transfigurare artistică a realității folosite de el. O astfel de cercetare circumscrie la romanul **Pădurea spânzuraților** infirmă obiecția pe care un critic de prestigiu o făcea lui Rebreanu, că el ar copia realitatea, că „n-o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o altă lume alături de cea reală, o pastșează prea mult pe



Desen de SILVAN

aceasta“. Ea demonstrează că romancierul este „un demiurg, un creator de lumi noi“, că pornind de la „modele vii“, de la prototipuri existente, el creează tipuri literare reprezentative, cu o mare forță de generalizare. Bazat pe documentele existente, cercetătorul va întrezări în această „mişcătoare pledoarie pentru reabilitarea postumă“ a lui Emil, care tratează „un caz de conștiință“, nu numai „cazul“ lui Bologa, ci și procesul de conștiință al scriitorului însuși, care ar fi putut cîndva să dea alt curs vieții fratelui său.

Epigraful romanului („În amintirea fratelui meu Emil executat“) și epilogul său („sufletul robului tău Apostol“) au asociat pentru totdeauna, într-o comuniune de tragic destin, pe eroul central al cărții și prototipul său. Fuziunea lor în conștiința posterității a mers uneori pînă la paradoxala contopire a identității lor, așa cum citim pe lespedea mormîntului de la Ghimeș („**Aici odihnește Apostol Bologa — Emil Rebreanu, eroul romanului Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu.**“) sau la introducerea unor elemente ale ficțiunii în planul realului, prin transferul unor date biografice ale eroului din roman pe seama celui din viață (cf. Const. Kirilșescu, *Istoria războiului 1916-1919*, Edit. Casei Școalelor, p. 360; *Magazinul istoric*, IV, nr. 6, iunie 1970, p. 89-90). Pe de altă parte, nu fără temei s-a observat că „**Și viața lui Emil, povestită simplu, exact cum s-a desfășurat, oferă ea însăși substanța unui roman**...“ (Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, E.P.L., 1969, p. 73). Într-un anumit sens, romanul dramatic sale existențe l-a scris însuși Emil în cele aproape două sute de epistole, unele

cu vădite calități literare, rămase de la el. Regretatul Perpessicius, subliniind că Emil Rebreanu „are dreptul la o biografie a sa personală“, sugera tipărirea acestor scrisori într-un volum care „ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar și un document pacifist și omenesc de mare valoare“ (*Steaua*, XV, 1964, nr. 12, p. 140).

Publicarea „romanului epistolar“ al lui Emil Rebreanu ar elucida definitiv și raportul său față de personajul fictiv, Apostol Bologa. O parte din „contribuțiile documentare“ apărute pînă în prezent au un caracter sporadic, lacunar, conțin greșeli de informație sau de interpretare care necesită rectificări. Articolul din *Steaua* criticat de Al. Piru este caduc tocmai în latura sa documentară. (Astfel nu corespunde realității informația că la vârsta învățămîntului elementar Emil era un „timid vlăguit de truda de scribălu indiferent față de viață, gata de compromisuri, credincios dictonului **Ibi patria ubi bene**“; nici Virginia Dumitru n-a fost fata din brațele căreia războiul l-a răpit pentru totdeauna pe Emil, nici corespondența sa cu Tily (corect: Titi) Haliță n-a durat „în timpul anilor de război“, ci doar câteva luni; nu este adevărat că după plecarea pe front, mult timp familia și prietenii de la Năsăud n-au avut vești de la Emil, că unitatea lui a fost dislocată de pe frontul italian de la Doberdo spre a fi trimisă pe frontul românesc abia în toamna anului 1916, etc.)

Abordarea operei unui clasic al literaturii române reclamă maximă exigență, atît din partea documentariștilor, cît și a exegeților sau istoriografilor literari.

Cezar APRETESEI

Critica — explicare rece și simpatie

Este prea consacrată definiția criticii drept conștiință de sine a literaturii, ea însăși neavînd parte de o exacerbată conștiință de sine, în prima copilărie, cînd critica noastră se căuta pe ea însăși în critica europeană, mai clar conturată, și se străduia să se sincronizeze cu ea și, prin aceasta, să se sincronizeze cu sine. Acesta este sensul drumului de la critica de încurajare a lui Heliade Rădulescu, la critica la obiect de la „Dacia literară“ și la critica directivă a lui Titu Maiorescu, bazată pe teoria formelor fără fond. De fapt, a fondului fără forme adecvate. Și elevul lui T. Maiorescu, E. Lovinescu, crede, implicit, în acest fond, cînd, altfel decît profesorul său, conține stimularea fondului tocmai prin simularea formelor. Și sincronizarea cu critica europeană (în particular cu impresionismul), urmărită de mult, Lovinescu o conștientizează în teoria sa, teorie a propriei critici, pentru că sincronizarea cu el începe. Măcar teoretic, deoarece practic G. Călinescu e mai impresionist decît Lovinescu. Este începutul criticii propriu-zise și începutul sfârșitului ei: în avîntul autodefinirii, ea sare dincolo de sine, la critica autonomă, a cărților nedeschise, cum o practică micromonografistul lui E. Lovinescu, I. Negoșescu. În acest caz de relativism absolut, singura cale ar mai rămîne (exceptînd dogmatismul), renunțarea la această indeletnicire inu-

tilă, cum a renunțat postmaiorescianul Tudor Vianu, în favoarea sistemelor estetice. Dar, ca la acel sceptic care spune că „eu știu că nu știu nimic“, promovarea conștientă și consecventă a lipsei de sistem devine ea însăși un nou sistem. Și nici nu poate fi considerat critic acela care nu are sistem, adică viziune proprie, aceasta neînsemnînd altceva decît că „are“ viziunea altuia și „criticii care se respectă trebuie, cu necesitate, să aibă păreri deosebite. Căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american“. Ar fi chiar cazul lui Lovinescu, care preia viziunea impresionistă de la impresionistii francezi, dacă această simulare nu ar fi o necesitate a sufletului său, „adevărat suflu de comprehensiune simpatetică, de contopire intimă cu opera de artă și de reconstituire a ei, sintetică, într-o construcție personală“, presupunînd, mai mult decît o foarte bună cunoaștere, o recunoaștere în modelul adoptat și adaptat. De aici și impresionismul său paradoxal, pentru el a zecea muză, a criticii, fiind chiar lucidul Apollo. „Convîngerea noastră e că un critic se naște, nu se face“. Și s-a numit pe sine. Necesitatea vitală de a face critică se poate vedea chiar din contradicția pe care Eugen Simion o stabilește între această disciplină și „temperamentul său elegiac, contemplantiv, comun în genere intelectualilor

moldoveni“ și care ar putea fi, chiar mai mult decît atît, o compensație: și Maiorescu, ardelean prin origine și moldovean prin adopțiune, își avea „contradicția“ lui, și criticul moldovean Ibrăileanu, care critică pe moldovenii conservatori pentru spiritul lor criticist și, am adăuga noi, și Lovinescu. Astfel, bibliografia ne apare în compensație cu biografia. Am putea spune că și biografia lui Bacovia îi explică opera sfîșiată de obsesia monotoniei, tocmai prin lipsa biografiei. Aici se disting două situații: biografia care determină bibliografia și biografia care se identifice cu bibliografia, cum este cazul lui Bacovia și al lui Lovinescu. Și astfel, sensul tragic al criticii lui Lovinescu, de jertfă a sinelui, devine de împlinire a sinelui, adică tot o unitate de contrarii zbuciumate, de izolare „oblomovistă“ și nevoie de zgomotul canoanelui, de scepticism și negativism, de negativism și toleranță, care cere o nouă mîntuire: mișcarea, manifestată prin teoria mutației și prin revizuire. Lovinescu o avea în singe. „În lucrările pe care le judecăm, nu ne măsurăm, de fapt, decît propria noastră umbră“. „Un creator care se caută pe sine comentînd pe alții“, cum spune Eugen Simion. Și mai departe: „Ce ciudat, ceea ce criticul a spus despre alții, despre Maiorescu, de pildă, i se aplică acum lui“. Exemplu: „stilul lovinescian este, cu

un cuvînt, o cucerire înceată a spiritului critic, rezultatul unui proces de eliminare a facilității de a scrie frumos“, „Tot aici se observă și priceperea extraordinară a criticului de a ridica textul la o metaforă spirituală. El înlocuiește anecdota cu aforismul și chiar cînd relatează întîmplări din viața literară face acest lucru cu intenția de a scoate din fabulă morală necesară“ etc. Chiar cu aceste fragmente de text se poate demonstra cum stilul absoarbe ideea și ideea absoarbe stilul, încît monografia, punînd în valoare virtuți de evocator, se citește ca un roman pasional. „Critica este, în esență, ca și filozofia și istoria, o speță de roman“. Se poate trage concluzia, din aceste citate, că Eugen Simion ar fi un lovinescian? Da și nu. Nu, pentru că între Eugen Simion și Eugen Lovinescu există deosebiri și de biografie și de operă, vizibile și în unele dezacorduri din această carte. Da, chiar în măsura în care se desparte de înaintaș, urmîndu-i pilda esențială de a fi el însuși, adică de a fi, și Eugen Simion este, critic. Așa ne explicăm de ce a scris acest critic, despre alt critic, critica sa: „rolul ei nu e numai de explicare rece, ci și de adîncă simpatie, față de care orice înțelegere nu e decît pe jumătate. Ea nu cere numai o privire ageră, ci și o bătaie caldă de inimă“.

Ion MOLDOVEANU

POEZIA :

Dan Cristea



Tudor Vianu

Opere (I)

Incepem, o dată cu îndepărtarea în timpul creator de siluete exacte de oameni, o dată cu scoaterea la lumină a unor scrieri mai intime, cum ar fi paginile autobiografice și corespondența, să ne modificăm, printre picături, imaginea despre profesorul Tudor Vianu. Așa cum ne-am rectificat în bună parte i-

maginea despre Titu Maiorescu sau D. Zamfirescu sau Odobescu, o dată cu publicarea **Insemnărilor zilnice**, a „romanelor epistolare“, compus în ani de autorul **Vieții la țară**, a crepusculului corespondenței datorate mihnitului vinător de fericire.

Putinătatea literaturii confesive, neîncrederea și întârzierea cu care se operează în acest domeniu, acolo unde lucrurile o permit, au făcut în genere din scriitorul român o personalitate mult mai de suprafață, în înțeles existențial, decât e în firea tainică a temperamentului său. Acești mari aulici ai literaturii române ne avertizează însă de crispările bronzului înainte de a se constitui în armonioasă efigie.

Este sensul pe care îl îmbracă cel mai adesea aceste **Scrieri literare** (poezii, tălmăciri, memorialistică, jurnal de călătorie, cugetări), materia primului volum dintr-o ediție de **Opere**, proiectată să apară în zece volume, sub îngrijirea lui Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Volumul ar urma să figureze, și în ideea editorilor, un Tudor Vianu „despre sine“, un portret al omului, un document mărturisit și nemărturisit, explicat și mai cu seamă

sugerat. Semnificația confesivă a poeziilor e indubitabilă și o deschidere spre lăuntru omului se naște din lectura lor.

Versurilor din cartea publicată în 1957 li se adaugă acum un număr de 39 de poezii din periodice și inedite, alături de trei poeme în proză: **Parabola fiului rătăcit**, **Izbinda**, **Cartea adevărului**. Cu întregirile produse de Addenda, putem vedea nu numai ceea ce știam. că poezia a fost pentru Tudor Vianu un început de drum, brusc întrerupt și reluat apoi cu intermitențe („Poezia a fost pentru mine ca pentru alții, un început de cale, o primă formă a încercării de a te exprima în materia lumii. Pe urmă am făcut alte descoperiri și mi s-a părut că pot înlocui cîntecul prin cercetare...“), dar că pînă în jurul anului 1918 exprimarea poetică s-a bucurat de o relativă ritmicitate, de atenția unui poet ce-și verifică prin scris continuu chemarea. Poetul din tinerețe este asemănător altora, hrănindu-se firesc din spontaneitatea sentimentului, așa precum o face vibrînd, la modul lui Goga, pentru suferințele pricinuite țării de război: „De nu te-om răzbuna, o, țară sfîntă, / Să piară gla-

su-acesta ce cuvîntă, / Să se usuce dreapta-n rădăcină / Și să orbească ochilor lumină / Batjocoriți să fim și de ocară / De nu te-om răzbuna, o, sfîntă țară !..“

Pecetea versurilor lui Vianu stă însă în timpuria renunțare. Și poate că niciodată n-a transpărut în poezie un mai nobil dramatism al opțiunii între teorie și creație; fără resentimente, ci cu imensă nostalgie. Versurile vorbesc adeseori despre un destin: „Cînd mă citești, scandînd un vers alene, / Nu bănuiești, sărman neștiutor, / Că floare gîndului a rourat pe gene / Voind să treacă într-un fruct deplin, / Că am trăit un dureros fior / Și, poate, c-am dorit un alt destin,“ despre o cale fixată o dată pentru totdeauna: „Nu pot de loc să mă abat / Din calea care mi-a fost trasă...“ Vianu și-a ales destinul, și l-a creat. Dar cum ar fi fost un altul? Cum ar fi fost fără „meterezele solide“ ale lucidității („Stau cu meterezele solide: / Clocotul din mine mă ucide)? A alege și a acționa în sensul alegerii înseamnă a te limita. A elimina alte posibilități. Idee chinuitoare pentru umanistul Vianu. Poezia rămîne, în curînd, măr-

PROZA :

Nicolae Balotă



Radu Ciobanu

Crepuscul

Cînd cu luni în urmă, vorbind despre nuvela care dădea titlul micului volum de povestiri, **După-amiaza bătrînului domn** al lui Radu Ciobanu, îmi exprimam speranța într-un viitor roman pentru care acea nuvelă putea să constituie o primă eboșă, un studiu preliminar, nu știam că această lucrare mai amplă era atît de înaintată și urma să apară în curînd. Într-adevăr, primul capitol din **Crepuscul** este chiar „după-amiaza bătrînului domn“, excelenta narațiune din volumul anterior. De astă dată, după-amiaza este doar un preambul după care urmează amurgul

lent, apoi precipitat, descris pe îndelete, amurg al unei vieți, crepuscul al unei societăți.

Radu Ciobanu are o clară ascendență realistă. Stirpea din care descinde, configurația însăși a vocației sale îl leagă de universul — fizic, social și moral — al realilor. Imaginație pedestră, el își ia răgazul deambulării printre obiecte și ființe. Nu numai ochiul său, cum spuneam altă dată, ci și auzul său sînt foarte bune. Nu proiectează ficțiuni, nici nu analizează, ci urmărește și prezintă **tel quel** gesturi, comportamente, cuvinte. Prin spațiul însuși al explorărilor sale, ca și prin modalitatea rînduirii atente, în proza sa, a faptelor — ca într-un fel de grînar epic —, el își subsumează scrisul aceluia **realism gospodăresc** pe care, altă dată, îl găseam tipic pentru o bună parte a prozei (literare și istorice) transilvane.

Înainte de toate, acest realism își ia obiectul în serios. Radu Ciobanu urmărește ceea ce bătrînii autori ar fi numit mărirea și decadența lui doctor Sever Moldovanu, un fel de ultim reprezentant al unei burghezii provinciale condamnate de istorie. Nici o intenție de caricatură în portretul bătrînului domn. Studiul de caracter, ca în bunele portrete ale maeștrilor de odinioară care nu neglija nici o verigă a lanțului de ceas de pe jiletcă și nici o urmă de infatuare din trăsături, se desfășoară lent, amănuntele nu sînt uitate, narațiunea înaintează la pas, răs-pîndind o lumină calmă, egală, care

învăluie totul, căreia nu-i scapă nimic. De altfel, după cum călătorului îi șade bine cu drumul, tot astfel acest gen de narațiune lent itinerantă se potrivește cu tărîmul pe care-l explorează. Lume a provinciei solide, a Ardealului, în care totul sau aproape totul e luat în serios. Sînt, astfel, scene în această carte care-mi evocă, printr-o firească asociație, tablourile de gen întunecate de vreme ale pictorilor de odinioară. De pildă, acea cină a celor nouă băieși de la mina „Barbara II“, proprietatea domnului notar Avram Moldovanu, în veacul trecut. Așezați în jurul mesei lungi și înguste, mîncînd tăcuți și încrîncenați din fiertura aburîndă pe care Salvina, nevasta posacă a notarului, fata unui oștean de-al lui Avram Iancu, le-o pune înaintea în blide de lut ars, bînd nu mai puțin tăcuți din vinarsul fierbinte și îndulcit în care pluteau semințe de chimion, turnat de aceeași Salvina în olcuțe de pămînt, băieșii sînt vii în reprezentarea scriitorului, de o viață mocnită dar densă.

Dar, repet, esențial în această carte este amurgul existenței lui Sever Moldovanu, doctor în jură, avocat și fost senator. De la acea după-amiază de august în care bătrînul e surprins la biroul său, printre mobile severe de stejar, liniștit și sigur, plutind într-o zonă calmă, pînă la acea dimineață de toamnă în care îl surprinde sfîrșitul lîngă un lan de porumb, cu furnicile ce i se urcă pe mîncă, pierzîndu-se în desigur bărbii, îndreptîndu-se spre ochi, doctor Sever Moldovanu coboară o pantă

ireversibilă. Descrierea agoniei sale, a lumii sale, cu luminile ei crepusculare, cu umbrele ei este marea reușită a romancierului. Privit cînd direct, în gesti-ca sa, cînd în proiecțiile sale, în reflexele pe care însuși ni le oferă în „memoriile“ sale, cînd în perspectiva modificată de vreme, în prisma privirilor celor din jur, a urmașilor, el constituie o robustă prezență epică. Deși Radu Ciobanu avea, în construirea portretului său, modelele oferite de proza ardeleană, de la Agîrbiceanu, Rebrea-nu (mai puțin), pînă la Titus Popovici (Romulus Papp din **Setea**), „caracterul“ acestui „print de Habenix“ (cum îl poreclea, în clipe sarcastice, soția lui, Olimpia) este în același timp exemplar pentru o întreagă categorie, o epocă, etc., și profund original. Veridic pînă în cele mai mici nuanțe, el dobindește, prin forța sa reprezentativă, un sens parabolic. Remarca pe care o făceam în această privință, în cronică la **După-amiaza bătrînului domn**, este cu atît mai justificată acum, după amplificarea aceluia mic studiu de „caracter“. Alături de bătrînul Sever Moldovanu, puternic luminat, celelalte personaje își au portretele mult mai puțin clar conturate, cu excepția Olimpiei, soția care alunecă în demență. Spre deosebire de predecesorii săi, Radu Ciobanu nu manevrează mase, pare să evite scenele de grup. De fapt, aceasta ține de absența unei dimensiuni în tabloul său. Într-adevăr, obiecția care i se poate aduce acestuia este că totul apare în

CRITICA :

M. Ungheanu

„Glorie nu foarte comodă și nu ușor de purtat“

Părerile scriitorilor despre literatură sînt, chiar atunci cînd vorbesc despre opere scrise de alții, un act de confesiune. Vorbînd despre creația altuia, cel ce o examinează exprimă punctul de vedere al felului său de a scrie. Este ceea ce dă acestor pagini singularul lor preț și ceea ce le face pentru noi, extrem de interesante. Abordarea actului teoretic este chiar un gest necesar, pentru că este o demonstrație de conștiință profesională. **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu înceta, la un moment dat, să mai publice pe cei ce nu-și demonstrau și capacitatea critică propriu-zisă, chiar dacă pînă atunci producțiile lor literare fuseseră primite fără rezerve. Ieșirea în arenă a scriitorului în postura de critic este utilă și pentru că ea indică gradul de conștiință literară al momentului. Literatura română cunoaște mai ales manifestări scriitoricești de inadeziune a unui scriitor la opera altui scriitor, decât acele comprehensive și polivalente înțelegeri a fatalei diversificări a literaturii la un moment dat.

Nu ne referim la articole tot atît de elogioase ca un binevoitor necrolog care nu demonstrează nimic, nici finețe analitică — nici spirit critic, și care nu sînt decât inoportune aplauze, ci la capacitatea de a sesiza marile probleme literare ale momentului, de a discuta întreg ansamblul mișcării literare. Cu cît opiniile vor fi mai numeroase la această cotă a privirii sintetice, cu atît o literatură e mai conștientă de sine și de sarcinile ce decurg intim din chiar evoluția ei. Astfel de opinii sînt încă rare la noi și încercările de a le suplini absența nu sînt multe. Scriitorul crede că ele cad doar în sarcina criticului, după o comodă prejudecată, conform căreia rostul scriitorului e să producă, desigur numai capodopere, iar misiunea criticii, una singură și nu alta, e să se ocupe, intensiv și pe lungă durată, de descoperirea acelor ascunse și multiple semnificații de care scriitorul nu e sigur că le-a încorporat operei, dar e convins că treaba criticii e să le descopere și să le detalieze. Situațiile în care un scriitor a întreprins analiza operei unui confrate cu reală pricepere și entuziasm sînt ca și inexistente. Cît despre priviri de ansamblu asupra literaturii, de judecata mișcării literare prezente într-o perspectivă a viitorului nu este cazul să mai vorbim. Excludem de aici, bineînțeles, acele saluturi elogioase la apariția unei cărți, din care nu putem căpăta cel puțin certitudinea că acel volum sărbătorit a fost citit, și la fel acele considerații despre literatura prezentă care nu depășesc pragul unor banale afirmații și comu-

ne lozinci. Tocmai de aceea vrem să remarcăm articolul lui Petru Popescu publicat în **Scînteia** și intitulat „**Fuga în nimic**“ — eșecul prozei, care nu este numai un apel, ci și un sintetic tablou al unei bune părți a literaturii de astăzi. Desigur că articolul nu este dintre cele mai complete și ilustrative cu puțință în direcția de care vorbim. El este de multe ori unilateral și una din pricinile unidirecționării vine, mai întîi, din faptul că este dedicat în primul rînd prozei și, în al doilea rînd, unei categorii de proză pe care autorul articolului o refuză. Desigur că i se pot aduce completări sau întîmpinări, dar el e întemeiat pe o îndreptățită observație. Este vizată forma de evazionism pe care autorul o numește „fuga în frumos“ și ale cărei rezultate sînt cărțile anemiante și vagi la care se referă. „De ce să nu scriem cum trăim?“ întrebă prozatorul. „Oare ne lipsește curajul?“ „Nu e un lucru necunoscut raritatea prozei ample, cu subiect din ultimii treizeci de ani de istorie românească“.

„La aceste evenimente gigantice și cu incalculabile efecte psihice și fizice, cum răspunde proza, genul prin excelență al informației, al documentului, al mărturisirii patetice și zguduitoare?“ Vorbînd în numele sincronismului dintre literatură și fenomenul social, Petru Popescu nu face altceva decât să reia o mai veche teză a criticilor români și să numească una din direcțiile firești de dezvoltare a literaturii. Privirea sa îmbrățișează toate categoriile scriitoricești și apelul său se adresează scriitorilor de toate vîrstele: „Dar, dacă

o anume confuzie de eștetică, de ideologie a creației a putut fi pusă în evidență de scrierile generațiilor mai tînere de scriitori, vina nu e doar a lor. La vîrsta incertă, pentru a nu face un pas greșit, ai nevoie de modele. Și nu toți scriitorii noștri iluștri acceptă să se constituie ca modele (glorie nu foarte comodă și nu ușor de purtat). Cei care au văzut cu ochii lor, au trăit cu ființa lor, epoca interbelică, războiul, revoluția, cei care au cunoscut intim aceste evenimente, cei care au participat la crearea lor, ar putea da o mult mai bogată și neprețuită analiză dinăuntru unor fenomene și concepte pe care tineretul scriitoricesc, ca de altfel tineretul în general, nu le-a cunoscut îndeaproape. Cred că unii autori iluștri ar putea da tinerelor talente, generații de artiști, o pilduitoare lecție“. Venind din partea unui tînăr prozator, solicitarea capătă un accent deosebit. Chema-re și opiniile prozatorului Petru Popescu sînt cu atît mai evidențiable cu cît el nu repetă greșeala pe care au făcut-o mulți de a crede că literatura prezentă se scrie numai de generațiile tinere de scriitori. Observațiile și avelul său vizează întregul fenomen literar, privesc scriitorii de toate vîrstele.

Pe marginea

unui sondaj de opinii

Nimeni nu e mai interesat decât scriitorul să cunoască opiniile cititorilor despre cărțile lui. Oricît de distant

turia despărțirilor, mărturia plecărilor imperioase și a dorințelor melancolice de reîntoarcere. Probabil că nu întâmplător a fost dramatizat fragmentul **Aeneas și Dido**. Poetul din Vianu se simte aidoma lui Ulise legat de catarg, ascultînd fără să se arunce în valuri cîntul sirenelor: „Întocmai ca Ulise de catarg / Am pus să-mi lege brațe și picioare. / Sirenele cînd le aud în larg / Strig soților să strîngă și mai tare. // Uimiți stau corăbierii-n jurul meu / Privind cum mă frămînt și plîng în funii / Dar cîntecul sirenelor doar eu / Îl știu și îl ascult sub geana lunii“.

Tulburătoare devine la Vianu nevoia înfrățezirii ființei în și prin poezie, ca „îmbăierea intermitentă în apele fîntîinii Hippokrene“. Pentru omul de cultură creația s-a transformat într-un tărîm iluzoriu, într-o pierdută vie paradisiacă unde se petrec gesturile cele mai naive și unde viața are deasupra doar recea lucire a căii lactee: „Eu vin la tine-n vie: te rog să mă primești, / Îți voi culege via și-ți voi propti butucii, / Nu-ți cer nici pat, nici masă; ci ca să găzduiești, / Mă lasă-n miezul zilei sub

umbra ce-aștern nucii. / Mă lasă-n timpul nopții să dorm culcat în fin / Și să presimt cum vraja lactee-ncet mă ninge; / Mă voi hrăni cu ierburi, cu fructe și parfum / Și voi simți cum pacea înaintînd mă-nvinge. // Vezi tu? Eu vin în vie ca-ntr-un refugiu bun / Și dacă nu-ți cer masă, nici pat și nici simbrîie, / Am fost pînă la tine mințat de-un dor străbun / Ce-n fiecare toamnă mă-ndeamnă către-o vie“.

Imaginea de excepție a versurilor, în totalitatea lor, străbătîndu-le ca un scurt-circuit emoțional, e presimțirea altor virtualități și, de aici, scufundarea mai adîncă în tăcere. Cînd Tudor Vianu scrie **Imagini italiene** nu se mulțumește însă numai cu finețea observațiilor estetice și alătură, precum un acompaniament, prospețimea impresiilor atinse de aripa caldă a poeziei: „Cu zeci de turnuri roșii și de arcuiri, / Ca fulgere încremenite-n veacuri, / Întipărești și azi pe cerul serii / Logodna frumuseții și-a Puterii!“

Poezia lui Tudor Vianu luminează un cer dramatic.



Ștefan Popescu

Imnuri

Un autor care nu-și dezmente, nici la al doispzezecelea volum de poezii, primele etichete critice, este și Ștefan Popescu (**Imnuri** — Ed. Cartea Românească), trecut de G. Călinescu, în compendiu, drept poetul unui soi de **Laus creaturorum**.

„Mama-Țară“ e, de astă dată, obiectul imnurilor sale, izvorite dintr-un glas integrat simplu în tonalitatea întregului cor: „În corul ce-l ridică / sînt cit e fiecare: un glas. / Și-un fir de cîntec zic sfios. // Cresc c-un arnici fireturilor lucii, / podoabă să adaug la podoabe / și cîntul, curcubeu, sprijine / cerul boltit peste fruntarii.“

Poetul se închipuie, de asemenea, un

plan. Spațiul acesta fictiv nu are — s-ar putea spune — decît două dimensiuni. Profunzimea lipsește. Și această lipsă derivă dintr-alta, mai gravă. Realismul nu este doar reprezentare, ci și viziune. Marii noștri romancieri — pe care îi urmează, fără îndoială, autorul acestui roman — au fost creatori de univers al viziunii. Veridicitatea reprezentării se cere susținută și continuată prin îndrăzneala viziunii.

Mai multă îndrăzneală i-aș pretinde de altfel remarcabilului prozator Radu Ciobanu. O adîncire a perspectivei pe care experiența o va aduce, cred. Pentru că, trebuie să mărturisesc, acord un deosebit credit acestui prozator care are solide virtuți ale marilor prozatori ardeleni.



Gabriel Gafița

Moartea măștilor

M-au delectat, într-un mod special, textele începătorului Gabriel Gafița. O voluptate pur intelectuală, în care

imaginația (plăsmuitoare de imagini abstracte, nu numai de chipuri prea concrete) era afectată, de care sensibilitatea era frustrată. Iată un tînăr a cărui excepțională inteligență artistică, de o precoce maturitate, își propune sieși (și nouă, cititorilor săi) dileme-pretext ale unor narațiuni bogate în surprize, ingenios construite și meșteșugit finisate. Inteligența care prezidează evident la elaborarea acestor texte pare să sacrifice orice efect, orice element sensibil care ar putea să tulbure desfășurarea unei arte intelectuale. Tinerețe rușinoasă de propriile-i sentimente! În realitate, prea ingenioasele formațiuni epice ale lui Gafița trădează o tensiune patetică subiacentă. Ironia care planează, ca duhul, deasupra apelor acestei proze nu o poate menține, întru totul, în adîncuri. De aceea, chiar dacă se adresează intelectului nostru, chiar dacă afectiv povestirile acestea ne lasă indiferenți, ele ne stîrnesc mai adînc decît simplele epure abstracte ale unei minți iubitoare de enigme.

Enigmaticul nu este decît o valoare estetică de suprafață a acestor proze. Parabole, ele își au tîlcul lor ce se poate prea bine desluși. Tînărul scriitor și-a găsit un ton al său, vădește anumite obsesii care sînt ale sale. Sau, uneori, în articulațiile estetice ale

cîte unei proze, revelează surse și îndurări mult mai autohtone ale scrisului său. M-au amuzat corespondențele — probabil involuntare — între **Moartea măștilor**, textul titular al volumului, și atmosfera **Crailor** sau cea din **Remember**. I-ar fi plăcut, poate, marelui Mateiu o pagină care începe: „Cînd clinchetul diafan al orologiului mascat din salonul oriental vestește miezul nopții, stăpînul castelului se ridică de pe covorașul cu păsări plutind prin frunzarul arborelui promisiunilor și își schimbă ținuta de ban filozof ce cochetează cu poezia, lepădînd sutana de atlaz și imineii cu ciucure și vîrf răsucit de aur, pentru a se încorseta în costumul negru de diplomat al unei puteri centrale, singura ținută, de altfel, în care își poate permite să deschidă larg ușile de abanos și să pătrundă cu pas țeapăn și coada fracului bătîndu-i tibia, în sala de jocuri. Timpul a rămas aici pe loc“ etc... și mai apoi: „Jocul continuă în aceeași atmosferă degajată de mai înainte, gazda plimbîndu-se și vorbind tare în jurul unei mese goale, într-o cameră goală a unui palat pustiu, unde singurul om viu este servitorul bizar care apare în mai multe puncte deodată și cu același suris profetic îndeplinește măruntele datorii ale servituții lui“.

Rafinamentele estetice ale acestei proze derivă, în egală măsură, din de-

arcea al țării, printre cei mulți, „gata să-și sloboadă săgeata“; „Arcașul Tău sînt / și-n cucura suflet / săgețile stau ascuțite / să Te vegheze.“ Unele imagini sînt compuse în modul psalmist-alegoric, cultivat de Russo în **Cintarea României**: „Nu știu cum s-a făcut... / Cînd am plecat departe de la Tine, / să știi că mi-ai lipsit. // Dar se făcea că îmi ești înainte / și am să Te-nțîlnesc pe undeva. / De cîte ori n-am crezut că Te zăresc, / păreai a fi Domnița din vreun basm.“ Întrebările retorice amintesc timbrul aceleiași opere: „Cine îți astîmpără jalea trecutului? / Fapturile nalte din prispa prezentului. // Unde-s comorile ce-au zăcut adormite? / În mîntea și înima arătînd înainte. // Cînd s-au risipit tristețetele: cenușă și fum? / Cîte s-au îmbulzit le domolim acum“. Totuși, cîteva comparații minuite de poet sînt discutabile, îndepărtîndu-l de fireasca sobrietate imnică: precum aceea a țării, „țest“ în care noi ne rumenim ca o piine; precum următoarele, cu abuz de simplități: „În miezul piinii-acestei, / în boț de mămăligă / ni se topește Untul avutului întreg // Îți dăruim și blidul ființei cîtă sîntem / și zeama cît gustoasă-i din cele ce gîndim“.

gajarea speculației născocitoare de forme și figuri, ca și din efortul stilistic, din acuratețea scrisului. Foarte atent, foarte lucid, Gabriel Gafița evită orice proliferare inutilă a imaginilor, ca și prolixitatea. Economie remarcabilă a mijloacelor, adecvată unei arte aluzive. Nu în zadar, imaginația tînărului prozator frecventează tărîmurile unui Orient al pildelor. Istoria lui Ramma, care „renunțase la sanctuarul geometriei și la conviețuirea, oricum preferabilă, cu Maestrul și coborise ca să cunoască oamenii...“ este exemplară în acest sens, ca și **Războiul** lui Yarmin, istoria înțeleptului retras în labirintul construit de el.

Parabole ale luptei omului împotriva forțelor vrăjmașe, aceste texte implică, în pofida elementelor fantastice, a evaziunilor în zonele liminare ale conștiinței, a peregrinărilor în spații pseudo-exotice, grave teme ale meditației omului contemporan. Talentul de excepție al autorului este tot atît de evident ca și ardoarea intelectualului care caută adevărul. Promițătoare este, la acest tînăr, mai ales încrederea sa în cuvînt. Nu se termină, oare, o frumoasă scrisoare, într-una din povestirile sale cele mai izbutite, cu un elogiu al cuvîntului: „Tot cuvintele rămîn, iubite prietene, tot cuvintele...“ ?

s-ar arăta față de părerile celor ce citesc, chiar și cel mai solitar scriitor doarește să afle aceste păreri și speră că va găsi în ele acordul și prețuirea celor scrise. Punerea scriitorilor într-un cît mai activ contact cu cititorii e, de aceea, cu atît mai binevenită. Multe „voci din public“ pot emite opinii deosebit de prețioase, arată că știu să citească o carte, să înțeleagă un spectacol, să facă observații din cele mai întemeiate. Desigur că nu toate aceste opinii vor întruni adeziunea scriitorului. Experiența a arătat însă că sugestia pot veni cu siguranță și din acest util sondaj al opiniei publice. Anchetele, investigațiile care colecționează păreri ale cititorilor au tocmai rostul de a staoli un contact eficient între scriitori și cititori. Între ele se numără și cea pe care televiziunea română ne-a programat-o nu de mult și care se intitula **De ce nu se citesc aceste cărți?** Ancheta pleca de la o realitate care nu este pentru prima dată evidențiată: multe cărți stau în rafturile librăriilor fără a-și găsi cumpărători. Altele petrec și ele un lung stagiul în rafturile bibliotecilor fără a fi solicitate. Este firesc, deci, să se pună întrebări în legătură cu lipsa lor de audiență. Desigur că răspunsul nu e simplu și autorii reportajului-sondaj au apelat la mai mulți convorbitori dintre cei ce lucrează nemijlocit cu cărțile: librari, bibliotecari, critici literari ori simpli cititori. Dintre critici au participat Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și semnatarul acestor rînduri. O cauză a lipsei de audiență a reieșit a fi, din mai multe

răspunsuri, felul pretențios al unor scriitori contemporani de a-și scrie cărțile, mica lor accesibilitate pentru cititorul mediu, principalul cumpărător. S-a atras apoi atenția și asupra faptului că nu poate fi o deplină concordanță între opinia criticului și cea a cititorului și că nu întotdeauna o carte care se vinde mai greu este, totodată, și o carte lipsită de valoare. Multe din cauze sînt de ordin editorial: credit prelungit unor autori care nu-l merita, reeditări uneori grăbite sau neinspirate. Unele carențe pleacă de la autori, altele pleacă de la sistemul editorial ori de difuzare, sau, într-un sens mai larg, de popularizare, din care nu putem exclude nici critica. Între răspunsurile ce s-au dat reporterilor televiziunii unul care nu poate stîrni decît uimirea este cel al bibliotecarilor. Dacă, pînă la un punct, vînzătorul de carte se poate întreba cu destulă nevinovăție și îndreptățire de ce nu se vînd unele cărți de literatură, și implicit de ce nu se citesc, situația bibliotecarului e alta și alta ar trebui să fie și atitudinea lui. Din cele spuse și văzute reieșea că bibliotecarii sînt, ca și vînzătorii, simpli mînuitori de cărți, de vreme ce și ei se întrebă de aceeași inocență, ca și cei dintîi, de ce nu se citesc aceste cărți. O bibliotecă își selecționează, după cîte se știe, cărțile după specificul și predelecțiile cititorilor și dacă între cărțile ei se află și unele necitite înseamnă ori că alegerea cărților a fost făcută cu indiferență, ori că ea s-a făcut fără priecere. Scoaterea din raft sau din fi-

șier a cărților necitite nu poate acuza nici autorul, nici pe cititor, ci, mai curînd, pe bibliotecar. Acesta din urmă achiziționează cărțile după o cunoaștere prealabilă a orientării cititorilor pe care îi are și e de presupus că-i cunoaște, și dacă acceptă între cărțile de succes sigur și autori și cărți ce nu și-au croit încă drum către cititori înseamnă că acceptă totodată și sarcina de a cunoaște și prețui aceste cărți, de a le populariza, de a le face cunoscute și iubite cititorilor. Bibliotecarul nu e, în principiu, un simplu distribuitor de cărți, ci un agent de propagandă al cărții bune și, atunci cînd situația o cere, îndeosebi a celei românești. Mentalitatea bibliotecarului nu poate fi aidoma celei a vînzătorului care constată profesional și neutru că anumite cărți nu se vînd. El are mîntea de a milita pentru cartea ce merită atenția cititorului, dar căreia aceasta nu i-a descoperit subtilitatea ori farmecul. Simpla citare de cărți ce nu și-au găsit cititorii de către bibliotecari dezvăluie, în unele cazuri cuprinse chiar în ancheta televiziunii, necunoașterea lor. Oricine își dă seama că nu poți susține ceea ce nu cunoști și că e mult mai simplu să treci la rubrica „fără cititori“ o carte al cărei drum spre cititor abia începe. Se nasc astfel situații contradictorii, ca aceea din ancheta **De ce nu se citesc aceste cărți?**, în care este citată drept carte fără cititori, și deci fără valoare, cartea unui scriitor despre care, în aceeași anchetă,

un critic și istoric literar cunoscut, Al. Piru, vorbește cu cuvinte de laudă. **Imnuri către amurg** de Dan Laurențiu nici nu este de altfel o carte „fără cititori“, de vreme ce librăriile nu se mai pot lauda că mai posedă vreun exemplar din ea. Se poate întâmpla ca versurile poetului să nu placă unui cititor, dar asta nu hotărăște soarta unui poet. Hotărîtor este cuvîntul criticului Al. Piru, cunoscut de altfel pentru exigența și stabilitatea opiniilor sale. Pentru a nu apela la exemple din cele mai intimidante și mai ilustre, amintim că nici poezia lui Nichita Stănescu n-a înfrunit de la început maxima adeziune a cititorilor și a publicului. Astăzi însă poetul este unul din cei mai respectați. În cazul bibliotecilor, prezența unor cărți necitite e de multe ori un semn de pasivitate al celui ce mînuiește cărțile, care dovedește nu numai o greșită cunoaștere a cititorilor, dar și a autorilor comandați pentru completarea fondului de volume al bibliotecii. Citarea lui Ilie Constantin între autorii fără audiență are, după cîte se pare, aceeași cauză, de vreme ce **aceiași autor** e epuizat cu **aceiași carte** din librării. Am ales exemple evidente pentru a arăta că un sondaj de opinii ale cititorilor trebuie să satisfacă anume norme de informare și de exactitate din partea anchetatorilor. Pentru a afla de la Al. Piru că Dan Laurențiu e un poet de „remarcabil talent“ redactorii televiziunii aveau nevoie de o întregă anchetă ?

O sentimentală istorie scurtă a Bucureștilor

curile de artificii. Cu un asemenea prilej o rachetă colorată, căzând la nepotrivit loc, „a aprins trena rocniei prințesei Elisabeta”; au intervenit repede adjutanții Schina și Filiki care au reușit să rupă trena înainte de a cuprinde și rochia celei care avea să ne inunde publicațiile literare românești cu basme germane, dulci ca o peltea de gutui și care iscălea, cu caractere latine, Carmen Sylva.

Tot aici, mai notează Bilciurescu, dădea reprezentării în beneficiul unor asociații de caritate publică „un echilibrist, care pe o sirmă întinsă deasupra lacului îl traversa de câteva ori, la început cu vederea liberă și apoi cu ochii acoperiți cu un sac pe care-l vira peste cap pînă la mijloc...”

Dar bucureștenii adevărați, după ce se întristau la monumentul modest al lui Ion Jalea, închinat eroilor francezi căzuți la Carpați în primul război, treceau nepăsători pe lângă bustul filantroapei Elena Pherechide și, părăsind Cișmigiu, lăsau în stînga zidirea bătrînească a liceului Lazăr, ca să se infunde în umbra stejarilor seculari ai grădini **Zdrăfcu**, „renumită pentru mîncărurile românești și pentru vinurile alese ce servea, clientela preferînd-o și pentru situația ei, retrasă afară din oraș, unde lăutarii puteau să-și reguleze arcușurile și vocile la maximum lui fortissimo, fără ca să sufere localnicii dimprejur, căci nu existau”. Această circumstanță fără soț se afla pe locul de azi al Universității noi! Nu era deci uitat timpul în care în jurul statuii patronului spiritual al școlii pomcrite mai sus, lângă statuia în bronz, cea dintîi în București de acest fel, a lui Mihai Viteazul (de Carrier-Belleuse) care avea la colțuri, în cuprinsul împrejmuit cu un grilaj de fontă patru tunuri vopsite negru, creștea porumbul înalt cît omul și păsteau priponiți la țarus caii de ham ai primăriei.

La **Zdrăfcu** sau la **Bufet** unde mergea bucureșteanul pentru că „e răcoare ca-ntr-un beci” se făceau și se desfășeau prietenii și vrajbele, căsătoriile și despărțirile.

„Tii!, ce extra e natura
La șoseaua Kisselef !...
Te crucești, parol, caști gura
Și îți vine gust de chef”.

Zicerile acestea în versuri șchioape, de o atît de aparte valoare, multe din ele născocite de gazetarul George Ranetti prin revistele **Zeflemeaua** și **Furnica** și adunate într-o broșură intitulată **De inimă albastră**, făceau deliciul ulițelor, înlocuind prea bine și cu mai mult folos cronică mondenă a lui Claymoor. Iată un urban omagiu adus toamnei Bucureștilor scos din pana mucalității Ranetti, devenit, cu adaosurile obișnuite, lăutăresc, ca și toate celelalte de altfel :

„M-apucă toți dracii cînd vine Septembrie !...
Cu dame-aș vrea iarăși amor să tratez”.

Ori această spicuire dintr-un sonet închinat amicalui său nenea Niță Berechet, circummar cuprins și elector, tovarăș de ulcea de pămînt cu turburei și de pastramă cu mămăliguță caldă, atunci răsturnată pe o tabla de lemn cu care colinda în îndelungate peregrinări bahice mahalalele, poposind mai adesea pe Șerban-Vodă la unul **Bate-Pește**, poreclit așa fiindcă la bodega lui „se putea găsi pește viu pe care-l alegea și prindea el însuși din hîrdaie, pe pofta mușteriiilor” :

„Bre ! scurt e firul vieții și-a vremii jurubiță,
Imi vine-ades, cumetre, să plîng ca un zevzec.
Om mai mîncă noi oare, știi de-alea de berbec,
Mai fragede ca trupul de jună copilă ?
Îmbătrînim nea Niță ! Parcă mă văz, ca miine,
Cu dricu Primăriei ducîndu-mă la Bellu.
Nu-i de glumit : Destinul e mare porc de ciine !...”

Și fiindcă veni vorba și ca să ne putem întoarce mai înțelepți la Dimbovița despre care vorbeam la început, cred că puținii mai își aduc aminte că pe unde este astăzi cimitirul, era proprietatea baronului Bellu, care îngăduise așezare de birt cu tarafuri de țigani, răsunînd nopțile de zdrăngănit de scripcă și de larma chiolhanului, pînă cînd, în 1879, o ordonanță municipală, la cererea lui C.A. Rosetti, hotăra locuitorilor Capitalei să nu-și mai îngroape morții prin curțile bisericilor. Iar, ca să aibă, cum se spune „tabloul rama lui pe măsură”, aș pomeni ospătăria care era doar o înjghebare de rogojini din strada Covaci a fraților Constantin și Iordache Ionescu, vestită foarte pentru glumeanta listă de bucate și George Costescu reproduce, din auzite, faimoasele alinturi : „se zicea astfel : sticlei cu apă rece, o naturală : țuicii ; ideie ; ardeiului, un focos ; cîrnașilor din carne de vacă, mititei și patricieni celor cu piele ; vinul cu borvis la gheață era numit baterie cu lustru ; cafeaua turcească, un taifas ; cafeaua cu rom, un marghiloman ; iar scobitorilor li se ziceau baione-te”. Chelnerii erau băieți subțiri la minte care improvizau nume noi atunci cînd mîncarea cerută de vreun client mai cusurgiu nu era în tradiția localului, cum a și pătimit prințul Dimitrie Ghica, beizadea Mitică, care mai avea și păcatul că se credea deosebit de popular ca sincer sprijinitor al Unirii ce fusese și care a avut neplăcerea să-l audă pe Nae Orășanu, cel care se îndelneticea cu gazetăria politică, strigînd spre bucătărie, în loc de doivelei verzi umpluți cu ceruse, „un democrat cu fustanelă! pentru Măria saaa !...” Cuhnia bucureșteană mai veche avea un concurent, devenit familiar mîncărilor, și anume **locanda**, de felul celei din calea Moșilor botezată **Trei ochi sub plapomă**, fiindcă nevasta crișmarului „era chioară de ochiul stîng”, unde găseai ziua și noaptea „Ciorbe acre cu bors, cu potroacc ori bătute cu ou, pacea, schimbea și tusalma de burtă de vacuță sau de picioare de vițel, piftii de purcel, iahnii de pește mare, ciula-

male de ciuperci, scoici cu umplutură, scordolea de raci...”. Dar numai de conace pentru băutori și pentru cei robiți pintecului nu duceau lipsă Bucureștii de demult, chiar același Costescu se umilea spunînd că „răposatul nostru coleg de gazetărie, Ghiță Rădulescu-Arhibald, cunoaștea și proslăvise pînă la vreo treizeci (fără a mai pune, bineînțeles, la socoteală restaurantele Frascatti, Hugues, Capșa și numeroase altele, mai ciocoiești, n.n.), iar mahalalele mai tînuiau încă vreo sută...”, toate cu firme pictate fără har de zugrăvit cartierului, plătit cu sprijiri mai degrabă decît cu gologani. **Roata lumii** în Herăstrău, **Bucureștii de altădată** de pe Polonă, **Șapte nuci** din calea Șerban Vodă, **La trei sarmale** de lângă hotelul lui Kiriazi din Șelari, **La trei frunze de viță** peste drum de prăvălia

Sotschek et Cie
Nouvelle Librairie

nu mai puțin celebră decît comerțul cu cărți pe care-l învîrtea „monsieur Sotschek, qui a dirigé pendant de nombreuses années le magasin de Georges Ioanid”, și care „a ouvert une librairie Podul Mogoșoaiei dans la nouvelle maison, vis-à-vis de Hanul Zlătari, a coté de l'Ecole Militaire”, cum anunța **Courrier de Bucarest** în octombrie 1857.

Nu trebuie să ne mire această silită alăturare a respectabilei case de editură de mai încoace cu mai puțin onorabila îndeletnicire a lui Tache Rusescu, stăpînului bodegii cu veleități adamice, dacă „șeful statului”, Carol I, primea, după adevărea lui Crutzescu, o scrisoare pe care era caligrafiat pentru o mai deplină lămurire a poștaşului „M.S. Regelui, la Palatul Regal, în fața băcăniei lui Colțescu” atît de departe se dusesse buhul despre istețul comerciant care „se apucase să fabrice **Poumery** și **Cligout** chiar în pivnița casei”, agonisind astfel „o avere frumoasă”. Și, aș adăuga, atît de străină era de țară dinastia venită în România, flămîndă cît se cuvine, într-un poștalion hîrbuit și dusă, slavă domnului ! Dau mai jos pentru cîntea obrazului altui băcan și a breslei în genere, Anghelescu, întîmpinarea acestuia în legătură cu „onor concurența” ce se făcea cașcavalului pe care-l vindea : „...cît despre cele zise de dl. Perșescu că și al d-lui este tot de Penteleu, am onoarea a spune că rău zice că și al d-sale este tot de Penteleu, fiindcă se știe că nu toți munții României sunt Pentelei, ci numai acei ai casei Prințului Costache Ghica și al căror arendaș sunt numai eu...”. Într-adevăr !

...Dimbovița. Murdară cum nu se mai poate, apa ei o cărau sacalele în tot tîrgul și o cumpărau oamenii cu cincizeci de bani douăzeci de vedre, iar ca să o facă limpede, cine voia, „o băteau cu un băț gros, cu piatră acră, într-o puțină... pînă ce noroiul cădea la fund”...

„Dimbovița, apă rece,
Să te beau, prin gînd nu-mi trece,
Că nu vreau să mi s-aplece”.

Asta era însă și asta este, tot ce s-a reușit din atîtea proiecte abandonate repede a fost acoperirea rîului pe o porțiune destul de lungă cu un planșeu, care să-i ascundă rușinea de fată decăzută, crescută la călugărițe, întărit mai apoi cu beton, material în care bucureștenii nu prea aveau încredere atunci (Athenée Palace fiind prima construcție care folosește cimentul cu armătură), deschizîndu-se larg piața Independentei, dominată de masivitatea neoclasică, trufașă, a Palatului Camerei Deputaților, sprijinind pe șase coloane ionice un acoperiș cu vulturi ce se voiau simbolici. Manifestațiile „cetățenilor conștienți”, jeluindu-se Parlamentului cu „voe de la polițiune”, au alungat de pe cheiul cu balustradă înflorată al rîului anticării, cu bărăcile lor de scîndură cu tot, în care puteai găsi cărți rare, migălos copiate cu chirilice, laolaltă cu **Legenda frumosului Pecopi și a frumoasei Baldu**, ori cu **Tunsu haiducu**.

Unul dintre ambulanții aceștia, care, să se știe, au întemeiat multe biblioteci, deși abia puteau să-și scrie prenumele, ascultîndu-l pe Nicolae Iorga care nu mai găsea leac pentru șoarecii ce-i mestecau profan agoni-seala de ediții **princeps**, l-a întrerupt, întrebîndu-l scriu, într-o românească aproximativă : „Pisic ?” Nu, la una ca asta nu se gîndise istoricul.

Ei, dar în timpul acesta, în zidirea descenată de arhitectul Maimarolu pe așezarea apusului Divan Domnesc, se petreceau, povestește George Costescu, șoseave mișmașuri politice, demne de Caragiale, între cele două partide istorice, conservator și liberal ; primul „partid era al boierilor, rentierilor și bogătașilor cu reputație stabilită pe sireaua (un turcism însemnînd genealogie) familiilor din care se trăgeau ; celălalt partid alcătuit din funcționărime, meșteșugărime și negustorime — toate alcătuiind acea stare de mijloc, numită clasa burgheză...”

Tot el ne spune, cu destulă amărăciune, cum se „făcea politică” în România veacului trecut, descriînd, în linii care-l trădează pe Jiquidi, mascarada electorală și pe așa-numitul „cetățean indignat”, adunat cu veri și cumetri ca să voteze cu guvernul, formulă descoperită pare-se de liberali, „de roșii” : „Ei purtau costumul lor obișnuit de jarcaleți sau de mardeiași la care mai adăugau ca găteală niște inele groase, nu de-alea bătute cu pietre nestemate, dar unele potrivite oarecum pe dantura adversarilor întîmplători ; iar, ca brățară, la mina dreaptă, cite-o curelușă de care atîrna — așa, de fason — cite-o bită de lemn de corn noduros și care nu se rupea nici cînd nimerea peste țurloane”. Nu este deci de mirare că unul Mișchiu și-a și dat duhul, iar jarcaleții, Trancă Temelie, Jean de la Obor,



III

Cum știu destule statui care îmbătrînesc cuminte în bălăriile unor curți dosnice, într-o tihnă nelulburată de nimeni, m-am gîndit să caut în paginile mai puțin cunoscute ale lui Constantin Gane, cel care a scris, între atîtea altele, **Amărite și vesele vieți de jupinose și cucoane**, basmul, prea frumos ca să poată fi aievea, al **Vencerei din Milo**, găsită cu noroc în Arhipelagul stăpînit de turci, marmura fără pereche a grecului Scopas, născutul la Paros. Mînușea, spune Gane, „ar fi fost de mai bine de o sută de ani acum pe teritoriul românesc și ar putea fi astăzi în holul Ateneului Român, în loc de-a fi în sala Louvrului din Paris” și înșiră o înclăcită poveste pe care o reproduc împutînată în destul. Anume, prin februarie 1820, un chefaloniț sîrac, pe numele său Iorgu, săpîndu-și grădina, dădu peste două bucăți de piatră înfățișînd o femeie pe care acesta încercă atunci să le neguțătorească cui o da mai mult. Naturalistul Dumont d'Urville, care ar fi vrut statuia, n-avea cu ce o cumpere, Iorgu se vede că ținea la preț, așa că francezul se îmbarcă pentru Constantinopol, pe goeleta **La Chevette**, în trecere prin Castro, și, ajuns acolo, îi vorbi despre opera de artă unui compatriot deosebit de încăpățînat, om altfel de gust ales, contele Marcellus. Statuia fusese de acum vîndută și i-au trebuit contelui multe bacșișuri grase și mare risipă de amenințări ca să-i facă pe Primăria din Castro să declare nulă o tocmeală gata încheiată, printr-un călugăr cărturar, între acel Iorgu și Nicolachi Moruzzi, fiul lui Alexandru Vodă Moruzzi al Moldovei, dragoman al Capudon Pașalei otomane, dar, în sfîrșit, izbîndi, plătînd îndoite, „după ce încercă mai întîi să o fure”.

Beizadea Nicolachi Moruzzi, aflînd tărășenia, „își iesi din minți”, prea tîrziu însă și cu slabe puteri căci se hotăra, la stăruințele marchizului de Riviere, de atunci încolo că „toate pietrele acestea vor fi vîndute Franței, vechea aliată a Sublimei Porți”. Nicolachi Moruzzi a murit sugrumat în casele sale din Therapia, pe Bosfor, mai sperînd încă la flacăra Eteriei, dar toți ai lui, și urmașii, s-au stabilit la noi, aducîndu-și averile în țară, românizîndu-se pînă într-atît încît unul, poreclit Cneazul, a fost chiar prefect al polițaiilor Capitalei ; așa, încheie Gane, prin aceștia, mai ajutînd istoria cu o leacă de bunăvoință, **Venus din Milo** ar fi aparținut, dacă și iar dacă, Bucureștilui...

Aveam însă de toate în acest colț de lume, prea uitat, aveam și încă din destul, felul girlei cu „apă dulce”, curgînd gloduroasă, leneșă între malurile de lut, Dimbovița cu romantismul ei de servitor de domn mare, îmbătrînită în slujbă. Și mai aveam Cișmigiu. Da, grădina aceasta, astăzi foarte strîmtoată între străzile Brezoianu și Schitu Măgureanu își are o faimă a ei, parfumată prin întîmplări trecute, încă de pe cînd se chema turcește **Cișmedji**, adică loc cu izvoare și, își aminteste Emil Becker, sculptorul, că o rubedenie de-a sa, Sion Pieptănarul, „ieșea adesea, în zorii zilei de duminecă, să vîneze rațe sălbatiche prin stuful bălței”, căci parcul de astăzi era atunci doar o întinsă și puturoasă mlaștină și cine avea drum spre Cotroceni trecea Cișmigiu, zis, mai apoi, și grădina lui Dura negustorul, vîsînd într-o luntre, dacă n-avea răgaz să zăbovească ocolind. Lucrările de înfrumusețare le-a început Gheorghe Bibescu, care foarte mulțumit fiind de priceperea grădinarului austriac Carol Mayer, care „rostuise pajiștile de pe laturile șoselei Kisselef”, îl angajează pe mai departe ca să facă balta loc de petrecere, dar n-a mai apucat să le isprăvească din cauza revoluției de la 1848, lăsîndu-i meritul acestei isprăvi lui Barbu Știrbei. Așa a rămas Cișmigiu pînă în 1886, în zilele cooperatistului Butculescu, cel cu Expoziția, cînd pe mica insulă a lacului s-a ridicat pavilionul devenit circumă, de curînd reclădit, botezat nostalgic **Monte Carlo**, iar pe alei pretențioase îngrămădiri de piatră vulcanică poroasă, închipuind pentru plăcerea anului acela și prin munca altui grădinar, Rebhuhn, grote și căderi de apă, de sălbaticie mălăiață, printre care, ne asigură George Costescu, „erau presărate chioscuri îmbrăcate în pinze tricolore...”. Aici au văzut mai întîi bucureștenii „la o iluminată a orașului, un soare electric în fundul aleii principale pe înălțimea de teren dinspre biserică ; lumina, nefiind închisă într-o sticlă, era așa de puternică, încît n-o puteai fixa nici o secundă fără a nu simți dureri pătrunzătoare în tot globul ochiului”. La o astfel de panoramă care, ne spune Victor Bilciurescu, „consta din înșiruirea a mii de candelă împrejurul lacului, candelă cărora li se lăsa untelemnul mai spre fund, pentru ca astfel protejată lumina să nu se stingă în eventualitatea unui vînt neprevăzut”, venea și „familia domnitoare” să admire fo-

Mitu Cîrpă-n nas, Falcă de măgar (autentice, vă rog să mă credeți!), „l-au dus acasă pe-nserat, ca pe orice partizan cu chef; au mai cinstit un păhărel cu mortul, înainte de-al băga în casă, ținându-l de subsuori...”.

Nu-și rupeau însă aceștia oasele de pomană, candidatul ales să cirmuiască țara și să-și burdușească cu acest prilej buzunarele își răsplătea credincioșii cu „posturi de vâtafi de pavagii care lucrau caldarîmurile străzilor, de lampagii sau de controlori de piețe (cum ajunsese și bietul Christache Ciolac lăutarul, cînd se îmbolnăvise și nu mai putea cînta), iar dacă se nemerea ca omul să aibă și ceva știință de carte, atunci îl puneau „practicant pe la vreo judecătorie sau jălbar pe la diferite autorități”.

Aș vrea să încerc, ajutat fiind de C. Bacalbașa cu ai săi **București de altădată**, să dau, spre luare aminte, două pilde de moravuri guvernamentale dintre anii 1885 și 1901 și anume voi începe cu **Chestia cumului**, viu discutată la Cameră pentru că „era un scandal să vezi oameni ocupînd cîte trei și patru funcțiuni și ocupațiuni la Stat pentru ca, bineînțeles, să nu poată satisface niciuna”. Lui Bacalbașa i se pare „interesant de știut că pentru lege (cea care interzicea practica, n. n.) n-a votat nici un ministru și pentru menținerea scandalosului cumul au votat cei mai valoroși tineri intrați atunci în parlament...”. Era țara atît de blajină încît sub cabinetul lui Lascăr Catargiu „conservatorii care aveau în Cameră pe Ion Nădejde și pe V. G. Morțun nu mai voiau să înghită și pe un al treilea (tot socialist, n. n.), de aceea fu numită o comisiune de anchetă care a găsit că candidatul socialist a fost ales prin corupțiune și că corupătorul era V. G. Morțun...”, invalidînd alegerile de la Roman și pe deputatul Veniamin Lascăr, motivînd decizia prin cuvîntul „de onoare” al unui oarecare Grigore Cazadin, într-un inutil efort de a stăvili mișcarea socialistă, căci pricepea ocîrmuirea burgheză că stînga democrată, pînă atunci numită „că-rămizie, asta de pe armele cu care combăteau cînd îi înghesuiau pe undeva jăndarii guvernului, cu ocazia vreunei manifestații”, devenea un imperativ istoric în măsura în care muncitorimea trecea hotărît în avangarda înfruntărilor sociale mereu mai acute, ca o clasă conștientă de existența sa reală și de adevărata ei forță. Sigur că un parlament care „osindea pentru hoție și abuzuri” doar la trei luni de pușcărie și o amendă îndulcită, pe un ministru, generalul Anghelescu — care traficase de toate, de la material de construcții pînă la cositor, aparat de Ion Brătianu, cu o „nenorocită frasă”, „opozitia vrea dosarele (fraudei, n. n.) pentru ca inamicii țării să vadă secretele apărării noastre naționale”, cînd, de fapt, totul era doar o penibilă găinărie, — înțelegea eventualele reforme cam în felul lui Tache Ionescu, rezumat în **Bucureștii de altădată**: „Cu totul altfel se poartă lorzii englezi cu țăraniilor lor decît se poartă mării noștri proprietari conservatori. Pe cînd conservatorii noștri nici nu dau măcar pe la țară, lorzii englezi trăiesc în mijlocul țărănilor. Am fost însumi o dată la lordul cutare și am văzut cum își trata slugile. Fiindcă lorzii englezi au obiceiul să primească, o dată pe an, pe servitorii lor și să stea la masă cu dînșii!” Nu am comentarii, ajunge mărînimia o-ratorului.

Așadar, din înflăcăratul an 1848, încet potolit în valuri mereu mai domoale și care proclama, la Islaz, că „nici un român n-ar trăi fără neafirmarea țării sale”, se mai păstrase doar călduțul îndemn „respectați proprietatea și persoanele” și, gestul de cărbunar romantic al lui C. A. Rosetti, aureolat de sărăcia în care a viețuit înainte de a se stinge, mai degrabă un testament de idei, decît o donație. Dau cu emoție, în întregime, scrisoarea acestuia către directorul Pinacotecei bucureștene:

„Domnule director,
Constantin Daniel Rosenthal a iubit România ca un adevărat român, și și-a jertfit chiar viața.

La 1848 a făcut o schiță în care, cu cîteva trăsături de penel, a reprezentat România de la 1848, oferînd tutulor ramura de măsline.

În exil a făcut un tablou prin care reprezenta România la 13/25 septembrie 1848 (batalionul pompierilor în contra țercilor) sub trăsăturile unei țărance care salvează în luptă drapelul naționalității, al libertății și al justiției.

Cît timp am trăit, nu am avut puterea să mă despart de aceste tablouri.

Îndeplinesc acum, prin soția și fiii mei, dorința ce mi-a exprimat prietenul meu Rosenthal, aceea de a le depune, în numele său, la Muzeul Național.

C. A. Rosetti”.

Peste prea puține zile, C. A. Rosetti era înmormîntat la Bellu, cu o solemnitate impresionantă, de muncitorii tipografi; corpul său „a fost învelit în două exemplare din **Românul** tipărite pe mătase albă și deasupra o cunună alcătuită din condeie de fer aurit”. Astăzi, în Piața Rosetti, poate fi văzută statuia acestuia, placată cu două basoreliefuli: de bronz, închipuînd unul **Proclamarea Unirii Principatelor**, iar celălalt **Proclamarea Independenței**, opere ale sculptorului german W. C. Hegel.



Desene de MIHAI SÂNZIANU

Vîndătoare de seară

(stampă)

Pe cai ! Sunați din cornul negru al bourului
singuratic,
să trecem prin păduri albastre carbonizate
de nesomn.
Acum ni-e pielea mai fragilă și sîngele
e mai sălbatic
și fiecare stringe-n dreapta un sceptru nevăzut,
de Domn.
Azi vom vîna numai cu ochii într-o beție
fastuoasă.
N-ați mai văzut de mult pădurea încremenită-n
plasma grea
și iarba înspicînd de dorul tăișului curbat
de coasă
în care se preumblă melcii purtînd în spate
cîte-o stea ?

Să trecem muți printre mesteceni
ce-și prelungesc cocoșii tineri
ei ne aud și răsufierea și vor cînta foarte tîrziu.
Priviți cum stau în neclintire nerăbdători
ca niște gineri
cu penele vibrînd ușoare, rîbind eterul
străveziu.
Pe cai ! trec urșii spre izvoare cu botul
singerînd de mure,
un cerb bătrîn își spală barba în roua ierbilor
lăptoasă.
Azi vom vîna din amintire cu glonțul gîndurilor
pure,
azi vom vîna numai cu ochii într-o beție
fastuoasă.

N-ai să poți

N-ai să mă poți atinge
atîta îți spun.
Am ochii curați ca izvoarele
și trupul ca o nua de alun.
N-ai să mă poți atinge
sînt ocrotit de petale de-argint.
Săgețile tale se vor rupe în zbor,
săgețile tale te mint.
Nu mă poți nici măcar intrista,
peste doina singelui meu din adînc.
Vin către tine neînarmat
cu o creangă de brad la oblic.
Vino să ne privim dacă vrei,
ochii mei sînt ca iarba de verzi și de puri.

La sfîrșit

Mă voi întoarce către miei
pe malul apei fără nume
acolo unde crește iarba
fîresc, ca barba după chef.
Va fi un foc mocnînd albastru
și-n jur vor sta chircite umbre
și nimeni n-o să mă întrebe
unde am fost și ce-am făcut.

Acolo zboară fluturi galbeni
sfioși în aerul de seară
și cineva plînge și ride
fugînd prin noapte după ei.

Eu mă voi așeza aproape
și voi tăcea privind în jarul
unde se coace luna plină
ca un dovleac zemos și dulce.

Din cînd în cînd, de sub vestoane
pe care-au strălucit medalii,
vom slobozi în noaptea sură
albi porumbei ca niște lacrimi
care se vor topi în cer.

Iluzie nocturnă

Și se făcea de seară. Unghiul stins
al unui vechi și ostenit luceafăr
mă regăsea pe-un tîrm cu lupi, învins
dar neatins la trup, cu ochiul teafăr.
Ușoară, o floretă de oțel
lăsată lin pe fruntea mea pustie,
TU respirai sfioasă ca un miel
la colțul ierbii stînd să se îmbie.
Era un ceas posomorit și grav,
instinctele ne încercau discrete.
Tu principesa singelui moldav,
eu strănepotul marelui egrete.
Se-ntuneca... Păuni cu glasul ros,
cu frumusețea lor puțin bizară
ne-au scos din amăgire, ne-au întors
străini și reci în ziua de afară.

Fantezie despre uitare

O să te uite carnea mea devreme
ca pe o bătălie fără sens.
Eu nu iubesc decît acele lupte
pe care le cîștig pierzînd imens.
Te va uita și ochiul bunăoară
cum uitătrandafirii după ploii.
Eu nu cunosc decît acele clipe
care sporesc distanța dintre noi
În aerul de iarnă neprielnic
te duci împovărată de ninsori.
Dar eu iubesc acele ierni cumplite
ce pun pe geamul dinspre lume flori.
Distanțele se surpă și se leagă
într-un ozon de păsări respirat.
Eu sînt nepăsătorul care vede
prin trupul tău un timp îndepărtat.

Pe neschimbate frunze

Pe neschimbate frunze azi numele mi-l scriu,
stă satul strîns sub cerul nostalgic și pustiu,
încărunțește umbra fîntinii și se-aud
fecioarele pe maluri umblind cu părul ud.
Aici, lingă izvorul sublim, la ceas incert,
îmbătrînesc în fața oglinzii și mă cert.
Tot mai ușoară vina atîtor veri s-a dus,
stau sigilate-n miere rostiri ce nu le-am spus.
Dar ce contează însă, contează prea puțin,
Se clatină în pivniți butoaiele cu vin
și-n nepăsarea rece a orelor ce mint
mă-mbracă, tandră, luna în răcoros argint.
Voi dezveli oglinda cu apele pustii,
e noaptea-ncrîncenată, dar orele sînt vii
și timpul e prielnic nepăsător să-mi număr
cît are-mbătrînirea celui ce-mi stă pe umăr.
Și tot mai neagră noaptea va bate fără sens
cu aripi mari, plușate, de fluture imens
și voi sorbi esența de fin aromitor
cînd se-ncovoiaie luna și cade în pridvor.
Aici, în regăsirea acestui prag sfințit,
blazonul meu se culcă încet și ostenit.
Se-aude tot mai clară suflarea mamei și
pe-un arc de vișin tînar mă voi copilări...

Tapiserie

În noaptea fără lună pășunile au răni;
spinări de cai curbate ca niște curcubeu
pe care plugul lunii îndurerat scîntee.
Se-adună bruma aspră în rășinoase căni
și iepele bătrîne, cu ugerul pustiu
visează mînji de lînă pe-un cer liliachiu.

De la capăt...

Luna era plină, de un roșu ciudat, singurii; părea, mai degrabă, gura unei țevi care are celălalt capăt înfipt într-un jărăteac spuzit. Din spate, ca o flacăra, se prelingea spre ea o zdreanță de nor. Sub lumina stătută, bălțile Flaxului păreau adormite. Adierile erau scurte fierbinți. Liniștea grea, toropită, era îngînată doar de câteva broaște. Mirosea a lintiță, a nămol, a burți lipicioase de pește. În mijlocul apei, draga „Titan” părea că se va prăbuși într-o rină. Pe marginea ei, cu picioarele spinzurate în gol, Gore Suditu se chinuia să țină ochii deschiși.

Trecuse de miezul nopții, iar deasupra, pe pod, nu se mai auzise de mult huruit de tramvai. Ferestrele blocurilor din jur erau cufundate în beznă și, cine știe de ce, luminile de pe turnul de parașutism erau stinse și ele. Gore Suditu era ostenit și ar fi vrut să se culce. Muncise toată ziua din greu: rulmenții se înșepeneau, și trebuise să-i ungă; șuruburile se clătinau... De fapt, rîndul lui să stea de pază ar fi fost în noaptea următoare, dar seara avea meci, așa că făcuse schimb cu Matei. Amintindu-și de gală, Suditu își simți parcă pumnii strînși în mânuși, iar mușchii i se încordară. „Am eu o vorbă cu tine”, îi spuse în gînd adversarului, un băiat blond care se lăudase că îi dă o repriză dinainte. „O să-ți trag o bătaie, uritule, de-o să te lași de box...” Aproape că îl văzu pe blond întins la podea, numărat de arbitru, iar el — purtat pe brațe de public. Adevărul este că se mai bătuse doar în trei meciuri, și le pierduse pe toate. Nu se ținea de antrenamente, fuma. Îl băgaseră în gala de a doua zi, ca și pe ceilalți de altfel, doar pentru că titularii erau plecați la mare. În jurul ringului improvisat nu se strîngeau decît vreo zece puști din împrejurimi și câteva fete. Tocmai vroia să-și încerce în aer un-doi-ul cu care își va năuci adversarul, cînd își dădu seama că pe mal se mișcă ceva.

Lui Gore Suditu nu-i era teamă. Mai întîi se gîndi că i se păruse, apoi desluși un om care mergea încet. Îl urmări cîtva timp cu privirea, curios, dar omul se așeză pe o piatră și își prinse capul în mâini. „Un bețiv plecat după răcoareală”, se gîndi el, dar mersul și felul cum stătea acum cel de pe mal nu păreau ale unui chefliu. Trecuseră câteva minute și nu mai făcuse nici o mișcare. Plictisit și amorțit de atîta ședere, Gore se hotărî să se ducă la mal. Se ridică, trecu în partea cealaltă, dezlegă barca și coborî în ea pe scăriță. Începu să visească încet, iar barca metalică înainta fără zgomot. Bărbatul de pe mal o simți, poate, și-și ridică, fără mirare, capul. Privi calm cum se apropie, cum coboară apoi și se îndreaptă spre el un băiețandru îndesat, ciufulit, cu cămășa scoasă din pantaloni. Se uită la pumnii lui strînși, îi bănuî trăsăturile crispate, apoi își strînse din nou țimblele în palme.

— Vă e rău?, întrebă Gore.
 — Nu, zîmbi bărbatul și-l privi din nou. De ce?
 — Mă gîndeam și eu... E noapte...
 — Păi tocmai, zise bărbatul. Ai cumva o țigară?
 Gore Suditu își băgă mina asudată în buzunar și scoase pachetul mototolit de țigări. Bărbatul trase cu grijă una, îi potrive capătul scuturat, apoi ceru un foc Suditu părea că se așteptase la asta, avea cutia pregătită în mînă, scoase un chibrit și, după ce îl scăpără, i-l întinse cu mîna stîngă. „Acum o să încerce să mă lovească”, se gîndea el, atent la fiecare mișcare a celui-lalt. Dar nu se întîmplă nimic. Bărbatul își aprinse țigara, trase adînc din ea, apoi spuse:
 — Îți tremură mîna. Ești obosit.
 — Da, recunosc Gore; n-am dormit cam de mult...
 Astăzi am lucrat, acum trebuie să păzesc draga.
 — Lucrezi pe drăcia aia?, se interesă omul.
 — Da.
 — E un fel de pompă, nu-i așa?
 — Mai degrabă un aspirator. Are o foreză care răscolește nămolul de pe fund, apoi îl aspiră împreună cu apa, îl împinge pe țevile astea și îl varsă acolo...
 — Ia uite, dom'le..., se miră omul.
 — Da, mai zise Gore Suditu. Eu sînt mecanic.
 — Și ce faci?
 — Ei zîmbi băiatul modest; mai un rulment, mai o vaselină, un ulei, un șurub...
 — Și cîștigi bine?
 — Păi am o mie două sute salariu, patru sute — regim de zece ore, cincisute — îmbarcarea... Iau la vreo două mii.
 — Ce îmbarcare?, se miră omul din nou. Ce, asta-i vas?
 — Aproximativ, se bucură Gore. Este un vas, aproximativ...

Prin apropiere, în iarbă, începu să țîrnie un greier; puțin mai departe, îi răspunse un altul.
 — Licurici nu mai sînt, spuse după câteva clipe de tăcere bărbatul. Nici șopîrle...
 — Poftim?
 — Nimic. Ziceam că s-au schimbat multe. Și nici măcar nu mi-am dat seama...
 — Nu înțeleg.
 — E normal. Cîți ani ai?
 — Douăștrei... minți Gore.
 — Și cînd ai văzut pentru prima dată bălțile astea?
 — Anul trecut, cînd am venit cu draga. Dar de ce?
 — Ei, locurile astea își au o poveste a lor, o poveste tare ciudată. Credeam că am uitat-o, poate chiar am uitat-o, iar ceea ce-mi amintesc acum este altceva. Totul este atît de schimbat: în afară de apă și de țînțări n-a mai rămas nimic din ceea ce știam...

Bărbatul rămase cu privirea înfiptă undeva, în mijlocul bălții, iar buzele i se mai mișcară de câteva ori, în tăcere. Lui Gore Suditu îi trecu prin cap că omul este nebun. Stătuse tot timpul în picioare, iar acum era și mai ostenit. Simțea că, dacă s-ar așeza jos, ar adormi pe dată.

— Eu trebuie să mă duc pe dragă, să văd ce s-a mai întîmplat pe acolo.

Bărbatul nu spuse nimic, nu-și mută privirea, așa că îl mai întrebă o dată:

— Precis nu vă este rău?
 Omul zîmbi, dar tot nu se uită la el.
 — Sînt doctor, zise. Dacă aș fi bolnav, mi-aș da seama.

— Desigur, fu de acord băiatul. Poate mai trec eu pe aici. Vreți să vă mai las o țigară?

— Nu, mulțumesc...
 Gore se așeză în barcă și, fără să privească în urmă, începu să visească. Luna era mușcată de marginea unui nor, iar în liniștea nopții se înfipse, ca o lamă subțire, sirena unei Salvări. Prin aer începeau să fremete unde de răcoare. Suditu se cățăra pe scărița metalică, legă barca, apoi intră în cabină. Se trînti pe maldărul hainelor de lucru. În clipa următoare dormea, iar mirosul de motorină îl legăna într-un vis ciudat...

În același loc, cu țimblele strînse în palme, doctorul Carol Jaraga respira nefiresc, gîfîit. Auzit doar, s-ar fi putut spune că aleargă din toate puterile ca să prîn-



dă ceva. „Atît de departe...”, se gîndea el; atît de departe, și nici măcar nu știu unde; parcă le-aș fi pierdut pe drum...

— Ce anume?, i se păru că mai aude o voce.
 — Tocmai asta e, că nu-mi dau seama. Niște lucruri vechi, de pe vremea cînd aici era groapa, iar eu hoinăream în picioarele goale. Poate niște gînduri, poate niște bucurii...

— Asta a fost demult. Acum nu mai ești copil doar; ai aproape treizeci de ani. Ești un chirurg bun...

— Tocmai asta e, că am treizeci de ani și sînt un chirurg bun. Altceva?

— Ai salvat sute de vieți. Mii de ore le-ai petrecut, fără să simți oboseala, cu bisturiul în mînă.

— Tot la fel aș fi stat și în fața unor cadavre. Pentru plăcerea mea mă aplecam deasupra meselor de operație; n-am făcut niciodată legătura între gemete, lacrimi, mulțumirile spuse apoi, și operația făcută de mine. N-am înțeles că în trupurile acelea însingurate există durere. Da, cred că asta am pierdut o dată cu trecerea timpului: înțelegerea durerii...

— Nu are nici o importanță. Chiar dîndu-ți seama de acea suferință, ai fi operat oare altfel?

— Nu, sigur că nu; nimeni n-ar fi făcut altfel, dar nu despre asta e vorba. N-am greșit nici o operație, nici un om n-a murit sau n-a suferit mai mult din cauza mea. Dar, după fiecare operație, căutam bucuria reușitei, și n-o găseam. Plăcerea, dacă o pot numi așa, o simțeam doar în timpul operației, cînd luam hotărîrile, cînd eram conștient de siguranța mîinilor. Apoi, o dată cu scoaterea mînușilor și a halatului, mă cuprîdea o oboseală stranie; ca la circ, cînd respiri greu după ce unul a rupt în mîini lanțuri. Știi ce înseamnă să simți că nici oboseala nu este a ta?

— Prostii... Ai făcut bine că ți-ai luat concediul ăsta. Peste zece zile o să gîndești altfel.

— Peste zece zile s-ar putea să nu mai am curajul să iau bisturiul în mînă...

— Mai vorbim noi atuncî.

— Doar dacă aș înțelege durerea din nou. Astăzi, însă, urletul surdo-mutului, privirea lui, nu au trezit în mine decît o umbră de teamă, o teamă ciudată, pe care am mai simțit-o, parcă, demult. Iar cînd a fost scos din sală, acoperit cu cearșaful însingurat, o amintire mi-a pîlpîit o clipă în creier, o singură clipă, apoi am pierdut-o din nou...

— Ești obosit. Anul ăsta ai muncit mai mult ca niciodată. Mîine iei trenul și te duci la mare. O să-i

face o surpriză soției. Te odihnești zece zile, apoi o să te simți altfel.

— Da, sigur; Simona, copilul...

— O să fie bine. N-ai mai fost la mare de ani..."

Noaptea era la fel de liniștită, doar din cînd în cînd se umfla cîte o pală de vînt, încrețind pinza apei, dezlinind imaginea lunii în firifoare de sînge. Aerul începea să se îmbibe cu umezeală, iar o pasăre fără somn scoase un strigăt scurt. Doctorul Jaraga deschise ochii, apoi se ridică în picioare. Îi veni poftă să fumeze o țigară și privi spre namila întunecată din mijlocul lacului.

— Hei, strigă într-acolo, dar glasul îi ieși răgușit, caraghios. De pe dragă nu-i răspunse nimeni. Îl străbătu un tremur scurt, ca un curent electric. Întinericul părea că se mai subțiasse, o răcoare pătrunzătoare cobora din văzduh, iar pe deasupra apei începea să se adune o ceață lăptoasă. Doctorul își trecu palma peste buzele aburite, privi spre blocuri, apoi făcu, parcă în grabă, cîțiva pași. În spatele miilor de ferestre, legănat de beznă și tăcere, somnul copleșise mințile și trupurile ca o vrajă. Gîndul că nenumărate ființe dorm impregiurate în umplu trupul cu o liniște plăcută. Aproape că bănuia visele înconjurîndu-l într-un cerc. filifiindu-și aripile, ca o horă de fluturi, Carol Jaraga se opri și privea pămîntul.

„Cam pe aici, se gîndea el, era presa.” Într-adevăr, cu ani în urmă, cînd mai exista Fabrica de cărămidă „Argila roșie”, acolo, pe un dîmb, fusese presa. Pămîntul, săpat din mal cu tirnăcoapele, era încărcat în vagonetii care urcau pînă sus trași cu odgoane. Carol, copil pe atunci, privea uimit ore întregi și se gîndea că în baraca unde dispăreau vagonetii există un om uriaș care-și înfășoară odgonul pe mînă. În spatele lui, săpătorii cîntau, izbînd pămîntul cu tirnăcoapele și icnînd:

„Ce mult te-am iubit, Paraschivo,
 Și banii pe toți ți i-am dat.
 Tu însă cu altul, parșivo,
 Ieri dimineață ai plecat.
 Și cît te-am iubit, Paraschivo...”

În pauză, își întindeau marmeladă pe felii mari de pîine neagră. Apoi beau gîlțit, trecîndu-și unul altuia țigla cu apă. Abia aveau timp să fumeze cîte o țigară, cînd de sus, din baracă, se auzea clinchetul subțire al unui clopoțel. „Ca la școală, se gîndea pe atunci Jaraga. Acolo este un fel de cancelarie...” Muncitorii își luau uneltele, vagonetii începeau din nou să urce și să coboare. Spinările aplecate, negre și asudate, păreau de marmură. „Și cît te-am iubit, Paraschivo...”, mai pornea cîte un glas, dar nimeni nu-l urma. Se auzeau numai icnete, bușiturile tirnăcoapelor și zăngănitul vagonetilor la coborîre. Cînd clopoțelul suna din nou, muncitorii lăsau tăcuți uneltele, își aruncau pe față apa rămasă în sticle, împachetau hîrtia în care fusese învelită mîncarea și o puneau în fundul plasei. Își îmbrăcau cămășile negre, peticite și, tot fără vorbă, urcau malul.

Acolo își strîngeau mîinile și, cu mers obosit, se îndrepta fiecare spre casa lui. Atunci părăsea locul și el. Făcea o baie în gîrlă, dădea o raită prin șoproanele în care erau puse la uscat cărămidzile verzi, apoi se ducea, fără nici un chef, acasă. Știa că îl așteaptă ceartă, dacă nu și bătaie. Pe drum își însingera tălpile în cuie și cioburi. Taică-su îl amenințase că o să-l gonească de acasă, iar el se gîndise că ar putea să ia tirnăcopul ruginit din magazie, să plece pe ascuns cu el și, dimineața, să se amestece printre ceilalți muncitori; rupînd pămîntul din mal, să cînte împreună cu ei: „Și cît te-am iubit, Paraschivo...” Toate acestea se întîmplau în vara lui 1949, iar Carol Jaraga avea nouă ani.

„A fost o copilărie greșită...”, îi trecu deodată prin cap. O copilărie care nu m-a săturat. S-a terminat brusc, pe neașteptate, ca paharul cu care vindeau semințele țigăncile, paharul acela de lemn, cu fundul de trei degete... Își aminti de moartea mamei, de foame și pîdăchii, își aminti de clasa încălzită cu godin, fustul grajd al primăriei. Îi trecu prin fața ochilor figura învățătorului, cu foarfece în mînă, și simți parcă cele două cărări crucișe pe care i le făcuse în cap. Își aminti de colegii veseli, de pachetele lor cu mîncare, de feliile trandafirii de șuncă, de ouăle pe care le mîncau din două înghițituri; își aminti de colțul de pîine neagră din care el mușca pe furis; de șortulețele curate ale celorlalți și de pantalonii lui de molton; de patinele strălucitoare ale copiilor și de tălpile ghetelor lui prin care pătrundea apa; de undițele care tremurau deasupra bălților și de lintița pe care trebuia să o adune pentru păsările vecinilor. Carol Jaraga își aminti de toată rușinea și toate lacrimile copilăriei. Înghiți în sec, apoi scutură din cap.

„Asta a fost demult. A fost o copilărie greșită, dar am avut puterea s-o uit, să o dau la o parte și s-o iau, într-un fel, de la capăt. Principalul este că am avut puterea să încep din nou, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat...”

Doctorul Jaraga mergea încet pe marginea apei, iar smocurile de iarbă uscată foseau liniștit. Trecu peste câteva țevi ruginite, apoi ocoli o băltoacă. Observa uimit că transformările pe care le suferise fosta groapă a Flaxului erau cu mult mai mari decît le crezuse el, privind de pe balcon. Primele două bălți erau unite acum, iar pe deasupra se încovoia podul. Buldozerele mușcaseră mult din maluri, rotunjindu-le. Apăruseră insule noi, iar pe marginea lor, tremurătoare, sălciile își aplecau crengile. Într-o parte se construise debarcaderul, iar în fața lui, ca o omidă, șirul bîr-

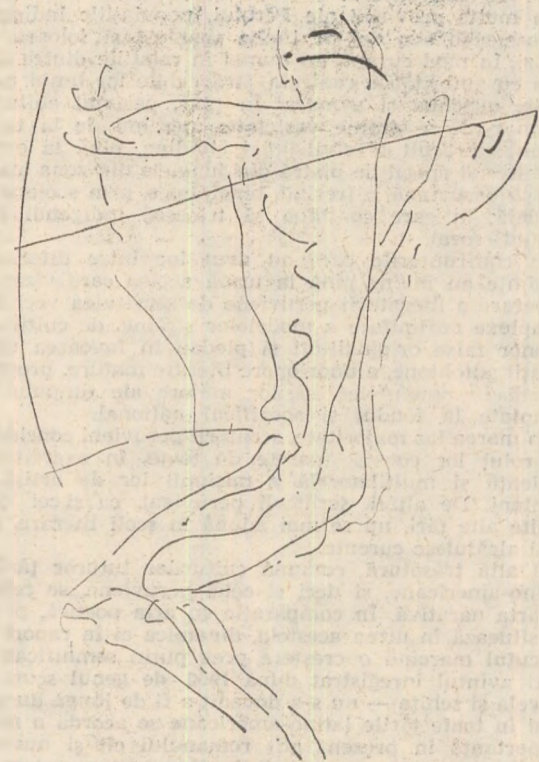
Paranteză

Am smuls din noi toate dorințele
Și le-am înșirat, ca pe niște metanii, la
soare.
Lumina lor, păsările pe neașteptate-au
ciugulit-o

Ca o negură înconjurându-ne.
(Rănite glasurile lor
Spini au fost pentru singele nostru).
Nebănuitori și fără voință, acum
Așteptăm un vînt care să bată.
Ah, un astfel de vînt aducea în țara lui
Aeacus
Veste de la soția aruncătorului de fulgere.

Amintire

Au plîns cireșii
Și-au aplecat brațele de lemn
Să ridice, frînt, în înalt,
Creștetul lor.



Desene de Janos BENCSIK

Ștregarule, ștregarule,
Ce-ai căutat, chip palid,
Acolo sus,
Clătinat de vise ?

Notele, vechi melodii

Notele, vechi melodii cunoscute,
Și-au picurat lacrima de sînge în inimă
Și s-au topit în lumină ; încet,

Din paharul cu vin se înalță
Spre suflet și spre ochi,
Albastru, fumul satului său.

Cadmos

Rizi, o, Moira ! Și miine, rîndul meu.
Chipul tău cu numele meu se-mpreună.
Bătut cu spini drumu-ți în fața mea,
Ireversibil spre inima ta se deschide.

Rizi. Miine, vai ție, cine știe
Ce flori vor crește împrejur
În ochii-ți stinși și-nvinețiți —
Tremuri —, dinți de balaur semăna-voi.

cilor verzi părea că sugere ceva din adînc. Lacul avea acum o bordură de ciment, iar în jurul lui, pieziș, continua un parc cu alei în formă de melc, cu bănci așezate sub brazi, cu leagăne pentru copii. Ca niște turte de floarea soarelui, becurile de pe stîlpii de beton dădeau o lumină albăstruie, subțire. Jaraga nu mai călcase niciodată pe aleile acestea. Se simțea uimit și străin, rătăcit și singur. O clipă i se păru că este privit și își roti ochii de jur împrejur ; miile de ferestre erau întunecate, iar luna începea să pălească. Făcuse un ocol și ajunsese la celălalt capăt al podului. Se așeză pe o bancă, iar două broaște săltară într-un tufiș tuns cu grijă. Privi un loc unde apa părea că fierbe și își dădu seama că este un banc de peștișori care ciuguleau o bucată de piine. „E ciudat, se gîndea el. Nici apa nu mai este aceeași. Poate nici lipitori nu mai sînt ; nici brădiș. Fundul poate este acoperit cu icrele unor pești necunoscuți... Bălțile astea au uitat ce au fost, au uitat-o și ele de la capăt, fără să regrete nimic...”

Carol Jaraga își prinse capul în palme, închise ochii și îl năpădiră deodată culori și mirosuri uitate. Așa cum stătea, cu fruntea aplecată spre genunchi, respirînd greu, părea adormit, iar un fluture de noapte îi poposisse pe umărul stîng...

★

...Gore Suditu își dădu deodată seama că, nu peste mult timp, soarele va apune. Cerul părea făcut din celofan galben, foșnea în bătaia vîntului, iar el aruncă țigara, ca nu cumva să-l ardă din greșeală. Soarele mai făcuse un salt, așa că strigă — dați drumul la motoare, dați mai repede drumul la motoare, altfel o să pierdem această lumină... Sub tălpile lui, în pintecul drăgii, se auziră duduiri, iar mirosul de motorină îl umplu de bucurie. Așa, băieți, strigă. Îmi pun și minșile de box, iar apoi puteți să mă priviți... Draga avea sute de elice, le vedea cum se învîrtesc, înspăimîntător de repede prin apă. Ridică ochii pentru că îl cuprinsese amețeala. Soarele făcea tumbete ciudate, țopăia ca un ied, un ied auriu. Gore îl amenință cu degetul, în joacă ; poznașule, adică ; tot am să te prind..., dar iedul behăi batjocoritor și, din cîteva sărituri, se depărtă destul de mult. Așa va să zică ! Ridicai pinzele..., iar catargele se umplură cu tot felul de pinze — prosoape, batiste, cămăși. E bine așa ; acum vom prinde toate vînturile, vom zbura ca o săgeată peste mări și oceane, noaptea și oboseala nu ne vor mai ajunge niciodată. Ne așteaptă o muncă serioasă ; va trebui să purificăm tot ce vom întîlni în cale, să se termine odată cu porcăria asta de poluare a atmosferei și apelor. În felul acesta lămurim treburile și în Orient, iar pe imperialiști îi trimitem la ei acasă. Strîngem toate armele și facem un foc zdravăn, frigem carne și-i săturăm pe flămînzi. Desființăm colonialismul și segregarea rasială, terminăm cu religiile și cu drogurile ; cele cîteva lucruri care ne mai rămîn de făcut, vor fi o simplă joacă... Draga aluneca peste valuri, iar aplauzele care l-au înconjurat apoi îl umplură pe Gore cu fericire. Cît de plăcut este să ajuți omenirea, pentru așa ceva nu ar precupeți nici un efort... Din cînd în cînd își arunca privirea în față, să nu piardă din ochi soarele jucăuș. Nu se apropia, dar nici nu se depărta de el. Roșcatul ied behăia din cînd în cînd, dar și Gore scotea limba și-i dădea cu tifla. Nu era prea sigur că este văzut. Din cînd în cînd vîntul se oorea, așa că, pentru a nu rămîne în urmă, el și cu ceilalți suflau din toate puterile, pînă se înroșeau, umflînd pinzele. Totul este în regulă, prieteni, striga el pentru a-i încuraja. Prestigiul nostru crește pe zi ce trece. Să cîntăm, prieteni :

În Tanzania se zice
Că trăia un trib ferice
Iar șerifu-acelui Trib
Era chiar Tibo-Tib...

Ura, ura, ura că-ți rup gura... Draga plutea înainte, mereu înainte, trăgînd după ea țevile prin care azvîrlea, în jeturi, noroiul. Iedul acela de aur țopăia vesel, puțin îi păsa, se dădea peste cap și behăia doar așa, de ochii lumii. Iar Gore Suditu, infuriat, le ceru tovarășilor — încă un efort, un singur efort, și vom pune mîna pe el. Vru să se cațere pe catarg, dar mîinile înmănușate alunecau pe lemnul lustruit. Puntea trepida sub tălpi, erau tot mai aroane de soare, dar abia atunci observă că sînt doi. Se scărpină nedumerit în cap — acum ce să fac ? —, dar ceilalți nu-si dăduseră încă seama. Toată lumea cu ochii la valuri, strigă Gore Suditu. Toată lumea cu ochii la valuri, poate pescuim ceva... Dar dacă vor înțelege, îi trecu lui prin cap ; dacă își vor da seama că de fapt stăm pe loc, tot în bălțile Flaxului ? Dacă își vor da seama că n-avem elice, n-avem nici catarge... I se păru că aude un murmur care iese din mii de piepturi și, înfricoșat, se aruncă în apă...

★

După ce se scutură de năuceala somnului, Gore Suditu se întinse cu mare poftă. Își șterse sudoarea de pe frunte, apoi își aprinse o țigară. Ieșind din cabină, privi spre mal, dar piatra pe care stătuse mai înainte bărbatul era goală. Omul nu se mai vedea nicăieri în jur. „Cine știe, se gîndi Gore ; poate s-o fi dus să se culce...”. Era totuși dezamăgit că, după ce îl tratase cu țigări, plecase fără să spună nimic. Adevărul este că băiatului abia acum îi venise poftă de vorbă. „Nici nu era doctor, se supără el ; ce-ar fi căutat un doctor aici, noaptea ? Îmi spune mie că-i doctor, iar el cine știe ce borfaș era... Și eu, ca prostul, mă apuc să-l servesc cu țigări, în loc să-i trag cîteva directe...”

Luna coborîse între timp în spatelul unui bloc, iar cerul, devenit alburii, prevestea apropierea zorilor. Oricum, mai era pînă la răsăritul soarelui, iar Gore se gîndea ce ar putea face pînă atunci. Era liniște, tramvaiele nu ieșiseră încă din depou, iar concertul broaștelor se terminase. Aerul se răcorise destul ; peștii, cu gurile căscate, făceau salturi curbat pe deasupra apei. Dinspre blocuri începeau să vină, în roiuri, țîntarii ; zborul lor era încet, îngreunat de singele supt. Termocentrala scoase un urlat lung și dădu drumul pe coș cîtorva nori de vapori sub presiune.

„Aoleu, își aminti Gore : astăzi am meci. Bată-te, băiete, dacă poți. O să mă duc nedormit, direct de la lucru ; antrenorul vrea să mai și cișlig și nu la puncte, K.O., zice bătrînul, îl pui din prima repriză la podea, altfel nu rezisti. Să reziste el după atîta somn și după atîta muncă. Și, dacă vroia să-l fac K.O., trebuia să vină el să păzească draga în noaptea asta... Cel mai bine ar fi nici să nu mă prezint la meci. O iau pe Vilma și mă duc la un film. N-am nici un chef să am duminică ochii vineți și nasul umflat. Ce aș ciștiga la afacerea asta ? Imi vād eu mai bine de servicii și de distracții... Oricum, campion european n-am să ajung. Nu mă tin eu de sport, dar nici sportul nu se ține de mine. Salut — salut. După servicii trag mai bine un pui de somn, apoi ies la plimbare. De ce să mă căptușesc blondul cu pumni ? Ce, asta-i sport ? Caf-teală curată... Săptămîna viitoare mă duc să predau și echipamentul ; după asta n-o să mai trebuiască să ascund țigara pe stradă...”

Aburii care pluteau pe deasupra apei dădeau impresia că balta respiră după o goană îndelungată. Vîntul îi risipi repede, o dată cu ultimele umbre ale nopții ; era vîntul nerăbdător de dinaintea răsăritului. Gore se zgribuli mai întîi, apoi carnea i se încrîncenă în țaria aerului. Se gîndi să vislească puțin, dar cînd trecu în partea cealaltă a drăgii și vru să coboare în barcă, îl văzu pe bărbatul cu care vorbise în urmă cu cîteva ore. Stătea pe o bancă și privea de jur-împrejur.

— Hei, dom' doctor..., îl strigă plin de bucurie Gore, dar vîntul îi bătea în față, iar omul nu părea să fi auzit nimic. Coborî în barcă, o dezlegă, dar începu să vislească într-acolo. Cînd ajunse aproape, îi strigă din nou :

— Bună dimineața, domnule doctor...

Omul se întoarse și schiță un zîmbet. Avea ochii încercănați, iar între sprîncene se săpaseră două cute adînci. De pantaloni avea agățați cîteva scaieți.

— Credeam că ați plecat, zise Gore în timp ce se cătăra pe mal. Rostogoli un bolovan peste capătul lantului, apoi se așeză și el pe bancă.

— Mai îmi dai o țigară ? îl întrebă Jaraga.

— Păi cum..., se miră băiatul și trase pachetul din buzunar. Știi, la început n-am crezut că sînteți doctor, dar acum îmi dau seama că mirosiți a spital ; fix ca anul trecut, cînd am fost internat... Cînd eram mic visam și eu să mă fac doctor, dar, habar n-am cum, am uitat ; abia acum mi-am mai adus aminte, dar e prea tîrziu...

— Niciodată nu este prea tîrziu..., spuse Carol Jaraga fără să știe. De fapt, nu asculta ce spune băiatul, iar gîndul lui era undeva, foarte departe.

— Ei, dar acum nu mai vreau. Nu știu cum să fac ca să ajung pe un vapor adevărat. Viața de marinar, asta este visul meu. Azi ești aici, miine o zbughești în Mediterană, peste o săptămînă prinzi balene în Oceanul Atlantic... Furtuni și valuri cît casa ; în jur — întinderea nesfîrșită a apei ; insule necunoscute ; curenti calzi și reci ; pescărușii — o, cît de mulți pescărușii...

Tăcu și îl privi pe doctor.

— Ei, spuse acesta, pescărușii miros urît.

— Nu știu, mărturisii Gore ; nu i-am văzut niciodată. N-am văzut nici marea, nici măcar Dunărea. În afară de Dimbovița și de lacurile bucureștene, n-am mai văzut altă apă...

Trecură mai multe clipe pînă cînd doctorul își dădu seama că băiatul a făcut.

— Ai tot timpul, zise repede. Ești tînăr și ai în față toată viața. Principalul este să știi ce vrei.

— Credeți că voi putea să intru pe un vapor ?

— Desigur. Dacă vrei cu adevărat ceva, nimic nu este imposibil. Chiar dacă pînă acum totul în viața ta a fost greșit, dacă ai puterea să dai la o parte trecutul și s-o iei de la capăt, totul e simplu, o poți apuca pe orice drum...

— Știi, la început am bănuit că sînteți nebun, dar acum parcă am început să înțeleg ceva din ceea ce spuneți : de fapt, să simt. Cred că am să fac niste lucruri la care nu mă gîndisem pînă în noaptea asta. Le oprisem să-mi vină în minte, pentru că îmi era teamă. Dar acum, o dată cu aerul curat, parcă respir un fel de curaj. Am senzația că pînă acum am visat, dar am de gînd ca de azi înainte să trăiesc cu adevărat...

— Niciodată nu este prea tîrziu, spuse în șoaptă Carol Jaraga. Chiar și pe patul morții dacă îți dai seama de greseli, dacă le scoți din tine și uiți că au făcut parte din viața ta, chiar și atunci, în clipa morții, poți să o iei de la capăt. Niciodată nu este prea tîrziu pentru un început...

Într-o margine, cerul se rumenise, iar peste pod trecu primul tramvai. Cîteva fluturi, amețiți, căzură în iarbă. Cei doi priveau în tăcere, iar deodată, în același timp, li se păru că draga din mijlocul bălții începe să se depărteze. Cu răsufierea oprită, urmăreau cum conturul ei se destramă într-o lumină galbenă. După o clipă de uimire, înțeleseră și se ridicară în picioare : răsărea soarele...

Atitudini, tehnici și formule literare

Literatura peruviană a cunoscut în ultimele două decenii o stare de efervescentă creație, de diversificare a genurilor, de largire a tendințelor și de limpezire a stilurilor literare. Dar și de căutări sterile, de exagerări și ca atare de experimentări nule, lipsite de orice valoare estetică sau socială. Privită în ansamblu, creația din această perioadă se prezintă ca un număr însemnat de realizări interesante în domeniul romanului, nuvelei, liricii și dramaturgiei; multe din ele s-au făcut remarcate până dincolo de frontierele peruviene, prin originalitatea concepției lor artistice, a bogăției de nuanțe stilistice și, mai ales, prin îndrăzneala problematicii.

La situația actuală s-a ajuns în urma unui proces complicat, plin de paradoxuri și circumstanțe care nu sînt întotdeauna lesne de identificat, unele din ele rămînînd mereu ascunse privirilor din afară. În primul rînd, pentru că accesul masei la cultură e restrîns și anevoios, Peru avînd încă și acum un mare număr de analfabeți (oficial, peste 32 la sută din populația totală). În al doilea rînd, fiindcă scindarea socială și culturală își are izvorul — oricît de paradoxal ar părea — în dezvoltarea inegală, plurală și incoerentă a regiunilor și a populațiilor autohtone, iar această mișcare e generată, la rîndul ei, de prelungirea procesului existent în perioada precolumbiană și repetat apoi după cucerirea Perului de spanioli, de nefuzionare completă, de necontopire organică, între ele, a culturilor preincașe și apoi, mai tîrziu, a culturii spaniole cu cea incașă.

În multe provincii ale Perului, populațiile indigene cunosc slab sau de loc limba spaniolă și folosesc și astăzi, în mod curent, nu numai în relațiile dintre ele, ci și cu autoritățile centrale, străvechile lor limbi materne, quechua și aymara. În plus, peisajul cultural uman e de o stranie varietate, mergînd de la tipul uman supracult al civilizației citadine, pînă la omul primitiv al epocii de piatră din junglele din zona amazonică peruviană și trecînd, bineînțeles, prin societatea feudală, în care continuă să trăiască indigenul din mediul rural.

În confruntările care au avut loc între diferitele tendințe au învins pînă la urmă acelea care vizau o eliberare a literaturii peruviene de servitutea vechilor complexe de imitare a modelelor străine, de cultivare a unor false originalități și pledau în favoarea unei creații autohtone, a unor opere literare mature, proprii, deschise, bineînțeles, ideilor majore ale timpului și adaptate la fondul și specificul național.

În marea lor majoritate, scriitorii peruvieni consideră că rolul lor constă, înainte de toate, în exercitarea ardentă și multilaterală a misiunii lor de artiști și cetățeni. De altfel, scriitorii peruvieni, ca și cei din multe alte țări, nu se mai adună în școli literare, nu mai alcătuiesc curente.

O altă trăsătură, comună culturilor tuturor țărilor latino-americane, și deci și celei peruviene, se referă la arta narativă. În comparație cu arta poetică, proza se situează în urma acesteia, dinamica ei în raport cu trecutul marcînd o creștere prea puțin semnificativă. Nici avîntul înregistrat după 1950 de genul scurt — nuvela și schița — nu s-a dovedit a fi de lungă durată, deși în toate țările latino-americane se acordă o mare importanță în prezent atît romanului cît și nuvelei.

Una din cauze o constituie lipsa unor puternice centre editoriale. În afară de Buenos Aires și Ciudad de Mexico, în celelalte țări sud-americane nu există asemenea centre. Tipărirea unei cărți este în adevăr o problemă. Romancierii de talia lui José Maria Arguedas și Mario Vargas Llosa, de pildă, au fost lansați primul la Buenos Aires, de casa Losada, iar al doilea în Spania, la Barcelona, tocmai pentru că în Peru nu existau condiții pentru tipărirea lor. Un alt aspect care atrage puternic atenția și provoacă interminabile comentarii se referă la „boomul” literar. Autorii cei mai cotați din America Latină sînt cei care trăiesc în Europa. În schimb, autori de mare prestigiu, care continuă să rămînă în țările lor de origine, ca peruvianul José Maria Arguedas, brazilianul Guimarães Rosa, uruguyanul Onetti, sau argentinianul Leopoldo Marechal nu au cunoscut niciodată efectele unui „boom”.

Desigur că artistul, cînd creează, este tentat să violeze, să deformeze, să exagereze aparențele realității sau unele laturi ale ei. Prozatorii peruvieni, în majoritatea lor absolută, au manifestat întotdeauna tendința de a privi lumea reală cu cît mai multă vigoare și cu cît mai multă luciditate, în însăși esența ei. De altfel, impactul produs de realitățile naționale asupra lor a fost întotdeauna puternic.

Foarte cunoscut este romancierul José Maria Arguedas, mort acum doi ani. E considerat ca unul din cei mai de seamă romancieri ai epocii sale. În principalele sale romane, *Rîuri adînci* (1953) și *Tot singele* (1964) el se ocupă, ca și marele său predecesor, Ciro Alegria, de probleme sociale, de viața indigenilor mai ales, prezentată din interiorul ei. În tinerete a trăit multă vreme printre indieni, pe care i-a cunoscut îndeaproape, devenind un excelent cunoscător al sensibilității și configurației lor spirituale.

În ultimii ani proza și-a deplasat centrul de interes din mediul rural spre zonele urbane. Mari mase de indigeni și meșteși au părăsit regiunile de sierra și au invadat orașele în căutare de lucru. Consecințele dureroase ale acestui fenomen social se reflectă în creșterea delincvenței juvenile și a șomajului, în răsturnarea modului de viață al oamenilor simpli, în atacarea structurilor obișnuite ale existenței, ale familiei etc.

Omul cunoaște o nouă singurătate, alta decît aceea pe care a înfruntat-o în fața unei naturi ostile pentru a cărei supunere i-au trebuit secole întregi. Singurătatea ce-l întîmpină la orașe, în mijlocul unei mulțimi care îl înconjoară și în care se simte străin. — mult mai apăsătoare decît prima. Printre noii prozatori, care preferă mediul distins această umanitate opozițională, se remarcă Julio Ramon Ribeyro, autor a patru volume de povestiri. În volumul său *Vulturul fără pene*

(1955) lumea scriitorului o formează păturile sociale pauperizate din Lima și universul lor debordant de suferințe și mizerie. Limbajul lui Ribeyro variază în funcție de personajele pe care le reprezintă. În ultimul său volum de povestiri, *Trei istorii revoltătoare* (1964), Ribeyro trece de la prezentarea pasivă a personajelor, la înfățișarea lor în poziții contestatate, de punere sub semnul întrebării a însăși principiilor de viață în numele cărora trebuie să rămînă ceea ce sînt.

Alți autori, ca Enrique Congrains, fondatorul realismului urban, și Carlos E. Zavaleta, lărgesc și mai mult cercul preocupărilor literare dedicate lumii citadine. Primul, în cartea sa *Lima, ora zero* (1954) redă în scrisul său piesajul răscolitor al vieții lumpen-proletariatului, al mahalalelor, atmosfera irespirabilă din marginea orașelor, în care mii de ființe umane se irosesc inutil, fiind condamnate să ducă o viață uscată și lipsită de orizont. În scrierile celui de-al doilea își face loc și lumea provinciei, alături de cea din mediul urban.

Eleodor Vargas Vicuna care face parte din aceeași generație cu scriitorii amintiți mai sus, se deosebește de ei prin preocupările sale exclusive pentru realitățile țărănești. Din povestirile lui răzbate freamătul plin de farmec al unei vieți simple și proaspete, închegîndu-se o atmosferă încărcată de electricitatea vechilor magii și a naivității plină de grație.

Dintre tinerii care au debutat în jurul anilor 1960, alături de Mario Vargas Llosa, se remarcă Osvaldo



Afișe lansate cu prilejul reformei agrare: „Sîntem liberi, revoluția ne dă pămînt”

Reynoso și Luis Loayza. Cu excepția lui Mario Vargas Llosa, nici unul din ceilalți doi nu a reușit să dea creații demne de menționat, meritul lor rămînînd acela de a se fi încadrat în rîndul scriitorilor contestatari, care prin scrisul lor au militat pentru o acțiune de demistificare și de deconținere a spiritelor anesteziate de bombardamentele unor ideologii retrograde și nocive.

Dintre tinerii prozatori de după generația din 1960, un loc aparte îl ocupă Miguel Gutierrez cu romanul său *Bătrînul balaur se retrage*, în care supune unei critici nimicitoare morala și obiceiurile familiare vestite din provincie. Edmundo de los Rios, Alfredo Bryce și Eduardo Gonzales Viana, sînt alți trei tineri ale căror ultime cărți au fost remarcate și distinse cu mențiuni la concursurile literare organizate de Casa de las Americas din Havana.

Poezia peruviană, așa după cum menționam mai înainte, continuă să se mențină într-o stare privilegiată față de proză. În afară de reviste și de suplimentele literare ale marilor cotidiane, poeții pot să-și difuzeze operele prin intermediul unor edituri, cum este aceea din Lima, condusă de poetul Javier Sologuren.

Abundența și varietatea tendințelor și a modalităților artistice de creație, care merg de la avangardism pînă la poezia gravă cu profunde accente sociale, de la nativism și indigenism pînă la poezia pură, constituie cutia de rezonanță a succesului poeziei în Peru și probabil farmecul cel mai greu de explorat.

Poezia peruviană are o figură de valoare universală: Cesar Vallejo. În decursul îndelungatului său proces de prestigioasă dezvoltare, ea a știut să unească stimulente externe, cu incitațiile proprii realității și moștenirea culturală care urcă pînă la bogatul trecut preistoric.

(Din literatura prehispanică, peruvianilor nu le-au rămas decît cîteva mărturii, toate provenind din tradiția orală. Dar au fost suficiente ca probe pentru a demonstra farmecul lor inimitabil și a fi preluate mai tîrziu, ca surse de inspirație poetică sau ca modalitate de creație artistică. Iată, de pildă, o poezie incașă: „O lamă aș vrea/ cu pîrul de aur de l-ar avea/ strălucitoare ca un soare/ ca o iubire ce nicidecum nu moare/ ușoară să fie ca un nor/ pe care zorile-l desfac cînd vor/ Să fac din lina ei un quipus/ să număr lunile ce trec în zbor, / și florile ce mor”.)

Dintre poeții care continuă să creeze și să aibă influență și în poezia actuală, menționăm pe Martin Adan, Xavier Abril și Emilio Adolfo Westphalen. Martin Adan conjugă în poezia lui îndrăznelile cele mai noi cu o tehnică barocă. E un poet original, profund, intens și personal. Acrobațiile sale verbale trădează neliniștea chinuitoare, acționată de dorința neînvinsă a perfecțiunii exprimării. Xavier Abril, poet fin și delicat, reunește armonios umorul și sentimentul vital în poezia sa. Minuiește cu măiestrie retorică contemporană, dar nu ocolește nici vechile tehnici, ceea ce face ca versurile lui să amintească adeseori cîntecele medievale spaniole. În opera lui Westphalen, deși restrînsă, poezia rămîne un model al unei vieți dăruite poeziei. Toți trei cultivă dragostea de viață, înfrățirea omului cu natura, un sentiment înalt și cald pentru relațiile umane.

Paralel cu poezia de avangardă, s-a dezvoltat în Peru și o poezie care a fost numită „indigenistă”, a cărei temă centrală e viața aborigenului, sentimentele de dragoste ale acestuia, activitatea agrară; în aceste versuri răzbate ecoul vechilor cîntece quechua și aymara. Un remarcabil reprezentant al acestei poezii e Mariano Florian, pasionat culegător al miturilor și legendelor din antichitatea peruviană. Poet melodos și dens, cîntă arborii, oamenii, animalele (vizcacha, șarpele, bufnița, etc.) care populau vechile povestiri incașe, în versuri pline de o duioșie caldă, specific indiană, și de sentimente simple și sănătoase.

Jorge Eduardo Eielson, Sebastian Salazar Bondi, Blanca Varela și Javier Sologuren, care au apărut și s-au afirmat ca poeți spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, s-au format la școala suprarealistă, de care nu s-au desprins cu totul nici pînă acum. În poezia lor abundă visul, irealul, intimismul și nu rareori un umanism luminos, delicat, toate exprimate prin tehnici ingenioase și din a căror tensiune literară nu lipsește aproape niciodată problematica timpurilor noastre. La Sologuren, încărcătura de umanism e parcă mai mare decît la ceilalți. De altfel, el e cunoscut și stimat de confracții săi într-o poezie din Peru, nu numai pentru talentul și excelențele sale poeme, ci și pentru că dirijează de mulți ani o colecție de poezie, *Rama florida* (Ramura înflorită), în care au fost editați majoritatea poezilor peruvieni de astăzi.

Un alt grup, considerat ca atare în raport cu atitudinea asumată, i-ar cuprinde pe poeții care prin intermediul a diverse formule experimentale, aspiră să evadeze din propria lor subiectivitate și să răspundă cerințelor istorice și sociale din patria lor. În linia categoric socială se situează poeții Alejandro Romualdo, Washington Delgado și, parțial, Juan Gonzalo Rose.

De fapt, Romualdo, prin tehnica sa verbală uimitoare, combativitatea și frumusețea revoluționară a versului său, se situează în primele rînduri ale poeziei sociale și politice din Peru. „Agresivitatea și pasiunea ideologică a lui Romualdo, au fost — după cum remarcă criticul peruvian José Miguel Oviedo — determinante în evoluția actuală a poeziei peruviene”. Completează rîndul poezilor de tendință socială Carlos German Belli, Pablo Guevara și Francisco Bendež, poeți de mare prestigiu care, folosind diverse tehnici poetice și libertăți capricioase de limbaj, își exprimă cu curaj și talent protestul lor ferm și neliniștea omului modern, față de injustiția socială și falsele valori morale și culturale, care mai bîntuie, ca niște stafii întunecate ale trecutului, timpul nostru. Poezia lor originală, actuală, rafinată și senzualistă oscilează între frumusețea formală și pasiunea socială.

În sfîrșit, o mențiune specială se cuvine poezilor tineri a căror vîrstă e sub 40 de ani; ei au debutat în jurul anului 1960. Dintre ei, numele lui Javier Heraud s-a făcut cunoscut din 1963, cînd a murit în selvă. „Dar nu e numai cruda și nefericita lui moarte, care face ca numele lui să figureze expres în antologiile și articolele de critică literară — scrie un alt critic peruvian —, ci concură de asemenea la această reușită și poezia sa densă, vigoasă și armonioasă prin simplitatea ei directă”. La el, poezia parcă e deprinsă a lucra cu graba oamenilor de acțiune, care recepționează rapid și transformă imediat în judecăți orientative semnalele transmise de realitatea inconjurătoare. Nu are timp pentru nuanțări subtile, nici pentru desfurări de raționamente complete. Se exprimă eliptic și uneori într-o formă discontinuă. Încă din primele sale manifestări poetice el se definește astfel: „Sînt un om numai/ un om trist care secătuieste cuvintele”.

Cesar Calvo e o altă figură poetică impresionantă prin sensibilitatea sa caldă și limbajul sugestiv pătrunzător, adecvat temelor pe care și le asumă, cu imagini ca acestea: „Ruda aceea frumoasă a păsărilor / care-și ascunde umbra de ploaie...” (dintr-o poezie de adolescență) sau: „Azi m-am apucat să scriu/ ca să-mi dau de gol tristețea”.

Poezii de elevată semnificație au apărut și în scrierile altor poeți tineri (Pedro Gori, în alegerea de versuri *Poezie de urgență* dedicată „memoriei oamenilor simpli”; Marcos Yauri Montero în volumul *Marea, ploaia și ea* ș.a.). Antonio Cisneros, laureat al premiului național de poezie (1964) și al Casei Americilor din Havana (1970), împreună cu Calvo, intrunesc de la Heraud încoace, cel mai mare interes public. Critica lui socială e închisă într-un sistem de expresii care merg de la sacrilegiu pînă la sentimentalism. Viziunea lui asupra lumii e directă, concretă, uneori plastică și răzvrătită, nu se pierde în retorici facile, nici în efuziuni sentimentale gratuite. Împreună cu Rodolfo Hinostroza, laureat al premiului Maldoror, Julio Ortega, Marco Martos, Mirko Lauer ș.a., Cisneros completează galeria tinerilor poeți în care lumea literară peruviană își pune mari speranțe.

Laurențiu SILVIAN

CULTURA PERUVIANĂ

Antonio Cisneros

În '62 păsările de mare
înfometate au ajuns
pînă în centrul Limei

Toată noaptea au călătorit păsările dinspre
coastă
— au început migrările de primăvară :
triburile și carele lor de luptă năvălesc peste pășuni,
peste temple, capote de automobile.
Nimeni nu le-a văzut cînd au ajuns la ziduri și nici
la porți
— cetățenii au somnul mai greu decît al tinerilor
căsătoriți —
și nici unul n-a apărut la fereastră, iar cei ce au
apărut mai tîrziu
n-au întilnit decît un cer albastru-marin, senin de la
un capăt la altul,
— a fost mai înainte de lăptar sau de ultimul bețiv
— și fără îndoială
aerul era un turn cu pliscuri și blănuri încilcîte, ca
atunci cînd am dormit aproape de mare în
Săptămîna Sfință
și aerul pătrundea în patul meu și-n ucele ape
a fost
o bătrînă pajură a rocilor trîndăvind în vreo stîncă
moartă.
— și pescărușii-țemele ciocăneau pescărușii-
bărbați și
un cormoran lătos s-a stărimat de zidurile casei.
Toată noaptea au călătorit dinspre Sud
acum pot să-i văd soției chipul foarte clar și bine
rînduit
în timp ce visează la turmele de morse ciugulite și
sfișiate
la șolduri de păsări.

Emilio Adolfo
von Westphalen

Poem

Mi-am lăsat să se odihnească tristă fruntea
În umbra aceasta care cade din freamătul pașilor
tăi
Întoarsă spre cealaltă margine
Grandioasă ca noaptea care te refuză
Am lăsat auriile și arborii care au prins rădăcini în
vocea mea
Am lăsat pînă și steaua rătăcită printre oase
Mi-am părăsit trupul
Cum naufragiații își părăsesc vapoarele
Sau cum memoria la scăderea marelor
Își lasă niște ochi stranii pe plajă
Mi-am părăsit trupul
Ca pe o mînușă, pentru a lăsa mîna liberă
Dacă trebuie să stringă pulpa veselă a unei stele
Nu mă auzi, fiindcă sînt mai ușor ca frunza
Am scăpat de toate ramurile
Și nici aerul nu mă mai înlănțuie
Nici apele nu mai au putere împotriva mea
Dacă nu mă auzi cînd voi veni mai tare ca noaptea
Și porțile n-or să reziste la suflarea mea
Și nici orașele care tac ca să nu le zăresc
Și nici pădurea ce se deschide ca o dimineață
Care vrea să stringă lumea în brațele sale.
Frumoasă pasăre ce o să cazi în paradis
De-acuma cortina a căzut peste fuga ta,
De-acuma brațele mele au închis zidurile
Și ramurile s-au înclinat ca să-ți împiedice trecerea
Căprioară plîpîndă, teme-te de pămînt
De freamătul pașilor tăi peste inima mea,
Strînse sînt lațurile
Și fruntea ta o să cadă sub greutatea năzuinței mele
Și ochii tăi or să se închidă peste ai mei
Și dulcea ta iubire o să-nmugurească
Și bunătaea ta mă va cuprinde ca umbra
ce-mă-nconjoară
Capul nu-l mai las să hoinărească
Nici inima să se mai trîmînte
Nu-mi mai rămîne nimic ca să-mi dea siguranță
Că am să te ajung.
Fiindcă ești grăbită și tremuri ca noaptea,
Cealaltă margine nu știu dac-o s-o ating
Nu mai am mîini să te prind
Fiindcă ești grăbită și tremuri ca noaptea
Nici picioare care să opese peste marea uitare
De oase moarte și de flori veștejite
Cealaltă margine poate n-am s-o mai ating.
Dacă am și cîit ultima pagină
Și muzica a început să-mpletească lumina
În care ai să cazi
Și rurile îți închid drumul
Și florile te cheamă prin vocea mea.
Trandafirule înalt, a venit ceasul să te oprești
Vara aduce aminte parcă de un dezgheț pornit din
inimi
Și revărsatul zorilor freamătă ca arborii cînd se
trezesc
leșirile sînt pázite
Trandafirule înalt, n-ai să cazi ?

Alejandro Romualdo

Cîntec pentru Tupac Amaru

Îl vor face să sară-n aer,
cu dinamită. Îl vor chinui,
il vor învinui, il vor snopi-n bătăi,
îi vor umple cu pămînt gura
să-l arunce în aer vor vor :
și nu vor putea să-l omoare !

Batjocorit va fi. Îi vor smulge
năzuințele, dinții și țipetele.
Îl vor călca-n picioare cu furie și-l vor
umple de sînge :
și nu vor putea să-l omoare !

Îi vor încorona cu sînge capul și
obrajii cu ghionturi. Și piroane îi vor bate
în coaste. Să muște pămîntul, o să-l facă.
il vor lovi într-una :
și nu vor putea să-l omoare !

Îi vor scoate visele și ochii,
vor voi să-l umilească țipăt cu țipăt,
il vor scuipa. Și cu lovături neîndură'oare
il vor țintui-n piroane :
și nu vor putea să-l omoare !



„Revoluția ne va da educație”

Îl vor azvîrli în văzul lumii
cu fața-n sus, să privească mereu spre infinit.
Îl vor lega de mîini și de picioare
și-l vor arunca ca pe-un nimic.
și nu vor putea să-l omoare !

Vor voi să-l arunce-n aer
și nu vor putea să-l arunce-n aer.

Vor voi să-l stărme
și nu vor putea să-l stărme.

Vor voi să-l omoare
și nu vor putea să-l omoare.

Vor voi să-l ciopîrtească, să-l murdărească,
să-l calce-n picioare, să-l sleiască de puter'.

Vor voi să-l arunce-n aer
și nu vor putea să-l arunce-n aer.

Vor voi să-l stărme
și nu vor putea să-l stărme.

Vor voi să-l omoare
și nu vor putea să-l omoare.

În a treia zi după patimi,
cînd se va crede că totu-i terminat
strigînd libertate pe pămînt,
el are să se întorcă
și nu vor putea să-l omoare.

În românește de Violet COSTĂCHESCU

Mario Florian

Pastorală

Pastorală,
Pastorală,
Mai frumoasă ca lumina de zăpadă,
mai frumoasă ca lumina apei îndrăgostite,
mai frumoasă decît lumina aprinsă-n curcubeu
Pastorală,
Pastorală,

Care buze de cuculi is mai dulce
ca lacrima cea mai dulce de quena
și decît cîntul tău ce picură ca ploaia
măruntă, foarte măruntă — peste flori ?
Pastorală,
Pastorală,

Ce rostire de trilla-taqui atît de pătîmasă,
și bucurie de wifara atît de adîncă
o să coboare — amancay — în tîndul inimii,
cum coboară într-o mea. amintirea ta ?
Pastorală,
Pastorală.

Eu am zis gaviilanului : protejează-o !
Vulpilor și pumei : păziți-i cireada !
(Și puma, și gaviilanul, și vulpea
niciodată nu s-au mai gîndit la amenința ea lor)
Pastorală,
Pastorală,

Ca să privesc grădinile din mantia ta,
ca să susțin firul ghemului tău
ca s-adulmec merele de pe lațu ta,
ca să topesc uitarea ta : doar suspiriile mele
Pastorală,
Pastorală.

Ca să-ți liniștesc ochii, doar zimbetul meu
pierdut între lumina din cireada ta.
E inima mea, un orlan alko
care te îngrijește, te mîngie și pînge mereu după
tine.

Pastorală,
Pastorală.

Sebastian Salazar Bondi

Testament olograf

Îmi las umbra să plece,
un ac ascuțit care zgîrie strada
și cu priviri triste examinez pereții,
ferestrele cu gratii dincolo de care
au avut loc amoruri imposibile,
cerul fără cer al orașului meu.
Dau drumul degetelor mele spectrale
să aierge peste clapele albe, peste pîntece, ape,
pleoape de miere.

și prin ele coboară scriitura
ca o virgină cu sufletul destrămat.
Îmi înclin capul oval, labele de pîianjen.
costumul ars de cenușa prevestirilor amare
pălit de focul ascuns în cartea nopții.
Îmi las aripile să lîlfie pe jumătate, mașina,
care a galopat ca un cal mic an după an,
în căutarea fîntîni orgoliului unde moartea
își găsește moartea.
Las diferite carnete roase de trîndăvie
vreo cîteva imagini discoidale ale lumii,
și între marile fulgere un hohot de plîns
de care l-am avut cîndva ca pe un pic de praf în
dinți.

Acceptă-l, adună-l în poalele tale ca pe o fărîmătură
și dă-i uitării să mînințe din asemenea bucate
alese

Marco Martos

Dictare

Din însărcinare, în Lima, în septembrie o mie nouă
sute șaptezeci
Vorbesc de tine. De mine. De alții — singuri sau
împreună — disprețuiți
Luați în bătaie de joc. Vorbesc de toate ace tîe, în
ciuda lui, ticăloșiți.

Vorbesc, scriu :
Cineva dă ocaale în jurul
Unui parc, al unei piețe mici, cum îmi place mie
să spun,

Primește să-i lustruiescă pantofii, se lasă să tie
privite liniile

Din palmă de o țigancă. În față, un edificiu.
Cineva. Și tu gîndești :

„Bietul copil, bietul om, biata țigancă, țigăncușă,
lemeie

Pe un drum prăfuit din Spania, acum noroc bun cu
mîinile

Nădușite și calme, obosite de a se odihni z uo și
întotdeauna”.

Ziua și întotdeauna privește cum urcă repede
furnicile care

Lucrează, privește această bucată de mare tăiată
dintr-o hartă,

Privește-o bine, e a noastră. Acum închide ochii, că
viața a devenit un vis,

Visează puțin : privește scara, scara triumfului.
scara avuțiilor,

Citește acest ziar, privește și iar privește, să nu faci
nimic,

Să citești doar, să te plimbi, să ajungi devreme
În timp ce ai tăi, și ai mei și ai altora,

Ochii mișună într-o realitate destul de evidență
Osman,

Mielul lui Dumnezeu, carne de oușcărie

În românește de Laurențiu SILVIAN

CE E NOU ÎN CULTURA PERUVIANĂ

Eduardo González Viana:

Bătălia lui Felipe

Felipe nu e mort. Nici el n-ar putea să se deprindă cu o viață cu porumbei peste tot. Dacă cerul începe de la o fereastră albă, cum o să se deprindă el? Cum să se deprindă Felipe, că ochii lui sînt întotdeauna plini de scinteie, de parcă ar fi un fierar.

Ei spun că și-a încrucișat brațele. Că ține ochii închiși. Mai închiși ca ai lui Natividad și Geronimo și că are inima închisă, asta zic ei. D-ai-a trebuie, neapărat, să-l vad pe Felipe. Sînt sigur că n-o să-l găsească într-o casă cu porumbei și cu morți.

Geronimo — mort cu chipul de mort — mă așteaptă și el într-o pampa. Nu pot să strig la el de aici, dar el știe că n-o să merg pînă la el. Natividad — Pepe — suris mort — mă ia în primire cu privirea, dar eu îi spun că n-o să-l vadă nimeni: să poftescă, să intre.

Toți sîntem morți. Dinainte. Eram morți toți. Morți de-a binelea.

— Imi vezi taurul? Tu nu-l vezi, dar eu, da, îl văd. Tu zici că nu-l vezi, Felipe, și te uiți la el. Tu-i cunoști privirea de sfînt. De sfînt care apare la o fereastră. Tu-i cunoști furia. O ții minte.

Natividad, tu la fel îl vezi. Geronimo Nicolas, Sebastian, Simon, Alegrealonso, Leon-spînul, Ezequiel; ia te uită, voi toți priviți la el și spuneți că nu-l vedeți. „Haide, băiatule, nu mai visa atîta — asta-mi zice Felipe. Citește-ți Manualul lui Bayo. El zice ce trebuie făcut cu aprovizionările. Fă cîteva exerciții. Alegrealonso, cîntă-ne ceva la gîtară. Să fim toți veseli. Nici unul dintre noi nu-și mai aduce aminte de taurul lui. „Cînd Alegrealonso, lasă chitara și Leon-spînul sforăia, iar Felipe e cu gîndul în altă parte, lasă și el Manualul lui Bayo și încep să vorbesc despre tovarășa mea. Profit de faptul că e aproape Ezequiel, geană-trează, că el nu doarme: „Ezequiel“ îi zic, „Ezequiel, am ceva să-ți spun“.

— Culcă-te, băiatule, îmi răspunde Ezequiel. Mă prefac că dorm, dar încep să-i spun, în gura mare, ce am spus tovarășei mele înainte de a pleca, înainte de a veni la munte, că să mă unesc cu băietii.

Tovarășei mele i-am lăsat o fereastră, să mă privească de acolo. I-am lăsat și un arbore. Dacă ciocănește de trei ori în arbore, eu am s-o aud. E însărcinată.

Da, să-ți povestesc, Ezequiel, ce i-am spus:

— Știi, că trebuie să mă duc. Ai grijă de pisică. Scrisorile mele, ascunde-le. La fel și cartea asta cu scoarțe roșii și almanahul ăla, în care apar eclipsele. Și vezi că să fie întotdeauna albă casa. Să nu uiți să deschizi poarta care dă înspre drum. O să-ți uit ochii, dar o să-mi aduc aminte de cearcănele lor. Cînd o să

mă duc, să nu rămii la fereastră. Poți să-ți ridici ochii, așa, frumos, ca și cum ai cînta. Așa, cum te uiți la trenuri, la aeroplane, fără să le faci semne cu mîna.

Te iubesc fiindcă ai învățat să vezi lucrurile la fel cum le văd și eu. Dacă vrei să ne privim, învață privirea celor care prind păsările. Nu tot ce zboară sînt păsări și luceferi. Îți las, uite aici, o hartă cu locurile care nu se văd. Nimeni n-o să moară, și nici eu, dar dacă o fi să mor, nu uita să deschizi fereastră. Și eu o să am acolo o fereastră și o să te privesc de acolo. Beat turtă și rizînd.

O să-ți spună că ți-au zis să fii cu băgare de seamă. Că n-ai vrut să ascuți. Că să nu te mai uiți pe fereastră. Poate or să creadă că tu ai grijă de vreo fructă, de lemne, de mirosul lămpilor. Sînt sigur că n-o să bage de seamă privirea ta cînd tu o să mă privești.

Vorbește Felipe:

— Bine, măi băiete, lasă astea pentru altădată. Harta, Sebastian. Tu, adu transmisorul. Harta, haide, repede. Da, ei sînt în punctul ăsta. Au ars satul ăsta. L-au torturat pe tovarășul Basilio. Acum înaintează pe povîrniș, așa zic ai care au venit să ne anunțe.

Felipe vorbește, toți sînt atenți. Geronimo încarcă, Simon revizuește planurile împreună cu Leon-spînul. Alegrealonso își îngroapă gîtară. Focurile se sting imediat în tot campamentul.

— Ultimele instrucțiuni: știți, cu toții, nu-i așa, ce avem de făcut. N-o să dăm greș de data aceasta. Totul merge bine. Tu, măi băiatule, te întorci la oraș.

— La oraș?

— Asta trebuie să faci. E un ordin. Tovarășii de de acolo așteaptă vești de la noi. Du-le asta. Spune-le că săptămîna viitoare o să traversăm riul. Că totul va ieși bine. Salutări pentru pisică și porumbel.

— Dar pentru ce am mai urcat pînă aici, Felipe?

— E un ordin.

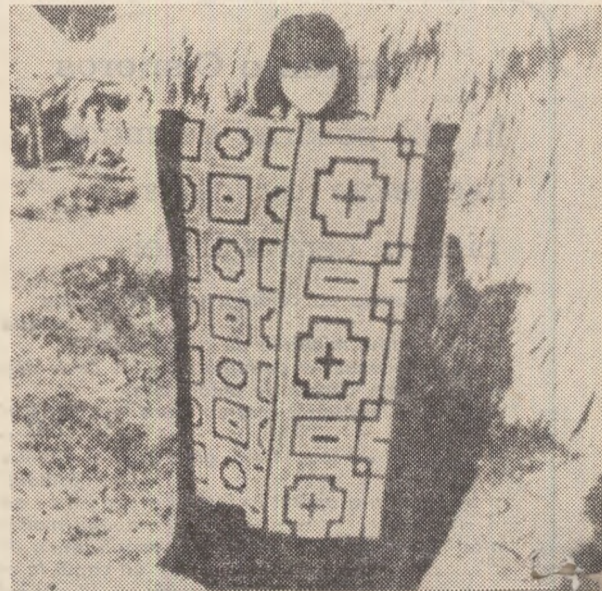
— Da, mi-am luat rămas bun de la pisică și de la porumbel. (Tovarășei mele i-am zis, i-am zis...)

— N-avem timp pentru taifasuri, băiete. Spune-le să trimită medicamente. Că totul o să iasă bine.

— Mă judeci că visez. Dar și tu visezi, și toți visăm aici.

— Ghidul care a urcat va coborî cu tine. Important e ceea ce ai să faci. Voi aveți vreo altă sarcină? Alegrealonso n-o îngropa. S-o ia tovarășul cu el, gîtara ta. (Eu îi spusel. Îi spuneam. Dacă eu mor. Să deschidă fereastră. I-am spus.) Toți s-au pus în mișcare.

Luna, ca să ne facă pe plac, pe întuneric. Puștile. Fluierături. Siretenie de vulpi. Nimeni să nu lase urme. Nimeni nu rîde. Puștile.



Țesături cu desene tribale ale indienilor din Amazonia peruviană.

Mințeau. Felipe n-o să se deprindă în casa asta cu porumbei. Nu e sigur că e liniștit. Nu e sigur nici că e mort. Nu e sigur nici că a rămas privind la nori. Din indiferență nu îi privea. Cei de la cîmpie, ziceau că el cînd se uită la nori, îi urnește din loc. Toți se temeau de ochii lui. Nu vor să-mi predea nici revolverul lui, nici ochii lui. Zic că l-au îngropat. Dar mint. Nu există mormînt pentru Felipe, ei o știu. Nu există mormînt pentru Felipe în munți, nici în altă parte.

E sigur că ei nu știu că el se deghiza în vultur. Sigur că ei nu știu că el e acum o vulpe. Că-și bate joc de ei. Sigur că nu l-au auzit cînd el striga: „Încetează să mai visezi, băiete“. Am să mă întorc, fiindcă mă așteaptă. Nu e adevărat că Geronimo are față de mort.

Pepe-suris nu a murit. Vreau să-i dau înapoi gîtara lui Alegrealonso. Ca să mă învețe cum să merge pe munți în sus cu bocancii ăștia, cum crește ploaia în pamele astea, cum se văd fiarele și oamenii, de sus.

Toți mint, visează. Toți visăm, mințim. Nu e adevărat că Felipe...

Nu e adevărat că o să mă trimită înapoi. La oraș? Înapoi? Nu e adevărat că mi-a fost frică. Nu e adevărat. Toate ți le-am povestit, vișînd...

În românește de Viorel COSTĂCHESCU

labirint

Ca și în alte țări latino-americane, și în Peru, nevoia de a revitalizeza teatrul și de a-l adapta la noile dimensiuni ale epocii noastre, au dus, mai ales în ultimul deceniu, la intensificarea schimburilor de valori culturale. În repertoriul teatrelor peruviene din această perioadă, a fost inclus, alături de producția națională, un mare număr de opere clasice și moderne din diferite țări.

Dramaturgi peruvieni talentați, ca Juan Ríos, Percy Gibson Parra, sau Sebastian Salazar Bondi, au scris o bună parte din operele lor și le-au adus la lumina rampei, sub vraja teatrului poetic neoromantic al lui Garcia Lorca. Cu douăzeci de ani în urmă, Juan Ríos prezenta la Lima, cu un succes remarcabil, prima sa piesă *Don Quijote*, jucată ulterior și pe scenele teatrelor din Madrid. Creațiile sale suferă însă din pricina unor scăderi tehnice. Autorul dă prea multă atenție dialogului și neglijează personajele. Dramele sale capătă deseori tonuri de imn de slavă, amestecînd elemente de magie indigenă Sebastian Salazar Bondi a rămas în creația sa cel mai puțin fidel teatrului poetic. După primele încercări neoromantice marcate clar de influența lorchieană, se apropie de teatrul existențialist și, într-o anumită măsură, de teatrul

social nord-american. În două din piesele scrise în această perioadă, *Rodil și Nu există nicăieri o insulă fericită*, e prezentată, într-un limbaj teatral adecvat, ciocnirea continuă a omului cu realitatea inconjurătoare, mistificată de convenții false și norme ipocrite. Dar, mai ales, sînt reliefate consecințele alienării și însingurării.



rii, pe care eroii pieselor sale le resimt dureros, într-o societate care, prin structura ei le alimentează și le amplifică la nesfîrșit. Dezvăluirile sale crude, brutale, amare, conțin uneori și o notă de protest social care se aseamănă cu critica folosită de dramaturgul nord-american A. Miller. În ultimele sale piese răscolirile spirituale, care apar în ultima vreme în America Latină se fac resimțite și mai mult.

De o primire căldu-

roasă au avut parte, la Teatrul universitar San Marco din Lima, piesele marelui nostru dramaturg Ion Luca Caragiale: *O scrisoare pierdută* și *O noapte furtunoasă*. Ele au ținut afișul luni în șir.

De altfel, despre teatrul românesc, în Peru există o foarte bună părere, larg răspîdită și, în pofida depărtărilor geografice, specialiștii și oamenii de teatru de acolo îl urmăresc cu multă atenție. Referindu-se la prezența României la festivalul internațional de teatru din Belgrad, revista peruviană „Amaru“ consemna în ultimul său număr din 1970, triumful repetat al reprezentanților teatrului românesc la acest festival. „Cel mai mare și răsunător succes de scenografie — scria în continuare revista — l-a obținut spectacolul *Nepotul lui Rameau* de Diderot, prezentat de Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra» din București. Cu trei ani în urmă, tot un teatru românesc a obținut primul premiu al festivalului“.

Din toate expresiile culturii, pictura murală peruviană, urmînd exemplul picturii mexicane de după primul război mondial, a atins rezonanțe maxime. Influența marilor pictori mexicani Diego Rivera, José Clemente Orozco,

David Alfaro-Siqueiros a fost fertilă pentru pictorii peruvieni. O notă aparte a marcat creația lui José Sabogal, Julia Codesido și Camilo Blas. Temele preferate ale acestora au fost indeosebi viața indigenilor de la oraș și de la sate.

Pictorii tineri manifestă o mare libertate în alegerea și tratarea temelor. În lucrările lor aduc, parcă, o emoție socială și poetică a timpurilor în care trăiesc mai puternică decît a înaintașilor lor și nu de puține ori, o dată cu mărțuria critică a unei realități sociale, o deliberată înclinare spre respingerea oricăror tendințe de facilitate și de înfrumusețare falsă. Fără îndoială că unii din ei încorporează în pictura lor și elemente magice din tradiția peruviană, atmosfera de vrajă a junglei sau chipul enigmatic al femeii peruviene. Dar chiar și la acei a căror privire e atrasă mai mult înspre interior, orientarea spre social rămîne constantă. Sînt de menționat gravorii și pictorii Eduardo Moll, Sabino Springuetti, Herman Bar, Braun și alții.

Pline de interes și actuale sînt studiile unor cadre didactice universitare, care pledează pentru armonizarea arhitecturii, sculpturii și picturii.

Mulți dintre artiștii plastici s-au oferit să ajute autoritățile peru-

viene în campaniile lor pentru realizarea reformei agrare, lichidarea analfabetismului, mărirea producției, crearea condițiilor pentru liberul acces al maselor la educație și la cultură. Afișele de înaltă calitate întocmite de ei sînt veritabile mesaje adresate maselor populare, mijloace eficiente și sistematice de a face să



pătrundă informația în viața cotidiană a maselor.

Producția cinematografică peruviană nu contează pînă în prezent decît pe filme documentare de scurt metraj, în perimetrul cărora regizori talentați oferă adevărate creații artistice. Dedicată, în principal, culturilor precolumbiene, aceste filme răs-pund atît nevoilor de

cercetare și analiză asupra istoriei, artei și religiei antichității peruviene, cît și posibilității unor călătorii imaginare în trecutul imemorial pentru cei care n-au puțința de a cunoaște direct și nemijlocit comorile străvechilor civilizații incașe și preincașe.

„Dependența, subdezvoltarea, sărăcia și inapoierea noastră sînt rezultatele unui sistem economic, politic și social a cărui mecanism face logic imposibilă depășirea acestor grave maladii ale Perului. Dacă sistemul generează aceste rele, sistemul însuși trebuie să fie abandonat. A-l moderniza numai, ar echivala cu a-i prelungi viața cu sursă care generează marile probleme pe care revoluția noastră și-a propus să le rezolve. De aceea guvernul nostru știe că pentru a-și îndeplini angajamentul pe care și l-a luat în fata țării trebuie neapărat să abandoneze definitiv sistemul social-economic care domnea pînă la 3 octombrie 1968. Numai așa va fi posibilă așezarea bazelor noi orînduirii sociale pe care revoluția își propune să-o construiască“.

(Din mesajul adresat națiunii de Președintele Republicii Peru, Juan Velasco Alvarado — în 1970).

Simpozionul traducătorilor de literatură română

La Neptun, impunătoare stațiune a litoralului, s-a desfășurat, în ultimele cinci zile ale lui august, primul simpozion al traducătorilor de literatură română din străinătate. Peste patruzeci de participanți din aproape toate țările europene și asiatice s-au întrunit, într-un excelent spirit colocvial, să asculte expoze autorizate despre stadiul actual, tendințele și personalitățile literaturii noastre, să schimbe opinii despre gingașa muncă de tâlmăcire, să relateze despre felul cum sint cunoscute scrierile noastre în țările lor.

Reuniunea a debutat cu un cuvânt de deschidere rostit de vicepreședintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Dodu Bălan. Cei prezenți au fost salutați cu căldură de președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, acad. Zaharia Stancu. În cadrul lucrărilor simpozionului au fost prezentate prelegeri de sinteză despre limba și literatura română Aurel Martin, Ov. S. Crohmălciceanu, Vasile Nicolescu, Al. Graur, Ion Coteanu, Valeriu Răpeanu.

Inițiativa Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, care a organizat un program util, dens, s-a dovedit pozitivă și există temeiuri a se medita asupra eventualei periodicizări a acestui simpozion, căruia ar fi oportun în viitor să

i se adauge și profesori și studenți ai facultăților de romanică, critici și alți oameni de literă străini interesați în răspândirea creației românești.

Prin grija Uniunii Scriitorilor, un număr de personalități ale scrierilor noastre s-au întrunit cu traducătorii, au luat parte la lucrările simpozionului. Președintele Uniunii noastre, acad. Zaharia Stancu și alți membri ai conducerei i-au invitat pe participanți la Vila scriitorilor de la Neptun, la o reuniune ce s-a caracterizat prin caldă colegialitate.

Datele împărtășite de oaspeți în aceste împrejurări au arătat că proza, poezia, dramaturgia noastră cuceresc noi cititori în zone mereu extinse, interesul pentru literatura noastră contemporană sporind considerabil în ultimii ani.

Publicăm în acest număr un articol despre răspândirea literaturii române în Polonia și versuri originale ale unor poeți reprezentativi din Grecia și Cuba. Sînt texte care aparțin unor participanți la acest simpozion. În numărul viitor vom consacra un spațiu amplu reuniunii traducătorilor de literatură română, urmînd ca oaspeții din diverse țări să vorbească nemijlocit cititorilor de ceea ce au realizat și realizează pe nobilul tărîm al cunoașterii poporului nostru de către alte popoare, prin arta cuvîntului tipărit.

Literatura română în Polonia

Traducerea literaturii române în Polonia are tradiții care datează de la 1860. Primele poezii ale lui V. Alecsandri au apărut la noi în 1882.

În perioada dintre cele două războaie mondiale s-a tradus mult din Rebreanu (opera lui a fost tâlmăcită în polonă aproape în întregime), din Sadoveanu, Pannai Istrati (aproape în întregime). În aceeași perioadă a apărut antologia poeziei românești, o culegere cuprinzînd, printre altele, versuri de Eminescu, Goga, Blaga, Bacovia.

În perioada celui de al doilea război mondial d-na K. Illakowicz, care a fost în România, a început să traducă din poezia română, activitate pe care o continuă și azi.

După război ne-am aflat deci într-o situație bună în ce privește cunoașterea operelor scriitorilor români clasici.

În momentul de față ne-am propus să informăm cititorii polonezi, pe larg și cit mai repede posibil despre literatura română contemporană. Printre altele, cărțile **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Vestibul** de Al. Ivăsiuc sau **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, **Intrusul** de Marin Preda apar în timp record, aproape simultan cu apariția originalelor, bineînțeles luînd în considerație răgazul necesitat de traducere și tipărire. Un exemplu care mi se pare ilustrativ pentru această tendință a activității noastre de traducători este antologia prozei române contemporane, care va apărea chiar în noiembrie 1971; antologia cuprinde operele scriitorilor contemporani de toate generațiile, semînd aici, printre alții, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Mircea Eliade, Titus Popovici, Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, A. E. Baconsky, Alice Botez, Dumitru Țepeneag, Nicolae Velea, Petru Popescu. Titlul va fi **Moartea lui Ipu**, după nuvela lui Titus Popovici. Antologia a fost întocmită și este însoțită de un cuprinzător studiu introductiv consacrat literaturii române contemporane de d-na Irena Harasimowicz.

În Polonia s-au tradus multe cărți românești pentru tineret, începînd cu **Amintiri din copilărie** și povestiri ale lui Ion Creangă, trecînd prin operele lui Sadoveanu, Vlahuță, Cezar Petrescu (**Fram ursul polar**), Radu Tudoran (**Toate pinzele sus**), Horia Stancu (**Asklepios, Fanar**), Al. I. Ștefănescu (**Să nu fugi singur prin ploaie**) și mai multe romane ale lui Octav Pancu-Iași.

Alt domeniu de activitate a traducătorilor noștri în afară de beletristică este proza de popularizare a științei. Din cele mai interesante lucrări, publicate cu multă grijă, cu numeroase ilustrații, o publicație la apariția căreia au contribuit mai mulți colaboratori a fost cartea **Dacii** de H. Daicoviciu. S-a tradus de asemenea și cartea lui F. Păcurariu **Introducere în literatura Americii Latine**.

Din realizările poeziei românești, în traducere polonă au apărut operele lui Eminescu, Arghezi, Sorescu, din poezia populară balade ardelene, **Meșterul Manole**. Deosebit de multe poezii românești apar în revistele literare de prestigiu (**Twórczosc, Poezija**); de ex. în numărul din august crt. în revista **Poezija** s-au publicat versuri de G. Bacovia, L. Blaga, M. Călinescu, Ion Caraion, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Petru Popescu, M. Sorescu, Nichita Stănescu.

Cred că merită să amintim că opera dramatică a lui I. L. Caragiale a fost în întregime tradusă în limba polonă. De asemenea s-au tradus mai multe piese ale altor dramaturgi — M. Sebastian, Al. Mirodan, A. Baranga, M. Sorescu, D. R. Popescu, I. Băieșu, T. Mazilu, T. Mușatescu, D. Solomon, M. Davidoglu.

Avem în Polonia un grup de scriitori care pe lângă creația lor proprie și traduc. Să amintesc numai de d-na Danuta Bienkowska, de d-na I. Harasimowicz care traduce și poezie și proză și care conduce la Editura Piw (Pawistwoney Instytut Loydanowicz) secția care se ocupă și de literatura română, d-na I. Wrosek, dl. A. Wayda, dl. Z. Szuperski, dl. R. Florans, dl. Wawrzkiowicz.

Editurile poloneze se îngrijesc nu numai de nivelul traducerilor, ci și de o informație pe cit posibil cuprinzătoare despre scriitorii ale căror opere sînt traduse. Deoarece s-a simțit lipsa unui dicționar al scriitorilor români, Editura Wiedza Pawszeczna din Varșovia a pregătit un asemenea volum, care s-a și predat editurii (lexiconul va cuprinde 114 articole bibliografice, scrise de H. Mirska-Lasota). Asemenea publicație ne era necesară și din alt motiv. Cînd la radio se transmit operele scriitorilor, avem obiceiul să-i și prezentăm. O altă lucrare interesantă este pregătită de dl. Z. Szuperski. E vorba de bibliografia literaturii române în Polonia în perioada 1870—1970. De mult s-a simțit lipsa unui dicționar mai amplu, aveau de el nevoie și traducătorii. În sfîrșit, anul trecut a apărut un dicționar cuprinzînd cca. 100 000 de cuvinte, alcătuit de A. Wayda-Weinsberg, H. Mirska-Lasota și alții. Tot în 1970 s-a publicat **Istoria României** de J. Dehnel.

Halina MIRSKA-LASOTA

Rita Boumi-Pappa și Nikos Pappas au pornit împreună pe drumul poeziei, iar din anul 1935 încoace și pe drumul vieții.

Au, împreună, peste 30 de volume de poezie pentru care au primit nenumărate premii și mențiuni. Pasionați iubitori ai păcii, revoluționari în poezie și în idei, compun un mic «detasament» care luptă de pe meterezele lor, dar nu șovăie să iasă și în stradă. Trăsătura caracteristică a operei lor este patosul, iar a vieții lor, curajul.

Cîteva dintre volumele lor (de ex. **O mie de fete ucise** al lui Rita și **Jurnalul de zi al unui barbar** al lui Nikos) pot fi așezate în virful piramidei poeziei militante neoline.

D.A.-T.

Rita Boumi-Pappa

Acolo exist

Nu sînt carne care se evaporă
Nu sînt paginile pe care le vind
Ca să-mi cîștig piinea
Și înfățișarea pe care mi-au dat-o
Fără să mă întreb.
Ieri a fost pasărea Phoenix
Iar miine va fi un corb negru.
Curînd toate acestea vor dispărea
Și numai cîntecul meu va rămîne întreg
Și va fi arma ce-mi va aduce victoria
Și puterea ce mă va reinvia.
Acolo, în cîntecul meu exist
Și acolo ne vom regăsi
De cîte ori veți căuta Poezia
Voi, cei care nu v-ați născut încă.

Datele mele de identitate

Nu m-am născut în pat de piatră
De asta de mică am fost dușmanul armelor
Și singurii mei aliați au fost păsările cîntătoare.
Nu mi-am trădat singele pelosic
Am cercetat marea care nu vorbește
Dar gîndește și se înfurie ca mine
Și i-am furat puterea.

Dacă m-am ascuns în frunzișul poeziei
Am făcut-o ca să pot plînge nevăzută
Pentru soarta celor buni și nevinovați.

Am studiat anotimpurile,
Căile cerului noaptea,
Am tâlmăcit foșnetul pădurii
Și am stat de vorbă cu pietrele singuratece.
Mi-am petrecut ceasurile privind furnicile.
Capul lor negru — numai grijă —
Piciorușele lor slabe, hărnicia lor
M-au învățat multe.
Tot ce am cîștigat pînă acum
Am descoperit singură
Și l-am salvat de la pieire.
Și poezia care vine
Năprasnică precum un vultur
Și pleacă după ce-mi sîșie măruntaiele
Tot eu am descoperit-o.
Durerea m-a înfrunțat fără să mă învingă
Mi-am înghițit toate suspinele
Și m-am ars toată în focul
Ce mi l-a încredințat soarta.
Un amănunt încă despre amprentele mele
Miinile mele sînt ușoare
Pentru că n-au cărat niciodată aur.

Nikos Pappas

Noapte bună!

Noapte bună!
Cei care au plecat s-au făcut noapte
Cei care vor veni vor găsi noapte
Noapte bună!
Miine va răsări din nou noaptea.

Să-mane Eminescu!
Zei se ceartă cu imagini epice
Arătîndu-și dinții
Numai oamenii... oamenii...
Și-i acoperă cu zimbete de mătase.

★

Noapte bună!
A fost dușmanul?... a fost prietenul?...
A adunat picătură cu picătură
Puțina miere din vorbele amare
Pe care le-am plantat în cărțile mele.

★

Noapte bună!
E singele meu care caută apărare
Clocotind în inima-mi trează
Din anii adolescenței.

Noapte bună! Eu n-am să dorm.
Visele ce m-au legănat în copilărie
Au rămas în casa părintească...
Noapte bună!
Dumnezeule... cînd oare mă voi trezi?

Ultimul act

Tată,
Cînd ți-au scos rămășițele
Mama era bolnavă
Și n-a putut veni la cîmîtură

Dar în fiecare seară vorbește cu tine.
Cărțile tale au devenit capitală
Și-i asigură piinea.
Și mustata ta blondă
A răsărit pe buza nepotului tău.

În românește de Dorina ANTON-TALAZ

Samuel Feijóo

(poet și critic literar din Cuba)

Ape românești

Apă liniștită, apă
a unei după-amiezi românești:
azi ești aici, și ieri erai în China
sau într-un nor plutind peste Pacific
sau picătură roșie pe-un fir de iarbă, în Art
Acum închipui o oglindă prietenoasă,
trandalirie, în după-amiaza de vară
lucioasă ca o piatră tină.

Cum tu nu iubești, și nici nu te iubești
și ești o stea lichidă cu voal de liniști,
despre ce-am putea vorbi decît
despre frumusețea ta nostalgică
ce-mi vorbește de aventurile și metamorfozele tale,
cînd erai joc de bășici în gura
unui înecat, sau bale de cămilă,
sau sputa bolnavului, sau lacrimă
de ciine?

Astăzi îmi pari
un simplu motiv pentru poezia neterminată
a timpului, ești ca un om
rătăcitor ca tine, și care, ca și tine,
e ciine, nor, rouă, spută.
Dar poți fi oare conștiință, gîndire,
aur vechi de vise, rouă de speranță,
lacrimă a nebuniei, spută a
obiditului?

Tu:
ogîndă calmă așternută înaintea ochilor
pe care-i farmeci, în care intri și ești tu.
Ii redai omului
o dulceață pe care nu o cunoști,
o nostalgie care se aurește încet-încet:
ca spinarea putredă a unui înecat.

Ca și tine, inocent, se ignorează.
Liniștit acum, mulțumită ție, nu vrea
la nimic să gîndească.

București, 15 august 1971

În românește de Andrei IONESCU

Cu Peter Crowford

și A. Smith.

despre Delta Dunării

— Domnule Peter Crowford, sin-teți pentru prima oară la noi în țară?

— Da, și am venit din partea studioului BOC din Bristol specializat în producerea de filme de istorie naturală, filme de călătorie și, mai ales, de filme care prezintă publicului viața animalelor sălbătice în libertate. Sint aici împreună cu jurnalistul-reporter Anthony Smith, autor al unor cărți de călătorie și comentator de film. Im-preună, am realizat mai multe filme, toate color. Studioul nostru a obținut la Moscova un premiu în cadrul unui festival internațional.

— Care e scopul călătoriei dv. de azi?

— Sint producător și în același timp director de film. M-am specializat în televiziune, dar sint absolut al unei facultăți de zoologie. E natural deci să mă pasioneze tot



ceea ce e deosebit în fauna unei țări și mai ales a uneia pe care o cunosc numai din cărți. În prezent lucrăm la un serial de televiziune care are ca scop să prezinte telespectatorilor cele mai interesante parcuri naturale din lume...

A. Smith: — Teoretic vorbind, cunoaștem bine Delta Dunării așezarea ei geografică și bogăția și varietatea sa naturală. Importanța Deltei Dunării în studiul mișcării migratoare a păsărilor nu este un secret pentru nimeni. Aici este singurul loc din Europa unde se află colonii de pelicani africani, alături de egreta mare — monument al naturii — gîște, rațe, cocori, dropii, în fine, păsări din cele mai diferite colțuri geografice. Prin filmările noastre vom căuta să redăm aspectul real geografic al Deltei, să reflectăm cât mai fidel specificul acestui paradis acvatic, adevărat parc natural acvatic — lucru foarte rar întâlnit.

— Aveți un plan dinainte stabilit, sau preferați să faceți muncă de reporter, surprinzând astfel prin ineditul imaginilor?

P. Crowford: — Prefer soluția a doua, mai aproape de adevăr, dar doresc să pot studia un element mai rar găsit în parcurile naturale și anume prezența omului, prezența lui de zi cu zi, sălaşurile sale și felul în care acestea se armonizează cu interesele vitale de protecție ale unui tezaur natural ca cel de care se bucură țara dv. Mă întreb dacă omul mai poate avea controlul necesar menținerii interesului pe care-l prezintă Delta, ținînd cont că aici se dezvoltă o rețea turistică importantă una industrială, în paralel cu pescuitul, cu nevoile de trai ale locuitorilor și cu cele ale vicuitoarelor autohtone și de pripas... Se poate ca toate acestea să alcătuiască o combinație fericită. De aceea, deplasarea noastră își propune să studieze felul în care se face exploatarea parcului acvatic și deci dacă metodele întrebunțate pot fi folosite și în alte părți ale lumii. Pentru că problema comună a tuturor parcurilor naturale este menținerea măcar în arii determinate a frumuseților și bogățiilor sale nealterate, oferînd tuturor posibilitatea să le studieze și să le admire.

Ne străduim să găsim mijloacele cele mai adecvate pentru realizarea unui film pe cit de antrenant pe atît de exact, și, sincer vorbind, nu căutăm să facem film de avangardă.

Regret că la întoarcerea noastră din Delta vom pleca imediat spre Cehoslovacia. Mi-ar fi făcut plăcere să vă pot comunica impresiile. Sint însă de pe acum convins că așteptările noastre nu vor fi înșelate și că materialul bogat pe care îl oferă Delta va forma unul din cele mai interesante episoade ale serialului nostru.

Rep.

Distracție? Amuzament?

Aceste noțiuni, uneori greșit înțelese, sau incomplet înțelese, aduc adesea pagube considerabile culturii morale și intelectuale. Ele mină lesne pe om la concluzii simpliste ca: „Mie nu-mi trebuie probleme. Eu vreau lucruri care să mă distindă. Vreau lucruri palpitate. Vreau peripeții care să mă amuze“. Așa se pretinde că ar face omul din popor. Dar omul din popor e departe de a zice așa. El se duce, desigur, la spectacol și ca să mai ridă nițel; dar ce adoră el, mai ales, sint poveștile care îl fac să plîngă. Asta n-o spun eu, ci cel mai pătrunzător și mai democrat critic literar: Emile Faguet. De altfel, verbul „a plînge“ e o noțiune tot atît de confuză ca acelea de distracție, amuzament, divertisment. Desigur, mila, tristețea, necazul, amărăciunea, ciuda, invidia pot să te facă să plîngi. Dar lacrimile cele mai prețioase sint cele smulse de frumusețe; de frumusețea morală, de acele momente de delicatețe sufletească unde fericirea și melancolia se logodesc într-un înduioșat triumf. Acestea-s lacrimile pe care le cultivă operele de artă. Celelalte aparțin acelei mărți proaste care se cheamă melodramă lacrimogenă, șantaj fiziologic, șantaj secretoriu lacrimal.

Dar noțiunea de veselie? Oare un meci de box este un spectacol vesel? Un amuzament hazliu? Iar încordarea nervoasă și mușchiulară a spectatorului se poate ea numi des-tindere? Dar luptele de tauri! Oare omul se duce la coride „ca să mai ridă nițel“?

Să nu fim nedrepti. Dreptul la divertisment e un drept

sacrosanct, pe care nu-l poate compromite o anomalie ca acele „circenses“ ale romanilor, distracția „populară“ prin excelență a acelor vremi unde murea omul în mod „vii și natural“, „la scenă deschisă“. De altfel, anomalii sint prin definiție caduce și efemere. Astăzi nu mai există gladiatori.

Gluma, hazul, suspense-ul, peripețiile palpitate, iscusințele acrobatică, frumusețile muzicale, toate aceste „elemente de distracție“ sint nu numai legitime, dar chiar și necesare. Sint ajutoare care întilnesc calea creatorului de artă, al cărui scop vast, unic și multilateral este să ne facă să descoperim încă o frumusețe sufletească de care omul este capabil. Asta înseamnă căutarea acestor adevăruri de noblețe morală. Asta înseamnă găsirea a încă o trăsătură (mare sau mică) a portretului celui om care merge înainte, a omului „nou“, în neîncetată devenire. Substanța distractivă, amuzantă procură spectatorului deliciul de a descoperi, mirat, în culare nostimă, veselă, briliantă situație, o problemă gravă, o virtute nebănuită, o nedreptate care se cere înlăturată, o eroare care reclamă îndreptare. Această descoperire va impresiona pe spectator mai tare decît dacă ea ar fi izvorit dintr-o dramă cu iz de parabolă moralizatoare. Iată pentru ce autorii care reușesc să îmbrace problemele grave în hăna ușoară a amuzamentului, a nostimadei sau a peripețiilor palpitate, au dreptul la recunoștința noastră.

D. I. SUCHIANU

Buster Keaton — omul căzut de pe altă planetă

Prin anul 1896, la Pickway, în Canada, a venit pe lume Josef-Francis Keaton (Buster); mulți oameni știau că tatăl lui e acrobat, stea căzătoare, dar cei mai mulți nici nu auziseră vreodată de el; pentru Josef-Francis, fiindcă tocmai căzuse de pe altă planetă, s-a băut mult, sau puțin, Dumnezeu știe, că nimeni nu a pus mare preț pe tipătul său de



cometă. La șase ani părinții l-au ridicat pe umeri și i-au arătat lumea în care tocmai căzuse: el nu învățase că lumea poate să-nceapă într-un music-hall; așa a început Buster Keaton să deprindă „meseria care provoacă risul“.

Pe la șaisprezece ani, vîrstă la care orice cometă începe să se respecte și să-și arate farmecele cozii, visînd la nemurire, Keaton s-a apropiat de telescopul care prindea cu ochiul său minunat orice mișcare; dar ce telescop fermecat poate fi acela care-și deschide ochiul către puzderii de prafuri și pulberi cosmice? Puțini fuseseră cei care priviseră prin acel telescop și descoperiseră planete; acum începuse pe miinile unui vraci astronom care, arătîndu-ți cerul său comic, putea să te vindece chiar și de melancolie — acesta se numea Mack Sennett.

Este imposibil să nu vă amintiți privirea lui dură, incasabilă, fața lui de oțel pur care ne destăinuie că lumea este o dramă numai din clipa în care o comparăm cu lumea noastră interioară; din momentul în care o luăm în serios vom avea de pățimit. Spre a ne asigura că așa se întimplă totdeauna, el ne va face și demonstrația, căci nimeni nu învățase atît de bine ca el și Chaplin să topească în comedie durerile zilnice; tragismul lui Buster Keaton devine comic; fabula pe care o supune jocului său, chiar și „ghinionul“ lui va fi unul aparte, și acest ghinion pare a lua chipul unei ființe nevăzute în stare să-i deoace lui Malec toate planurile: culcat pe linia de tramvai cu gîndul la moarte, își va da seama că a nimerit în ultima stație, funia cu care se spînzură este înspăimîntător de lungă spre a-ți putea lua cu adevărat viața, otrava băută cu nesaț se dovedește a fi un vin excelent etc. Vedeți ce se întimplă dacă luăm lumea prea în serios?

Dar Keaton este actorul înfiorat de plăcerea de a se „juca“ și cu lucrurile și cu ființele. Il descoperim în *Copoi* urmărit de polițiști, de mulți polițiști care se înmulțesc ca microbii; este îngrozit dar, ascuns în lumea dinlăuntrul său, surisul trăiește. În continuare imaginea va purta pecetea fantastului pur. Individul, se pare, nu mai are nici o scăpare,

dar bruce următorii sint condamnați să-și piardă chipul omenesc, să ia chip de lăcuste. Următorul este într-un fel răzbunat, fiindcă risul va fi provocat aici și de metamorfoza subită, deci de întoarcerea roții, cit și de faptul că în momentul acela spectatorul este încîntat că poate percepe regula jocului. În *Operatorul* (1928) asistăm la o procesiune, care deodată devine bătaie în toată legea. Bătaia este un fel de joc cu păpuși cărora Keaton le trage după pofta inimii sforile. (Aici se va ascunde de altfel și o înlanțuire de gaguri!)

Lumea prin care se mișcă Keaton este lumea pe care noi, de atîtea ori, o ignorăm, dar pe care alături de el o descoperim suspect de comică, tocmai fiindcă noi nu semănăm cu el. Este de ajuns ca Buster Keaton să facă o mișcare și imediat noi vom percepe două: mișcarea sa, dezarmant de simplă, și mișcarea noastră, înfiorată de teamă, o mișcare subterană în dorința de a-i repeta gesturile. Abia după perceperea acestei încordări se poate dezlănțui risul. El rămîne singurul comedian burlesc cu mască de tragedian (să-l exceptăm pe Stan a cărui mutră de copil timpit, trezit din somn va avea doar o posibilă variantă a măștii lui Keaton). Corpul său pare împrumutat de la un pămîntean, pe cînd capul se conduce după legile și mecnica lui proprie; capul său este un mecanism tot atît de ciudat ca un vapor cu zburari. Ceea ce mi se pare demn de spus, și nu s-a mai spus, cred, este faptul că întreg trupul său este un gag, chiar o-nlanțuire de gaguri.

Nu l-a speriat niciodată mai nimic; nici ființele dușmane, nici lucrurile — a fugit de ele numai pentru a le cunoaște mai bine firea, pentru a le supune mai ușor. El parcă merge hipnotizat printre șinele de cale ferată; capul îl urmează, cum pe un copil balonul. El este personajul comediei burlești care privește înlăuntrul său spre a descoperi dacă într-adevăr sufletul îi poate dicta o prietenie cu lucrurile în care de obicei nu e bine să ai încredere. Deseori lucrurile îi joacă farse: va fi amenințat de gura unui tun tocmai în momentele în care acesta e gata să arunce ghiuleaua, ori ajunge navigator aproape solitar pe un vapor.

Doar Chaplin în *Timpuri noi* va mai descoperi — e drept, pe alte coordonate — acel mecanism care contopește omul cu mașina. Este imposibil să nu-mi amintesc ori de cite ori mă gîndesc la Buster Keaton, cum el stă pe pirghia care articulează roata locomotivei; dus pe gînduri, privind către tărîmuri necunoscute de noi. Prietena sa îl leagănă: sus, jos; parcă el împinge locomotiva cu efortul gîndirii.

Obiectele și situațiile cele mai dramatice nu-l sperie pe Keaton: nici un dezastru nu este atît de aproape încît să merite a fi luat în considerație. Obiectele se animează în compania sa, iar ființele (nebănuite!) pot deveni lucruri (gîndiți-vă la sacul în care se află iubita „generalului“, Pearl! sau la secvența din *Sherlock jr.*: Keaton merge pe ghidonul unei motocicletă care nu-i condusă de nimeni; se descurcă o vreme magistrat, dar există un prag declanșator de noi emoții; azvîrlit fiind de șocul lovirii motocicletetei, Keaton devine obiect zburător care sparge ferestre; picioarele sale, cu care navighează înainte, lovesc tocmai pe nemernicul violator care zboară pe altă fereastră). De asemenea, demn de amintit mi se pare modul cum se stabilește relația Keaton și obiectul distrugător, felul cum obiectele ne lasă să întrezărim în spatele lor ființe care pîndesc: o bilă de biliard este încercată cu dinamită (!), un pahar conține otravă, o sabie este gata să omoare etc. Și totuși (cît de mult regretăm!) marile filme ale lui Buster Keaton nu pot fi povestite de loc (ex.: *Sherlock jr.*, 1924), ori povestite fiind (*Navigatorul*, 1924, *Generalul*, 1926, și *Operatorul*, 1928) ele își pot pierde farmecul, puterea de seducție. Ele trebuie revăzute și nu numai la Cinematecă.

Dumitru M. ION

DRAGA OLTEANU:

„Teatrul? Îmi place să-l văd!”

decenii, chibzuita politică de relații cu mișcările teatrale din alte țări, valoarea de idee socială și expresie modernă, într-un echilibru dinamic al tradiției și inovației, spiritul de echipă relevant pentru omogenitatea în plan estetic a operelor scenice, le asigură acestora o difuziune în arie geografică largă și cu rezultate din cele mai cuprinzătoare.

La rîndul său, teatrul nostru se dovedește un amfitrion receptiv pentru realizările altora, favorizînd spectatorilor și creatorilor noștri contactul direct, atît de fertil, cu instituții și personalități străine. Săptămîna aceasta, Teatrul Național din Iași a găzduit trupa poloneză din Lublin, pe al cărei afiș se află și o piesă a unuia din cei mai interesați dramaturgi polonezi actuali, Tadeusz Roszewicz. În curînd vom revedea la București Teatrul moscovit „Maiakovski” și, probabil, tot în prima parte a stagiunii, Teatrul de Comedie din Sofia. Un regizor din Iugoslavia își înscrie numele pe un afiș băcăuan, sînt așteptați, în teatre din țară, și alți directori de scenă sau scenografi străini.

Una din cheile succeselor pe care le înregistrăm constant în alte țări e selecția grijulie a programului de turneu, ținîndu-se seama — cu excepții rare — de răsunetul pe care l-a avut în țară un spectacol sau altul. Așa e și firesc, ambasaderele acestora teatrale devenînd reprezentative astfel și din punctul de vedere al opiniei publice teatrale, și din unghiul culturii noastre socialiste. Ca și în alte împrejurări, și de această dată se poate afirma — la lectura titlurilor din caietele de turnee — că alegerea a fost în genere chibzuită, oprindu-se asupra unor piese și montări remarcabile, unele fiind validate ca atare și în călătoriile sau competiții internaționale anterioare. Cum tema festivalului belgrădean, de pildă, e trecerea în revistă a spectacolelor ce au iscat controverse creatoare, **Regele Lear** e cît se poate de oportun, ducînd cu el nu numai ecoul disputelor pe care le-a provocat în țară, ci și acel al substanțialelor dezbateri ce le-a generat anul trecut, în cadrul întrecerii și simpozionului teoretic de la Florența Singurul semn de întrebare îl ridică **Cher Antoine**, piesa fadă, în lungul ei sos melodramatic, a lui Anouilh, care în afara a două-trei merituose apariții actoricești (nici acestea mult peste nota lor obișnuită) nu înseamnă mai nimic, ca valoare spectaculară, pentru Teatrul de Comedie și pentru peisajul teatral bucureștean.

Cum atît la Belgrad cît și la Edinburgh manifestările se însoțesc cu reuniuni teoretice, nu ne rămîne decît să le dorim reprezentanților noștri să aibă participări strălucite și aici, pentru a afirma, o dată cu realizările scenice, ideile generale din care acestea se nutresc. Urarea își are temeiuri și în faptul că, după o excelentă tradiție statornică la noi, fiecare trupă ce pleacă peste hotare invită măcar cîte un critic s-o întovărășească, ceea ce, în majoritatea cazurilor, înseamnă un plus la prezența artiștilor în dezbaterile asupra fenomenului teatral.

Ascultăm cu satisfacție acest prim arpeggiu major din preludiul autumnal al anului teatral 1971—1972.

Valentin SILVESTRU



Camera de alături, de Paul Everac, unul din titlurile afișului de turneu al Teatrului Național „I. L. Caragiale” în Uniunea Sovietică

Preludiu...

Înainte de a-și începe propriu-zis stagiunea națională, teatrul românesc își inaugurează stagiunea internațională, răspunzînd invitațiilor exprese ce-i sînt adresate și onorînd obligațiile ce decurg din contractele culturale interstatale. Naționalul bucureștean participă, cu **Regele Lear**, la Festivalul internațional de la Belgrad (B.I.T.E.F.) și se pregătește pentru un turneu mai lung la Moscova și Leningrad cu **Camera de alături**, **Coana Chirița** și **Becket** (octombrie-noiembrie). Teatrul de Comedie va da în curînd reprezentații la Sofia și Varna, înfățișînd spectatorilor bulgari **Croitorii cei mari din Valahia**, **Disparația lui Galy Gay** și **Cher Antoine**. Teatrul „Bulandra” e înscris în programul secțiunii teatrale a celei de a 25-a ediții a Festivalului internațional de artă de la Edinburgh, unde, anul acesta, numeroasa delegație română mai cuprinde pictori, muzicieni, cinești. Publicul scoțian va vedea **D-ale Carnavalului** și **Leonce și Lena**. Dacă mai adăugăm și montările semnate de curînd în Danemarca de regizorul Dinu Cercescu și la postul de televiziune din Los Angeles de Lucian Pintilie, conturăm cea dintîi imagine, din noul an teatral, a prezenței artei noastre dramatice în circuitul mondial al valorilor culturale. Prestigiul acestei arte, consolidat mai ales în ultimele două

Hamlet sau ispita posibilului

Nu voi afirma, desigur, că **Hamlet** este o operă în mișcare pe potrivă celor examinate de Umberto Eco. Succesiunea evenimentelor e riguroasă și una singură. Nu putem citi piesa nici pe sărite, nici de-a-năratelea, nici să înlocuim actul doi prin actul patru. Și nici nu putem permuta replicile în interiorul acelei unități care se cheamă scenă. Abia dacă ne este îngăduit, ca un capriciu, să revenim la locul pe care îl ocupa monologul cel mare în primul cvarto. Adică înaintea scenei cu actorii.

Dar dacă structura semnificațiilor e rigidă, structura semnificațiilor prezintă o surprinzătoare mobilitate. Contururile piesei sînt în criză și constituie o permanentă invitație la alegere. **Climaxul**, de pildă, va fi acolo unde vrem să fie: la începutul piesei, pe parcursul spre sfîrșitul actului III, în funcție de orientarea lecturii noastre. Ca și în **Othello**, în **Hamlet** avem un dublu timp scenic; punctul de referință fiind moartea bătrînului rege. Prințul spune (I, 2) că tatăl său e mort doar de două luni! Nu, nici de două... Iar Ofelia ne încunștințează, în scena piesei-în-piesă, că au trecut de două ori cîte două luni. Confruntînd aceste declarații, deducem că între primul și al doilea act s-au scurs mai bine de două luni. Acesta ar fi timpul obiectiv al piesei. După cum ne putem închipui că s-au scurs doar cîteva zile. Și vom avea timpul subiectiv al eroului. Nu ne împiedică de la această interpretare decît întoarcerea solilor din Norvegia (nu plecaseră încă în actul întîi). Dar nu mai mult decît ne împiedică deplasarea unei corăbii de la Cipru la Veneția, tur-retur, în cele patruzeci și opt de ore cît începe, crește și explodează gelozia lui **Othello**. Afară de asta ne-am obișnuit să nu prea avem încredere în ce spun personajele. Altminteri ar trebui să-l credem și pe tinărul **Horatio** cînd afirmă că a luat parte, cu treizeci de ani în urmă, la lupta dintre norvegienii și danezi.

Fiecare dintre personajele principale sînt o nedumerire; nu știi ce e cu ele. Așteaptă parcă de la noi să le rezolvăm. Privit de la distanță, conturul lor

pare limpede. Dar se tulbură de cum le urmărești în detaliu. Personajele oferă găzduire celor mai neașteptate interpretări. Așa de pildă, **Horatio** i se dezvăluie lui T. M. Kette drept o lichea iar regele găsește susținători inversunați. Și aflăm suficiente justificări în text pentru asemenea mutații.

Între funcția dramatică tradițională a personajelor principale și apariția lor scenică, între ce auzim despre ele și cum apar, există o ruptură. **Hamlet**, portretizat în micul monolog al **Ofeliei**, pare modelul distincției desăvîrșite. Asta nu-l împiedică să se poarte asemeni unui rîndaș, cu mama și cu iubita, în cele mai importante scene ale sale. Unor asemenea izbucniri, preține Th. Eliot, le lipsesc **corelativile obiective**; neputîndu-le găsi o justificare suficientă, lectorul rămîne străin de emoția care le-a provocat. Și s-ar produce astfel (dar istoria piesei depune mărturie contrară) o altă ruptură mai periculoasă: între scenă și sală.

Regele Claudius — tilharul, mlaștina și satirul — se arată într-o lumină cu totul străină acestor epitete pe care **Hamlet** le scuipe și schema piesei le pretinde. O ruptură. Un discontinuu, ar spune fizicianul spectator. Și același fizician, examinînd falsa nebunie a lui **Hamlet** (căreia i se pot găsi o mulțime de explicații, dar nici una suficientă, și care nu face decît să deștepte bănuiala lui **Claudius**), s-ar gîndi poate la criza conceptului de cauzalitate.

O dată cu semnificația personajelor se schimbă radical și semnificația ciocnirilor dintre ele. Scena **Hamlet-Ofelia** mi se pare tipică pentru această deschidere virtuală. Grosolonia prințului poate fi la fel de bine expresia dezgustului sau încercarea disperată de a îndepărta ființa iubită de la un foarte mare pericol, printr-un mijloc sfîșietor.

Scoala istorică ne arată că **Ofelia** nu este decît ultima ipostază a acelei femei ușoare introdusă într-una din povestirile anterioare ca să-l tenteze pe **Hamlet**. Că prințul avea nouăsprezece ani în prima versiune. Că piesa conține reziduuri și neglijențe. Dar pe mine

asta nu mă interesează. Ducîndu-mă la teatru nu iau cu mine comentariul lui **Schückling**. Văd piesa așa cum se prezintă. Și în această piesă, cea mai cunoscută dintre piesele repertoriului, constat o serie de incertitudini. Ele au desigur o cauză, după cum totuși pe lume pare să aibă. Miine, cînd explicațiile se vor schimba, incertitudinea va rămîne. Fie că a fost intenționată sau nu, ea mă impresionează și e sistematic prezentă.

Cînd frescele sînt acoperite cu mîzgălele, medicul formelor le spală și le restaurează. Dar în toate edițiile critice de-o viață de om încoace, neglijențele de care vorbeam sînt păstrate cu sfințenie la locul lor din text. Și, uneori, ni se pare a recunoaște îndărătul lor o intenție.

Examenul concluziilor ultime ale piesei oferă aceeași excursie către echivalentul posibil. În ele putem descifra deopotrivă sigiliul absurdului care ne întoarce faptele împotriva intențiilor, încoronîndu-ne cu neînțînță, sau semnul unei inteligențe ce operează prin difuziunea cifru al întîmplării. Personajul principal este nodul nedezlegat al acestor mirări. El își revărsă incertitudinea asupra mediului înconjurător, așa după cum sepia își revărsă cerneala. Dacă personajul ar fi avut un caracter ferm iar acțiunile lui o justificare riguroasă, mitul hamletic ar fi cunoscut eclipse. Dar nimbul de negură ce-l înconjoară îi oferă o actualitate continuă.

Privim din toate părțile **Sărutul** sau cutare **Pasăre** a lui **Brăncuși**. Și ea se îmbogățește de fiecare dată cu semnificații. Sculptura va fi, pentru noi, la convergența perspectivelor complimentare. Dar opiniile noastre despre **Hamlet**, cele esențiale, se exclud. El se constituie pentru noi, ca obiect paradoxal, la convergența perspectivelor contradictorii. **Hamlet** se pierde în speculații asupra posibilului, în examenul faptelor și al motivelor. Vorbînd despre acest personaj, comentatorul tot prin posibil rătăcește, în căutarea poziției privilegiate.

Ion OMESCU



care le port au o greutate de cca 15—20 kg. Deci iată o problemă... grea.

— Dar partea muzicală a rolului? — Glasul mă trădează uneori. În rest...

— Care replică a **Chiriței** o declamați cu mai multă plăcere?

— Toate sînt minunate.

— De care rol de dinaintea **Chiriței** ați dori să vorbim?

— Îmi amintesc cu dragoste de **Larisa** din **Poveste din Irkuțk**, de **Fira** din **Omul cu mîrtoaga**, de **Dașenca** din **Caleașca de aur**, de **Paraschiva** din **Domnișoara Nastasia**, de țigancă din **Copiii soarelui**.

— Care e rolul de care n-ați vrea să vă amintiți?

— Safta din Iași în **Carnaval de V. Alecsandri**, la televiziune în regia lui **Dan Nasta**. Un rol care mi-a scăpat printre degete.

— Vă considerați o actriță inestrată pentru comedie?

— Aș vrea să joc dramă. Aceasta e năzuința tuturor actorilor de comedie. De multe ori rolurile care nu-au fost oferite nu mi se potriveau și am depus eforturi epuizante pentru a le duce pînă la capăt.

— Care credeți că e cea mai mare neliniște a unui actor?

— Să-și dorească ani și ani un rol și să nu-l joace niciodată.

— Ce rol ați voi să interpretați?

— **Mașa** din **Pescărușul**. O, și **Vitoria Lipan**.

— Ce vă place cel mai mult în teatru?

— Să-l văd. Iar filmul, să-l joc.

— Dar ce urîți cel mai mult?

— Lipsa de respect față de spectacol, față de partener, față de public. Nu ador actorii care „se bat cu scena”, care-i stingheresc pe ceilalți, care caută să-i acopere în speranța unui succes facil, nelolal.

— Care e actorul de la care ați învățat foarte mult?

— În **Caleașca de aur** apăream alături de **Finteșteanu**, **Birlic**, **Antoniou**, **Toma Dimitriu** și foarte emoționată de o asemenea companie nu-mi dozam bine efortul, replicile, vocea. Fiecare dintre ei, pe rînd, îmi șoptea: „Ei, acum atacă, ei, acum coboară vocea, ei, acum respiră”. Așa că...

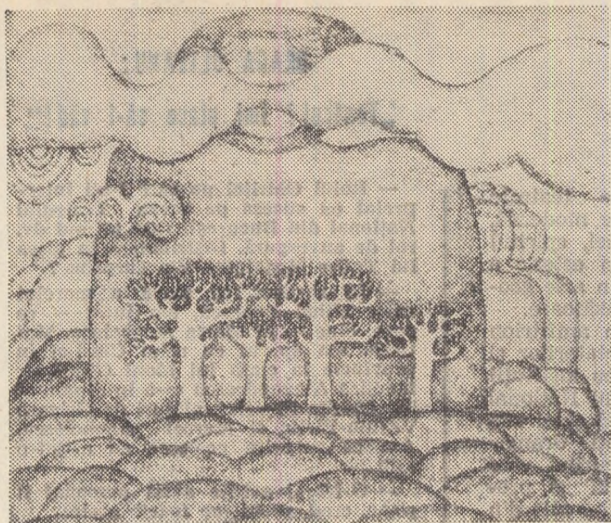
— Ce vă preocupă în momentul de față?

— Poate vom vorbi odată despre marea mea pasiune — filmul. Am încercat să-mi scriu un rol. Am luat năvăla **Hiena** de **Petru Vintilă** și am scris scenariul. Scenariul pe care îl așteptam de ani de zile de la regizori.

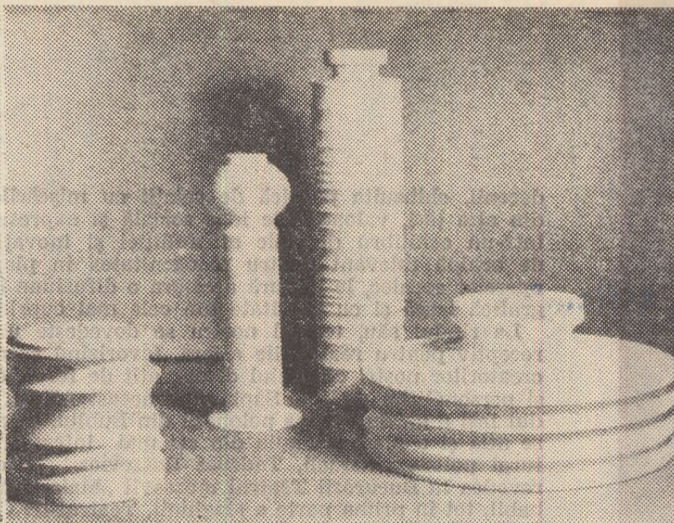
— Ce apariții pe scenă pregătiți?

— Jocul de-a vacanța la **Național** și un spectacol la **A.T.M.**, după **Flori de mucigai** sau după **Cîntice țigănești** ale lui **M. R. Paraschivescu**.

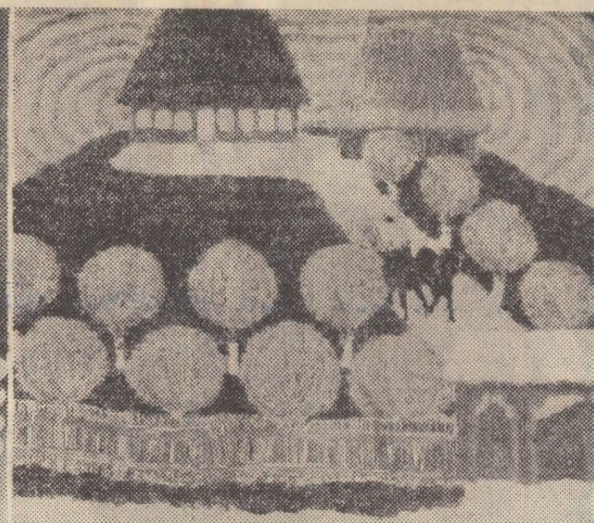
Rep.



OCTAVIAN VIȘAN



TEREZA PANELLI



VASE

CONSTANTIN DIPȘE

INTOARCERE IN SAT

Artist — public — sinceritate

Convorbire cu OCTAV GRIGORESCU

— Ca artist trăind intens în contemporaneitate, prin participarea creativă la realitățile vii ale societății noastre, vă rugăm să ne precizați care sînt în concepția dumneavoastră factorii esențiali din dinamica dialogului artist-public.

— În epoca noastră și cu deosebire în societatea noastră socialistă, raportul dintre artist și public capătă aspecte deosebite de cele caracteristice altor epoci și orînduirii sociale, în sensul participării ample a maselor la stabilirea valorilor artistice, a ierarhizării lor. Artistul nu mai este considerat o ființă „aparte”, și munca sa se înserează în ansamblul activităților membrilor societății ca o contribuție necesară la dezvoltarea ei etică, la formarea conștiinței socialiste. Este greu pentru orice artist să-și restrîngă aria difuzării operei sale la un număr redus de oameni, căci un asemenea raport între artist și public devine tot mai puțin eficient în stabilirea adevăratelor valori artistice contemporane. Aceasta pentru că dezvoltarea culturală a întregii societăți, setea de cunoaștere și de realizare pe plan estetic a majorității poporului nu îngăduie constituirea unor straturi sociale cărora arta, judecata de valoare în artă, să le rămînă inaccesibile. Artă trebuie să devină un bun al tuturor, trebuie să pătrundă în viața de zi cu zi a fiecărui individ. Așa cum produsele altor domenii de activitate sînt accesibile oricărui membru al societății care contribuie la bunăstarea ei generală, tot așa și bunurile spirituale pot deveni bunuri ale întregului popor în măsura în care acesta le consideră ca demne de a intra în memoria și conștiința colectivă. Artistul nu poate crea o operă valoroasă dacă nu ține seama în permanență de dezvoltarea etică și estetică a societății din care face parte. Se cuvine deci ca acei ce creează opere de artă în această epocă a marilor prefaceri să găsească expresia aspirațiilor maselor prin oglindirea veridică a existenței lor, a tendințelor ce le animă, a idealurilor lor. Există azi condiția primordială pentru înțelegerea și aprecierea artei, există un public capabil să-și exprime dezideratele, așteptările. Eu cred că acest public este format din membrii cei mai activi ai societății noastre, din acei oameni care

prin munca lor făuresc profilul și substanța morală a țării noastre.

— În receptarea operei de artă intervine și gradul ei de funcționalitate, măsura în care ea — materializare a ideii de frumos — devine necesară vieții de fiecare zi.

— Cred că funcționalitatea unei opere de artă se



găsește pornind, ca și în alte domenii ale activității umane, de la expresia necesității respectivei opere. În măsura în care un artist ajunge la claritatea acestei expresii a necesității, opera creată de el poate îndeplini o funcție estetică și etică cu eficiență. Dacă în

industrie se constată nevoia producerii unui obiect, obiectul respectiv poate fi proiectat și apoi executat în toate coordonatele corespunzătoare necesității, pe cînd opera de artă vine să propună formula unei expresii a necesității care există în spiritul publicului.

— Artistul are multiple posibilități de a interveni în modificarea conștiinței estetice printr-o prezență continuă în viața socială...

— Cred că publicul are conștiința faptului că orice activitate utilă societății are și o latură estetică și că deci între diversele forme de muncă și elaborarea artistică nu există un abis. Acestui public, căruia desigur îi datorăm foarte mult, i-a devenit clar faptul că pentru a ajunge la artă nu e nevoie de desprinderea de sensul moral al apartenenței la colectivitate. Prezența continuă a artistului la dezbaterile vieții sociale poate îmbrăca aspecte dintre cele mai diverse, în principal însă este orientată spre atingerea unui singur scop: a contribui prin mijloace specifice la configurarea unei viziuni cît mai adevărate asupra realității.

— Care credeți că pot fi formele concrete ale contactului între artist și public, în afara prezenței în sălile de expoziție, și care ar fi în acest context rolul criticii?

— Cred că este posibilă găsirea unor modalități de contact între artist și public mai variate decît cele cu care ne-am obișnuit. Fiecare din noi ar vrea un public cît mai larg și cît mai sensibil; publicul, restrîns sau larg, nu poate reacționa la opera de artă numai prin aplauze. Refuzul de a primi bine o operă eventual valoroasă nu este neapărat un semn de insensibilitate sau incompetență. După mine, publicul este totdeauna „larg” la începutul contactului cu o operă de artă, apoi devine din ce în ce mai „restrîns”, pe măsură ce cunoaște opera, pentru că se divide și se structurează

Convorbire realizată de Mircea SIMU

(Continuare în pagina 28)

Expoziția de pictură poloneză contemporană

Publicul românesc a avut în mai multe rânduri prilejul să cunoască opere ale pictorilor polonezi. După o amplă expoziție de pictură din secolele XVIII și XIX, au urmat în 1966 prezentarea a 100 lucrări contemporane, în 1968 expoziția unui grup de pictori, de tendințe diferite, iar în anul următor, foarte sugestiva expoziție a picturii poloneze de avangardă de la începutul secolului.

Expunerea actuală din sala Ateneului Român vine să completeze — analitic — informarea cu un caracter mai general pe care o aveam despre creația artiștilor polonezi. Este vorba de astăzi despre o singură tendință — totuși cu nuanțe și modalități surprinzătoare de diferențiate — și anume, despre figurativismul de viziune expresionistă. 11 pictori își prezintă punctele lor de vedere despre om, desprinse din viața cotidiană sau proiectate în spațiile imaginare ale posibilului. Amplificat în bine, în afirmare energică și împlinire în acțiune sau în răul primejdiilor latente care pîndesc universul uman interior și exterior, ramificat difuz și dibuind prin teritoriile luxuriante și încărcate ale visului, prin livezile cu lumini jucăuse ale nostalgiilor copilăriei, sau prin narația niciodată încheiată a trecutului istoric, „posibilul” uman pare a fi însăși tema expoziției. Întins ca o pînză pe șasiu la maximă tensiune, acest posibil își așteaptă desfășurarea, trecerea de la expresia distorsionată, de la apel și strigăt, la împlinirea armonioasă.

Un critic polonez contura, în actuala pictură a țării sale, două mari grupe, a căror descendență o pune sub semnul sec. al XIX-lea, una pornind de la vigoșul și elocventul povestitor Malczewski, alta de la Michelovski, romanticul emul al lui Géricault. Observația este justă. Cred însă că i s-ar putea adăuga și referirea la surse mai moderne: viziunea multilateralului Wyspianski, cu simțul lui pentru dramaticul în mișcare al cotidianului și arta fantastă a lui Makowski, mereu readusă pe pămînt de notația grotescă.

Dacă am totaliza acum cele câteva trăsături care stăruie și azi din experiența tradițiilor picturii poloneze: gustul pentru narație, tendința de a da frîu liber forței imaginative, aptitudinea de a portretiza acut sub stăpînirea violentei tentații a caricaturii, profunzimea la care aspiră și ajunge imaginea plastică, vom fi desprins principalele direcții ale figurației expresioniste poloneze, așa cum ni se înfățișează în actuala prezentare.

Iată-l astfel pe povestitorul Kiejstut Breznicki cu seria lui de ilustrații-gigant, în care același personaj, un pic amuzat, un pic trist, privește fețele cotidianului celui mai terestru, aglomerat de micile lui întâmplări, cu ilcure mereu amplificate de reasezarea accentelor de culoare și desen.

Un alt narativ ne întîmpină în persoana pictorului Wiesław Szamborski, cel mai tînăr din tot grupul de expozați: „La un pahar de vin”, „Trecătorii”, „Sedintă de producție”, „Așteptare”, se întîmplează compoziții de mare tensiune interioară operată într-un

spațiu pictural aerat, mobil, căruia figurile personajelor încearcă să i se adapteze cu eforturi dramatice, inrudite uneori, prin mobilitatea lor crispată, cu portretele lui Francis Bacon. Mai rațional în narație și organizarea compoziției apare Maciej Bienasz, ale cărui tablouri „Reînvierea”, „Salvatorii”, „Pămîntul Sileziei”, au un puternic caracter militant, desfășurat în cadrul unor teme inspirate din viața muncitorilor. Genul picturii istorice, foarte dezvoltat în tradiția artei poloneze, și-a găsit un interpret în Wiesław Markowski. Concepția lui despre evocarea istorică ar merita o discuție amplă cu privire la modalitățile și destinele acestui gen de importanță majoră în arta contemporană. Markowski crede că poate reface traiecele istoriei prin obiectele ei care încă respiră timpul acumulat, acum scurgîndu-se încet, descompus, către un punct de piere invizibil. Interpretarea aceasta, concentrată asupra expresivității și capacității de comunicare a obiectelor, se leagă de problema funcției obiectului în artă și viața cotidiană modernă, lăsînd însă deschisă problema raporturilor dintre obiect și om, ca și problema timpului istoric și a posibilităților lui de a acționa asupra fizionomiei și gesturilor umane, deși gîndul este schițat în trăsăturile unui simț faustian al timpului în „Lamentările dr. F.” și „Umanistul”. Într-un anume fel preocuparea de a urmări însemnele timpului social pe chipul omenesc apare și la Slavomir Chudzie. Picturile lui sînt compoziții dominate de prezența portretului. Ma-

cerate expresiv, pînă la caricatură, aceste portrete care amintesc de cele mai puternice din portretele lui Rouault, au ca și ele, o intensitate critică, substanțial hrănită de idealuri de viitor și aspirații umaniste. O artă a portretului expresiv, potențat în sensul dezvoltării „posibilului” din om este practicată de Krzysztof Bucki: („Prietenii”, „Martin”).

Cu Hugon Lasecki, Zygmunt Lis și Andrei Lubaszewki intrăm în zona expresionismului fantastic. Lasecki este un povestitor de basme groțesti, în armonii de culoare care reiau cu predicție vechi acorduri ale picturii medievale poloneze — imbinările de portocaliu cu verde măsliniu. Lis ar putea fi considerat un descendent al lui Goya, mai violent și mai complicat, dezlănțuindu-și fantezia fără frîu coloristic sau grație, în câteva scene de groază: „Sacrificiu”, „Ghilgameș printre prieteni”, „Păsări de oțel”.

Lukaszewski este cel mai cuminte din grupul fantastilor. În imaginile lui își descrie liniștit și minuțios visele care-l plimbă prin peisaje nocturne cu vegetație abundentă. Pictura lui se încadrează mai puțin problematici generale a expoziției, ca și cea a lui Alexander Kozyrski, un peisagist cu deosebite calități de finețe în articularea formelor.

Concepția aceasta fertilă despre funcția unei expoziții de grup, gîndită ca prezentare coerentă a unor tendințe și mai ales a unei problematice, mărește și mai mult interesul manifestării.

Amelia PAVEL

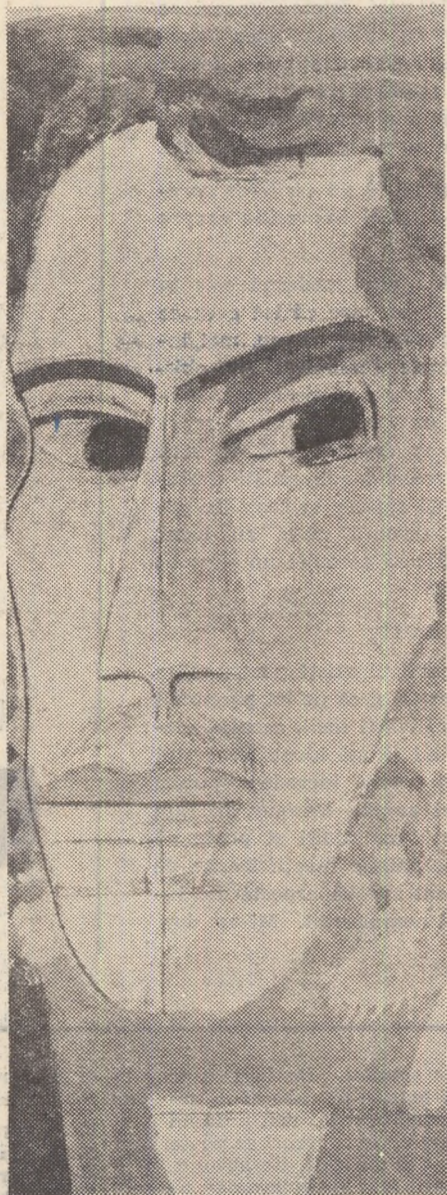
„Căci Athanasie au sunat mii surle...”

„În ierarhia fabulosului intelectual românesc populat eroic, cu semizeii și zei, ierarhie dominată de saturnianul Eminescu, în Olimpul nostru literar prezidează — Jupiter tonant al liricii moderne — Ion Barbu, principiu poetic, Dan Barbilian, simbol al științei, elevat exemplu de sinteză superioară a Numelui cu Numărul... așa îl caracteriza pe acest mare poet Romulus Vulpescu în prefața poeziilor scoase în editura „Albatros”. Dar cea mai plină imagine ne-a dat-o George Călinescu când spune în frazele sale baroce: „Fizionomie personală de om al soarelui, de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de struguri vestezi. Liniile feței anguloase, ochii vegetal sporii într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangui, cufundați în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise...”

În muzica românească, din ce în ce mai mulți creatori îi tălmăcesc poeziile, când abstracte ca și „geometria săbiilor trase la Alexandria”, de o frumusețe numerică, orfică, ca și „drepțele simple”, când, luminos colorate, cu o esență vivifiantă, preluând creator lumea lui Anton Pann și a unei arte folclorice românești, care apare ca o transgresie geografică între est și vest. Paul Constantinescu a tălmăcit cu multă expresivitate **Riga Crypto și Iapona Enigel**, Nicolae Brînduș **Domnișoara Hus**, Octav Nemesu îi închină o cantată intitulată **Secol**, în timp ce aspectele orientale, ușor exotice, ale liricii lui Ion Barbu își găsesc un corespondent sonor în baleturile lui Jora, sau în acea deosebit de inspirată suită a lui Theodor Grigoriu **Variațiuni pe o temă de Anton Pann**. Într-o oarecare măsură pot fi întâlnite și în modurile cromatice enesnice, sublim materializate în Sonata a III-a pentru vioară și pian și în alte lucrări ale „Orfeului moldav” ce narcotiza pădurile.

Aurel Stroe a fost atras în ultimul timp de muzica electronică. Cu alte cuvinte, unele din opusurile sale se înscriseră în așa-zisul „Tape-music” — lu-

crări pe care le putem asculta numai la nivelul discului și al benzii de magnetofon, deoarece sunetele sînt produse prin aparate electronice. După un prim studiu electronic realizat în Danemar-



VIRGIL ALMAȘANU BALCESCU

ca, Aurel Stroe a dat naștere unei prime opere românești în acest sens — **De Ptolemeu**, pe versuri de Nichita Stănescu — iar mai nou a compus poemul

electronic **Căci Athanasie au sunat mii surle...** ce au la bază versurile lui Ion Barbu din admirabila poezie **Bălcescu trăind**.

Afinitatea dintre Aurel Stroe și Barbu este evidentă, fiindcă Aurel Stroe relevă în ultimii ani o deosebită atracție pentru corelația dintre muzică și matematică. Pe de altă parte, în acest omagiu de o grandoare austeră, ca și figurile alungite din pictura bizantină sau cele spaniole semnate de El Greco, se resimte o expresie nudă, interiorizată, antiromantică, cu alte cuvinte o artă sonoră redusă la esență și adesea străbătută de o nuanță mai stranie. Nu e cazul să analizez procedeele tehnice, țin doar să subliniez că Aurel Stroe, împreună cu maestra de sunet Florica Dimitriu și soprana Virginia Manu, ce și-a dat prețiosul concurs, au alcătuit o bandă de o nobilă expresivitate, la un înalt nivel de măiestrie, prin care Radiodifuziunea noastră poate privi de la egal la egal — fără exagerare! — realizările altor Radiodifuziuni, din țări cu o bogată tradiție. Lucrarea cucerește în primul rînd prin puternica forță emoțională. Nu lipsesc îmbinările neomodale, asimetria ritmică totală, efectele timbrale neașteptate cu care Aurel Stroe ne-a obișnuit în creații ca: **Arcade, Canto**, sau **Laude**. Important este că această operă muzicală nu e un simplu și gratuit experiment, ci o artă care încorporează seve adînci ale fondului nostru trac, Oricine o ascultă va desluși intonații populare românești, semnale de buciim, timbre de nai cu multe ecouri și semnificații multiple. Toată această compoziție este de fapt o muzică de fond pentru poema **Bălcescu trăind**:

Leagăn amar, săracii mei Bălcești!
Lut simplu snălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dîntii republicană.

A Lui! Căci Athanasie au sunat
Mii surle. Lespezi cască, Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă, din Sicilii...

Doru POPOVICI

radio

sînt o femeie bună... am să ți-o dovedesc. Acuma sînt fericită... Puțin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău și n-ai putut. Nu ți-a ajutat Dumnezeu, pentru că ești rău; și pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu tot bună ca și pînă acum”. Ca-n cartea de citire. Dar ce frumoasă e, uneori, cartea de citire! Bietul Cațavencu observă și el: „Madam, madam Trahanache, ești un inger...” Și trebuie să convenim că are dreptate și a găsit cuvîntul potrivit: coana Joița, un inger și nu altceva este. E fericită, e generoasă — lucrurile au devenit simple și curate. Cine mai știe să ierte așa, puțin grandilocvent, puțin ridicol, ca Zoe?

Văzută printr-o lacrimă, Zoe tremură ca o pană aurie la pălăria de cucoană a Gloriei.

Florin MUGUR

A rămas vie, a rămas extraordinar de vie și de nebu-nească și de pătimașă vechea adaptare pentru radio a **Serisorii pierdute**, cu Giugaru și Finteșteanu, cu Costache Antoniu și Elvira Godeanu, cu (din umbră) Sică Alexandrescu. De ce se crede că un spectacol devenit „clasic” trebuie neapărat să fie „cuminte”? Nu e de loc obligatoriu, iar **Scrisoarea** ascultată zilele trecute e o dovadă. Se întîmplă ca niște interpreți să fie prea talentați pentru a se comporta „cuminte”. Și apoi, cum să fii astfel, cînd trebuie să-l interpretezi corect pe Caragiale? Pentru a-ți găsi un loc pe scenă, e necesar să fii, ca și cetățeanul în chestie, „turmentat”. („Turmentat vrea să zică delirant, în veșnică excitație irațională” — G. Călinescu.) Nu ai cum să participi altfel (treaz, lucid) la perpetua sărbătoare pe care

o închipuie comediiile lui Caragiale; acțiunea se petrece mereu fie în ajun de petrecere, fie în răstimp de carnaval, fie a doua zi după chefurile de lăsata-secului care tulbură pensionarii sătui de tiranie. O zi de marți, o cuminte zi de marți nu există în aceste comedii cu eroi euforici și entuziaști. „Să mă ierți și să mă iubești” — cîntă tariful cu solist convins. Iar Zoe, marea doamnă Zoe Trahanache, (marea doamnă Elvira Godeanu) ascultă de acest comandant și, într-ade-

văr, iartă. Totul e nițel exagerat, ticălosul de Cațavencu „se-ndoale de încheieturi” și „cade în genunchi”, Zoe „se oprește țepăn înaintea lui” și îi zice cum se zice de obicei în asemenea ocazii: „Scoală-te, ești bărbat, nu ți-e rușine!”, el se ridică așa cum se ridică toți intriganții dovediți din melodrame, adică „rușinat”, și spune — evident — „Iartă-mă...”. Altceva ce să faci? Nu are de ales. Zoe, da, Zoe e liberă; ea poate proceda oricum. Și alege. „Ești un om rău... mi-ai dovedit-o... Eu

Ca și toți care l-au imitat, cel care l-au detestat și-l mai detestă pe Hemmingway imi sînt suspecti pînă la nesuferire și nesuferință. Am citit prefețe semnate de oameni inteligenți care-l opuneau stupid — din p.d.v. estetic — lui Faulkner. Am citit studii ale unor oameni sensibili care-l învrăjbeau urit — din același p.d.v. — cu Scott Fitzgerald Oamenii aceia, în ochii mei, au devenit deodată neinteligenti și insensibili. Cînd am auzit că un mare poet român, căruia i s-a povestit subiectul „Bătrînului...”, a replicat chicotind de-al dracului: „...și de ce rechinii nu l-au mîncat și pe pescar?” — poetul acela, deodată nu mi s-a mai părut atît de mare.

Alexandru Paleologu a demonstrat admirabil, de curînd — și în ziua aceea m-am simțit foarte bine ca om — întreaga stupiditate a celor ce disprețuiesc „Dunărea albastră” a lui Johann Strauss... Eu aș adăuga — pe lista disprețurilor protesti — „Traviata” lui Verdi și „Adio, arme”. Și „Cui îi bate ceasul” Și schița aceea obsedată de „nada” și „Francise Macomber”, unde un om înțelege ce gîndește un leu — și acest bătrîn cu această marcă a sa, acest bătrîn care înțelege ce gîndește un pește și visează lei. Nu numai prea multă mîntă strică — aceasta nici nu e sigur — ci prea multă vitalitate. E de necrezut cît rău l-a făcut lui Hemmingway pofta lui de viață prea expresivă. L-a aplăzizat, L-a dat la îndemina oricui L-a banalizat — precum, în cazul lui Verdi, prea marea sa muzicalitate, încît pînă și sinuciderea i-a fost privită chiorș și fără lacrimi. Ca să nu mai vorbim de operă. N-a avut, dragă domnule, noroc — cum se spune prin porturi...

Era și prea obsedat de noroc. Nimeni dintre pescarii portului nostru n-a fost terorizat ca el de această drăcovenie (doar Dostoievski, la ruletă, vezi „Amintirile unui jucător de...”). E bine să ai noroc — spune Santiago, pornind la pescuit N-am avut noroc fiindcă am plecat prea departe în larg — răspunde Santiago întorcîndu-se în port, ținînd scheletul pestelui la oblîncul șei. Toată lumea l-a soțotit pe Hemmingway un bafios, un gagnant, succesele sale erau mai mari decît ale lui Faulkner sau Scott (Scott — singurul om, cred eu, care l-a făcut să sufere de la fraternitate pînă la ură, fiindcă amîndoi știau că nu se mai pot cîști, fiecare știind prea bine că scrisul lor are o singură lege care-i leagă fatal, ca pe cow-boy: trebuie să te bati chiar atunci cînd totul e pierdut) așa cum se întîmplă în orice lume de pescari, vinători, jucători trișori și tîredori — deci mai ales în literatură — nimeni nu avea de ce să-l ierte. Fiește, n-a fost un martir, nici „un neînțeles” — și la ce i-ar fi folosit?

Dar cum nu și-a dat nimeni seama că omul acesta era mereu perdant și cum de nu l-a crezut nimeni, niciodată — deși la capătul fiecărei nuvele și al fiecărui rînd el asta spunea arătîndu-și — ca și Santiago — palmele însingerate: n-am prins-o! El n-a prins-o și n-a văzut-o decît în vis pe Moby Dick, deși a căutat-o pe toate mările, în toate castelele spaniole și chiar în pusturile africane. N-a prins-o, acesta ar fi fost norocul său, s-o prindă, să bage adînc harponul în ea: de aici, de la acest gînd, pornește **Bătrînul și marea** dar tot aici — la credința în nenoroc — se sfîrșesc cutezanțele, tenacitățile și imposturile lui într-o seninătate și liniște. Dacă „bătrînul-voia lei” — Hemmingway visa balene, și anume balena cea albă Știind prea bine că dac-o va prinde, o vor mîncă-o rechinii. În acest gînd — realizat — stă forța operii lui.

Ca și Scott ca și Faulkner, el n-a avut noroc cu cinema-ul, Ghinionul acesta e o bună referință despre rezistența prozei sale. Ea nu se poate converti fericit în altceva decît este. E inutil și caraghios să ecranizezi lei visati de bătrîn. Chiar cu Spencer Tracy, filmul acesta nu e decît un schelet al povestii minunate, minunea fiind mîncată — precum vroia poetul — de rechiniara concretului zis și vizual.

Radu COSAȘU

Artist — public — sinceritate

(Urmare din pagina 26)

după varietatea opiniilor ; apoi, într-o altă etapă, publicul redevine, în alt mod, ceea ce era la început, un public „larg” care însă a căpătat o opinie dominantă, fără fluctuații. Dar pentru a ajunge în această etapă a contactului cu publicul opera trebuie să străbată mult timp și să-și dovedească rezistența.

Nu se poate decide asupra valorii unei opere de artă imediat ; așteptarea „activă” decide, adică intervalul de timp în care opera respectivă este prezentată unui public din ce în ce mai vast și mai variat. Cred că un rol important îl are critica în organizarea acestei etape de discutare a lucrurilor, căci nu există valoare ca atare căreia să nu-i fi fost necesară trecerea prin filtrul opiniei publice. Valori stabilite ad-hoc nu există.

Printre formele de mai directă legătură cu publicul nostru, aș vrea să sugerez reluarea uneia dintre ele, de fapt inițiată cu ani în urmă, și anume documentarea pe care artiștii o pot face în mijlocul oamenilor muncii. Cred că ar fi foarte interesant ca, de exemplu, într-o astfel de documentare, în afara expozițiilor itinerante sau fixe, să putem ajunge, printr-o cunoaștere aprofundată a vieții oamenilor, la realizarea unor opere mai vaste în care să fie oglindite chipurile și acțiunile celor între care am trăit și astfel ar rămâne poate mai multe și mai prețioase mărturii despre contemporanii noștri. Istoria artelor arată că trecutul trăiește în prezent prin opera de artă, prin mărturiile pe care ea le oferă despre fiecare epocă.

— V-am ruga să ne vorbiți despre sensul pe care-l atribuiți noțiunii de conștiință artistică, precum și despre datele unei arte de maximă sinceritate.

— După părerea mea, conștiința artistică depinde de măsura în care un om de artă își cunoaște propria valoare ; valoare aș numi aici aria eficienței etice și estetice a propriei opere ; pe plan social, artistul acționează asupra conștiinței tuturor, dar rezultatele ade-

vărate nu se definesc imediat, deoarece pe cât de greu îi este artistului să cucerească adevărata sinceritate, pe atât de greu îi este și publicului să-și cucerească propria sinceritate, trecând peste prejudecăți.

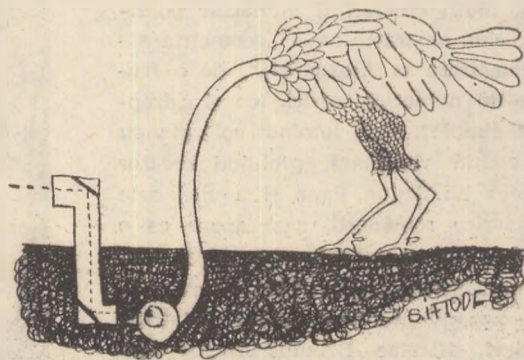
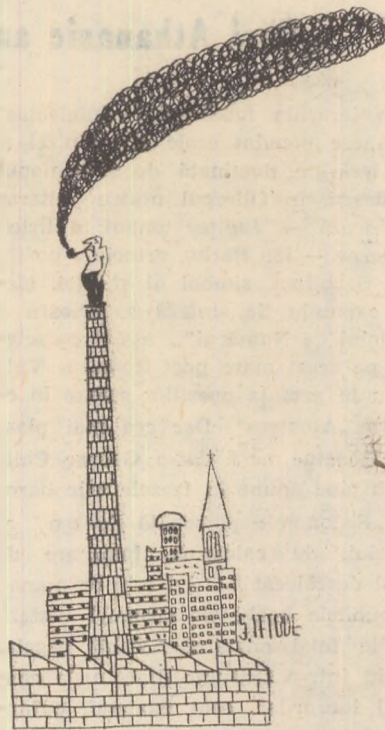
Nu se poate vorbi de datele unei arte de mare sinceritate ca despre elementele unei rețete ; uneori se confundă sinceritatea opiniei cu spontaneitatea aparentă și exterioară a expresiei sincerității. Eu doresc o conlucrare îndelungată cu publicul, pentru a contribui la realizarea acestui climat al adevăratei sincerități, climat ce se construiește nu ușor, nu dintr-o dată.

— Ați avut ocazia să discutați cu un vizitator oarecare al unei expoziții și să-i aflați impresiile asupra artei moderne ?

— Am avut această ocazie ; arta modernă este în general criticată și multora li se pare că tot ceea ce este modern în artă este sau neinteligibil sau, mai îndrăzneț spus, o imensă cacofonie. Fenomenul este obișnuit, fiecare epocă și-a avut arta ei „modernă”. Discuțiile imparțiale reprezintă un fenomen util și artistului, și societății. Utilitatea sa depinde însă de felul cum critica și teoretizările realizate de artiști conlucrează pentru a da răspunsuri sincere la reacțiile publicului. Aici jumătățile de măsură nu-și au locul, și nici micile abilități care fac să se evite un răspuns frontal la întrebări adevărate.

— Ce public anume v-ați dori ?

— Aș vrea să vă spun că publicul există pentru mine în miezul prim al actului creației și că pe tot parcursul încheierii lucrării și al definitivării ideii, această prezență crește, se amplifică. Tind să mă identific acestui public care a dovedit că-mi acordă încredere, public pe care mi-l doresc cât mai amplu. Desigur, în fața opiniei lui optica mea suferă schimbări și poate că nu rareori sînt contrariat de anume reacții trezite de ceea ce creez. Alteori publicul aprobă aspecte ale lucrărilor mele, de care eu sînt nemulțumit. Mi-aș dori un public cât mai variat.



POȘTA REDACTIEI



IOAN A. BUZOIANU : Strofa citată în răspunsul anterior era un exemplu negativ (indicând, deci, — ca să fim cât se poate mai clari ! — cum nu trebuiesc scrise versurile). Dv. ați luat răspunsul și citarea strofei cu pricina drept „stimulent” ! Dar versurile, de atunci și de acum, nu indică, deocamdată, prezența talentului (indică, în schimb, prezența agramatismului : *sculptați, a lunci* etc.). Dacă vă putem stimula în sensul înlăturării acestor compromițătoare urme ale neștiinței de carte, se cheamă că tot am făcut o treabă !

SANDU D. PAUL : Cele trei culegeri sînt cam de același nivel, deocamdată modest, nelăsînd să se vadă, din paginile altminteri îngrijit versificate, semne concludente de talent. Să sperăm că ele vor deveni vizibile cu timpul, pe măsură ce experiența, lectura, exigențele dv. vor spori. Om trăi și om vedea !

DINULICĂ PETRE : Am mai subliniat acest lucru (vezi „Poșta redacției” din nr. 32 al revistei) : **nu putem răspunde acasă, ci numai în cadrul acestei rubrici.**

SEMIRAMIDA : Prea multe vorbe, multe din ele cam tocite, imperechiate inexpressiv, neinspirat, în inertie, prea multe locuri comune, versuri uscate, fără ecou etc. Totuși, unele semne de lirism nu lipsesc și ele ne îngăduie să sperăm că viitoarele manuscrise vor ti din ce în ce mai aproape de împlinire. Țineți-ne la curent.

G. MUSCALIU : Se pare că aveți cite ceva de spus Desenul, însă, e prea încărcat, sînt încă semne și sunete parazitare, de umplutură, care îngreunează, complică, diluează. Decantarea trebuie dusă mai departe, cu stăruință și asprime. Reveniți.

A. LAURIAN : Părerile exprimate de cunoscuți, „în mod flagrant contradictoriu”, asupra a ceea ce

scrieți, **vă neliniștesc** — ne spuneți. De fapt, n-ar trebui să fie așa, pentru că textele pe care ni le trimiteți sînt îngrozitor de concludente, neîngăduind nici un dubiu și nici o aproximație : rareori se poate observa într-un manuscris atât de clar, de absolut, lipsa totală a oricărui talent ! Iată o „epigramă” adresată „unui lector sever excesiv pentru cei care nu rîdea (sic !) cu simpatie de naivele sale poante. Apoi, f. flegmatic și f. tiranic”... :

**Vrei să îți simpatie, ba chiar elegant,
Cu subtilitate, subtilă, de savant,
Dar ai inimă feroce, de tigru uman,
Precum chelic de cadavru pămîntean.**

Nici măcar „idealul” dv., pentru care mărturisiiți „o mare pasiune” — e vorba de mașina Mercedes ! — nu vă smulge din condei accente lirice mai ferice !

**Tu, Mercedes,
Elegantă, topită în sobrietate,
Umilești cu a ta celebritate,
Totuși, afectuos te salut, majestate... Etc.**

Puteți renunța, deci, foarte ușor și fără regrete la **neliniștea** dv. : neavînd nici un pic de talent literar, care să vă complice existența și să vă incurce drumurile, vă puteți dedica toată „energia spirituală” de care sînteți în stare și toate ambițiile întru atingerea acestui suprem „ideal” care vă bîntuie visele : majestatea sa adorată, Mercedes ! Noi vă dorim succes (pentru că, se pare, talentul și mentalitatea corespunzătoare nu vă lipsesc) !

A. M. ARGESANU : Nu e vorba de desuet, cît mai cu seamă de o anumită inconsistență și superficialitate. Poemele dv. sînt, de fapt, mici metafore reconstituite grafic, livresc (altminteri, cu un „gherghet” gingaș și griuliu) care par, însă, neracordate unui flux liric profund, autentic, viguros. (**Despărțire**, doar, pare să aibă și un ecou și, intrucitva, **Piatra**, minus senzația insistentă de confecție exterioară) Îngrijit aduse din condei — dar numai atât ! — și **Vioară** solo și cel publicat Nu știm încă dacă e vorba de o vocație lirică reală sau doar moștenită mimetic.

DAFNIS HELIODOR : Mai interesante decît trăsăturile autoportretului :

**Sînt în postură de geto-dac modern
Înfășurat în hirfoage ce conțin
Micro-eseuri. (? !)**

ni se par energicele accente ultimative din lirica dv. erotică (transcriem fidel !) :

**Vino, curaj !, să ne adunăm din nou
Să facem din noi : „Licht, Liebe, Leben” !
De nu vrei, în urmă va fi partea cea amară
Îți voi spune răspicat : m-am săturat în brațele
Fetei Margona
In ale tale vreau să cad, că mi-e tare dor.
De va fi tot iluzii, atunci : „La dona e mobile” !..**

Merită să cităm și momentul dv. de „impact” cu poezia :

**Recunoscîndu-mi din nou puterile,
Am spus : — tu mamă natură, tu om,
Uriți pe „Napoleon”, cîntați pe „Apollon” !
Fîindcă acel trecător ierea un tip a la „Bonaparte”
Din acea zi mi-am trecut lira lui „Apollon”
în inventarul meu și, din fericire,
se întimplă să posed întreaga rufărie.**

Din păcate, dragă domnule Heliodor, deși posedată în chip fericit „întreaga rufărie”, din inventarul dv. lipsește totuși un lucru care face — prin această întîmplătoare și regretabilă absență — ca poezia să rămîna pentru dv. un fel de veșnic intangibilă **Fata Margona** — cum spuneți atât de inedit și sugestiv. E vorba de talent !..

AL. PRICOP (?) : Versurile (atîta cît am putut descifra) sînt foarte slabe, fără speranță. Dar, pentru Dumnezeu, nu vă mai semnați manuscrisele cu „iscălitură de ministru” (cum se zicea pe vremuri), cu înflorituri, colăcei, bucle etc. ! : semnătura nu se reproduce (deocamdată !) în revistă și e păcat de efortul dv. „estetic” și de al nostru optic (de a înțelege măcar cum vă cheamă). Scrieți-vă clar numele în josul paginilor și nu numai pe clapa plicului (plicul se rățăcește uneori și rămînem cu niște foi neiscălită, iar dv. așteptați zadarnic răspunsul) ! Unii corespondenți obișnuiesc să scrie pe clapa plicului, acolo unde se inscrie (citeț !) indicația **Expeditor** (și nu **expediator**, cum, din eroare și analfabetism, scriu unii !), niște date nespus de interesante, cum ar fi, de pildă : „municipiul Călărași”, sau „Anișoara”. sau „Ghiță Ștefan”, sau „Anonim-Ploiești” etc. etc. — dar care nu sînt, din păcate, folositoare nimănui, nici poștei — P.T.T.R. — în caz de „retur” — nici „poștei redacției” — care ține să afle în definitiv cui va răspunde.

INDEX

Arta poetică

Jocul Goethe-Mann — oscilarea între aparența biografiei romanțate, între mărturisirea deghizată și construirea unui caracter de o generalitate clasică, a unui personaj de artist confruntat cu câteva întrebări majore — e neîntrerupt.

Reconstituirea documentară, montajul de citate se întregesc prin parodie. Pa-saie din monolog sună a **Poezie și adevăr**: „Zei cei vesnici dau tot aceluia care li-s dragi. Mult a trecut de la noaptea cu lună cînd, iesînd din apă, cu trupul înviorat de o limpede beție, ai aruncat în văzduhul de argint vorbe enuziaste“. Manipularea strictă a monologului interior ar face inadmisibile asemenea fraze rotunjite retoric. Dar am vorbit de tipul deosebit de conven-tie pe care **Lotte la Weimar** îl face viabil. Ca și **Leverkühn** — și iarăși, fără glacialitatea lui **Leverkühn** — Mann a practicat cu folos mulțimea parodică. În monologul său, Goethe justifică procedeul. „Cultura înseamnă societate aleasă, oameni care se înțeleg discret, cu un suris, cînd e vorba de lucruri înalte. Și surisul augurilor se potrivește cu ștrengărie parodistă a artei, care dă cele mai impertinente lucruri într-o formă gravă, iar lucrurile grave într-un ton glumeț...“. În cazul de față, în monologul care mimează pe alocuri stilul autobiografiei lui Goethe, procedeul parodic este în același timp identificarea cu optica personajului și distanța, zîmbetul unui text în care se răsfrînge grandioarea și micile slăbiciuni ale eroului biografic.

Cele două dimensiuni sînt mereu prezente. Nu lipsiseră nici din paginile eseistice care pomeniseră de detaliile vieții de familie a lui Goethe. Plăsmuind figura scriitorului admirat între toți, Mann refuză să practice cultul eroilor ori biografia exemplară. Ego-centrismul senin, atitudinea protocolară (Goethe gîndește în termeni reverențioși despre ducele de Weimar) sau poeziile de circumstanță nu sînt accidente, fac parte dintr-un portret în mișcare fără a-l diminua esențial. Tot astfel este iritația, supărătoare ca și durerea brațului, care îl cuprinde pe Goethe, cînd își amintește de obiectiile stîrnite de **Teoria culorilor**: „Drace, ce-i asta? Un fapt petrecut ieri iese iar la suprafață. Opusculul belferului contra teoriei culorilor, Pfaff îl cheamă pe prostul acela și are nerușinarea să-mi trimită contestațiile lui la mine acasă. Indiscreție și lipsă de tact nemțească; eu aș spune că asemenea oameni trebuie alungați din societate“. Este aici mai mult decît consemnarea unui călcîi al lui Achille existent la mai toți creatorii, dificultatea de a în-tîmpina senin rezistențele, obiectiile. Monologul surprinde și efortul de autodominare. Mult pomenitul olimpi-anism a fost produsul autocontrolului.

Pentru Goethe poezia e doar una dintre căi. Este concepută inseparabil de elaborare, filtrare, cumpănire și opreliști care ascund cu discreție îndrăznelile. Clasicismul rămîne o formulă acceptabilă și aproximativă pentru Goethe sexagenar. Sînt păstrate coordonatele unei arte a lucidității și largii cuprinderi, ale unei arte respectînd în limbaj o margine de **bienséance**, dar mai mult ca o autodisciplină, anulînd în practica ei prohibițiile, tratînd liber tot ceea ce natura oferă mediu sau neobișnuit.

În ce măsură romancierul contemporan apără aici o optică proprie? Clasicismul — în sensul de tip estetic — fiind un termen extensibil, e incontestabilă dimensiunea clasică a operei lui Mann, chiar în momentele cînd centrele de lumină au fost prin excelență

anticlasice, cînd în scrisul lui se percep sonoritățile wagneriene ori schopenhaueriene. Discreția mijloacelor, maniera narativă aparent tradițională, modul aluziv în care sînt tratate motivele îndrăznețe și anomaliiile îl clasează între frontierele meditației goetheene.

Mann a rămas pînă la ultimele sale pagini refractar la inovația vehementă, programatică. Dar maniera de a concepe personajul, modurile de prezență a timpului, însăși scriitura fac bizare reproșurile de conservatorism și anacronie. Timpul imobilizat din **Muntele magic**, interferențele, mișcările antipatoare și evocatoare care ritmează **Doctorul Faustus** sînt fructul unei elaborări în același timp clasice și moderne. Însăși egalitatea aparentă a tonului poate fi raportată fie la des pomenitul grad zero al scriiturii, fie la aceeași discreție a unui narator căruia i se poate aplica o formulă a lui Leo Spitzer, la un narator atent să-și șteargă urmele pașilor. Rezerva aceasta poate fi considerată în sens larg clasicizantă. Să etichetezi viziunea și tehnica drept desuete, rămase în celălalt secol, înseamnă să confunzi îndrăzneala în artă cu vacarmul.

Modul în care Mann nu s-a ferit de situația liminară și a tratat-o „drapată cu iscusință“, arătîndu-și fugitiv „temeritatea înnăscută“, se acordă cu formula din monolog. Nu e o tehnică a frunzei de viță, ci o atitudine stilistică. Înclinarea homosexuală care răvășește universul plămădit din voluntarism și autodisciplină al lui Aschenbach, infecția sifilitică, devenită pe planul alegoric primul pas în captația diabolică pentru **Leverkühn**, sînt asemenea motive triviale și alegorice, plurisemnificative.

Temeritatea este limitată istoric pentru Goethe. Îi permite totuși să înfrunte morala convențională. Monologul se deapănă la cîțiva ani după apariția **Afinităților electiv**.

Cu asemenea sensuri date echilibrului dintre îndrăzneală și măsură, Goethe din 1816 e tot atît de departe estetic cît și biologic de autorul lui **Werther** pe care Lotte a venit să-l caute la Weimar. Din depărtarea anilor Goethe își evocă propria imagine la douăzeci de ani, cu oarecare orgoliu și cu destulă iritație. Cartea tinereții e judecată artizanal, prețuită în detaliu.

Arta — explorare răbdătoare și cu migală, cere timp. Este unul dintre motivele atitudinii ambivalente față de Schiller, a cărui imagine revine în monolog tentată cînd de iritație, cînd de afecțiune, mereu de stimă. Prietenul defunct e certat pentru nerăbdare, pentru grabă. „Incomod, incomod. Toată vremea pe capul meu și mă tot grăbea fiindcă n-avea timp. Și totuși, numai timpul făurește ce trebuie“.

Faust încearcă să oprească clipa. Romanticii au reluat motivul în toate gamele. Monologul lui Goethe tratează timpul ca pe un bun suprem: „Timp, timp, dă-mi timp, mamă natură, și fac totul“. Planurile cele mai vaste mergînd pînă la „istoria generală a naturii“, sînt privite de poetul geolog și fizician cu o liniștită, horațiană încredere în sine: „Cine ar putea să o facă afară de mine? Dar pentru a face tot lucrul pe care natura îl pretinde — și pe care eu îl înfăptuiesc cel mai bine, timpul se cere gospodărit cu precauții de avar: Ține-n loc timpul! Supraveghează-l, fiecare ceas, fiecare minut. Ține contabilitatea zilei și dă socoteală de cum ai întrebuințat-o...!“ Sexagenarul neagă involuția. Arta poetică e o



ALEXANDRU CUMPĂTA

VIORI

parte din arta acțiunii, se extinde la tot ce se cere cercetat, gîndit, sintetizat.

REVERSIBILITATE

La deșteptare Goethe își întreabă meticulos corpul, își inventariază durerile reumatice.

În cei șaisprezece ani pe care i-a mai trăit nu avea să cunoască involuția gravă, degradarea. Natura i-a răsplătit venerația crușîndu-i trupul, așa cum i-a păstrat intacte forțele mintale pînă în ultimele zile de conversație cu Eckermann. La moartea lui Goethe, acesta avea să contemple uimit corpul octogenarului parcă neatins de timp. Alături de avertismentele inevitabile ale vârstei, monologul respiră vitalitatea conservată. Senzația și erotismul nu sînt doar veleitare. Virilitatea lui Goethe, păstrată îndelungat e pomenită frecvent. Senzația și-a păstrat prospețimea. „Zmcură la soare. Mirosoasă de fructe, nu-ncapă îndoială. Fac dulceață în casă? Nu-i acuma timpul. Îl aveam în nări“...

Faust pactizează cu puterile întunecate, obține reversibilitatea, tinerețea. În ciuda durerii din braț, creatorul lui, în stare să păstreze în nări mirosul zmeurii în soare, să retrăiască sărutul dat hangîței întîlnite de curînd în călătorie, și să simtă cu voluptate apa „sfîntă, rece și curată“ a spălăturii de dimineață, meditează asupra unui mod de înnoire îngăduit omului: „Să-ți dai existența ca să existe și un truc la care trebuie să te pricepi. Pentru asta trebuie mai mult decît caracter: trebuie spirit și darul înnoirii vieții prin spirit. Animalul are o existență scurtă; omul poate să-și repete stările, tinerețea în bătrînețe, bătrînețea în tinerețe...“

Sfidarea aceasta adusă năntului, cu amestecul ei de adevăr și de iluzie, e una dintre cheile personajului enigmatic pe care, în primele capitole, încearcă să-l descifreze cu fascinație și iritare Riemer sau Adele Schopenhauer. Sexagenarul se simte împăcat cu micile mizerii ale vârstei. O face fără semnare, cu sentimentul plenitudinii, conștient de ceea ce îi mai este hărăzit să înfăptuiască. Construcția teoretică a înnoirii, a „tinereții în bătrînețe“ și a „bătrîneții în tinerețe“ justifică despînderea de trecut. Trecutul în-

cearcă să irumpă, să tulbure, riscă să provoace și un vacarm neplăcut pentru „exceleța Goethe“. Surpriza e urmată de sarcasm, apoi de strategia mondenă: masa cu invitații aleși cu grija, cu regizarea iscusită a conversației. Adevărata reînțînire în trăsura se petrece între oameni aflați în ambarcațiuni diferite. Cordialitatea tonului — „asta înseamnă unitate, iubito“ — nu e convențională. Clive de comuniune există. Goethe se adresează trecutului și sieși. Dar Lotte încearcă să pătrundă din nou în configurația în care favoarea destinului a atras-o cu patruzeci de ani în urmă. „Măcar atît vreau eu să am din faptul că destinul meu e împletit aici, să pot vorbi cu tine pe față și să aduc elogi mai intime decît multimea“. Goethe judecă de astă dată cu înțelegere și tandrețe chemarea trecutului. Poetul prețuiește manifestarea metamorfozelor. Transformare este și moartea, „ultimul zbor în flăcări“. Înțînirea cu trecutul se încheie. Goethe se întoarce la **Faust** și la **Divanul orient- al-occidental**.

Pentru **Lotte la Weimar** formula banalizată de „testament spiritual“ ar fi cronologic inadecvată și doar parțial justificată de semnificațiile cărții. Ca și Goethe din epoca romanului, Mann avea să mai trăiască 16 ani. Hazardul analogiilor avea să se completeze tragic. Goethe i-a supraviețuit lui August. Mann avea și el să supraviețuiască fiului său. Klaus s-a sinucis în 1949.

Fără substituiri hazardate ale planului fictiv prin cel biografic se poate descifra în paranteza deschisă de **Lotte la Weimar**, în afirmarea schimbării și plenitudinii un subtext de întrebări și de speranțe.

Pe lângă suportul cultural, pe lângă contactul permanent al scriitorului emigrant, asistînd anxios la dezagregarea neobarbară și la dramele altor exilați, cu certitudinea reprezentată de Goethe, **Lotte la Weimar** e un gest de forță intelectuală. Acordul între siguranța creatoare a eroului biografic și cea a scriitorului care-l evocă, echilibrul între document și ficțiune care ferește construcția savantă de uscăciune, fixează cărții un loc poate unic într-un domeniu populat de hibridi. Valoarea de anticipație nu poate fi nici ea neglijată. **Lotte la Weimar** prefigurează celelalte cărți ale unei bătrîneți neobișnuite.

Silvian IOSIFESCU

Gramsci de după gratii

Se știe că toți marii oameni italieni cu geniu revoluționar au fost sortiți infamiei și supliciului: Dante exilului, Galileu abjurării, Campanella carcerii, Giordano Bruno și Savonarola rugului. Gramsci face parte din aceeași categorie și, ca și ei, a plătit cu o lungă detențiune și cu suferințe care au sfârșit prin a-l ucide, onoarea de a fi ținut piept lui Mussolini. Există, chiar în Italia, o părere îndeajuns de falsă despre acela care este unul din marii scriitori italieni fără să fi avut nici timpul și nici posibilitățile materiale de a publica o singură carte în timpul vieții. O părere falsă mai întâi pentru că textele sale au rămas destul de puțin cunoscute, iar în al doilea rând pentru că, fiind unul dintre fondatorii Partidului Comunist Italian, Gramsci trece drept o minte exclusiv politică. Aceasta îi aduce avantajul aderării spontane a simpatizilor marxștilor, dar și inconvenientul îndepărtării tuturor celor pentru care apartenența la un partid determinat, ca și suspiciunea care se adaugă la aceasta, ascund originalitatea și singularitatea absolută a unei gândiri puternic independente.

Dacă Gramsci a fost fără îndoială un militant, trebuie să remarcăm că activitatea sa politică a durat foarte puțini ani, din 1919, data creării „Ordine Nuovo”, până în 1926, anul în care a fost arestat. Înainte de 1919 nu era decât jurnalist, un mare jurnalist de altfel, titularul unei rubrici în care înfiera nedreptățile, viciile și scandalurile din societatea italiană. A deținut, de asemenea, timp de patru ani (din 1916 până în 1920, critica dramatică la „Avanti”, cu aceeași grijă predominantă de a promova, prin examinarea pieselor de teatru, o reformă a moravurilor. Una din operele lui Ibsen îi dă prilejul să demaște condiția revoltătoare a femeii în Italia; operele lui Pirandello (care își reprezintă în această epocă primele capodopere) atrag reflexii asupra problemelor privitoare la „Mezzogiorno” și literatura dialectală, asupra crizei civilizației occidentale.

Desigur că Gramsci, încă din această perioadă, are în vedere revoluția socială care singură va face din Italia o țară democratică, dar acestei revoluții sociale îi pune condiția unei revoluții culturale prin care înțelege nu numai înlocuirea unei literaturi cu alta, înlocuirea literaturii burghize cu o literatură populară, ci și o prefacere completă și radicală a mijloacelor de transmitere a culturii, adică a școlii, a universității, a ziarelor. Prim acuzator în Europa a școlii de clasă, a universității celor privilegiați, el este din acest punct de vedere un precursor într-un domeniu care ne-a devenit familiar de-abia de trei ani.

Din 1926 până în 1937, anul în care a murit, Gramsci a cunoscut izolarea, privațiunile, suferințele morale și fizice ale închisorii. Nu își face nici o iluzie în legătură cu gravitatea cancerului fascist, dar, fidel devizei sale: „Pesimism al inteligenței optimism al voinței”, el luptă cu un curaj demn de admirație împotriva epuizării fizice. Reușește să redacteze, în mod clandestin, treizeci și două de caiete pe care cumnata sa Tatiana le scoate succesiv, cu ocazia rarelor întrevederi permise. Publicate după război în șase volume aceste caiete conțin esențialul mesajului gramscian, o sumă genială de gânduri despre istorie, filozofie, politică, literatură. Gramsci, în afară de asta, trimite scrisori cunoscuților, aceste „Scrisori

din închisoare”, patru sute douăzeci și opt în total. Document inestimabil, corespondența ne oferă dublul interes de a ne face să pătrundem în intimitatea lui Gramsci și de a ne informa asupra progreselor lecturilor sale și evoluției gândirii sale.

Urmărim pas cu pas calvarul unui om măcinat încetul cu încetul de boala lui Pott, tuberculoză și arteroscleroză, la care se adaugă precuparea pentru soția sa, Giulia, o tinăru rusoaică, pe care o cunoscuse la Moscova și care rămăsese în U.R.S.S. cu cei doi copii ai lor. (...) Gramsci și-a revărsat toată tandrețea de care era capabil asupra acestor fii, Delio — pe care de-abia a avut timp să-l cunoască și Giulio — născut la Moscova și pe care nu-l va vedea niciodată.

Merită să observi cu cită solitudine sfîșietoare le cere vești despre păsărelele lor și îi sfătuiește în legătură cu modul în care trebuie ele hrănite. Acest interes are încă un motiv: el consideră problema pedagogică drept una din problemele cruciale ale Italiei. Nu va exista o veritabilă democrație italiană, gîndește el, atîta timp cît sistemul de educare de către familie și de către școală va continua să fie aberant, atîta timp cît grija de a crește copiii va fi lăsată pe seama dragostei abuzive a mamelor („Oh! Aceste mame, aceste mame! Dacă lumea ar fi rămas mereu în miinile lor oamenii ar fi trăit încă în fundul cavernelor, înveșmîntați numai în piei de țapi!”), atîta timp cît tații vor fugi de răspundere, atîta timp cît școala, liceul și universitatea vor împrăștia o știință enciclopedică destinată să abrutizeze tinerii mai degrabă decît să-i pregătească pentru viață.

Un alt subiect care-l preocupă enorm este incultura poporului italian. Vina, crede el, este a scriitorilor italieni, a marii tradiții literare italiene care a fost dintotdeauna aristocratică și ermetică. Scriitorii nu găsesc cititori pentru că nu scriu pentru a fi citiți. Gramsci, reconsiderînd toată istoriografia și critica de la Jacob Burckhardt, denunță Renașterea ca pe o epocă nefastă, reacțiunea și sterilizantă, Marea perioadă a culturii populare italiene, singura perioadă în care a existat o cultură a poporului, este cea a evului mediu al Comunelor. În secolul al XV-lea burghezia în ascensiune a confiscat literatura în folosul ei și de atunci mandarinii au monopolul asupra gândirii și a scrierii.

Această analiză, destul de uimitoare, a cauzelor inculturii italiene și a caracterului verbos și încărcat al literaturii clasice italiene este completată de o propunere încă și mai surprinzătoare: să se știe că, pentru a combate puterea mandarinilor, trebuie să fie urmat exemplul nu numai al lui Dickens și Balzac, dar de-a dreptul cel al lui Eugène Sue, Ponson du Terrail, Xavier de Montepin.

Eventualele explicații de circumstanță (Gramsci provenea dintr-o familie săracă din Sardinia mizeră, romanele foileton sînt primele opere care i-au căzut sub ochi, biblioteca penitenciarului în care a fost încarcerat conținea numai cărți din această specie) nu trebuie să umbrească originalitatea gândirii sale. Constatînd că secolul al XIX-lea italian, spre deosebire de cele ce se petreceau în Marea Britanie, în Franța sau în Rusia, nu a dat un mare autor de roman, el se întrebă de ce. Singurele genii populare în Italia sînt autorii de operă, Rossini, Verdi, Puccini.



Gramsci crede că o cură de romane foileton, sau cel puțin o cotitură trecînd prin romanul foileton, ar fi o școală salutară pentru tinerii scriitori, scopul marelui fiind de a instaura o literatură „național-populară”.

A fost oare Gramsci ascultat? Nu destul, după unii, prea mult, după alții. Un frumos subiect de studiu ar fi examinarea a ceea ce s-a numit „neo-realismul”, măsura în care acesta corespunde idealului preconizat de Gramsci. Dacă este sigur că după Pavese, Vittorini și succesorii lor un suflu nou a intrat în literatura italiană, altădată emfatică și sclerozată, dacă este sigur că personaje din carne și sînge au dezonat fantezele lui d'Annunzio, ne putem întreba dacă provincialismul, timiditatea în invenția formală, îngustimea perspectivelor, toate aceste defecte care au fost semnalate la majoritatea scriitorilor neorealști (cu excepția lui Pavese și Vittorini) nu sînt cumva urmările învățăturii gramsciene, sau cel puțin al unei învățături gramsciene prost înțelese. Descoperirea după război a scrierilor lui Gramsci a împiedicat poate un număr de tineri scriitori să acorde atenția cuvenită marilor experiențe ale avangardei internaționale și, chiar în Italia, operei lui Svevo.

Oricum, ar însemna să se comită o gravă nedreptate față de prizonierul lui Mussolini dacă ar fi făcut răspunzător de devierile postume ale gândirii sale. „Scrisorile din închisoare” abundă în reflexii noi și profunde, smulse ruinării fizice printr-o tresărare permanentă a voinței. Ești izbit de libertatea excepțională a spiritului pe care o dovedește această corespondență, în special dacă îți seama de condițiile materiale ale detenției, de sărăcia bibliotecii de penitenciar, de dificultatea cu care se puteau trimite prin poșta alte cărți.

Dominique FERNANDEZ

(Din revista „Le Nouvel Observateur”)

Alexandr Kazanțev:

Grădinile de pe Lună

Alexandr Kazanțev, născut în 1906, inginer de profesie, este autorul, foarte apreciat, al mai multor cărți de science-fiction, din care unele consacrate zborurilor spre Lună și Venus. La baza imaginației sale stau realizările științei și tehnicii. Din principalele lor orientări pornesc descrierile sale de viitor. Prezentăm cititorilor unele dintre previziunile sale, de un interes deosebit, expuse în interviul de mai jos, reprodus după „Vecerina Moskva”.

— Alexandr Petrovici, ați prevăzut cu mult înainte apariția lunohozilor conduși de pe Pămînt. În cartea dumneavoastră „Drumul spre Lună”, apărută în 1960, se găsește descrierea unui vehicul care prezintă o analogie izbitoare cu Lunohod-I, construit în U.R.S.S. zece ani mai tîrziu. Ați descris acumulatori de energie solară, motoare electrice și mijloace de telecomandă de pe Pămînt, ținînd seama de întîzierile semnalelor electro-magnetice emise de pe Pămînt și captate la întoarcerea de pe Lună. Mai mult, ați prevăzut necesitatea antrenării piloților Lunohozilor pe poligoane terestre speciale. Singura diferență este că micul dumneavoastră car lunar are șenile. Aspectul exterior, al lui Lunohod-I, roțile sale în special, v-au mirat?

— Nu, nu m-au mirat, m-au bucurat. De fapt, constructorii lui „Lunohod-I” au început și ei cu șenile, adică un drum artificial pe care Lunohodul îl transportă cu el. Dar experiențele la poligon au arătat că pe solul lunar șenilele încurcă mai degrabă decît ajută. Scriitorul de science-fiction nu are alt poligon decît propria imaginație, dar am ajuns la aceeași concluzie, și, în romanul meu **Mai tare decît timpul**, apărut acum cîțiva ani, descriam deja un **planetohod** pe roate. În ceea ce privește aspectul său exterior, formele lui Lunohod-I sînt neașteptate, dar se știe că condițiile de pe Lună sînt diferite de cele de pe Pămînt. Pentru Lună trebuie o altă estetică: o estetică lunară! Aici nu există atmosferă, formele aerodinamice sînt, deci, inutile, iar „carul cosmic” este frumos în felul său. Greutatea pe Lună este de șase ori mai mică decît pe Pămînt, ziua este toridă,

noaptea înghețată, cu o diferență de două sute de grade între ele, rezultă din toate aceste elemente că roțile mici vidate sînt mai eficiente decît anvelopele terestre umplute. Or, pentru inginer, ceea ce este eficient este frumos! Se pot vedea deja la primul **lunohod** trăsăturile esențiale ale tuturor vehiculelor destinate peisajului lunar.

— Am vorbit de aspectul exterior al **Lunohodului**, dar el are și un „creier”.

— Desigur! **Lunohodul** este puiul robot lunar. Deși nu funcționează în mod absolut independent, după programul fixat, ci este comandat de pe Pămînt la o distanță de necrezut, el este deja capabil să reacționeze în caz de avarie, se oprește singur în fața unui obstacol și așteaptă semnalul pilotului; într-un cuvînt, în situații critice acționează în mod de-a dreptul rațional, în orice caz circumspect... „Ieri, scriitorii de science-fiction își imaginau mașini servind pe oameni pe alte planete. Azi **Lunohod-ul** sovietic se deplasează cu viteză pe Lună, transmițînd cu punctualitate pe Pămînt informații științifice variate. Vi-surile noastre merg acum mai departe. Ne imaginăm vehicule lunare echipate cu manipolatoare capabile să ridice, să transporte greutatea, capabile să construiască din elemente trimise pe Lună observatoare, case, cosmodroame poate...”. Toate aceste mașini dotate cu brațe mecanice sau cu macarale vor fi, la început, comandate de pe Pămînt, ca și **Lunohod-I**, care este primul locuitor al Lunii (și nu un simplu vizitator!). El va rămîne acolo și, într-o zi, va lua loc într-un muzeu pe care-l vor deschide oamenii pe Lună. Dar pe Luna transformată. Azi ne adaptăm condițiilor lunare, dar într-o zi vom crea alte condiții, mai favorabile omului. La început, ne vom limita la locuințe cu atmosferă artificială, dar după asta... De altfel să nu luăm piinea de la gura savanților viitorului!”

— Și viața? Există ea pe Lună sau este numai importată de pe Pămînt?

— Mi se pare că nu se poate vorbi de viață pe Lună, acest astru mort, decît cu titlu de ipoteză. În

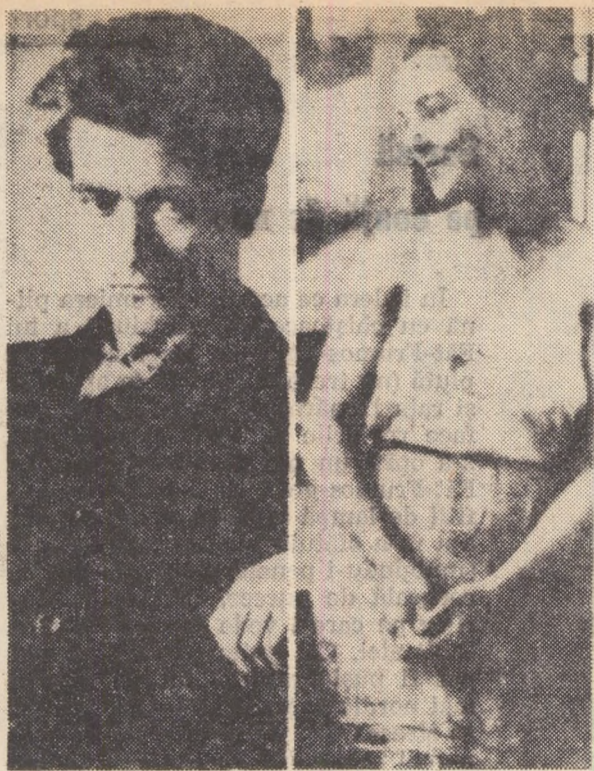
orice caz, existența ei este recunoscută ca posibilă din moment ce la întoarcerea din călătoriile lunare se sterilizează cabinele navelor spațiale și se țin în carantină eșantioane de sol lunar. Pentru moment, nu există manifestări de viață lunară, dar ar fi prematur să-i negăm existența. Să ne reamintim de observațiile astronomului nostru Nicolai Kozirev, care au dus la concluzia veridicității unei activități vulcanice pe Lună. În vecinătatea craterelor de unde se degazează gaze fierbinți, poate exista un fel de atmosferă și o altă scară, mai confortabilă dacă se poate spune așa, de temperaturi.

„Oricum ar fi, rămîne faptul că va fi poate un ținut minunat, un fel de al șaptelea continent cu munți avînd virfuri ascuțite, cu craterele rotunde ale vulcanilor sau cu gropile meteoritelor transformate în lacuri cu maluri abrupte. Da, transformate în lacuri, grație apei aduse de pe Pămînt, sub forma, zicem, a unor proiectile de gheață expediate din Antarctica sau din Groenlanda. Și pe Lună vor crește atunci păduri extraordinare”.

— În cartea dumneavoastră „Treptele viitorului” apărută în 1962, ați schițat un program de cucerire a spațiului, a Lunii în special. În ce măsură acest program s-a realizat?

— Ei bine, primul nostru astronom operează deja pe Lună. Observă cerul în spectrul cel mai inaccesibil Pămîntului, cel al razelor X, și cerul îi apare cu totul altul decît nouă. Forța cerească cea mai strălucitoare în ochii săi nu este Soarele, ci anumite nebuloase iradiînd și ele în spectrul Roentgen. Munca lui **Lunohod-I** a lărgit cunoștințele noastre despre Univers. Acum este permisă vizarea la descoperiri extraordinare... Luna va servi cu fidelitate oamenilor, mai întâi ca centru de cercetări de unde vom purcede la observații ale cerului și Pămîntului, pentru a preveni calamitățile datorate taifunelor și uraganelor. Ea va servi, de asemenea, umanității ca un al său minunat, opulent și fabulos al șaptelea continent. Tocmai pentru a realiza acest vis a fost creat primul locuitor al Lunii, **Lunohod-I**, la care visau de multă vreme savanții și scriitorii.

Scrisori de dragoste



„Dulcea mea Româncă, frumoasa mea femeie, prietena mea”...

Așa își începe una din scrisorile „de dragoste” (într-un fel termenul este impropriu, pentru că în ansamblu e vorba de o stare de tensiune care depășește temporalitatea) actorul și poetul de 26 de ani, **Antonin Artaud**, adresându-se unei tinere actrițe, cam de aceeași vîrstă, pe care o cunoscuse cu doi ani în urmă, amîndoi făcînd parte din celebra trupă a Atelierului, condusă de Charles Dullin.

Génica Athanasiou (Tanasescu) sau Eugenia Tănase, născută la București (la 3 ianuarie 1897), venită la Paris din 1919, ca să studieze arta dramatică, va căpăta în 1931, naționalitatea franceză. Își va mai revedea însă țara. Ultima oară în vara anului 1964 (moare în Franța, în iulie 1966). În cursul unei alte vizite în România, în toamna lui 1923, primește în continuare scrisori de la A. Artaud, printre care și cea de care îi va aminti el însuși mai tîrziu, într-un moment de mare deprimare, rugînd-o: „Scrie-mi o scrisoare care să fie o mîngiere, cum ți-am scris eu una în România. Chiar tu mi-ai spus-o” (Marseille, 1 februarie 1924).

În octombrie 1923, el îi scrie: „Te evoc cu un sentiment care ține totodată și de admirație și de dragoste (...) Cum ți-ai găsit mama? Nu știu ce impresie îți poate face acum țara în care ai trăit și în care revii în împrejurări atît de grele (N. B. — Mama Génicăi era holnavă și se pare că ea ezita să se reîntoarcă în Franța). Cum te simți acolo. Scrie-mi. Sînt lingă tine în fiecare zi (...) M-am și gîndit la cîteva cărți pentru tine pe care ți le voi trimite în primele zile ale săptămîinii viitoare”.

În același an — 1923 — la începutul lunii mai, îi scriese: „Iată că a și trecut un an. Te simt mai mult ca niciodată, regăsesc aceeași calitate a atmosferei, aceeași căldură, aceleași gînduri în aer ca și atunci cînd ne-am cunoscut” (Semnează **Naky**, astfel semnîndu-și mai toate scrisorile, **Naky** sau **Nanaqui**) și-ntr-un elan copilăresc de **identificare** adaugă: „Observă că scrisul meu seamănă cu al tău”.

Cu trei zile mai tîrziu (9 mai 1923), numînd-o „Sufletul meu drag, singura mea prietenă, draga mea” îi scrie: „Toată ziua de azi m-am gîndit la tine, și azi și mereu, dar din ce în ce gîndul ăsta îmi umple cele mai mici intervale de viață, mi-ești necesară la fiecare colț de stradă”.

Își va pierde oare din intensitate, speranța de „a fi” a acestei febre fericite? Va deveni, peste cîtiva ani, mai palidă, mai melancolică?

Iată un fragment dintr-o scrisoare datată — 8 mai 1926, deci cu trei ani mai tîrziu:

„Nu te poți îndoi că țin la tine, că întreaga mea viață e agățată de răsufarea ta, că există o electivitate a ființei mele, ca și **organică**, față de tine. Și desigur că ceea ce sînt pentru tine nu voi mai putea fi nicicînd pentru nimeni, nu numai fiindcă e vorba de obișnuință, dar și fiindcă tu mi-ai luat totul, o dată pentru totdeauna și m-ai făcut să vin la tine **aproape cu strămoșii mei**.”

Același gînd, spus cîndva altfel cu alte cuvinte: „Căci te iubeam cu ochi păgîni / Și plini de suferinți / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinții din părinți...”

Ca într-un dialog străvechi, foarte intim, sentimente care cheamă, cu o simetrie în timp, la fel cum cheamă

privirea lumina, aceleași sentimente. În celebrul său **Cîntec de dragoste**, Rilke se-ntreba: „Cum aş putea să-mi opresc sufletul, astfel încît să nu se-atingă de-al tău?... Să-l ascund într-un colț străin și muț, unde freamătul tău nu se poate răspîndi / Căci tot ce ne atinge, ne reunește ca o trăsătură de arcuș...”. Antonin Artaud încearcă să definească Dragostea, explicîndu-i cu emoție, femeii pe care o iubește: „Puțin contează dezacordul final, dacă pe drumul acestui dezacord a vibrat la un moment dat ceva comun, dacă două suflete s-au atins și s-au recunoscut, dacă o identitate a fost simțită la un moment dat, chiar în substanța Ființei (...) A avea atitudini de spirit identice, o **anumită** calitate a vibrației, o recunoaștere de la instinct la instinct, iată **Dragostea**. Ori această similitudine în comportamentul gîndirii, devine din ce în ce mai necesară, ca o foame, ca într-o stare nebunească. Ai nevoie, ai febril nevoie, de acel soi de confident alcătuit din aceeași țesătură ca și tine, din **aceleași foșnete**” (În septembrie 1927).

Dorința de a face parte din celălalt, de a realiza Unicul, e fără încetare exprimată:

„Mi-e sete să te văd. Îți beau inima” (Către 4 august 1922).

„Tu ești singura ființă cu care pot să fiu eu însumi (Fie ea) Bărbat sau femeie. Trăiesc într-o singurătate înspăimîntătoare” (Dec 1923).

„Prea ești amestecată cu ființa mea, ca să nu-mi fie acum mai prețioasă decît ea însăși” (Dec. 1925).

Exprimarea sinceră, fără forme inutile, dintre doi oameni care se iubesc, ne pune în condiții ideale de percepere. Ne dă cea mai mare libertate de percepere. Și-atunci, pentru că și cea mai ușoară mișcare a sufletului se comunică, ajungi să te-ntrebi la un moment dat, dacă publicarea în genere, a unor „scrisori de dragoste”, nu devine un act de indiscreție?

Dar în definitiv, ce este o scrisoare?

O scrisoare e o mărturisire de ieri.

Pentru cine o scrie, reprezintă o obediență față de trecut. Iar cînd cititorul este repus în datele ei inițiale, mișcarea de la cauză la efect fiind, din punctul lui de vedere, **complet** trasată, conținutul oricărei scrisori publicate, indiferent din cîte truisme ar fi alcătuit, devine un bun suport epic sau liric, de la care poate porni ideea de Artă. Ceea ce e depășit poate să revină peste orice număr de ani, sentimentele ultradelicate se pot bucura mai mult decît de o simplă înțelegere primitivă, în funcție de felul în care a evoluat gustul public. Cîteodată ele pot fi reintuite cu atîta finețe, încît cititorul poate să aibă chiar impresia că **el le-a inventat** și cei doi parteneri, „eroii” scrisorilor de dragoste, devin ceea ce **înțelegem** noi că au fost. Dar adeseori nu ia însuși îndrăgostitul drept sigur, ceea ce iubește de fapt, în vis?

„Mișcarea lirică” a scrisorilor lui A. Artaud, e pe măsura felului în care îi apare imaginea femeii iubite: „Am trecut adeseori prin Cartierul Latin zilele astea, scrie el la **23 mai 1923**. Mi-amîntește mult de tine, mult mai mult decît Montmartre. S-ar spune că numele tău e scris în aer.”

(...) „Tu, îi declară cu alt prilej (Marseille 2 aug. 1922) ești una din puținele artiste capabile să reprezinte abstractul (Să compun balet în centrul cărora să fii tu și care să exprime lupta sau apoteoza, triumful Elementelor **abstracte**). Dansul Apei, al Focului, al Dorinței, al Febrei, al Voluptății omului, al Vieții, al Morții, al Disperării, al Regretului și combinațiile omeștii ale acestor elemente (...) Voi face o piesă pentru **tine și mine**”.

Prin fenta subțire a frazei scrisă de un îndrăgostit, își pot strecura trupul, cele mai colosale imagini, idei, impresii și dorinți. După ce Timpul își deschide însă gura lui de leu uriaș, ne rezervăm dreptul de-a recunoaște tipuri distincte, dincolo de ceea ce ni s-a propus... **Cine ai fost tu, Génica Athanasiou?**

Înainte de toate, o apreciată artistă de teatru și de film. Este amintit, pînă astăzi, unul din succesele sale, „Un adevărat triumf” — rolul Antigonei, în adaptarea făcută după Sofocle, de către Jean Cocteau în 1921 (Decorurile de Picasso, muzica de A. Honegger).

De altfel, Critica, se spune, i-a fost totdeauna favorabilă Génicăi Athanasiou. („un charme, un talent pas croyables”. Începînd din 1931, apare în programe doar sub numele de **Madame Génica**, existînd, după cum se știe, o anumită simplitate a celebrității.

S-ar putea aminti un foarte mare număr de piese în care a jucat, fie la Atelier (de la înființarea trupei,

pînă în 1938), fie în ansamblul Pitoëff, fie la Théâtre Franklin, la Théâtre de la Huchette, sau la Théâtre de Poche, după război. (Unde s-au montat și piese de Ionescu.)

A fost de nenumărate ori și partenera lui Antonin Artaud și a jucat sub direcția lui de scenă, printre altele într-o piesă de L. Aragon, la Vieux-Colombier, în 1925 (**Au pied du mur**), Artaud fiind și regizor și interpret (Era epocă în care se afiliase suprarrealiștilor și conducea Biroul de Cercetări suprarrealiste.)

Iată comentariul unuia dintre cronicarii piesei, comentariu apărut în **Journal littéraire**, la **13 iunie 1925**: „Am văzut întîi o femeie de o mare frumusețe. Aproape înspăimîntătoare — atît era de adevărată și atît era de tragică. Această doamnă se numește Génica Athanasiou. Jocul ei nu a semănat cu al nimănui și totuși, a fost atît de frumos...”

„Admirabilă” era socotită interpretarea Génicăi Athanasiou în filmul pe care l-a turnat alături de Conrad Veidt, tot în 1925, în regia lui Jacques Robert — **Contele Kostia** (E anul în care A. Artaud joacă și el, în **Napoleon-uj** lui Abel Gance, rolul lui Marat.)

În 1934, este Colomba, lui Mèrimée (film realizat de Jacques Séverac), în 1935 apare în filmul lui Pabst, **Don Quijote...** Din considerente materiale, va accepta mai tîrziu și roluri mai mici, sub pseudonim, dar oricum, unul din avantajele talentului (așa cum remarcă Stendhal despre inteligență) este faptul că te ajută să fii respectat și la bătrînețe.

Cititorul care are curiozitatea să caute informații în presa timpului, află că și Antonin Artaud, a fost considerat „un actor de rasă”. Sensibil, inteligent, de o „frumusețe exasperantă” (plus beau qu'un dieu). Se spunea că poate deveni „Cheia succesului Atelierului”. George Pitoëff îl aprecia. („Nu știu dacă mă înșel, îi scrie Artaud Génicăi, în 1923, dar se pare că Pitoëff are pentru mine oarecare stimă și chiar ceva ce s-ar numi deferență, nu pentru ceea ce fac cu el, dar pentru ceea ce aş putea fi...” De altfel, montările lui Pitoëff îl entuziasmează pe Artaud „Trebuie să vii să vezi și tu” — îi scrie Génicăi.)

Artaud a fost un temperament înflăcărat, activ plin de inițiative și de idei originale, cu preocupări multiple: a jucat, a regizat, a adaptat spectacole, a scris piese, a desenat costume și decoruri, a publicat cîteva volume de versuri, a scos o mică revistă (în 1923) în întregime redactată de el („**Bilboquet**”).

Cum se face că dragostea dintre două ființe de calitate, scripitoare chiar, și-a pierdut instinctul de conservare nu s-a putut salva și s-a ofilit treptat pînă la urmă, acoperită de o mare umbră de deznădejde?

Michel Cournot, comentînd Scrisorile către Génica Athanasiou, a propos de apariția lor în Gallimard (Le Nouvel Observateur — ianuarie 1970) vine cu ideea interesantă a **abuzului de cuvinte**, care ar duce la tensiuni lexicale între doi îndrăgostiți... În cazul Artaud, trebuie ținut cont și de asta, este el de părere. Sigur.

Scrisorile lui de om torturat de o boală mai puternică decît el, care-și simte creierul prins „în cursă” — un creier învățat să gîndească („pentru mine a trăi înseamnă a gîndi”), culminează, în epoca de totală prăbușire morală din 1940, cînd se afla internat în sanatoriu, cu acel strigăt de invocare a femeii iubite, pe jumătate nebunesc, pe jumătate poetic, Artaud continuă să se exprime pe sine, fără să știe cît de profund se exprimă pe sine — el nu neagă ceea ce iubește, nici în momentele cînd își pierde luciditatea. O imploră pe Génica să îl ajute, considerînd-o întru chiparea forțelor Binelui și a purității inalienabile. „Și dacă nu te-am zărit nici măcar cu ochii spiritului, îi scrie, am simțit cum trece suflul credinței tale, în atîtea și atîtea dați cînd ai luptat contra Răului...”

Ville — Evrard — 30 octombrie 1940.

Drama unui om poate mult prea dornic de ideal. Drama a doi oameni poate mult prea dornici de ideal..

Antonin Artaud moare în 1948.

Génica Athanasiou — în 1966.

Și-n vreme ce lumea cu preocupările ei, răsuflează grăbit, ca o locomotivă enormă, singele cuvîntelor care au căzut cîndva torrențial în scrisorile astea patetice, începe să curgă lent, atît de lent încît poate fi neconștient contemplat; căci pasiunea îți oferă, într-adevăr, mare șansă de a trăi în întregime.

Doina CIUREA

Cu Samuel Feijóo, un poet al naturii cubano

Ne vizitează țara, pentru a doua oară, scriitorul cubanez Samuel Feijóo, una din personalitățile cele mai prestigioase ale literaturii cubaneze. Poet, romanțier, folclorist, antropolog, Samuel Feijóo este și un constant prieten al țării noastre. În urma vizitei anterioare întreprinsă acum doi ani, domnia sa a dedicat literaturii și artei românești, populare și culte, un număr al revistei **Signos**, organ al Consiliului național de cultură, număr pe care revista noastră l-a comentat la timpul convenit.

Revenind în România, Samuel Feijóo își continuă cercetările folclorice și antropologice, adunând material pentru un nou număr al revistei **Signos** pe care intenționează să-l închine artei românești.

— Cînd și cum ați simțit vocația literară ?

— Vocația literară s-a declanșat în mod spontan, ca o consecință a contactului permanent cu natura. M-am născut la 31 martie 1914, într-un mic sat din provincia Las Villas, cu o natură încântătoare. Aici am crescut printre copiii de țărani, care plecau zilnic cu caii la păscut. Aici am cunoscut o viață elementară, pe care n-am s-o pot uita niciodată. Într-un chip inexplicabil pentru mine, m-am simțit legat de natura vegetală, și de multe ori lăsam joaca și mă pierdeam pe cărările de munte. Într-o singurătate pură, numai cu arborii, păsările și izvoarele. Copilăria aceasta a fost decisivă în viața mea. Am fost un hoimar permanent prin munți, sisteme estetice și filozofice. Am trăit între munți de cărți, lăsându-mă condus de instinct, de plăcerea instinctului meu. Am citit mult, am scris pentru mine, am culegerat multe locuri, am desenat, am pictat, am scris nuvele, romane, articole de critică literară, am făcut antologii, gazetărie, toate acestea dintr-o necesitate vitală, mințat de un instinct irezistibil și decisiv. Luptam pentru realizarea deplină a personalității mele, stăpînit de dorința de a-mi valorifica cât mai complet resursele spirituale. Această dorință mi-a fost unul dintre profesori. Un alt profesor a fost inoiala asupra capacității mele de a fi ceea ce aș fi putut fi cu adevărat, sănătos, vital, exponent al unei vieți legate de infinitatea stilurilor umane.

Am scris patruzeci de cărți, poate chiar mai multe, în toate genurile. Și dacă sint antropolog al culturii, aceasta se datorește faptului că tot ce am reușit să învăț, mințat de setea mea instinctivă de cunoaștere, m-a îndemnat din ce în ce mai puternic să prețuiesc bogăția creatoare, anonimă și miraculoasă, miraculoasă fiindcă este anonimă, a tuturor popoarelor.

— Dintre genurile literare abordate, pentru care simțiți chemarea cea mai puternică ?

— Cred că pentru poezie, și nu exclusiv pentru cea scrisă. Mă simt atras de focul acelei poezii față de care versurile scrise reprezintă numai cenușa. De aceea mă interesează poezii care trăiesc, și nu poezii care scriu. Pentru mine, poezii care scriu sint de a doua mărime, și scriitura adevărată nu are nevoie de semne, le ignorează. Frumusețea nu poate fi exprimată. Poezia mamelor sărace, care-și cresc singure copiii, veghind la căpătiul lor cînd sint bolnavi, spălînd și călcînd rufe și gătînd zilnic, i se pare vulgară numai celui pentru care iubirea nu este centrul poetic și unic al vieții. În versuri s-ar putea să existe mai multă artă, mai multă nostalgie, mai multă muzică, dar nu mai multă poezie. Meseria de scriitor are capcanele ei.

În tot ce am scris : romane, nuvele, versuri, articole de critică și cronică literară, în tot ce am desenat, am pictat și înfăptuit se dezvăluie o neputință tandră, conștiința imposibilității de a realiza poezia în viață. Cînd mă simt stăpînit de poezie, nu scriu, nu gîndesc și nu pot da expresie stărilor sufletești. Poezia mă învadează total și încerc o delectare mulă, fără cuvinte, subjugat de farmecul ei, deopotrivă în acțiune și în contemplație.

— V-am ruga să ne spuneți cîteva cuvinte despre poezia dumneavoastră.

— Poezia mea este poezia mea, și vorbesc fără trufie. Versurile mele sint atît de legate structural de structura mea intimă, încît nu pot fi separate, cu erorile și izbinzile lor, de erorile și izbinzile mele.



BENJAMIN DUARTE

POEMĂ

Cunosc toate ismele, dar nu am aderat la nici unul. Mă înfrupt din ele cînd simt nevoia, și ele trec în singele meu, sint singele meu, se pierd în singele meu, se contopesc cu singele meu umil și puternic, care, ca orice singe adevărat, nu are altă ambiție decît aceea de a fi singe. Și dumneavoastră, românii, știți foarte bine că singele apă nu se face.

— Acum doi ani ați venit pentru prima dată în România. Ce știți despre țara noastră, înainte de această vizită ?

— De tînr am admirat geniul creator românesc, forța imaginației sale. L-am citit pe Tzara, marele poet care a distrus retorica europeană și mondială, și i-am rămas recunoscător pentru ironia violentă și pentru nevoia sa imperioasă de largire a expresiei literare, manifestată în izbucnirea vulcanică a mișcării dada. Am citit și cîteva traduceri din Istrati și Sadovanu, traduceri slabe, dar care păstrau totuși forța unei lumi sălbatice, asemănătoare și totuși atît de deosebită de lumea latino-americană. Mai tîrziu l-am cunoscut pe neîntrecutul Brăncuși, care a valorificat savant formele românești, devenind părintele sculpturii moderne. Apoi l-am citit pe Ionescu și am fost impresionat profund de conceptul absurdului care a renovat complet teatrul modern. Toate aceste contacte mi-au trezit o curiozitate vie : de ce tocmai reprezentanții unei țări mici ca România au devenit inițiatorii unor mari mișcări ale culturii europene ? Altcceva nu se mai cunoștea despre România în America Latină, dar aceste nume prestigioase mi-au trezit dorința de a cunoaște poporul român.

Cînd s-a instaurat socialismul în patria mea, mi-am putut realiza această dorință și am început să studiez mai îndeaproape geniul popular românesc, creator al unei arhitecturi unice în lume și al unei arte ornamentale uimitoare. Nici Klee, nici numeroșii săi imitatori, n-au obținut frumuseți mai mari în desen și culoare decît acelea ale covoarelor tesute de țărani români neștiutori de carte. Ar trebui ca în fiecare oraș din România să existe un palat care să găzduiască o expoziție permanentă de covoare, pentru ca întreg poporul să le poată admira și să se poată mîndri cu ele. În felul acesta vor putea fi depășite complexele popoarelor mici din punct de vedere geografic. În urma vizitei mele anterioare, impresionat de bogăția artei românești, populare și culte, i-am închinat un număr al revistei **Signos**. Proverbele românești sint dovada unei înțelepciuni nepieritoare. Acum întreprind alte cercetări de natură antropologică, în legătură cu viața țaranului de la munte din România și din Cuba.

Andrei IONESCU

Scrisă pe coajă de nuc

În iedera ce acoperă scrumiera plină cu chiștoace de ranchiună a lui Făt-Frumos-gînd de ceapă-călcii de plută (nu trece el prin toate apele ca și rața Dunărea?), care face și desface rosturile fotbalului românesc, s-a oprit un pui de barză șchiop, și Făt-Frumos-gînd de ceapă-buric de fitil de lampă (nu dau nume proprii, așa m-a sfătuit un avocat asistent), smulgîndu-i penele, a scris pe ele, cu cerneală de pureca, numele jucătorilor pe care-i vede luptînd contra Finlandei. Cel puțîn patru dintre ei pot fi puși grămadă în punctul cel mai nordic al nulității — ăștia patru se strecoară și în echipele lor de club numai prin gaura cheii, dovadă umerii strîmbi, genunchii ruși și la picioarelor jupuțe de piele la rarele treceri prin braștele de oțel — iar alți doi (tare le-aș mai scrie numele cu ciotul bidinelei) nici măcar nu știu pe ce parte se îmbracă tricoul. Vara s-a dus cu picioare de unt mirosînd a fin udat de riul Argeș, castanii din toate orașele țării scutură mingi cafeunii în drumul copiilor spre școală — poate fi închipuită o statuie a toamnei fără umeri de fruct aromat ? O echipă fără Dinu, fără Dumitrache (cu toată criza lui de formă) și chiar fără Dobrin (cu toată criza lui de megalomanie) miroase a boabe de turbăciune. Să ai lîngă tine piraie de marmură și să lucrezi cu gogoloaie de iarbă trecută prin burta cailor, iată un lucru pe care nu pot să-l înțeleg. Echipa pe care antrenorii o ung cu zeamă de usturoi la subțiori și la nas ca să strănute la comandă mă umple de bronșită tabagică. Cei ce trag s-o deplaseze la Helsinki vor poate s-o pună să umble pe ape, ca Isus Cristos. Să-ncerce și minunea asta, că n-ar fi prima (în candelă aia cu untdelemn temporizat și nici-un fir de căință a-nceput totuși să cadă amurgul), dar lîngă Golful Finic apele sint reci. În livezi crapă coaja de nucă, iar mie-mi crapă buza după un om capabil să arunce la canal brînza mucegăită a răzbunării și să-i aducă înapoi pe Dinu, Dumitrache și Dobrin. C-un călcii de ceapă (și aia a ciorii) și cu unul de plută n-ai spor pe drumurile Europei. Am făcut groapă-n tăblia mesei scriînd asta, dar cei care mi-ar face masa guler în fiecare dimineață se va încăpățîna să meargă la cercul polar stringînd în brațe o tufă cu mărăcini. Mă acoperă urît și mă iscălesc.

Fănuș NEAGU

„Casa de las Américas, 1972“

Sintem rugați de Uniunea Scriitorilor din Cuba să publicăm în revista noastră acest regulament de participare la Concursul literar instituit de Casa de las Américas.

(1) Se vor lua în considerație șase genuri : romanul, teatrul (opera teatrală), eseu, poezia (cartea de poeme), povestirea (cartea de povestiri), documentarul.

(2) În ceea ce privește poezia, romanul, povestirea și teatrul, nu se cere ca operele să se conformeze unor caracteristici determinate. Eseul va fi un studiu sociologic, istoric, filozofic sau de critică literară sau de artă asupra unor teme din America Latină. Documentarul va fi o carte în care să se prezinte, într-o formă directă, un aspect al realității latino-americane.

(3) Vor putea concura toți scriitorii latino-americani, inclusiv cei care nu sint de limbă spaniolă, ca și scriitorii străini care au petrecut cinci ani sau o perioadă mai lungă în America Latină.

(4) Cărțile prezentate trebuie să fie inedite și scrise în limba spaniolă. În cazul în care ar fi traduse în această limbă, se va indica, lîngă numele autorului și pe cel al traducătorului, recomandîndu-se de asemenea trimiteră textului în limba de origine. Cărțile vor fi considerate originale și în cazul în care au apărut fragmentar în publicații periodice.

(5) Operele vor trebui să fie prezentate în original și o copie, bătută la mașină pe hîrtie de 8 1/2 pe 11 (oli tip scrisoare). Pentru a ușura munca juriului, scriitorii sint rugați să trimită originalul și două copii.

(6) Operele vor putea fi prezentate după dorința autorului (și eventual a traducătorului) cu numele său sau anonim, și cu indicația, la început, asupra genului literar la care se concurează. În afară de aceasta trebuie să se

trimită numele, adresa și o fișă bibliografică a autorului (și eventual a traducătorului). În cazul în care o operă e prezentată anonim, ea va fi însoțită de un plic închis, cu motto ; acesta va fi indicat, de asemenea, împreună cu datele mai sus menționate și în interiorul plicului.

(7) Se va acorda un premiu unic pentru fiecare gen, acesta constînd dintr-o sumă de o mie de dolari și din publicarea operelor.

(8) Juriul va putea indica publicarea totală sau parțială a operelor care vor fi considerate suficient de merituose. În colecțiile și revistele Casei de las Americas, la latitudinea acestora.

(9) Casa de las Américas își rezervă dreptul de publicare a primei ediții în spaniolă a operelor premiate. După aceea ține primă ediție, drepturile asupra operelor vor aparține integral autorului, pentru respectivele reeditări, reprezentări, adaptări, ecranizări, prezentări la televiziune și la radio.

(10) Termenul de admitere a operelor la concurs este pînă la data de 31 decembrie 1971.

(11) Juriul corespunzător fiecărui din cele șase genuri se va constitui la Havana în ianuarie 1972.

(12) Operele vor trebui expediate la următoarele adrese : Casa Postal, 2, Berna Elveția ; sau Casa de las Américas, G y Tercera, El Vedado, La Habana, Cuba.

(13) Operele prezentate vor fi la dispoziția autorilor lor pînă la 31 decembrie 1972. Casa de las Américas nu își ia răspunderea înapoierii lor.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 36 (152)

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

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție

GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București Bdul 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“