

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

38

Joi, 16 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei

## Scoala

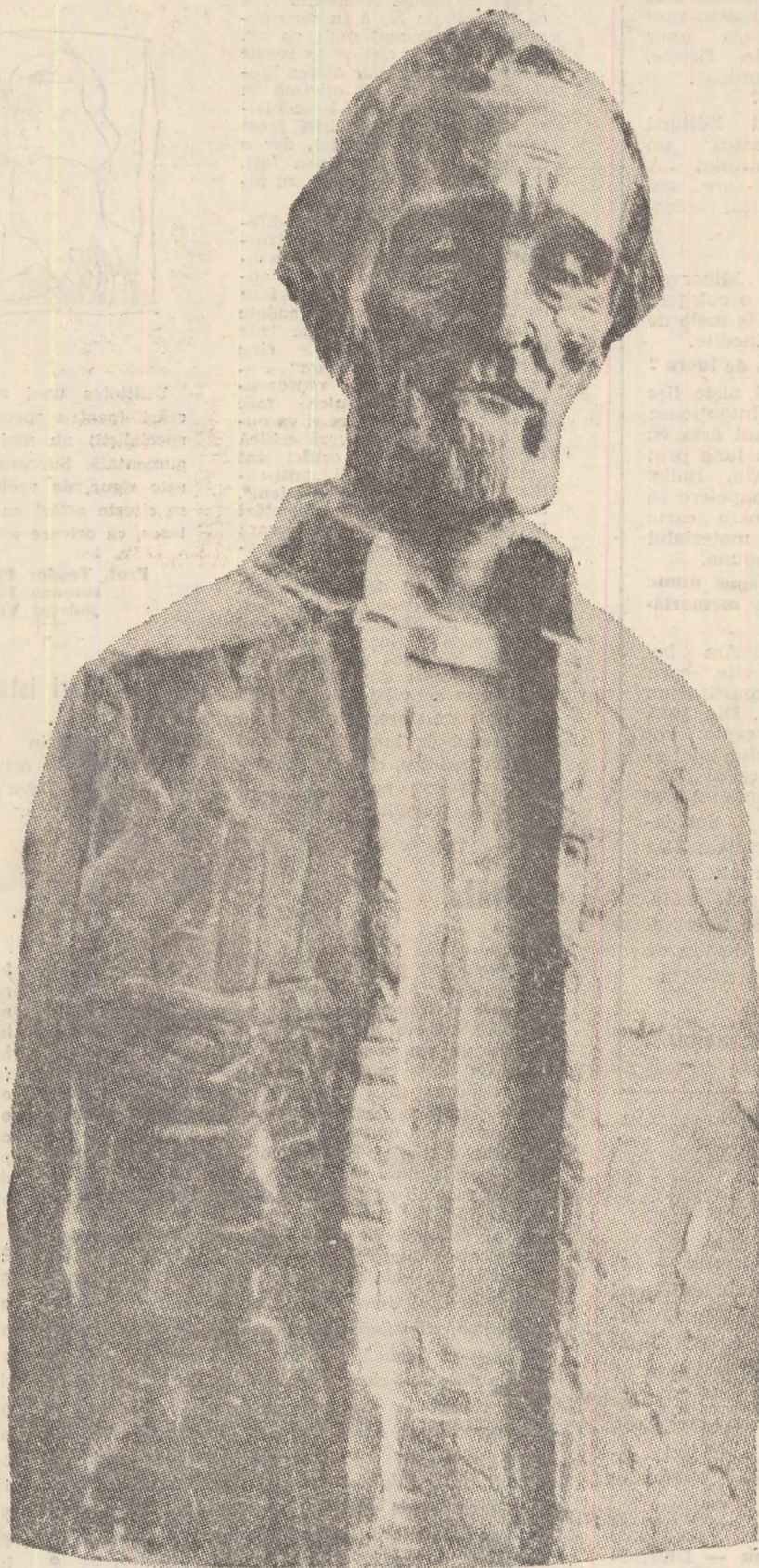
În momentul de față, după „tezele din Iulie”, școala e reconfruntată acut cu problemele ei din totdeauna și cu cele de azi, care cer tot mai stringent rezolvări. Fără îndoială, căile creșterii școlii s-au deschis în ultimii ani și evantaiul lor e impresionant în perspectivă lungă. Dar timpul poate fi aliatul ori adversarul nostru. Ne putem mulțumi cu un blajin și neutru *statu quo*, dacă ne culcăm pe laurii împlinirilor și alungăm de la noi grijile, fals liniștiți de lungimea procesului de învățămînt, crezînd că totul a fost făcut pentru ca la capătul acestui proces să întîlnim niște tineri perfecți, specialiști desăvîrșiți, cu bune cunoștințe de cultură generală, cetățeni devotați țării și regimului nostru, oricînd gata de orice sacrificiu pentru cauza românească și socialistă, nobili în gîndire și simțire.

E sigur că, dacă gîndim așa, timpul nu ne va fi prieten. Ecurile, mult prelungite, ale oricărei erori în materie de învățămînt sau ale oricărei mulțumiri cu o ordine de lucruri dată sînt strînse într-un vechi proverb oriental care zice: un medic prost poate ucide un om, un constructor prost ucide mai mulți oameni dacă podul ori casa făcută de el se prăbușește, dar un profesor prost nu încetează a ucide, la nesfîrșit, sufletele celor pe care îi învață și care la rîndul lor vor ucide pe alții...

Ar trebui să ne repetăm fiecare, în fiecare clipă, proverbul acesta care indică repercusiunile, incredibile prin depărtarea lor în timp, ale procesului de învățămînt. Și în toamna aceasta, cînd ne repunem întrebările fundamentale ale școlii, stîrnite de neliniștea creatoare, de setea de adevăr, care caracterizează conducerea supremă a statului și partidului nostru, să ne gîndim din nou la acuta întrebare a formării omului pe măsura necesităților actuale ale evoluției românești, din toate punctele de vedere. Viața materială sporște văzînd cu ochii, ca un imens șuvoi, în luminata noastră țară, din trudă, din eforturi, din sacrificii. Realizările sînt palpabile, impresionante, supraconvingătoare. Socialismul dă roadele sale, economia planificată își spune superioritatea covîrșitoare. Ne îndreptăm evident spre o lume nouă, o spun toate semnele, atît de pozitive, de încurajatoare. Dar oamenii cum sînt? Nu cumva graba construcției uriașe sau dorința de modernizare, de adaptare la noile cerințe, într-adevăr irezistibile, ale evoluției tehnico-științifice, ne fac să uităm ce înseamnă formarea și înflorirea sufletului omenesc? Nu cumva se nasc contradicții între indispensabila formație propriu-zisă, adîncă, interioară, umanistică, aceea care face oameni, și pregătirea pentru dobîndirea a cit mai multe cunoștințe de specialitate într-o ramură sau alta a producției? Nu cumva fascinația bunurilor materiale, supremația tehnicii foarte înaintate exercită o influență alienantă asupra sufletului omenesc, făcîndu-l, asemenea paradigmatelor exprimate în mituri, să-și uite omenia? Și așa mai departe. Problemele sînt nenumărate, izvoare atît din evoluția omului pe scară planetară (fiindcă nimeni nu se poate izola de ideile care circulă pretutindeni), cit și din nevoile noastre de acasă, și școala trebuie să și le pună și să încerce să le dea cele mai potrivite soluții. Iar soluțiile trebuie să facă să înflorească sufletul tinerilor în climatul umanismului socialist. Conținutul acestui concept de nou umanism se cere rediscutat în afara oricărei lozinci, a oricărei judecăți apriorice, a oricăror abstracțiuni, pe temeiul tuturor cuceririlor vechilor umanisme care au încercat, milenii la rînd, să înalțe și să innobileze ființa omenescă prin educație, luminîndu-i rațiunea și împodobind-o cu virtuți de tot felul, punîndu-i înainte

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

(Continuare în pagina 2)



ION VLASIU

G. BACOVIA

## Nu sunt vioara...

Sunt eu mai mult decît esența  
ce crește în păduri montane  
înaltul brad de rezonanță  
în care dorm viori abstracte?  
Și dacă, descomat din cercuri  
și intuiții vegetale  
sonor ajung urechea lumii  
ca o lăută împlinită  
să plec pe apele uitării  
spre alte orizonturi sterpe  
ca o corabie fugară lipsită  
pe oglinda mării  
de umbra care o urmează  
creînd iluzia prezenței?  
Țin zăpădit destin pe care  
l-am încheiat cu Euterpe

lăută mea să-și verse plînsul  
storcînd lunarele lințolii  
sau ciocirlii să sune-n coarde  
de răsucite măruntaie;  
rămîn pe culmea mea natală  
pe rădăcini de timp în stîncă  
și dacă cresc furtuni adverse  
spărgîndu-mi bolți de ceruleum  
vioara mea să cînte încă  
pe partiturile neșterse  
citînd simfonicele trepte  
pe care am suit cu stîrpea,  
cu țara mea de grîu și sînge  
zîmbînd spre umbrele durerii.

Radu BOUREANU

În acest număr:

## Bacovia — 90 de ani de la naștere

Semnează:  
Cezar BALTAG  
Constantin CALIN  
Ileana MALĂNCIOIU  
Marius ROBESCU  
Marin TARANGUL  
Mihai UNGHEANU

Dumitru GHIȘE:

## Simplu sau simplificare?

Al. PIRU:

## Problemele scriitorului

(Despre „IMPOSIBILA ÎNTOARCERE” de MARIN PLEDA)

Versuri

de Maria BANUȘ, Dan  
DEȘLIU și Ioana BANTAȘ

Gabriela MELINESCU:

## Însemnări din Finlanda

## Resurecția posibilă

Se știe că, față de vechile interpretări, timpul nostru a pus în evidență, afară de factorii sociali colaboratori la întunecarea orizonturilor bacoviene, resorturile și rolul intermitent, dar la fel de constitutiv pentru viziunea despre lume a poetului, pe care l-au jucat tendințele opuse pesimismului său. Tendințe derivînd dintr-o vitalitate paradoxală, sub stare de asediu permanent și îndoită de sine, totuși obstinată și capabilă de vehemente impresii, grație credinței în menirea socialismului de a regenera, o dată cu societatea, condiția umană și însăși făptura martirizată a încercutului, în cazul precipitării revoluției rivnite („Toți nervii mă dor! O vino odată, măreț viitor”). Emanatie, deci, a unei sensibilități împărțite între ființă și neant, poezia aniversatului „trebuia” să fie ce a fost, devorată de obsesii pînă în celulele limbajului ei reputat monocord, susținută de un patos, revărsat ori conținut n-are importanță, de vreme ce e totdeauna copleșitor. Într-un cuvînt, tragică. Nu altfel i s-a conceput profilul în cartea dedicată de subsemnatul autorului „Plumbului”. Se poate însă ca diagrama noastră, în voința de a se păstra fidelă naturii poetului, anxietății lui ireductibile, să fi estompat semnificațiile unui moment diferit de climatul febril. Respirînd, desigur nu un echilibru plener — favoare refuzată lui Bacovia — dar o suspendare a tensiunii, o așteptare activă a soluțiilor eliberatoare, sau măcar o cumpănire critică între opțiuni, versurile corespunzătoare acestui stadiu sau lung interludiu, redactate înainte și după război și editate sub titlul „Stanțe burgheze” (1946), merită a fi reexaminare.

Culegerea este, la primul contact, încă o replică, cu o voce scăzută, a prea

M. PETROVEANU

(Continuare în pagina 29)





Desen de SILVAN

## Dumitru Corbea

— Cînd în anul 1927, fiind elev la liceul „Laurian” din Botoșani, ați scris și tipărit pe cartonașe cu motive naționale acel plugușor-satiră, la adresa exploataților țărănilor, v-ați gândit că el o să circule laolaltă cu creațiile folclorice specifice din Moldova?

— Nici gînd. După cum nici mai tîrziu cu doi ani, în 1929, cînd am tipărit la Botoșani o plachetă de poezii patriotice, cu banii unor iubitori de literatură, nu am pornit de la vreun proiect. În poezie nu se pot prevedea niciodată emoțiile și ideile. În proză, e altceva. În 1946 am încercat fără nici un plan o poveste autobiografică, „Singura cale”, care s-a dovedit un simplu rebut; urmarea: n-am mai scris proză un deceniu.

— Probabil că ulterior a survenit un eveniment deosebit...

— Într-adevăr. Venise la noi marele scriitor Anderson Nexö care ne-a povestit, în cursul unei reuniuni, viața lui. Erau de față Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Maria Banuș... Ne-a cerut, la sfîrșit, să-i relatăm și noi cîte-o întîmplare personală. Cînd mi-a venit rîndul, am povestit cîte ceva din copilăria mea greu încercată, referindu-mă cu precădere la perioada cînd am fost copil de trupă, la peregrinările de mai tîrziu... La un moment dat m-am oprit. „Mai departe, mai departe”, mi-a cerut scriitorul... Nu știu cît să fi tot povestit. Îmi amintesc doar că mi-a spus: „Așterne pe hîrtie toate acestea... Neapărat”. I-am

ascultat sfatul și de data aceasta am trecut la fișe, pe capitate. Astfel a fost elaborată „Așa am învățat carte” care a cunoscut șase ediții. Tot pe baza unor proiecte am scris, firește, „Recruții” și „Puntea”.

— În prezent?

— Am predat Editurii „Cartea Românească” un micro-roman intitulat „A tunat cerul” în care am căutat să reconstitui răscoala lui Horia.

— Alceva?

— Editurii „Minerva” i-am încredințat o culegere din toate volumele mele de poezii, plus 15 inedite.

— Iar pe masa de lucru?

— Deocamdată niște fișe de... călătorii. Intenționez să întreprind anul ăsta cu mașina un drum lung prin Grecia, Iugoslavia, Italia, Franța, iar la înapoiere să completez o viitoare carte de drumeție cu materialul pe care îl voi aduna.

— Nu mi-ați spus nimic despre intențiile memorialistice...

— E adevărat. Am început să public cîte ceva din ceea ce va constitui un astfel de volum. Din 1935, am frecventat șapte ani consecutiv cinaclul lui Lovinescu, apoi pe cel al „Vieții românești”, unde oficiau Mihai Ralea, D. I. Suchianu, Mihail Sebastian. Dar am cunoscut și mulți scriitori străini, Aragon, Fedin, Brecht, Ana Seghers și mulți alții, încît dispun de un material suficient de bogat.

AI. RAICU

## O sinteză

### asupra criticii contemporane

Citeam odată într-o revistă literară o propoziție ce conținea o idee șocantă, anume că literatura română ar fi fost dominată, încă de la începuturile ei moderne, de mari critici, și iar prea mari în comparație cu scriitorii asupra cărora s-au aplecat cu mai multă sau mai puțină comprehensiune. Afirmatia cred că nu trebuie luată în sens absolut, cu atît mai mult cu cît, se știe, marea critică se ivește simultan sau succede marea literatură, și o critică ofițind în gol este un non-sens. Neîndoielnic, am avut mari critici (vom avea și de aici înainte), dar e evident că literatura n-a fost, în toată această perioadă, cu nimic mai prejos.

Sînt critici din generații diferite, deosebiți între ei prin formație intelectuală, vîrstă, metodă critică, formînd cîteva nuclee (care n-au nimic de-a face cu „biserițele literare”) sudate prin afinitățile spirituale ale componentelor. Numai cine privește „din interior” această critică și reprezentații ei, va putea face demarcațiile de rigoare și va putea să ne dea o exegeză critică exemplară. Că unii critici sînt „călinescieni” iar alții „anti-călinescieni”, unii „maiorescieni”, alții nu etc. — iată etichetări pentru care însăși critica literară a manifestat într-o vreme o reală slăbiciune.

În momentul de față această etapă a fost depășită și — credem — nu fără unele urmări pozitive. S-a ajuns la un consens în ideea că nu este chiar atît de necesar a circumscrie obligatoriu activitatea unui critic unei anume sfere, aflată sau nu sub conul de lumină al unui ilustru înaintaș, cît e de important a releva oportunitatea și eficiența travaliului său critic

precum și consecințele acestuia în actualitate și în viitor.

Revenind la critica de astăzi, ne exprimăm speranța că într-un viitor, pe care-l dorim cît mai apropiat, se va găsi acel critic fin, comprehensiv, obiectiv (avem ațiția!) care să scruteze, „din interior”, fenomenul critic contemporan și să ne dea acel studiu amplu, pertinent și — dacă se poate — exhaustiv despre „cavalerii condeiului”.



Utilitatea unei asemenea lucrări (pentru specialiști și ne-specialiști) nu mai trebuie argumentată. Succesul de librărie este sigur, de vreme ce critica se citește astăzi cu deosebit interes, ca oricare alt gen literar.

Prof. Teodor PRACSIU  
comuna Fălcu  
județul Vaslui

### Erori istorice

În „Magazin istoric” nr. 7/1971 am citit articolul „Zeul-copil de la Deva”, semnat de Liviu Mărghitan.

Autorul ne informează că „piesa descoperită la Deva face parte din categoria larilor dansatori”. Și, mai departe, că „în Dacia acest gen de reprezentări era o raritate. Cei doi lări descoperiți la Orlea (județul Olt) și Celei, antica Sucidava (în județul Teleorman)...”

Ca fost elev al profesorului Dumitru Tudor, care obișnuia să-și facă lecțiile de istorie la fața locului, am fost la Celei, antica Sucidava, care făcea parte din fostul județ Romanai.

Reorganizarea administrativă, făcută în anul 1968, a desființat județul Romanai, teritoriul său împărțindu-se județelor vecine.

În felul acesta, actualul Celei, antica Sucidava, a ajuns să facă parte din județul... Olt.

O fi și prin Teleorman vrea să spună Celei, dar acela nu este antica Sucidava.

Din același „Magazin istoric”, dar din articolul lui Ion Felea intitulat „Bătrînul Arbore și crengile sale”, citez:

„Zamfirache Ralli, născut, prin 1769, a fost căminar și sardar în Moldova, în timp ce soția lui, Smaranda, era fiica lui Dimitrie Arbore, ultimul descendent, prin femei, al vestitului Luca Arbore, hatman și pîrcălab la Suceava sub domnia lui Ștefan cel Mare. În casa lui Zamfirache Ralli venea adesea în vizită marele poet Pușkin, pe vremea cînd acesta se afla exilat în regiunea Chișinăului. Pe acele meleaguri Pușkin a întîlnit-o pe Zamfira, personajul principal din poemul său Țiganii.”

Emil BĂLTIANU  
tehnician constructor,  
comuna Breasta, jud. Dolj

## Noutăți în librării

**Ion Creangă** — AMINTIRI DIN COPILĂRIE (Editura Minerva — seria „Arcade”). Postfață de Mircea Tomuș. 160 p., lei 3,50

**I. L. Caragiale** — O FĂCLIE DE PAȘTI (Editura Minerva, seria „Arcade”). Nuvele și povestiri, cu o postfață de Silvan Iosifescu, 820 p., lei 6,50

**Barbu Delavrancea** — APUS DE SOARE (Editura Minerva — B.P.T.) Teatru. Ediție îngrijită de Emilia Șt. Milicescu. Prefață și tabel cronologic de Teodor Virgolic. 464 p., lei 5

**Nicolae Iorga** — SCRIERI (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca școlară”) coperta: Adrian Ionescu. 270 p., lei 4

**Ionel Teodorescu** — ÎN CASA BUNICILOR (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca școlară”) Prefață și antologie de Eugenia Tudor, coperta György Mihail. 320 p., lei 4

**Șerban Cioculescu** — CARAGIALE (Editura Albatros). În limba germană. Traducere de Eva Marschang. 192 p., lei 6

**I. Peltz** — MICROBAR (Editura Cartea Românească). Nuvele. 200 p., lei 5,25

**Ov. S. Crohmălniceanu** — LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL (Editura Eminescu) Critică literară, 308 p., lei 10

**Nicolae Dragoș** — COLOANA DE-A LUNGUL (Editura Eminescu). Versuri, 120 p., lei 8,50

**Petre Sălcudeanu** — DETECTIV LA 14 ANI (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană”). 228 p., lei 3,25

**Ștefan Luca** — BALUL INTELECTUALILOR (ediția a III-a Editura Albatros). 324 p., lei 8

••• — ACTELE CELUI DE AL XXI-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGIE ROMANICĂ. Vol. II (Editura Academiei) Sub redacția acad. Al. Rosetti. 1536 p., legat, lei 72

••• — ISTORIA TEATRULUI ÎN ROMÂNIA. Vol. II (Editura Academiei) 566 p., legat, lei 60

## Școala

(Urmare din pagina 1)

modele și făurindu-i idealuri. De aceea și școala noastră trebuie să reînceapă prin a elucida conceptul de om nou, pentru ca tineretul nostru să aibă un model spre care să aspire și educatorii să știe după ce să-și călăuzească îndrumarea, modelarea. Cu ce se deosebește, de pildă, noul concept de vechiul om universal al umanismului rinascimental care a stăpînit Europa mai bine de două secole și a produs ațiția oameni de geniu, printre care au strălucit, ca să nu pomenim decît doi dintre ei, Leonardo da Vinci și Erasmus din Rotterdam? Ce luăm de la cei vechi în materie de ideal, în materie de dezvoltare plenară a facultăților umane, ce luăm din scara lor de valori, din felul lor de a forma judecata liberă și dreaptă? Ce adăugăm noi și cum adăugăm, cum fixăm practic scara de valori, cu ce se începe? Școlii îi este dat să te crească într-un sistem de valori clare, fără echivoc. Ea trebuie să te facă să știi ce înseamnă demnitate omenească și comportament nobil, să te introducă în lumea din jur, cu dragoste față de cei de alături, față de tot ce faci, față de obiecte, de plante, de animale, pentru ca viața să-ți fie familiară și dragă, și orice valoare a ei să-ți pară vrednică de respect și de stimă. Numai așa, cu o școală care să cultive raporturile afectuoase între tineri, se poate smulge buruiana individualismului indiferent și glacial, din care nasc ambițiile nefaste și egoismul cras. Numai așa devine dragă munca și se dezvoltă sensul activității pentru folosul colectiv, numai așa înflorește personalitatea, armonios integrată în complexul de forțe, de energii și prezențe din lume, și dobîndește imaginea exactă a ceea ce este în realitate și a locului pe care îl ocupă în societate. Și de aici încolo se pot fixa rădăcinile sufletelor tinere în istoria și tradițiile neamului, acelea fără de care rămîn moarte, adică în afară de ceea ce leagă, a ceea ce sudează. Prin păstrarea în minte a valorilor istoriei unui popor, se făurește spiritul civic și se învață nu numai drepturile, dar și datoriile, și răspunderile, și spiritul de jertfă, și sensul vieții eroice. Iar echilibrul puterilor interioare, morale, afective, intelectuale, volitive condiționează buna dezvoltare a individului pe care-l pregătim pentru viitoarea lui misiune socială. Și aci modelul trebuie stabilit cu aproximație măcar. Cum lucrăm pentru punctul de vedere moral, cum pentru cel afectiv, cum pentru cel volitiv? Apoi cum îl pregătim

în ceea ce privește acumularea și asimilarea de cunoștințe? Cum îi formăm judecata? Cei vechi spuneau cu înțelepciune non multa, sed multum. Școala trebuie să dea mînușchil necesar de cunoștințe fundamentale și în umanistică și în știință, fără să supraîncarce mintea necoaptă cu detalii inutile în orice domeniu. Altfel nu se creează forma mentis, ci o acumulare care nu se asimilează. Familiarizarea cu noul în știință și tehnică trebuie însă să fie timpurie, încă din perioada preșcolară și din primii ani de școală, de la jucării și materiale intuitive. În Japonia, la grădinițe, jucăriile sînt făcute după modelele cele mai noi ale obiectelor tehnice. Și așa începe, firesc, și legătura cu practica ce se va întări prin ateliere speciale, dar nu cu utilaje vechi de 10 ani și scoase aproape din uz, care nu mai sînt de nici un folos pentru nimeni. Copilul și tînrul să învețe mașina, baza viitorului, și principiile funcționării ei, să-i între și în mîna și în minte ca o schemă generală. Dar în același timp ei să învețe să se pînească mașina, ca să nu devină sclavii ei. Și încercările unor state foarte avansate din punct de vedere tehnic de a se întoarce la cultura umanistică și la artă, pentru a reface profilul adevărat și complet al omului care începuse să se alieneze prin imersiunea exclusivă în tehnică, să ne fie de exemplu. Umanismul nostru funciar nu ne va lăsa să cădem în aceleași erori.

Învățătorii și profesorii, pe care i-am dori adevărate modele pentru cei de sub călăuzirea lor, au enorma răspundere a modelării sufletelor, personalităților, într-o vreme de evoluție nemiopomenit de rapidă a mijloacelor științei și tehnicii. Tradiția românească, însă, în materie de învățămînt este bună și solidă, și învățătorul acela, care știe de toate și era pentru noi o fîntînă neistovită de știință și înțelepciune în anii copilăriei, se cade să repara înnoit și îmbogățit cu datele noi ale vieții noastre de azi, înconjurat de nimbul respectului și admirației celor mici și mari.

Simțul răspunderii celei mai înalte se cade să-l însuflețescă pe profesorul de azi, care trebuie să înțeleagă că de îndeplinirea misiunii sale depinde calitatea viitoare a omului și a acțiunii sale creatoare, aceea cu care culminează personalitatea integrală în sensul adevărat al existenței. Avem nevoie de trăire și acțiune pasionată pentru înflorirea omului, pentru împlinirea lui, pentru creșterea peste timp a României Socialiste.



## Pledoarie

### pentru laboriozitatea artistică

Este un fapt constat că laboriozitatea artistică nu se mai cultivă astăzi ca în alte vremuri. Calamburul cu inspirație și transpirație a căzut în desuetudine. Ba chiar adesea laboriozitatea se vede de-a dreptul compromisă în judecata unor vederi actuale, postulate ale „prospețimii” și „spontaneității vii” în artă.

Am spune că aderenții transcrierii artistice imediate, care se prezintă cu „fotografia la minut” a primelor impresii, au aparent dreptate. Ei par justificați, nu numai sub un fugitiv unghi impresionist, ci chiar și de pe poziția unor reflecții mai întemeiate. Se știe că niciodată stilul artei, indiferent din ce epocă, nu se opune stilului general al vieții, care l-a generat, ci îl continuă în același sens. Societatea, în diferitele ei momente de dezvoltare, se află supusă anumitor condiții, de unde rezultă anumite exigențe ale ei, valabile ca atare pe toate planurile, implicit pe cel artistic. Astfel, dacă în veacurile trecute înfăptuirea artei era laborioasă, faptul se datorește laboriozității presupuse în orice acțiune, chiar în orice gest al vieții de atunci. Faptul se confirmă pe o scară întreagă de inițiative, de la lucrurile cele mai mari pînă la cele mai mărunte. Era, bunăoară, mai greu să străbați oceanul cu corabia decît astăzi cu avionul, așa cum mai greu era să aprinzi focul cu iasca decît cu bricheta. Din cauza acestei dificultăți și a timpului care-l bloca în orice activitate, omul dispunea de o experiență mai redusă, mai puțin variată, și, în consecință, de un număr mai limitat de impresii, reprezentări și asociații. Ele se adunau mai greu și mai încet în mintea sa ca să alcătuiască laolaltă configurații sau structuri lăuntrice. Pe baza acestei limite și a acestui ritm cu pendulație lungă din registrul mai cuprinzător al întregii existențe, și creația artistică se realiza mai lent și mai laborios decît astăzi, cînd omul a ajuns un polipier de senzații imediate, care se succed multiplu și vertiginos. În scenariul și în montajul actualității noastre, opera de artă ar urma, deci, să se ivească mai ușor și mai rapid, potrivit întregului stil și spirit al epocii.

Atît raționamentul, cît și argumentele de bază par impecabile, dar numai pentru cine nu vede sofismul pe care ele se sprijină. Nimic din ceea ce ne înlesnește viața astăzi nu vine de la sine sau dintr-o dărnice a naturii, ca la culegătorii primitivi. Totul este efectul unui imens ansamblu de inițiative, de încercări și de eforturi. Pentru a se racorda, deci, la spiritul actual arta ar trebui doar să fie mai ușor receptabilă, dar nu și mai ușor creată. Ideea de a pune la punct o invenție sau o metodă care să folosească omului, să-i facă viața mai respirabilă, s-ar cere respectată ca atare și în făurirea operei de artă. Numai atunci ea ar răspunde adevăratelor exigențe, derivate din stilul actualității. Or, dimpotrivă, artistul de astăzi — adesea în mod convenabil pentru el — își intervertește rolul, substituindu-se dintr-un dăruitor într-un beneficiar. Rezultatul va fi o ieșire totală din orbita spiritului actual pe care tocmai arta trebuie să-l reprezinte în cel mai înalt grad. Artistul își va face mai ușoară viața lui de producător, scutindu-se de efort, și în schimb va împovăra viața consumatorului, a publicului, silit, în fața unor lucrări confuze din cauza expediției rapide, a lipsei de aplicare temeinică, să-și asume el efortul pe care „creatorul” nu l-a depus.

Este adevărat că impresiile și asociațiile se grupează astăzi mai ușor decît înainte. Dar aceasta nu înseamnă că ele se grupează și artistic mai ușor, chiar dacă obiectivul lor ideal ar fi să dea o asemenea impresie. Prin ideea de artistic, înțelegem modul creator, acela care alege, distilează și îmbină constructiv. Exemplul clasicilor noștri, al lui Caragiale îndeosebi, rămîne concludent în această privință. Iată o conștiință artistică desăvîrșită, care și-a luat asupra-și tot greul pentru a-l ușura pe cititor. Poate tocmai de aceea Caragiale este mai modern, mai adecvat spiritului actual și exigențelor sale de pătrundere rapidă a sensurilor, decît unii scriitori de astăzi, care vor să fie exponenții epocii. Această modernitate a sa decurge direct din rîvna punerii la punct a unei invenții, de astă dată artistice, în așa fel ca să apară ireproșabil montată atunci cînd intră în circulație.

Stăruim asupra vederii noastre, îndemnați mai mult de paradoxul în fața căruia ne aflăm. Niciodată literatura românească n-a fost mai bogată, mai fecundă și mai interesantă decît astăzi; și totuși îi lipsește ceva care să o facă într-adevăr mare, așa cum a putut fi numită, cu cugetul împăcat, cel puțin de două ori în trecutul ei. Explicația ni se pare simplă. Există un decalaj accentuat între talentul, chiar geniul artistic al unora din scriitorii noștri actuali, și conștiința lor artistică, cu mult mai scăzută, conștiință sădită totuși cu atita trudă și abnegație de Măiorescu la vremea sa.

Este un fenomen nu chiar de ultimă oră. Ațiția din poezii și prozatorii noștri de astăzi se bizuiesc exclusiv pe o efectivă calitate a lor, care în nici un caz nu poate fi contestată, și anume o bogăție imensă de intuiții, o sensibilitate cu atene fine, un impunător material interior de trăire. Tot acest patrimoniu, lăsat însă în voia lui, este instabil ca și apa. El se ridică momentan în valuri superbe, care, lipsite de osatură, cad imediat în prăpăstii. De aceea, nici cînd nu s-a văzut ca astăzi, în operele literare, o alternare atît de consecventă între strălucire și platinitudine.

Aceasta, este, de fapt, ordinea firească a lucrurilor, atunci cînd ele se văd lipsite de corectivele ce se cer adăugate naturii. Nici celui mai mare poet al lumii nu i se poate pretinde o continuitate perfectă a ten-



Desen de Germaine STERIAN

sionii și a luminii interioare: **quandoque bonus dormitat Homerus**. Tocmai aci intervine rolul salutar și indispensabil al laboriozității în artă. Ea este destinată să dureze cu trudă punți peste abisuri. Nouă ne lipsesc tocmai aceste punți. Laboriozitatea este un ligament, un pod, alcătuiind elementul vertebral al operei. După cum se știe de mii de ani, ea include în prealabil talentul, fiindcă altfel nu are ce să lege, lipsită fiind de punctele de susținere, din care să întregască o constelație. Aderenții „spontaneității” o consideră, însă, în oricare din cazuri, dăunător, ca o imixtiune nefastă a artificului, ce nivelează partea de autenticitate a scrierii. Aceasta se întâmplă, însă, numai cînd munca artistică se dovedește insuficientă și formală, în care caz rezultatele obținute sînt, într-adevăr, aplatizante. Autentica laboriozitate în artă, dusă cu o neînfrîntă îndrjire, este, însă, aceea care convertește artificul în structură naturală, astfel, încît, atingînd aceleași culmi, elimină orice deosebire între ceea ce leagă și ceea ce este legat. Pe o splendidă și continuă șosea turistică nu se mai deosebește nimic între terenul ferm și podurile peste goluri. Laboriozitatea dusă pînă la capăt realizează aceeași perfectă continuitate și în opera de artă, care altfel rămîne ruptă, plină de prăpăstii, în care se poticnește la fiecare pas cititorul sau ascultătorul.

Or, o lucrare artistică, concepută în felul acesta, neisprăvit, coresponde mai curînd unei reduse capacități primitive decît vremii evoluată de astăzi. Nimic din ceea ce formează mediul vieții noastre actuale nu este lipsit de cel mai perfect și mai laborios finisaj, de la mărunțul obiect portativ și pînă la amintita șosea turistică. Cine sau ce i-a autorizat pe poezii „spontani” — reprezentanți poate ai unei ere revoluate — să se considere exponenții vremii de astăzi? Desigur că astăzi totul se manifestă mai „spontan”, mai rapid, mai degajat, însă numai ca efect al unei asidue laboriozități, iar nu al unei lucrări ea însăși „spontană”.

Repetăm că am prins un moment deosebit de consistent al culturii românești, inclusiv al literaturii, care a acumulat un remarcabil tezaur de experiențe, de trăiri, de intuiții. Să nu lăsăm să se irosească acest moment prielnic. Să-l captăm prin laboriozitate artistică.

Edgar PAPU



## Simplu sau simplificare?

Trăim într-o epocă de maximă expansiune tehnico-științifică. Tema, în mod cu totul explicabil, alimentează discuții interminabile în jurul avantajelor și dezavantajelor acestei stări de fapt. Fără a nega cîtusi de puțin importanța elucidării problemelor iscate de această revoluție, aș vrea cu acest prilej să constat și să combat o anumită mentalitate „tehnicistă”, greu sesizabilă uneori, dar nu mai puțin reală prin aceasta, subiacentă unui ușor dispreț și superioritate față de științele umane.

— „Ce simplu-i, pentru voi!” — am auzit nu aoreori replica. „Etica, de pildă, ce știință complicată mai e și asta? Voi umblați cu hivalențe și etichetați; asta e bine sau asta e rău și, basta! Vă mișcați într-o arie îngustă, pe un spațiu restrîns. E mult mai complicat să calculezi punctul de aselenizare al unei nave cosmice!”

— Să fie într-adevăr atît de simplu? Privind lucrurile mai îndeaproape nu cred să fie simplu. Și apoi ce e simplu și ce e complicat?

Immanuel Kant vorbea adesea despre existența a două realități sublimă, pline de măreție: realitatea din afara omului, cosmosul, și realitatea dinlăuntrul lui — universul moral! Chiar din această formulare rezultă dimensiunile incomparabil mai mici ale acestui din urmă univers. Iată deci că eticienii se mișcă pe un „spațiu restrîns”! Dar care ar fi — la urma urmei — mai simplu sau mai complicat dintre aceste două universuri? Cine ar putea s-o spună? Îndeobște sîntem înclinați să fim copleșiți de marile dimensiuni. Monumentalitatea impune și prin proporții. Infinitul mare, cosmosul adică, pare a fi identic cu ceea ce e neasemuit de complicat. Dar infinitul mic? Să fie mai puțin complex? Omul a ajuns să pășească pe suprafața lunii, lucru mai de mult considerat o utopie, dar încă nu-și poate explica — chiar dacă nu sînt inexplicabile — multe și mărunte reacții și gesturi morale ale omului. Se pare că nu dimensiunile pe care le au marile spații le conferă, implicit, și un grad de complexitate complementar. Pe bună dreptate pornind de la principiile relativității, Anatol France putea să construiască o ipoteză pe cît de fantastică, pe atît de tîlburătoare: „Dacă lumea întreagă — spunea France — ar fi redusă dintr-o dată la dimensiunile unei alune, proporțiile dintre lucruri rămîniînd aceleași, prin nimic n-am putea să ne dăm seama că s-a schimbat ceva în univers. Steaua polară închisă o dată cu noi în coaja de alună, ne-ar trimite ca și în trecut în cincizeci de ani lumina ei. Și pămîntul mai neînsemnat decît un atom, ar fi stropit totuși de aceeași cantitate de lacrimi și sînge care-l scaldă și astăzi. Ceea ce e admirabil — conchidea scriitorul francez — nu e că-i atît de vastă întinderea cerului spuzit de stele, ci că omul a putut s-o măsoare”.

Realitatea dinlăuntrul omului, microcosmosul său moral, n-are întindere mare. Și totuși proporțiile lui, în cadrul „întinderii” sale omeneste, nu duc prin însuși acest fapt, la complicații mai mici. Într-un fel, aș zice că dificultățile abordării lucrurilor întinse pe spații mici necesită o instrumentație de calitate și finețe homeopatică. A lucra cu dimensiuni micronice e incomparabil mai dificil decît a lucra cu dimensiuni metrice. Pe de altă parte, ce înseamnă a spune că spațiul universului moral n-are întindere mare? În fond, universul moral nu e o monadă închisă, reductibil la ceea ce e înlăuntrul individului, la subiectivitate. El acoperă și cuprinde în sine și spațiul interindividual. E spațiu social, obiectiv adică. Și, implicit, și spațiu istoric! În cîmpul moral, individual și social al prezentului, sînt incorporate și se găsesc sedimentate experiențele și valorile morale forjate în timpul trăit al omenirii, în istoria ei milenară.

Și ar mai fi ceva de adăugat, nu lipsit de importanță. Kant avea dreptate stabilind o diferență calitativă între cele două universuri: realitatea din afară și cea dinăuntru. Dar diferența nu înseamnă ruptură și nici autonomie absolută. Ceea ce este înăuntru reflectă sui-generis ceea ce este în afară, în natură și societate. Numai așa se și explică de ce morala poate și are un dublu caracter: natural și social. Conexiunile acestea dintre obiectiv și subiectiv sînt inombrabile și inepuizabile. Dificultățile cuprinderii lor mai trebuie încă demonstrate?

A te ocupa de universul moral e simplu? Mai degrabă aș conchide că afirmarea unei atari simplități e o simplificare.

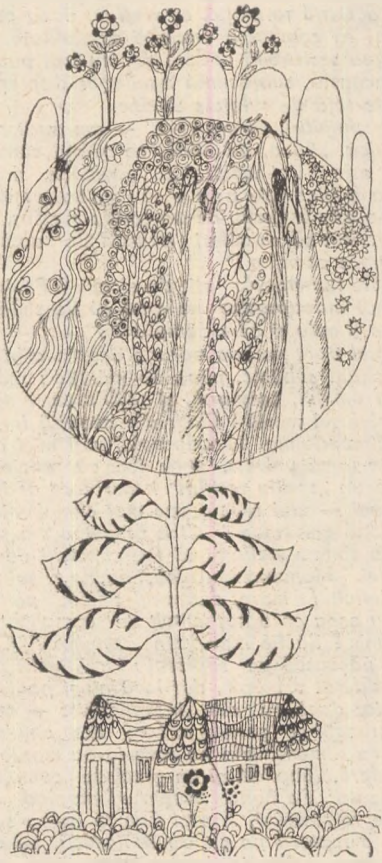
Dumitru GHIȘE



## Marină

...Ți-aduc aminte curtea interioară,  
cu salcia despletită, privită prin tine  
într-o zi (într-un vis) cu soare și vânt  
și atita nădejde? Salcia — lacrimi de  
frunze neplînse — ea, parcă ieri pre-  
vestind că se poate o Marină la munte  
— salcia spusă aici, ca și cum n-am fi  
fost tu, eu și — poate — trandafirii...

Val de lumină  
Vînt  
veșnic suind pe costișa  
clătînată de vînt  
Alge ca iarbă  
Lacrimi  
ca lesnele frunze  
fremătînd în bătaia  
plîngerii soarelui după



zborul lăstunilor încă  
mai nestatornic de-atîta  
oarbă vedenie  
Piatră  
seism uniform  
Norii însă  
delfini parcă pururi  
la pașnică pîndă  
și dornici ca noi  
de nespuse  
hotare de lîngă atîtea  
prejme albastre  
Și totuși  
fără puțință altminteri  
pesemne  
unde-i fulgeră fără  
de milă un tunet  
cu botniță  
Biata lăstună  
sfios săgetînd împrejurul  
zbuciumatului verde val de lumină  
cu solzi de aidoma frunze  
pe vîntul  
revărsat printre lacrimi  
de nimeni vărsate  
(O, Salce !)  
Munte lăuntric  
haotică stîncă și foarte  
nemărginire  
dincolo de toate zăgazele  
sfîntă opreliște  
de-a înțelege  
cum poate să suie  
spuma din plete neplînse  
și noi  
clătinați ca și salcia în  
sania soarelui dulce

## Problemele scriitorului

Am citit cu cel mai viu interes și adesea cu mari satisfacții volumul de articole al lui Marin Preda, **Imposibila întoarcere**, de curînd apărut la „Cartea românească” și care reunește o parte din răspunsurile sale date unui interlocutor în revista **Lucașfărușul**. Este un volum pe care eu nu l-aș classifica neapărat în categoria celor zise de publicistică, de multe ori, vai, biete intervenții gazetărești ocazionale, ci printre cărțile de probleme și idei, de felul celor intitulate de André Gide **Prétextes** sau **Incidences**, de Paul Valéry **Variété** sau **Regards sur le monde actuel et autres essais** ori de J. P. Sartre **Situations**. Natural, Marin Preda nu vrea să fie critic sau teoretician, deși cred că nu-i lipsesc însușirile și intuițiile în aceste direcții, intenția lui e doar de a ne împărtăși un număr de meditații asupra literaturii în genere, cîteva considerații despre propria-i literatură și un număr de reflecții asupra condiției scriitorului. Să alegem spre ilustrare două-trei.

Care este raportul scriitorului cu istoria? Marin Preda se ridică pe drept cuvînt împotriva înțelegerii greșite a evazionismului care în unele condiții poate fi o formă de refuz al unei întocmiri nedrepte, chiar o formă de protest, dar și împotriva acceptării superficiale a așa-zisei „fatalități a relației”. „Istoria se impune ca o idee, ca o necesitate” a zis un mare filozof. Da, dar, observă cu justețe Marin Preda, „este foarte lesnicios pentru omul de literă să se adăpostească în spatele necesității istorice și să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu cîtă necesitate conține istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decît o singură viață de trăit, în timp ce istoria e incertă și nepăsătoare”. A fost ușor să se spună în romanele privind transformările intervenite în viața satului după război că singurul drum posibil pentru țărănime era cel al cooperativizării. Pe adevăratul scriitor trebuia să-l preocupe însă ce se petrecea cu oamenii. Ilie Moromete, îndrăgostitul de această lume, „cu caii și pămîntul lui, care aveau pentru el o dimensiune metafizică”, era o victimă a relației; nevoiașul Năstase, „considerat cu îngăduință de Moromete”, are acum televizor. Cum am scrie astăzi, și ce, despre țărani ca Năstase, dacă-i mai putem numi așa? Problema literaturii cu țărani îl determină pe Marin Preda să reflecteze adînc în lumina „fatalității relației” asupra acestei categorii sociale. Pentru cine privește lucrurile în față, întoarcerea la vechile teme ale acestei literaturi e imposibilă, cîtă vreme țările puternic dezvoltate au eliminat din arena socială clasa țărănească. Totuși cultura unei societăți tehnice nu poate contrazice radical vechiul umanism al societății agrare. Într-adevăr, la ce-ar sluji să construim mașini, dacă am ajunge să le disprețuim, la ce să producem alimente, dacă trebuie să ținem dietă, la ce să ne umplem garderoba cu haine, dacă găsim că e mai bine să ne îmbrăcăm modest. A înțelege progresul înseamnă a vedea între altele și paradoxele, complexe, dramele pe care acesta le generează individual sau colectiv. Scriitorul nu s-a simțit el însuși împlinit decît cînd a izbutit să iasă din optica și inegalitatea eroilor săi, cînd și-a dat seama că nu trebuie să se lase dominat de ei, ci să-i domine el. Așa a putut scrie vo-



lumul al doilea al **Moromeților** unde, fiind vorba de contemporaneitate, romancierul n-ar mai fi putut rămîne la viziunea inocentă asupra lumii a unui țăran.

A doua problemă la care vrem să ne oprim este aceea a raportului dintre adevăr și închipuire în artă, asupra caracterului de ficțiune al artei. Se știe că majoritatea oamenilor fără o educație estetică deosebită își închipuie că arta nu-i decît reproducerea realității, de unde prezumția că oricine poate scrie sau că, în anumite cazuri, autorul n-a „redat” cu exactitate faptele, le-a născocit, compunînd deci pure fantezii, pe care, iarăși, le poate imagina oricine. Marin Preda ne povestește că diverse persoane, considerîndu-se, din cauza omonimiei, modelul eroilor lui, s-ar fi plîns de modul nepotrivit în care au fost prezentați de el. „Cînd mama dracului m-a văzut pe mine cineva că am belit o iapă? ar fi zis Florea Gheorghe, recunoscîndu-se din cauza numelui în nuvela **Calul**. — Bă, Stane, cîcă m-am dus la Văgăuni și i-am dat la un cal cu paru-n cap. Fir-ar al dracului de cal!”

Ilie Barbu a mers cu naivitatea sa pînă acolo încît a crezut că scriitorul îi datorează jumătate din drepturile lui de autor pentru **Desfășurarea** (nuvelă și film).

„Cînd întîlnesc un scriitor, notează cu haz Marin Preda, cititorii îl întrebă invariabil ce e adevăr și ce e închipuire în ceea ce a scris el. După ce primesc răspunsul rămîn dezamăgiți. Ei ar vrea, poate, să afle cu ocazia asta dacă există sau nu mister al creației și dacă scriitorul le răspunde că nimic nu e inventat din tot ce-a scris el, aba, ar zice ei atunci, va să zică a auzit și el cutare și cutare întîmplare și s-a apucat de scris, asta nu e așa greu, sau dacă totul e imaginat, aha, va să zică scorneli. Eu însă am complicat puțin lucrurile, dîndu-le următorul răspuns: adevărate sînt sentimentele, ficțiuni sînt împrejurările.”

Realitatea compunîndu-se dintr-un număr redus de tipuri, iar lumea în care scriitorul a trăit sau trăiește fiind cunoscută, există totdeauna posibilitatea ca cineva să se descopere, fie și numai printr-un detaliu, printre eroii unei cărți. Riscul e totdeauna al celui care se recunoaște, pentru că, chiar în cazul cînd scriitorul a pornit de la el, pe parcurs a fost nevoit să-l trădeze, să se îndepărteze de el în măsura în care

eroul real, de obicei insuficient de semnificativ, urma să se subsumeze viziunii particulare a scriitorului, concepției sale despre lume, sensului creației sale. Cum s-a spus de alîtea ori: lumea din opera de artă e asemănătoare, dar nu identică cu lumea reală. Ilie Moromete a fost tatăl lui Marin Preda? Pe tatăl său real, am citit într-un interviu, îl chema Tudor Călărășu. Tatăl vitreg nu l-a înfiat ca să-i poarte numele. Ilie Moromete e, în **Moromeții**, sublimarea ideii de tată și nicidecum tatăl real al prozatorului.

Ne referim în fine la condiția scriitorului și la forța pe care Marin Preda o atribuie artei. Artă, zice el, e „deplină și misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman și aspirația omului spre perfecțiunea morală”. Artă trebuie să caute „sensul existenței” și „să dea glas neliniștii morale a masei”. Fascinația operei literare asupra cititorului (vezi opera lui Caragiale) „nu se exercită prin ideile ei de suprafață, prin aparența ideologiei ei comune, ci prin ideile ei adînci care o fac rezistentă în fața timpului și care depășesc cadrul strîmt al decorului istoric”. Din comunicarea brută a documentului nu iese decît reportajul, literatura presupune generalizare, uneori chiar inventarea documentului semnificativ. „Există oare document cu o priză mai mare la cititor ca **Procesul** lui Kafka, sau **Colonia penitenciară**, sau **Ciuma** lui Camus, sau **Peretele** lui Sartre?” (e vorba de scrieri de caracter semifantastic). Condiția de a fi ascultat de cititori este să fii în așa fel stăpîn pe cuvînt încît nimeni să nu-ți mai poată lua condeiul din mînă. Fiindcă marea artă, creația durabilă, se impune cu forța monumentelor sacrosancte:

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

Cuvinte pline de miez care vor înfruni, nu ne îndoim, unanima adeviziune a scriitorilor noștri de azi.



## Sub semnul întrebării

O serie de interviuri, luate de poetul Adrian Păunescu, sub acest titlu, este un bun prilej ca să reexaminăm problema genului, astăzi mereu mai răspindit. Desigur, interviul a fost la început o modalitate a gazetăriei politice, un fel de anchetă pe lângă oameni publici însemnați, asupra unor — vorba lui nenea Iancu — chestiuni arzătoare la ordinea zilei. Acest apel a luat naștere în Anglia, unde s-a numit, în ortografia exactă, **interview**. La noi, împămîntenirea interogatoriului politic, de informare a maselor, s-a făcut în cursul secolului nostru. Gazetarii alesi să iscodească, pe de o parte, intențiile celui „intervievat”, pe de alta, situația politică generală, văzută dintr-un unghi politic particular, au fost recrutați de la început din rîndul celor mai ageri reporteri, vestiți prin talentul lor de a pătrunde oriunde, de a forța ușile închise, de a ști să învingă mutismul celor mai discreți și să le smulgă cuvîntul pus sub șapte peceteți ale tainei. Și fiindcă m-am folosit de rostirea alternativă, **pe de o parte și pe de alta**, voi povesti pătania unui reporter de mare faimă, zis, mai în glumă, mai în serios, regele reporterilor. Lucrurile se petreceau, cred, înainte de întiul război mondial. Liderul conservator, Alexandru Marghiloman, își petrecea vacanțele la moșia sa de la Negroponte. Ziarul la care colabora „regele reporterilor” s-a gândit să-l folosească pe acest irezistibil amic al oamenilor politici, ca să-i pună acestuia o serie de întrebări asupra problemelor zilei. Or, reporterul nostru nu era un om de condei, la înălțimea aceluia „savoir faire”, care-l recomanda înaintea altor confrăți. Cu acel prilej însă, i s-a deșteptat ambiția de a face și puțină literatură, ca să se distingă și el pe acest teren. A plecat la Negroponte, l-a văzut pe Marghiloman, a fost bine primit de el, găzduit, ospătat, a izbutit să ia răspunsuri la întrebările formulate de conducerea jurnalului și s-a apucat, ajuns acasă, să facă puținică literatură. Și a început cam așa :

— Ce frumos este la țară, la domnul Marghiloman ! Pe de o parte aerul curat, pe de altă parte iarba cea verde.

Un hohot de ris general s-a dezlănțuit în lumea gazetărească și „suveranul” a fost rugat să se abțină în viitor de la orice veleitate literară.

În zilele noastre însă, reportajul, tinzînd să facă loială concurență beletristicii, nu este de loc de mirare că și interviul a încercat să corespundă prin fel și fel de mijloace intenției de a fi citit mai atrăgător, de a plăcea. De aceea nu rareori vom întîlni în interviuri adevărate crochiuri literare, trădînd dorința de a completa seria de întrebări și de răspunsuri cu o ambițioasă portretistică, mai veridică decît schițele caricaturiştilor sau fotografiile refușate ale contextului.

La origine, gazetarul era ținut să înregistreze cît mai impersonal, ca într-o stenogramă fidelă, declarațiile omului public. În acest scop, era flancat de un stenograf, dacă nu învățase el însuși stenografia. Regula cea bună era, firește, prezentarea în copie a interviului, autorului său, înainte de publicare, ca în acest fel să se prevină orice dezmințire. Acestea însă se produceau ori de cîte ori cel „intervievat” se lăsase intenționat tras de limbă, dar nu voia să se pună rău cu propriul său partid sau cu cei pe care-i atacase. Deci dezmințirea era un fel de acoperire, în funcție de interesele celui ce se sluzea de interviu ca un fel de franc-tiror, nu lipsit însă de prudență.

În istoria românească a genului, a făcut mare vilvă interviul imaginar luat de N. D. Cocea banditului Pantelimon. Nu știu dacă acest strălucit exercițiu al inteligenței a fost vreodată reproduș în operele postume ale autorului. Bucata este clasică și merită să fie cunoscută de toți admiratorii marelui pamfletar, ca prima sa ieșire din anonim, care l-a și consacrat maestrul.

Interviul de tot felul, de la cel politic intern la cel internațional, și de la politică la literatură, a răsunit ca o tribună în scrisul jurnalistului francez Jules Huret, la sfîrșitul secolului trecut. Cînd a trecut și în Germania, sosirea lui în capitala imperiului a fost salutăată, printre altele, cu o „manșetă” care a făcut scandal : „Huret în Berlin”. Numele ilustrului reporter, în limba germană, era, pasă-mi-te, o invitație la desfrîu ! Vasta sa anchetă asupra naturalismului a prilejuit telegrama unui aghiotant literar al lui Zola, cu acest lapidar conținut :

— Naturalisme pas mort. Lettre suit. (Adică : Naturalismul n-a murit. Urmează scrisoare).

Ca să ne întoarcem la noi, întîia carte remarcabilă de interviuri literare a fost aceea a lui F. Aderca : **Mărturia unei generații** (București, 1929, S. Ciornei). Poet, nuvelist, romancier, eseist și estetician, F. Aderca înțelegea să facă din interviu un alt mod de propagare a propriilor lui idei literare înaintate, prin adeziune la estetica unor comilitoni sau prin luarea de poziție față de adversari. F. Aderca știa să-i facă pe toți să vorbească, dar nu se sfia să creioneze marginalii adeseori usturătoare, ca acelea la declarațiile lui M. Dragomirescu.

La scurt interval și-au adunat, în același an și la aceeași editură, interviurile mai vechi sau mai noi, poezii Matei Alexandrescu (**Confesiuni literare**, dialoguri, Editura Minerva, București, 1971) și I. Valerian (**Chipuri din viața literară**). Nici unuia din doi nu i-a rămas străină dorința de a schița portretul scriitorului supus canoanelor genului maieutic, inaugurat, după cum se știe, de Socrate, marele „moșitor” ironic de răspunsuri, din dialogurile platoniciene.

Adrian Păunescu a luat interviuri pe o scară foarte variată, de la oameni politici, poeți, prozatori, critici, medici, sportivi și chiar de la alte categorii : sinistrați

ai inundațiilor din anul trecut și... copil de 8 ani. De la o fetiță de această vîrstă, care este aceea a rațiunii, a obținut înțeleptul răspuns :

— Femeile să nu-și mai facă ochii, fiindcă le stă urît. Rămîne de văzut dacă Daniela (așa o cheamă pe fetiță) își va aminti de principiile ei peste zece ani. Nu vi se pare termentul cam lung ? Copile îi plac de pe acum „bibelourile” și „unele rochii frumoase”. Copăcel, copăcel !

Colegului acesteia, Cristinel, îi plac „filmele cu bătaii”, dar și poveștile bune, ca „Harap alb” ; ea cenzurează pe „oamenii mari” care „nu sînt atenți la regulile de circulație”.

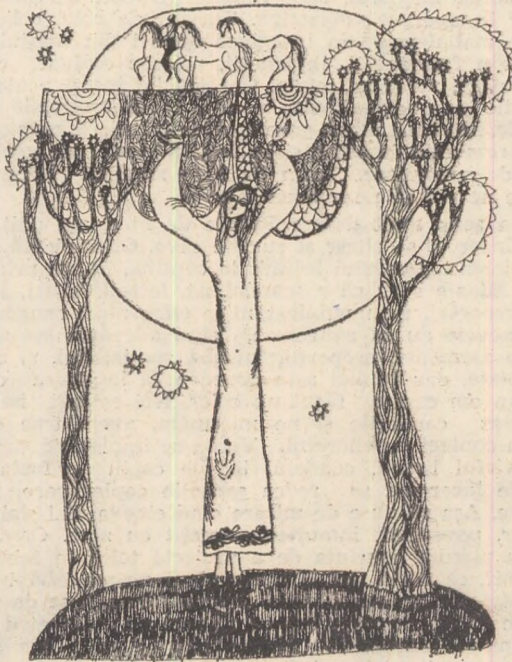
Cine spunea că nu mai sînt copii ?

Cum se și cuvine, solidar cu generația sa, Adrian Păunescu a luat însă interviuri de la poezii tuturor generațiilor : Ion Alexandru, Alexandru Andrișoiu, Cezar Baltag, Radu Boureanu, Ion Caraion, Nina Cassian, Dan Deșliu, Ștefan Augustin Doinaș, Gellu Naum, Miron Radu Paraschivescu, Ștefan Roll, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Dimitrie Stelaru, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei și Romulus Vulpescu.

Genul lui Adrian Păunescu este întrebarea mai adeseori scurtă și uneori incomodă. Un om calm ca Ștefan Augustin Doinaș a fost scos din sărite la întrebarea :

— Iubiți — cum se zice — natura ?

Era, ca să precizez, la capătul răbdării, după alte întrebări mai, să zicem, curioase. Altminteri, întrebarea



Desene de Germaine STERIAN

rea mi se pare congruentă, într-un moment cînd poezia a părăsit marile teme ale romantismului.

Excelentul traducător Tașcu Gheorghiu, mare admirator al lui Mateiu I. Caragiale, își concurează maestrul cu frazări somptuoase, ca acestea :

„Sub tentele roșii, filfiind ca pinzele unei corăbii barbarești, cu marea ridicată vertical ca o fereastră, pe terasa acestei case, mi-a plăcut să văd rezemate de balustradă, în ținute hieratice și scump investimintate, umbrele juvaeruri încolăcindu-le degetele și brațele, umbrele fantomatice ale celor din urmă vîlăstare dintr-o semeață stirpe menită stîrpirii”.

Calamburul final a trecut neobservat de perfida tactică de interogatoriu a lui Adrian Păunescu. În scris sau oral, interviuștii folosesc limba curentă. Ei spun „mi-ar place” și „îmi place”, sau „ar mai încape”, ca și cum am avea de a face cu verbele „a place” și „a încape”. Altul găsește că „poetesele” noastre au „o lirică inteligentă, gravă, pe undeva bărbătească”.

Pe același interlocutor îl lasă să spună că Spinoza a fost „șlefuitor de diamante”, luați seama, „la meseria lui de bază”. Noi îl credeam „la bază”, dar nu pe undeva filosof ; numai ca să-și păstreze independența spirituală și-a ales modesta îndeletnicire de șlefuitor de lentile măritoare (de microscop). Același crede că a propăși e ardelenism. Adevăratul ardelenism este însă verbul a prospăta, de care noile generații, din fericire, s-au lepădat.

Acad. Alexandru Rosetti e pus să spună : „Era timpul cînd Tudor Arghezi nu-și găsea editor. I-am tipărit primele cărți și culegerea „Cuvinte potrivite”. Cuvinte potrivite sînt prima lui carte (1927), apărută la o editură care n-a fost condusă de interviuat. Greșeala se repetă peste cîteva pagini. Seria cărților lui Arghezi, publicate în editurile conduse de Al. Rosetti, începe cu **Flori de mucigai**, a doua culegere de poezii ale autorului **Cuvintelor potrivite**.

Interviurile luate poezilor sînt cele mai interesante. Întrebat „care e omul în care credeți necondiționat”, Gheorghe Tomozei răspunde imperturbabil :

— Gheorghe Tomozei.

Așa îi șade bine poetului. Să creadă în „steaua” lui. Și, mai la urmă, să ne facă și pe noi să-l credem.

Șerban CIOCULESCU

## Dimensiuni și valori constante

II

Literatura română actuală crește din trunchiul celei anterioare, dezvoltînd, în noi condiții istorice, trăsături impuse ca atare de precursori. Unii (Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Arghezi, Vianu, Perpessiciu) contribuind, prin autoritatea și prezența lor activă, la continuitatea liniilor tradiționale. Valorile afirmate în trecut, rămînînd, pe de altă parte, pentru noile generații, stimuli exemplari. Doi factori importanți au dat însă literaturii noastre postbelice, în deplină consonanță cu noile realități obiective și subiective cuprinse în conceptul de socialism, o coloratură inedită. E vorba de schimbările cu caracter revoluționar intervenite în structura societății și la nivelul conștiinței individuale și colective. Iar sub aspectul atitudinii scriitorului, de substanțiale cristalizări ale unghiului de percepție. Nu e un secret pentru nimeni că relațiile în România sînt socialiste, că în ultimul sfert de veac s-a trecut de la o orînduire la alta, că procesul acesta n-a fost scutit de frămîntări dramatice, că problemele ivite pe parcurs au fost și multiple și complexe. Cum nu e un secret nici faptul că platforma ideologică a scriitorilor români e cea marxist-leninistă. Pentru literatură consecințele acestui fenomen cu totul obiectiv sînt înnoirea universului tematic, a tipologiilor și a problematicii concrete, dar și a perspectivei de interpretare și valorificare. Trăsăturile generale, de atitudine (umanism, patriotism, etică etc.) au primit, în acest context, o coloratură adecvată : **socialistă**. E de subliniat că mutațiile sînt trăite acut de reprezentanții tuturor generațiilor și că ele privesc nu numai natura dialogului dintre scriitor și actualitate, ci aspecte cu implicații mult mai numeroase. De vreme ce artistul își creează lumile sale, desființează granițe temporale, își alege ca partener o epocă sau alta, o tipologie sau alta, un univers social sau unul psihologic, o temă filosofică sau una de ordin strict afectiv, are în intenție o dezbateră etică sau una civică, e sedus temperamental de cutare ori cutare dimensiune a condiției existențiale, preferă investigația analitică ori are vocația romanului de eveniment, e cerebral sau sentimental, operează predilect cu metafora transparentă sau cu simbolurile ambigue. La unii trecerea spre o nouă viziune a fost mai lină. La alții mai dificilă, soldindu-se chiar cu eșecuri artistice. De un astfel de eșec n-a fost scutit nici Sadoveanu, în ciuda celor mai bune intenții, compunînd un mic roman tezist ca **Mitrea Cocor** sau unul utopist ca **Păuna Mică**. Numai că tot el ne-a dăruit cu **Nicoară Potcoavă** o capodoperă în care perspectiva istorică și problema rolului personalității stau sub constelația dialecticii materialiste. Fără îndoială, aici Sadoveanu nu se neagă pe sine nici ca modalitate de expresie. Tonalitatea narațiunii, personajele, atmosfera sînt romantice. Problema personalității în istorie îl preocupă și pe Camil Petrescu. Îl preocupase și mai înainte, într-o reconstituire dramatică a revoluției franceze, ca **Danton**. Eroul e de astă dată Nicolae Bălcescu, portretizat întîi într-o piesă, apoi într-un roman, nu întîmplător intitulat **Un om între oameni**. Întrunind însușiri de cărturar și de luptător. Exemplar în ambele privințe. Atras obsesiv de ideea valorilor intelectuale, soluționînd-o, în anul interbelic, în sensul divorțului principal care ar exista între acestea și orice tip de societate, cu excepția celei noocratice, Camil Petrescu descoperă în cazul lui Bălcescu și varianta intelectualului dăruit celor mai înalte idealuri, legat de masele largi și aprobat de acestea. Așa cum, în planul expresiei, supus obiectului, înțelege să recurgă nu ca altădată la formula prozei analiste cu oarecari rezonanțe proustiene, ci la realismul obiectiv. Între cele două războaie, G. Călinescu se arătase a fi, în **Enigma Otiliei** un balzacian. Dar și un moralist de factură clasicizantă. Tendința nu-l părăsește nici în anii postbelici, cînd realizează romanele **Bietul Ioanide** și **Scri-nul negru**, într-o manieră originală, cumînd tehnici epice foarte variate. În ambele, prin destinul eroului principal, arhitectul Ioanide, îl interesează, de fapt, și pe el tot raportul dintre personalitatea de geniu și colectivitate. Soluția logică, oferită și de desfășurarea istoriei contemporane și de politica partidului comunist — cele două proze călinesciene sînt inspirate din actualitate și au, în mare măsură, aer autobiografic — este ieșirea geniului din turnul de ivori și aderarea la ritmurile construcției socialiste. Călinescu realizează, de fapt, la nivelul expresiei artistice superioare, primele romane veritabil politice din literatura noastră postbelică. Orientarea spre social, spre politic și spre o nouă accepție a ideii de condiție umană îl caracterizează și pe Arghezi, într-un poem sociogenic, cu inflexiuni filosofice, cum e **Cîntare omului**, sau în suita de tragice „peisaje” din 1907, evocare caleidoscopică a răscoalelor țărănești de la începutul veacului. Blaga însuși, altădată poet al misterelor cosmice, al miracolelor, al cîntecului orfic și al sentimentului trecerii în neființă, devine, ca în tinerețe, un poet al luminii, al „mirabilei semînte”, al vitalității și al dragostei nemuritoare. Vasile Voiculescu, sedus anterior de metafora ortodoxistă, celebrează acum, în **Ultimele sonete...**, iubirea ca forță universală, ca principiu salvator, în spirit renescentist. Demostene Botez, cîndva elegiac interpret al marasmului provincial, simbolizat prin vaietul catirincii, se convertește, în noile condiții istorice, în optimist cîntăreț al devenirii revoluționare. Mihael Beniuc, care în anii războiului și mai înainte, prevestise deopotrivă sfîrșitul iminent al regimului fascist și zorii evului socialist, se transformă, spre a-i folosi metaforele, din „cucuvea” în „ciocîrlie”. Zaharia Stancu, liric al trăirilor intime și al contemplației, dar și polemist temut, abordează cu **Desculț**, romanul

Aurel MARTIN

(Continuare în pagina 23)



## Dunărea luminoasă

Ajung la destinație la ora caniculei suverane. Tirăsc valiza perfect conștient că blestemele și-au pierdut mustul, zac pe nisipul sufletului uscat de atîta soare. Sunt așteptat, e clar, cu multă căldură. Tovarășul Dăogaru e un tînăr tuns scurt, după moda sportivilor dinaintea campionatului mondial din Mexic, cu ochii izbitor de vioi. Știe tot ce merită știut despre oraș și împrejurimi, mă întreabă de formă ce-aș vrea să aflu, cu ce să începem, e evident că o să mă scu-tească de inițiative, a hotărît de unul singur ce tre-buie să-mi ofere.

Mă conduce pe terasa celui mai înalt hotel, îmi arată peisajul pînă departe într-un tur de orizont alert și doct. În fund avem cartierul Crihala, cartierul Kiseleff, de dincoace se vede insula Șimian unde reconstituim cetatea de la Ada-Kaleh, pe urmă, pe mal, combinatul de industrializare a lemnului, echipa de amatori a jucat de curînd o piesă de-a dumnea-voastră, mai încoace e portul de mărfuri, apoi portul de pasageri, șantierul naval, peste apă, în Iugoslavia, orașelul acela e Kladova.

Ne întorcem în biroul amabil și bine documentat al tovarășului Dăogaru. La ora asta, drumul pare mai puțin descurajant, sunt mulți pomi, multă umbră și apă, fintini arteziene și stropitoare cu jet în parc, toate astea încep să promită victorii răsunătoare împotriva soarelui. În încăpere, gazda trage perdelele, pune în funcțiune un aparat de proiecție. Tabla începe să radieze agresiv. Mă așez în spatele unui birou. Ca la adăpostul unui meterez. Timp de o oră și mai bine, tov. Dăogaru îmi arată diapozitive cu barajul, văd ecluza din aval și ecluza din amonte, ascult explicații despre stațiile de transformare și despre turnul de dirijare a navigației, despre macarale, turbine, rotoare, statoare, pot să jur că am înțeles o mulțime de lucruri. Mîine o să mergem la fața locului, să vedem gigantul din apropiere. O să fie vreme să vizităm și Orșova, Orșova cea nouă. O să deșert în mine mai mult decît o să încapă. Sunt sigur că ceva o să dea pe delături, măcar din surplus să am ce povesti.

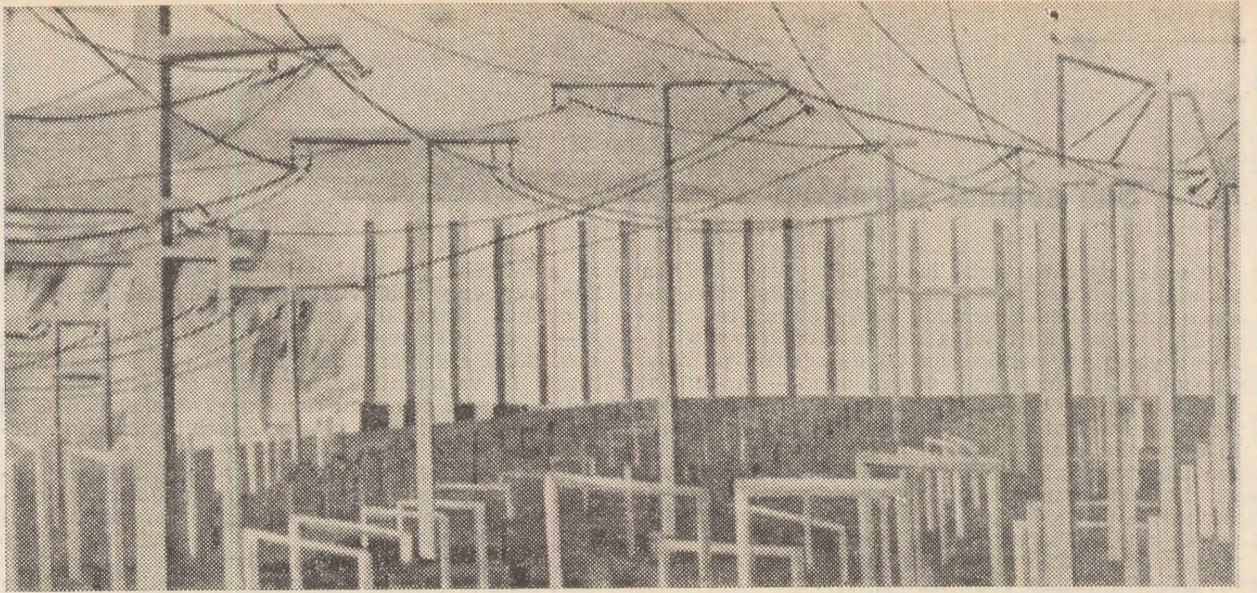
Mă interesează, evident, hidrocentrala în sine, dar mai mult decît orice mă interesează oamenii. Regiunea a fost de mult, din totdeauna o vatră a minunilor și a dramelor, le-am presimțit, le-am purtat în mine de cînd mă știu. Bărbații aceia excepțional de bine informați, savanții de cele mai diferite specialități, istorici, geologi și alții ca ei, nu-mi oferă nicî un temei științific, totuși eu știu precis anumite lucruri.

Într-o zi, Oltenia a izvorît din străfunduri, de undeva din apropiere, din peștera Topolnița și s-a revărsat în toate părțile, într-o parte cu munții și cu Brîncuși, în partea cealaltă cu grîul, după cite am auzit chiar cu Mihai Viteazul. Nu sunt în stare să vă spun de unde am aflat, poate de la bunica. Neamul ei se trăgea cam de prin locurile astea, dinspre Baia de Aramă. Am venit aici mai întîi să mă închin, dar fiindcă nu-mi plac ceremoniile, aș vrea numai atît să-i rog pe bătrîni, să facă un smeu pentru copilul meu și să-l înalte tot mai sus, cu prima poruncă din decalogul lor scrisă mare pe cer. Murînd, oamenii fiecărui loc se culcă în pămînt cu înțelepciunea ținutului lor. Din inimile încercate, pămîntul se îngroasă cu o știință proprie a vieții, alta decît știința celorlalte felii de lume, e un pămînt înțelept pămîntul oltenesc.

Bunica mi-a povestit odată ceva despre toate astea. A murit la Craiova, mai demult, avea o durere înainte de moarte, ia tăceți, zicea, tăceți, s-a auzit poarta, a venit Ionel. Ionel n-avea să mai vină, cum să-i spun cînd o vedeai cum pier. Cred că Ionel a murit mirat, spaima de cizme străine bîntuia din plin și el n-a priceput nici pînă în ultima clipă de ce venea tăvălugul. În neamul bunicii era atît de veche spaima aceasta și atît de mare ura care o însoțea, că pînă și pruncii ieșeau din pîntecele mamelor țipînd de groaza cotropitorilor. Iată ce mi-a povestit bătrîna atunci.

Vorbeam de sora ei mai mare. Cu șaisprezece ani mai mare. Bunica era cam a zecea din doisprezece copii și mi-au spus cum s-a născut sora aceea, prima în casa părinților ei. Trebuie să fi fost în vremea lui Cuza, tînăra nevastă se chinuia să nască, de două nopți și o zi o frămîntau durerile. În dimineața a două, femeile s-au sfătuit și au hotărît s-o sperie, altfel nu era chip să se ușureze. Au strîns în curte și pe uliță bărbați cu pistoale și cu voci groase, deodată s-au pornit împușcături, chiote de zurbagii și țipete de muieri. Au mai trîntit și vreo cițiva bolovani în ușa, vecinele au năvălit în odaie, Tinco, sloboade-te maică, că dau turcii. Și s-a slobozit Tinca.

Poate că și ea sau mama ei sau alt mădular din neamul lor se va fi născut în împrejurări asemănătoare. Mama Tincăi, acea stră-străbunică a mea dinspre Topolnița era sirboaică. Venea de peste Dunăre, o chema Iliovici și cine știe cît s-or fi rugat și ai ei să piară de pe lume sămînta tuturor cotropitorilor. Să se usuce mîinile nesătuilor de pretutindeni, de oricînd, mereu apucărețe, mereu. Înfigîndu-se în roadele altora, mereu pingărindu-le truda și nădejdele, mereu pocîndu-le destinele. Să înghețe bocnă și să se învinețească degerate, vinete ca oțelul armelor spurcate să li se facă picioarele care treierat-au cu de-a sila pămînt străin. Mîncată de bubă rea și de viermi grași, lucioși, să cadă carnea de pe ele. Și să li se împrăștie casele betegite, răzlețite, afurisite, așchii și pulbere să se aleagă din oasele lor și ale plozilor lor pînă-ntr-a noua spiță, neam de neamul lor de furi



GIL NICOLESCU

și de tilharî să nu mai calce în copite țara și bătătura și inima altuia.

Stă barajul în calea apelor, cu un capăt înfipt în stîncă românească și cu altul în cea sirbească, valurile îl bat bezmetice în dimineața asta cu vînt mai puternic ca ieri, și el le stă dinainte ca un piept de nădejde, le strunește, le înhață, le înhamă. Cearta apelor cu betonul are pricini adînci, străvechi, întinse departe pe un mal și pe altul. Văzută de ani, din mijlocul construcției, chiar de la linia care desparte frățeste în două partea iugoslavilor de partea noastră, cearta cu puhoaiete își trage semnificațiile din vechi.

Asta nu-i o simplă frază, pentru cine vede e un sentiment, o înțelepciune a locului mai presus de cunoașterea imediată, care rămîne pirpirie, sărăntoacă, doar în aparență obiectivă. Turiștii de colo, coboriți ceva mai departe în marginea șoselei din mașini cu numere franțuzești, italienești, privesc desigur doar cu retina, nu și cu inima. Construcția însăși poate că nu știe încă, e prea tînără ca să-și fi aflat rosturile profunde. Noi însă, micul grup oprit la frontieră, cu picioarele rezemate de beton și cu fața întoarsă spre imensul lac de acumulare, tăcem un lung moment și simțim, nu e nevoie să ne spunem nimic.

S-a scris mult despre Porțile de Fier, am citit ori am încercat să citesc și eu cite ceva. Caut să mă pun în pielea inginerului întîlnit la cantină, la ora prînzului. Mi s-a spus că e scandalizat, ieri-alaltăieri, într-un reportaj, s-au publicat niște cifre mult exagerate. Ce nevoie au să exagereze, cînd adevărul gol-goluț e de asemenea proporții, întreba specialistul, și avea dreptate, dar tocmai asta dovedea că înțelegea doar ca un om care a făcut un colos. Noi ceilalți ne-am păstrat candorile și ne minunăm, avem trac cînd luăm contact cu enormul. Vorba se împletește strîmb pe virful limbii, condeiul bijbiie capiu pe foaia de hîrtie încercînd să redea senzația copleșitoare, fără nume. Așa că nu e de mirare cînd cineva mai slab de înger, povestind, înmulțește ameițit cu zece. Oamenii n-au pierdut ușurința de a proiecta totul în fabulos, în mit, ce tristă ar fi lumea dacă ne-am izbăvi de păcatele binecuvîntate. În bucuria de a te da voie să te uiți pe gaura cheii ca să vezi un milimetru din începutul infinitului, încap atît de mult, încap la urma-urmei oricîte infinite, cu condiția să te poți minți că le adăpostești pe toate în biata-ți făptură neroadă, divină.

Fiindcă, din fericire, biete făpturi rămînem, ce preț ar avea operele noastre dacă nu ne-ar depăși zdoritur cu dimensiunile lor? De la vreo jumătate de kilometru, de unde tot venim după ce am traversat ecluza, oamenii de departe, din fața muntelui de beton par înduioșător, ridicol de neînsemnați. Mărunt, de neluat în seamă, strivit de grandioarea creației sale, așa a arătat totdeauna omul care s-a învrednicit să dăreze ceva demn de luat în seamă. Ștefan, se știe, era mic de stat, iubeț și mai avea pe deasupra cusurul că se pripea să-și verse minia, era o nimica toată omul acela pe lingă Moldova măreață pe care a durat-o și care l-a dezmiardat pe piedestal, zicîndu-i cel Mare. A devenit cel mai mare pentru că a zămislit incredibil, cu puteri și cu slăbiciuni de pitic. Dacă aceleași minuni le-ar fi făcut dintr-un virf de deget uriaș și nu din ascuțitul unei virtuți omenești, n-ar mai fi fost un erou, ci un monstru.

Poporul cunoaște adevărul chip al eroului și al sfîntului. Cînd îl cîntă pe Ștefan, îl pune să plece la luptă muștră, izgonit de propria-i mumă. Iar cînd mării artiști ai epocii voievodului și a urmașilor lui se apucă să-și zugrăvească smeriți capodoperele, îl trimit la tîrg pe proorocul Ilie în coșul căruței, ca pe un țaran moldovean de-al lor, ce preț ar mai avea tunelele și trîznetecele dacă ar fi să le fabrice un moșneag aprig, cu cei mai fioroși armăsari, cu cel mai perfecționat car de luptă la îndemină. Numai printre noi se găsesc unii care, cînd scriu despre Porțile de Fier și despre altele, se scaldă voluptuos în hiperbole răsuflăte, sună fals din asurzitoare trîmbițe grandilocvente.

Cei mai mulți sunt tineri și slăbiți pe aici. Le șade bine cînd, cu cea mai firească detașare de grandios, fluieră unul dintr-o parte, le strigă altora, din partea cealaltă, o glumă groasă, deocheată. Ceilalți se agită zgomotoși și imprudenti, la zeci de metri deasupra apei, pe o buză de beton, scot din Dunăre coșul cu fund de plasă în care se zbat captura argintie. Doar odele stîngace din ieftine tinichele încearcă să-i prezinte pe oamenii aceștia înalți cît munții, voinici cît stejarii. Ei sunt în realitate de o cuceritoare naturală, cam zăpăciți uneori, cam nădușiți, nu prea curați alteori, atîta doar că dintre ei s-a desprins unul astă toamnă și, văzînd că apa sparge digul provizoriu, că inundă locul unde lucrau ai lui, la aproape treizeci de metri sub albia Dunării, a strigat „fugiți!” și a vrut să fugă și el. Atunci și-a adus aminte că mai rămăsese careva în măruntalele construcției, lucra acolo, poate bătea cu ciocanul, habar n-avea că se

„PENTRU ȘI DESPRE PORȚILE DE FIER”

prăvălește moartea peste el. A dat fuga să-i strige și aceluia „fugi mă”, omul a fugit, iar cel care îl prevenise s-a înecat firesc, ceea ce înseamnă după toate legile firii. A plătit pur și simplu cu viața pentru că în grăvăia clipei l-a îndemnat ceva, după ce-i scăpase pe toți ceilalți, să-l scape și pe acel careva pierdut în străfundurile construcției. Acum, la temelia lucrării stau nu numai nădușala și puterile lui, ci și toate zilele și toate nopțile cite le-ar mai fi avut de trăit, ceilalți nădușesc mai departe și pescuiesc imprudent și glumesc fără perdea, cum va fi glumit și el cîndva, așa e chipul adevărat al eroului, de la eroul anonim al Porților de Fier, pînă la Ștefan cel mărunt și cel Mare.

E o regiune bizară regiunea asta, o regiune a adevărilor de tot soiul.

Uite-i pe ceilalți tineri, sau poate pe aceiași, în oraș. O lume patriarhală, cu moravuri desuete și deprinderi surprinzătoare, o uimitoare lume care mai cunoaște sfiala și obiceiuri ca a da bună ziua, a-l asculta deferent pe omul mai în vîrstă, ori chiar a merge la frizer. Tinerii se strîng la cafenea într-un delicios decor veleitar-turcesc, iar seara se plimbă pe centru și nimic nu pare să se întîmple altfel decît acum citeva decenii, în adolescența mea din celălalt oraș oltenesc mai răsărit.

Mă descumpănește tradiționalismul acestor bravade tineresti speriate că au mers prea repede, cumsecădenia atavică a unor stîngace eboșe de tupeu. Ți-aduci aminte, Jeny, tot așa ne plimbam și noi pe Calea Unirii, eu aveam șaisprezece ani și îl ajutam pe domnul Papageorghe să scoată revista liceului, miroseam tot a tipografie, tu erai o domnișoară de optsprezece ani, elevă la conservatorul Cornetti, miroseai teribil a fard, draga mea, și a colonie. Repetăm împreună în „Trandafirii Roșii” și tot domnul profesor Papageorghe era animatorul trupei, țineam nespus la el, dar o lună de zile pe tine te-am iubit mai mult. Mai ții minte, Jeny, ne sărutam în cimitirul Sineasca, pînă a aflat mama că-mi dăruiam inima unei artiste, mi se pare că mi-a încuiat pantalonii și n-am mai putut veni la întîlnire, s-a stins atît de dureros amorul nostru, Jeny dragă, mă tem că perechea de colo, de la masa din colțul cafelelei, va înfrunța același dinte tragic.

Stau la masă cu șoferii Fîntînă și Aldea, sunt mai liberi zilele astea, au mașinile în reparație și par amatori de povești. Te rog, nu mă întrerupe, se zburlește stăpîniț Nicolae la Bebe, la fiecare două-trei fraze. Vorbește mai departe, dar Bebe, mucalit, îi ia cuvîntul. strecoară și el ceva despre cum îi ticăia inima cînd se băga cu mașina în batardou, la zeci de metri sub albia fluviului și se gîndea ce-ar fi acuși să învingă Dunărea și să năvălească peste noi. Pe Aldea, intimii îl cheamă Bebe, nici nu vrea să audă cînd e strigat, ca în acte, Constantin. Numele cel mic al lui Fîntînă e Nicolae. Stai, lasă-mă să vorbesc, zice Fîntînă a suta oară, e cărunt, ca și Aldea a condus ani de zile o basculantă care căra trei vagoane în spinare, fiare, pietriș, bolovani mai mici, bolovani cît casa. Dă-mi voie să spun, Bebe iar nu se lasă, are obrazul brăzdat de o cicatrice adîncă, la spate un plasture îi acoperă cea mai nouă urmă de belea și vrea cu tot dinadinsul să sugereze că nimeni nu scapă de necazuri, ia spune Fîntînă, cum ți-ai spart capul la podul de pămînt?

Se închidea Dunărea ca să facă barajul, Fîntînă a lucrat treizeci și șase de ore neîntrerupt, era zor mare, căra bolovani de zeci de tone, ajungea cu ei la marginea digului, deșerta povara, mașina se ridica de bot, citeodată cu o jumătate de metru, cînd o pornea bolovanul la vale. Era pericol mare, la fiecare descărcare, să cadă și basculanta în Dunăre. Cînd blocul enorm de piatră se desprindea și făcea un plicî formidabil în oglinda fluviului, mașina venea înapoi pe roți, se cutremura, i se spărgea cite un geam, omul o strunea, o stăpînea, pornea. La una din descărcările astea, s-a izbit cu creștetul de susul cabinei, era tare încălzit, n-a băgat de seamă lovitură, n-a observat că s-a ciocnit cu scăfîrlia de capul unui șurub și cînd l-a întrebat cineva de unde s-a umplut de sînge, s-a găsit ca omul care n-are timp de glume, ce sînge, lasă-mă-n pace, am treabă. Ceafa și spatele îi erau roșii, sîngele curgea șiroaie, cald, cine știe de cînd, dar Fîntînă încă nu aflase, de două zile și o noapte nu mai avea nervi, gînduri și putere decît pentru încheștarea cu bolovanii și cu primejdia.

Căpușit cu tot felul de amintiri ale oamenilor din zonă, ai trac cînd intri prima dată, mic cît o piesă de insectar, pe poarta halei turbinelor, modestă și poarta, în comparație cu hidrocentrala, cît ușa sobei de modestă. Oameni cocoțați incredibil pe pereți, la înălțimi amețitoare, umblă, manevrează, trebăluiesc, sub tavanul peșterii nesfîrșite circulă două macarale, cea de deasupra e în stare să ridice sute de tone și să le poarte în cioc încoace și încolo, bravo ei. Garduri din plasă de sîrmă compartimentează hala. Mai peste tot stă scris ce nu e voie, ce e interzis, la ce să fim atenți, de ce să ne ferim, trăim și aci, sub nivelul apelor, după



# Insemnări la flacăra cuptorului

## CĂRȚILE UZINEI

tipicul nostru omenesc. Ne îngrădim, ne avertizăm de primejdii, ne scriem pe pereți regulile de purtare, ce ne-am face, mai ales când ne desparte doar zidul de pești, dacă n-am ști să ne purtăm nu cum ne e portul, ci cum ne e locul.

Expediția progresa, mergem, mergem într-una, trecem de o turbină, de alta, de cinci capete de turbine așezate la distanță respectuoasă unul de altul. Fiecare își are teritoriul propriu, acoperit cu un pognon de tablă, fiecare e protejat de o imensă, ciudată căciulă metalică, sub fiecare căciulă se învîrtește cu toată seriozitatea un titluz barosan. Sărbătoarea are nu numai alte dimensiuni decât în jocul copiilor și al buinicilor din noaptea de Anul nou, mai are și o gravitate rituală, în stînga veghează luminile colorate de pe mari panouri cu ace indicatoare, manete și butoane, cu preoți în halate de doc inițiați în misterele noii zeități, electricitatea.

A șasea turbină tocmai se montează. Maistrul Simionescu ride cu foarte mulți dinți mari, puternici, și din os și din metal, e gata să dea orice lămuriri, are un fel al lui de a fi în același timp cordial, serviabil și suveran pe tarla. Ne ia după el, coboară trepte înguste, strîmte, coboară vreo două etaje în măruntaiele nebanuite ale betonului, mă uit în jos, mai sînt de coborît vreo patru. Încep să bravez simplist, țifnos și fălos ca anumiți indivizi când beau alcool nou, mult mai tare decât poșirca lor de regiune. Dunărea bate în beton mult deasupra noastră, mult sub noi, treaba ei, las-o să bată.

Ne oprim totuși, nu coborim nici jumătate din treptele zigzagate la nesfîrșit spre centrul pămîntului. Trecem prin alte peșteri, mai strîmte, mai întortocheate și mult mai scunde, cotim, ne întoarcem, iar cotim, maistrul Simionescu e un Tezeu evoluat, se descurcă fără firul cu pricina. Sîntem la nivelul rotoarelor și pătrundem prin mici ușițe blindate, ferecate, mai întii pînă lîngă vîrtejul unui rotor în funcțiune, pe urmă pînă sub cel care se montează.

Totul, sau aproape totul, mai puțin ecluzele, a fost construit pentru ca aceste mii de tone, aceste farfurii monstruos de mari să zboare în rotiri amețitoare, în burta colosului. Există un soi de cochetărie a noastră, de breaslă, de cele mai multe ori ne șade bine să fim cocheti, nu ne exprimăm în cifre decât rareori. Totuși, de data asta parcă tot ne spune ceva cifra trei mii cinci sute de tone lîngă vorba cealaltă, optsprezece milimetri. Atît, mai puțin de doi centimetri, zice meșterul Simionescu, atît e distanța dintre discul care se învîrtește amețitor, rotorul, și inelul care îl înconjoară, statorul. În intervalul acela se petrece ceva, dacă am înțeles bine, cam acolo se naște electricitatea și pentru ca misterul să aibă loc în acest spațiu milimetric a fost împiedicată Dunărea și pusă să tragă pe deșelate.

Oamenii vorbesc pe aci despre lucrurile astea, milimetri, mii de tone și altele asemenea, cu o scripă caracteristică în ochi, simți, ghicești că în sobrietatea lor se ascunde ceva de-abia stăpînit, un prea-plin, gata oricînd să debordeze. Sînt multe gîndurile și îndemnurile lăuntrice posibil de însumat într-o aritmetică a psihologilor, în locul acesta plin ochi de cifre, dar cel mai demn de o tăcută reverență mi s-a părut factorul comun.

E himera anumitor constructori, cred că a celor devotați, fiindcă doar dintr-o prea intensă și îndelungată cheltuire de sine se poate hrăni superbia lor fantastică, bărbătească și copilăroasă în același timp. Fiecare mi se pare că întreține, în cele mai intime fibre, sentimentul nemărturisit că el a făcut hidrocentrala. Știe bine care i-a fost porția de treabă, dar îi citești în ochi și îi ghicești dincolo de cuvinte ideea niciodată formulată, poate nici pentru el însuși, că așa e drept, dînd totul să obții totul. E cea mai curată formă pe care o poate lua forța dîntii a inimilor deosebite, candoarea. Din marea, solida nevinovăție capabilă să ignore relativitatea lucrurilor și a împrejurărilor, țîșnește dăruirea deplină.

Ne îndreptăm pe Valea Cernei în sus. *Ad aquas Herculi sacras* e o zi de sărbătoare, lumea de prin satele dimprejur petrece cu lăutari, un clarinet îi zicea colea, două viori mai încolo, pe urmă altele, o femeie își poartă copilul în spinare într-un dispozitiv ca un coș, ca o copaie, moștenit din vremuri cînd nu se născuse istoria, un băiat fascinat de guma de mestecat o întinde, o bagă iar în gură, în chioșcul din fața pavilionului baroc fanfara cîntă valsuri, femei, bătrîni în port național stau cuminți pe băncile la cel mult un metru de tromboane, ascultă cu încintare gravă, doamnele în șorț coboară din automobile, fotografiază.

La popasul de pe malul Cernei, un car cu fin apare pe malul celălalt al apei. Sus, în fin, doi oameni. Animalele se opresc, beau Cerna îndelung, apoi o pornesc singure, învățate de demult, trec prin vad îndemnat energic de omul de deasupra, picioarele li se împletesc printre bolovani, roțile carului ezită și ele din cînd în cînd, totul se termină cu bine, ies din apă pe lîngă noi, se pierd printre copaci pe drumul primitiv, nisipos. Mai înainte a trecut prin vad un car cu nulele, cîinele a rămas de partea cealaltă a apei și a lătrat la nesfîrșit, scandalizat, protestînd, a scheunat jalnic, îndurerat, omul ne-a explicat de ce l-a lăsat dincolo. Pe șosea e în primejdie de moarte, cu atîtea mașini trecînd în goană.

Căldura e mai clementă pe aci, aerul proaspăt vine pe Cerna din munte, dinspre izvoarele timpului și se încinge pe măsură ce coboară spre Dunărea împiedicată în betoane.

M-am aflat, nu de mult, într-o uzină republicană, și după o vizită prin marile ei hale cu mii de muncitori, am trecut și pe la bibliotecă. În viața mea de ziarist văzusem o sumedenie de biblioteci de fabrică. Un timp scrisesem aproape numai despre ele și țîn și acum minte impresia tulburătoare produsă asupra-mi de faptul că, într-o pauză, unul dintre tinerii muncitori își pusese pe strung o carte de Sadoveanu, „Măria sa, puiul pădurii“. Era ca și cum tînărul strungar ar fi așezat acolo o piesă de schimb absolut necesară procesului de producție și eu simțeam că mașina mirosea a crîng cu ghiocci și toată uzina părea să fi fost atunci o pădure în muguri. Acum însă observam un lucru care-mi scăpase și care mi se arăta cu totul inedit: cărțile din biblioteca uzinei erau negre. Ele nu semănau cu alte cărți, păreau mai degrabă niște porumbei care își făcuseră adăpost sub streșina unui coș cu fum. Aceleași cărți pe care le-aș fi întîlnit în alte biblioteci, aici erau colorate de funingine, erau niște cărți însemnate. Nu e nici o mirare — îmi spuneam — sînt cărți de uzină, toată lumea știe că în uzină iese și fum, că oricît am asemăna uzina cu farmacia, uzina rămîne, totuși, uzină, că una e biblioteca de farmacie și alta biblioteca de uzină. Dar iată-i pe acești oameni în salopetă care aleargă spre căruciorul bibliotecii volante intrat chiar atunci în hală. Mai înainte de a se apropia de cărucior, oamenii aceștia se opresc la o chiuvetă și își freacă miinile cu săpun, și se șterg, și suflă peste ele să se usuce bine, și le agită prin aer să nu rămînă nici un bob de apă, și abia atunci își ia, fiecare, cartea care-i place și semnează pe o fișă de carton. Cartea e pusă apoi într-o geantă și călătorește cu el, cu muncitorul, și tot cu el vine, înapoi la uzină, urmînd să treacă la altul, apoi la altul, cărțile acestea fiind în uzină și acasă, acasă și în uzină, cărți ferice, cărțile uzinei.

Cărți care muncesc.

## VECINUL DIN CASA MARE

Ne-am obișnuit de mult cu casele paralelipipedice cu mii de ferestre, cu sute de apartamente, locuințe în locuințe, adică blocuri sau cum spuneau cîndva otenii mei, ducîndu-și ochii tulburați spre balcoanele suite-n virf de munte: case peste case și deasupra alte case.

O dată cu industrializarea puternică a țării, cu creșterea orașelor în lățime și în înălțime și cu nașterea atîtor altora pe loc cu totul gol s-a petrecut și o trecere masivă a oamenilor din case mici în case mari — oameni care muncesc. Cîți, pe întinsul țării, stau astăzi în case mari? Nu am la îndemînă o statistică, dar ei trebuie să fie de ordinul milioanei. Las pe seama cititorilor să afle cifra cea mai apropiată de adevăr, pentru că e limpede că o cifră exactă n-ar putea fi știută nici pe parcursul unei singure zile, din moment ce mutarea în apartamente noi este absolut continuă!

Reflecțiile acestea pot fi prilejuate atît de fotografiile aeriene (pe care le vedem zilnic în presă, la televizor și la cinematograful) a noilor cartiere, cit și de o simplă plimbare prin propriul oraș.

Mie însă mi le-a stîrnit întîlnirea de-o dimineață cu unul dintre vecinii mei din blocul de pe Bulevardul „1 Mai“ nr. 168, scara C, ap. 85, Gheorghe Ștefan, muncitor la Întreprinderea de construcții din prefabricate București, adică la unul din combinatele de făcut case. Mă bucuram că-l întîlneam, nu-l văzusem de aproape o lună de zile, tocmai venise din Delta, negru ca tăciunele, de la pescuit și acum mai avea cîteva zile de concediu și nu-și prea găsea locul.

— Dar poți să pescuiești și în lacurile din marginea orașului, i-am spus, sau du-te la un film, sau...

— Nu-i vorba de asta, m-a făcut el să înțeleg. Mi-e dor de muncă.

Apoi a adăugat:

— N-am de ce să te mint. Concediul e necesar, dar

eu mă simt mult mai sănătos și în putere cînd muncesc. Cea mai mare pedeapsă care mi-ar da-o unul ar fi să mă pună să stau așa, la nesfîrșit. Noi lucrăm acum la cinci șantiere deodată și în „Titan“ și în „Drumul Taberei“, și pe „Garoaiei“, și în „Drumul Murgului“ și pe „Armata poporului“. De la temelie pînă la cheie. Sînt acasă, dar m-așteaptă casele care-or să fie.

Mi-a vorbit de tot felul de treburi cu patos, cu neliniște: „Avem foarte multe de făcut acolo“. Și-i simțeam nerăbdarea de om care, într-adevăr, se știe așteptat la locul său de muncă.

Mai pe urmă m-am întrebat: de ce mă bucuram că-l revedeam pe vecinul meu? Sigur, mi-am spus, fiindcă locuiesc de ani de zile în aceeași casă mare și că, din această pricină, ne simțim legați, ne simțim un fel de rude. Dar nu e numai asta, de vecinul meu (ca și de atîția alții din bloc) mă leagă și altceva, ceva mult mai profund, cîntea și respectul cu care e înconjurat în întreprindere, în acea întreprindere care face casele mari în care locuim.

## FORMA PE CARE ȚI-O ALEGI

Lucrează la oraș ca electrician, dar locuiește în satul de alături și-mi spune că mai bine ar fi rămas cu totul în oraș sau mai bine l-ar fi călcat vreo-un tren fiindcă, așa, n-ar mai fi dat peste întîmplarea asta stupidă de care s-a izbîit ca de un bolovan. El are și acum credința că întîmplarea asta s-a născut odată cu el, că soarta i-a ținut-o mereu înainte să-l facă de risul satului și să suporte și rigorile legii.

— Dar ce s-a petrecut cu dumneata, tinere?

Iată ce s-a petrecut:

Cînd a luat leafa s-a dus cu niște prieteni la restaurantul gării să bea acolo o bere. Alții au băut și rom, el, însă, n-a băut acolo decît bere. Abia în sat, la bufetul cooperativei, s-a apucat să bea serios și nu numai bere și nu numai rom. Și asta n-ar fi fost nimic, ar fi putut să se ducă acasă liniștit, să se culce, dar soarta — fiindcă numai soarta l-a împins pe el în întîmplarea asta nenorocită, altfel nu-și explică — a vrut să-i meargă rău și rău i-a mers.

De la bufet a urcat dealul la cîminul cultural de unde se auzea muzica, pentru că era sîmbătă și sîmbăta seara se dansează. Dar el în loc să danseze sau să se uite la alții cum dansează, s-a luat la harță, fiindcă soarta, cum spune el, i-a scos în față pe unul care zisesse cîndva ceva despre el și cînd l-a văzut n-a mai putut suporta și l-a tras de guler afară și i-a dat cu un par peste umăr și i-a rupt mina.

Vă dați seama; țipete, bruftuluieli și muștruluieli, apoi internarea în spital a victimei și, mai pe urmă, darea lui în judecată. Nu bătușe niciodată pe nimeni, niciodată nu crezuse că o să ajungă să lovească pe cineva. Ce l-a apucat atunci?

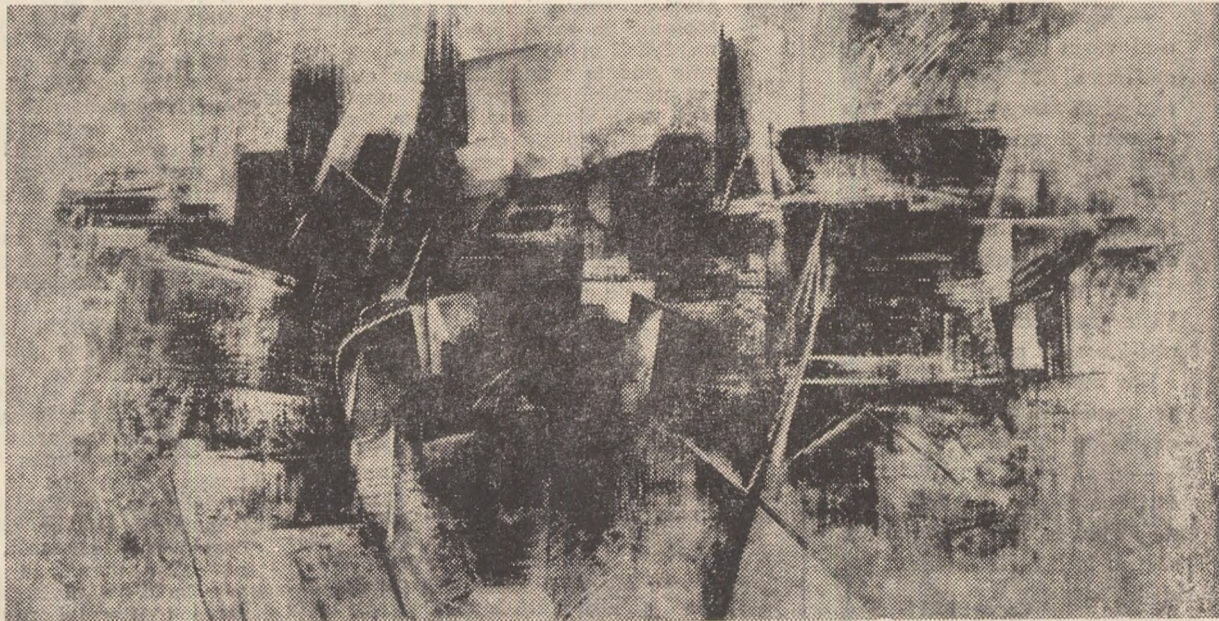
— Sînt băiat tînăr, gîndiți-vă și dumneavoastră, să fac acum închisoare.

Îl priveam, îmi era milă de el, era într-adevăr un băiat destul de tînăr și muncitor, și respectuos, și respectat, cum de și-a pierdut el atunci mințile? Și mi-l imaginam învîrtînd parul acela, smuls din gard și pornit ca un Cromagnion să rețeze mina unui om de-o seamă cu el, să-și facă adică o dreptate dreaptă cînd el nu mai putea să stea nici drept, nici strîmb! Și mi-am adus aminte de niște cuvinte dintr-o carte scrisă foarte demult de un mare filozof, acea faimoasă *Oratio de hominis dignitate* a lui Pico della Mirandola:

„Tu, omule, ești așezat în centrul lumii ca să poți de acolo observa mai ușor ce se petrece în ea și în jurul tău. Nu te-am creat nici ceresc, nici pămîntesc, nici muritor, nici nemuritor, ca tu, meșteșugar liber și independent față de tine însuși, să-ți poți da acea formă pe care ți-o vei fi ales.

Te vei putea degrada pînă la animal sau înălța după natura divină...“

Vasile BARAN



EFTIMIE MODALCA

PEISAJ INDUSTRIAL





Floarea

Pe amicul meu Mizdran să nu-l atingi nici cu-o floare. Încolo, e o grădină de om.

Nu există altul mai duos ca el, dar, cum vede o floare, stă ca pe ghimpi. Se apropie, o miroase și strîmbă din nas: „Cu o floare nu se face primăvară“. Apoi către floare: „Floare ești tu? Ptiu! Crește iarba sub tine“.

Dacă Floarea caută să se dezvinovățească, Mizdran i-o taie scurt: „Ascultă, nu-mi spune mie verzi și uscate, cu alte cuvinte să nu-mi îndrugi mie gogoși de tufă, că nu ești tufă de Venetia, așa să știi“.

Floarea dă să se disculpe mai departe, Mizdran nu se lasă: „Uite ce e, florice, nu-mi drege mie busuiocul: c-o fi, c-o păți, că mai bea tu, Grigore, nițică aghiazmă. Mai bine, lasă-te“.

Vă dați seama ce e pe biata Floare. Îi vine să intre în pământ de rușine. Mizdran însă n-o slăbește de loc:

— Ce stai aici înfipțit ca ciocora-n par? Ai răsărit ca ciuperca după ploaie și faci degeaba umbră pământului. Nu ești bună nici să tai frunză la ciini. Toată ziua îmi umbli creanga și te temi pînă și de umbra ta. Dacă ai ceva să-mi spui, spune-mi-o verde în față, nu te codi. Paiul cîț de mic își are și el umbra lui. De ce-oi mai fi răsărit și tu, nu știu. Foaie peste foaie și la mijloc tufă.

Dacă Floarea nu se mai poate stăpîni de obidă și izbucnește în plîns, Mizdran o trage de petale:

— Ia ascultă, nu mai plînge cu lacrimi de crocodil. Nu îți-e, așa, puțin, pe la nas!

Dacă mergi cu Mizdran pe potecă și îi spui: vezi, fii atent, nu călca acolo, e o floare, el sare ca ars:

— Floare e asta? Poate n-ai văzut niciodată o floare ca lumea. Păi, asta nu e bună nici să te scarpini cu ea. Asta e floare la ureche pe lingă ce flori am văzut eu. Le cunosc pe toate, știu ce le poate pielea, că și noi am fost copil din flori, ce crezi dumneata! Așa e amicul Mizdran. Vede paiul din ochiul florii și i-l scoate pe nas.

Dar cum zărește un ciulin, se așează lingă el și îl îndeamnă:

— Hai, copăcel, că și tu ești tot floare. Fii mai tare de inger, ce Dumnezeu. Vrei să îți-o ia lălelele înainte?

Cezar BALTAG

## Frumusețea adevărului

Această edițiune compusă cam cu furca, dotată cu un titlu sașiu, numai pe o treime exact — „teze și antiteze“ — lipsită de câteva piese esențiale, dar înghițind și materiale comemorative cu toate sărurile extrase și câteva hîținate „puncte de reper“, scrise în jalinicul 1942, dintre care câteva, regretabile, n-ar fi fost de fel admise de autor, ca neconsistențiale, și pe care Editura le-a virit spre paguba generală, această edițiune cam pupază, ne readuce, totuși, în circuitul discuției acea fascinantă personalitate care este Camil Petrescu. Desigur, Camil Petrescu este cel mai de seamă personaj al publicisticii sale, tot atît de viu ca și Ștefan Gheorghidiu sau Ladima, ca Gelu Ruscanu, Pietro Gralla sau Danton-Petrescu, un erou pornit, năzuos, năbădăios, avînd dreptate totdeauna și împotriva tuturor, fascinant nu numai prin marile sale calități, ci și prin hachițe și umori. De aceea, recitînd aceste pagini — pentru tipărirea cărora adresăm Minervei o strepezită mulțumire — spunem din nou tulburăți și cuceriți: „Am regăsit (dincolo de ceea ce dă textul) crîncena infrigurare lucidă, nevoia intensă și naivă de comuniune, ale tînărului puțin căpiat care se ciocnea îndrîjit cu întreaga lume“ („Început de toamnă...“). Pe acest erou însetat de echitate îl vom întîlni în toate dramele și romanele sale, ca și în publicistică, fiindcă, așa cum Sadoveanu și Vianu s-au născut maturi, Camil Petrescu a murit adolescent. Și ce prăpăd — o, Minerva — făcea, cîteodată, acest Saint-Just! Ca să slujească buna cauză a lui Proust, care e o summa a prozei franceze și, cred cu Camil, cel mai enorm romancier al secolului, eroul nostru e tentat să anuleze în trei pagini clasicismul, nici într-una romantismul și pozitivismul, în alta pe Dostoievski și descendența sa demonică... Modernii (1900—1935) ar părea scutiți, dar după ce, în cinci pagini, se amestecă pozitiv Einstein, endocrinologia, Bergson, cinematograful și Husserl, eroul nostru se cam înfurie pe ei și-i cam maltratează („Noua structură și opera lui Marcel Proust“). Bine că măcar Proust a scăpat cu bine!

Greul fiind realizat, nu-l mai rămîne, în celelalte pagini, decît să ne debaraseze de Freud și Gide, Valéry („caligrafia frumosului pur, autor de fleacuri concentrate“), Pirandello și Blaga („emfaza lirică a d-lui Blaga își amintește, în inutilitatea ei, latineasca doctorilor lui Molière“), O'Neill, Lovinescu, expresionismul, teatrul de idei (Ibsen), cel simbolist (Maeterlinck), Platon și Ralea. Scapă de prăpăd doar N. Iorga, Greta Garbo și P.P. Negulescu. Să ne ferim însă de a vedea în polemica lui Camil Petrescu un banal destructivism fistichiu și sanchiu, acidulat cu nereușită personală, îngroșat cu țîfnă sud-est europeană; așa ceva n-ar merita o zăbăvită atență. Camil Petrescu nu era un simplu negativ, ci eroul unui roman de Camil Petrescu, vrînd totul sau nimic. Inteligent și cultivat, cu bunul gust al marelui artist, el pornește la atac, de multe ori, de la o premisă adevărată, dar, prin hipertrofiere nedialectică, ajunge, uneori, la rezultate evidente false, deși punctul de lovit era, repet, adesea, vulnerabil. El era, e drept, sîciit de venerațiunea didactică față de toate marile umbre, adulate egal, admise integral, deși adesea se combătuseră între ele, fiindu-și contrare în esență, venerațiune cu ghiotura și toptanul ce paralizăază creierul și pînă. Spirit critic treaz, el observa anumite puncte vulnerabile, dar exagerarea polemică îl împiedica, uneori, să mai vadă și altceva. Critica fixismului caracterologic era justificată, dar el nu observa că, aceasta, nu-l atinge pe Racine, fiindcă dogmele literare generalizează la nivel mediu, mării scriitori transgresîndu-le. E adevărat că Freud a pornit de la cazuri patologice (era medic), dar interesante sunt tocmai unele dintre observațiile la care ajunge, probante la nivelul omului normal, iar doctorul din Viena nu merită pus a fierbe în bolgia iraționalismului, de vreme ce vroia a supune totul rațiunii, iar credința lui în forța tîmăduitoare a rațiunii era, ca și a lui Descartes, nelimitată. Proust nu a fost bergsonian (singurul argument serios în această chestiune e faptul că romancierul a fost cavaler de onoare la nunta unei verișoare a mamei sale cu vestitul filosof, ceea ce e puțin), ci raționalist, el nu sporește corola de taine, ci, dimpotrivă, analizează toate stările „inanalizabile“, le aduce în cîmpul conștiinței. Proust coboară în

adîncuri, dar nu spre a se pierde, ci spre a se regăsi, nu renunță la înțelegere, ci supune acesteia tot ceea ce căuta a i se sustrage.

Inteligența cu totul remarcabilă a lui Camil Petrescu, cultura lui filosofică și un spirit critic mereu activ — iritat de apologiile năfinge ale unei preze de sfertodocti, minăți de la o modă la alta și atrași de tropismul revistelor pariziene — îl duceau, adesea, la descoperirea unui punct eronat într-un sistem, într-o operă, dar, dintr-o concluzie justă însă parțială, prin absolutizare, se ajungea, cîteodată, la o respingere totală, uneori eronată, fiindcă nu avea în vedere și celelalte laturi ale chestiunii. Unul dintre cei mai mari dramaturgi ai Europei acestui secol, unul dintre cei mai autentici romancieri români va fi fost desigur iritat că în timp ce piesele lui erau ne jucate, iar el boicotat sălbatic și sistematic, injuriat lătăreț și fonf,



săltăreața presă burgheză era gata să admire orice glorie indoielnice propuse gălăgios de străinătate. În spiritul său critic dilatat, ce îl făcea să semene atîta cuceritorilor săi eroi, mai vedem și un mod de a privi realitatea, în general, mod ce dă atîta ascuțite criticii sale sociale. „Demonul polemicii“, cum îl caracteriza atît de plastic Cihodăneanu, se manifesta din plin: „Lucez cu predilecție în opoziție cu ceva, întărit să opun propria mea viziune, unei viziuni insuficiente, eronate ori false cu totul...“ (Note la „Suflete tari“). Autorul lui „Mitică Popescu“ vede enorm, simte monstruos. „O idee se definește printr-o serie de delimitări. O delimitare presupune întotdeauna o negație. Viața este contrazicere și luptă cu moartea“ („Polemiciile“). „O părere este înainte de toate un act de credință ideologică și o credință nu poate să fie confortabilă ca un rînd de haine gata“ (Idem). Camil Petrescu scria repede, cu patimă concentrată și, firește, nedistributivă: „S-a vorbit deseori despre pluriactivitatea mea, dar cred că nu s-a remarcat esențialul și anume că (...) niciodată această atenție nu s-a împărțit simultan, iar activitatea nu a fost propriu-zis multiplă“ (Note la „Mioara“).

O literatură de idei, desigur. Și aici, o părere extrem de importantă pentru scriitorii și criticii, din păcate dureros de actuală, încă: „La nivelul degenerat al criticii, se opune cu ostentație în opera de artă tipul «viu» care e cel exclusiv pasional, instinctiv, voluntar, tipului cerebral, considerat ca artificial, neviabil, inconsistent“. Dar, marțafoilor în a căror gură „proza eseistică“ sună ca o injurătură de mamă, Camil le explică — dacă ei pot pricepe vreodată ceva! — că e vorba de eroi aflați la o anume tensiune a conștiinței: „Pentru o asemenea personaj, conștiința și intelectualitatea nu sînt epifenomene, ci motive generatoare ale întregii vieți sufletești, intensitatea pasională fiind ea însăși în funcție de conștiință“. Pentru criticii hrăniți cu teoria „feliei de viață“ și cu părerea psihologiei domoale cum că „analiza scade tensiunea pasională“, două erori naive, cum și pentru cefalofobii congenitali, trudituri pe ogorul literelor, acest aforism sonor ca o palmă: „Cîtă conștiință atîta pasiune, deci atîta dramă“ (Note la „Mioara“). „Gran sensibilită, gran tormento“, scrisese Leonardo. Literatura de idei e o literatură de cunoaștere: „Arta nu e distracție, ci un mijloc de cunoaștere“. Dar aceasta nu înseamnă numai idei și spirit de răspundere, ci și substanțialitatea, densitatea realității de cunoaștere. („Teatrul de cunoaștere“). În trecut fie zis, Prefața Editurii ar fi trebuit să explice că, polemizînd adesea cu „realismul“, Camil Petrescu se referă numai la „natura moartă“ sau la descriptivismul postzolist ce cerea scriitorului completa neparticipare, iar nu la marele realism al lui Stendhal și Tolstoi, care presupune a-

titudine și interpretare, adică depășirea descriptivului ca atare. De altfel, o frază grea ne orientează în sensul realismului social: „Greu aș putea să uit vreodată rădăcinile sociale ale carierei mele de trudnic într-ale scrisului“ (Note la „Jocul ielilor“). Să nu uităm și alte indicații: „Danton înseamnă pentru mine revelația Marii Revoluții Franceze...“ Și acel elogiul al **Convenției** revoluționare „care a fost una dintre cele mai capabile, mai savante adunări legiuitoare ale tuturor timpurilor!“ Literatura de idei este literatură lucidității, de aici admirația covârșitoare pentru „Hamlet“ care „este drama lucidității“.

S-a discutat despre studiul „De ce nu avem roman“, dar s-a uitat că într-însul există o caracterizare memorabilă a romanului: „Eroul de roman presupune zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simț al răspunderii dincolo de contingentele obișnuite. Sau cel puțin, chiar fără suport moral, caractere monumentale, în real conflict cu societatea (...) Fără temeritate, fără ciocnire nu există conflict, fără conflict nu există destin și fără destin nu există roman“. Sunt idei simple, dar pe care e necesar să le reamintim, fiindcă, din cînd în cînd, adevărurile simple dar grele de sens trebuie reamintite. Peste șapte ani, în studiul despre Proust, Camil Petrescu avea să atace cu minie și strălucire fixismul caracterologic; de atunci (1935) și de acolo avea să i se tragă lui Camil Petrescu renumele de proustian, deși la acea dată opera lui fundamentală, literară, se încheiase iar noile idei nu mai puteau fi operante. De altfel, G. Călinescu a lămurit echivocul, trimițînd, în ceea ce privește înțelegerea autorului lui „Danton“, nu la Proust, ci la Stendhal, în ale cărui romane vom întîlni eroi „temerari“, în real conflict cu societatea, caractere pasionate, cu vocația destinului. Oricît de convingătoare ar fi pledoaria lui Camil Petrescu împotriva fixismului caracterologic, trebuie să mărturisim că rareori în literatura noastră s-au creat caractere mai ferme și stabile decît în dramele și romanele lui Camil Petrescu. Asta ne aduce la o idee a noastră, exprimată și cu alte prilejuri, după care analiza ideilor implicite exprimate în operele de bază este mai relevantă decît ideile explicite expuse în publicistică, deoarece acestea sunt mai tributare legii achiziției recente, pe cînd primele pornesc dintr-un strat mai adînc și mai vechi. Desigur, nu e o regulă matematică și citatul anterior despre triada: eroi, conflict, destin — exprimă exact ceea ce a realizat marele scriitor în opera sa majoră, „Bălcescu“ y compris. Formula este valabilă și astăzi, conflictul eroului cu societatea fiind înlocuit prin cel cu forța de inerție a părții celei mai puțin înaintate a societății noastre.

Literatura de idei presupune, pentru Camil Petrescu, nu numai eroi intranșigenți animați de convingeri profunde, nu numai o realitate calitativ substanțială și o înfruntare de însemnătate mai generală, ci și o greutate specifică a concretului. Atacînd o idee expusă în „De ce nu avem roman“, Călinescu explică feeric că, sub specie literară, țărănul este egal cu Kanf. Lovitura lovea alături, însă, fiindcă incriminatul nu punea în cauză nici țărănimea, nici mizeria socială, ci mizeria morală a unor lefegii minori și boiernași cu nostalgii zaharisite. Într-o notă la Proust, Camil spune: „Se va deosebi neapărat (s. C.P.) psihologismul curent (care e un psihologism analitic, dogmatic) de analiza concretului, psihologic trăit, care este esențială și caracterizantă pentru Proust“. Precizarea e de importanță; prin psihologismul „curent“ se înțelege acela oțios și abstract al lui Paul Bourget, scriitor tot așa de „en vogue“ cum e azi Camus. Tot cu referire la Proust se arată că „originalitatea, modalitatea caracteristică“ a romancierului francez este „tehnică realității concrete“. De asemeni: „...Iar opera lui are acea autenticitate halucinantă a unei existențe concrete...“. Elogiînd „Scrierile“ lui Ghica și „Ciocoi vechi...“ ai lui Filimon, sublinia, la aceștia, „viața în concretul semnificațiilor ei originale“ și la alți prozatori ai veacului trecut semnală negativ „incapacitatea de concret“. Îmi face plăcere să le citez mistagogilor, cîți au mai rămas: „Lumea e amețită de atîtea mituri...“ Este important să le arătăm unor ha-

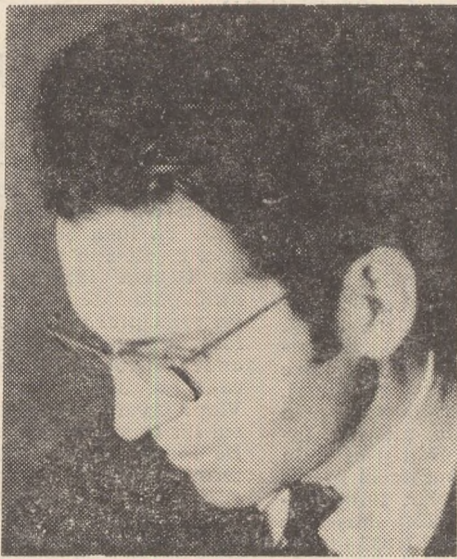
Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 13)



Alexandru George:

## Clepsidra cu venin



Și Alexandru George (născut în 1930; pe numele adevărat, George Georgescu) debutează târziu, la o vîrstă cînd alții încep a trăi, literar vorbind, din sinecure. Împrejurare din care ne putem face atît o idee asupra orgoliului său — fiindcă numai un mare orgolios este capabil de îndelungi reprimări, pentru a irumpe apoi irezistibil cu o forță sporită de îndelunga compresiune, cît și o alta, firește mai însemnată, despre caracterul elaborat și eminamente livresc al scrișului său, deoarece nimic nu ne îndreptățește să credem că ne-am afla în fața unei tomnatece descoperiri a vocației, caz în care ingenuitatea și naturala ar fi obligatorii. Nu alta este explicația productivității: în decurs de numai un an, sub semnătura lui Alexandru George au apărut nu mai puțin de trei cărți, două de proză (**Simple întîmplări cu sensul la urmă**, Ed. Eminescu, 1970; **Clepsidra cu venin**, Ed. Eminescu, 1971) și alta de critică (**Marele Alpha**, Ed. Cartea Românească, 1970), tot de atunci scriitorul fiind prezent cu regularitatea unui vechi și consacrat publicist în paginile diferitelor reviste („România literară” în special, „Contemporanul” și „Argeș”). Situație nu foarte comună, mai ales că în postura de critic Alexandru George face figură de latent polemist satanic, specializat deocamdată în limpezirea vehementă a unor încurcate chestiuni de istorie literară, pe care le atacă avînd aerul că lucrurile sînt așa de simple, încît nu merită de fel discuție, dar o face, totuși, numai pentru a împrăștia cu un ceas mai devreme cine știe ce confuziune de moment. Omul înșuși este o apariție rară: iarna îmbrăcat invariabil în veșminte întunecate, iar vara în culori deschise, înalt, subțire, mergînd foarte drept, cu mișcări puține și rigide, de o paloare neobișnuită a feței ascetice, lapidare și imobile, ascultînd pe alții cu aristocratică tăcere și simulînd o ușoară absență, dar cu un trădător zîmbet malițios abia fluturat pe buze, el se lansează uneori brusc în patetice și precipitate expozeruri ce nu admit replică; impresia pe care o produce este puternică nu doar la întîia vedere, scriitorul pîrînd a coborî de fiecare dată din nu știu ce desen de epocă înfățișînd un salon literar în care distinse persoane conversează cu eleganță și rafinement despre subtilități literare și artistice. Nu lipsesc, desigur, micile bizarerii: pentru a oferi cuiva o carte, o extrage foarte precaut de sub veston, uitîndu-se mai întîi cu fereală în jur, asigurîndu-se că nu e cumva pîndit, iar la telefon se prezintă cu formula „un oarecare Alexandru George”!

Dar este vorba de un scriitor autentic și foarte personal, literat desăvîrșit, unul dintre cei mai importanți prozatori afirmați în ultimii 5—10 ani.

Alexandru George și-a făcut un stil propriu din a-și însoți orice afirmație cu un suris ironic; mai mult decît simpla perfecțiune a expresiei, de o mare elevație, impresionînd prin claritate și riguroasă arhitectură, această permanentă dublă atitudine îl caracterizează cu adevărat. Cînd parodiază vizibil, nu pare a o face cu un scop distructiv și nici măcar pentru a amuza, ci pentru a convinge de lucruri noi într-o îmbunătățită formă veche, iar dacă pe neașteptate expunerea capătă aparențe sobre sîntem parcă în plină farsă! „În lumea asta, atîta cît o cunoaștem și așa cum e ea făcută, nimica nu se poate realiza fără literatură” — își încheia scriitorul una dintre povestirile cuprinse în prima carte; și este imposibil să ne dăm seama cît adevăr și cîtă ironie se află aici; mai curînd și una și alta, în egală măsură. Eroul acelei povestiri (**Stilul nu mai e omul**) se comportă, de altfel, într-un chip foarte asemănător cu inefabila procedură a scriitorului. Un contabil expert, căruia i s-a imputat toată viața „lipsa de stil”, se îndrăgostește fără șanse de o frumoasă și inexpugnabilă vecină, apărută cu strășnicie și chiar claustrată de către soț, bănuitor fără, deocamdată, motive. O cucerește însă printr-un șiretlic abil: surprinde scrisorile de un bombasticism prețios și emfatic pe care i le adresa un alt adorator și le însușește fără scrupule, le retranscrie ajustîndu-le pe alocuri din nevoile cauzei, după care focoasele epistole ajung la prizonieră ca fiind din partea lui. Gelosul soț observă anumite schimbări neconvenite în conduita consoartei și îl ucide pe adevăratul autor al scrisorilor, un tânăr incert, trubadur ne-

fericit și imprudent, fiind, pe urmă, internat într-o casă de sănătate, întrucît examenul grafologic indicase că vinovatele scrisori nu aparțineau victimei. Contabilul expert și fermecătoarea sa vecină se bucură acum fără îngrădiri de plăcerile iubirii, flăcările amorului fiind întreținute un timp cu fraze din scrisorile defunctului tînăr, pe care autorul mistificației le depozitate cu grijă, pînă cînd, „tot ajustînd și cirpăcînd”, el ajunge la o proprie expresie convenabilă, ba chiar, uneori, la rezultate uimitoare!

Tîlcul acestei povești despre o substituție exemplară și efectele ei este limpede, ca să nu mai vorbim de rolul de combustibil afectiv atribuit aici literaturii (= scrisorile), chiar și după ce contactul direct ar fi trebuit să o facă, nu-i așa, inutilă!

Proza lui Alexandru George este prin excelență simbolică, impresia de concret fiind cu desăvîrșire absentă. Mai apăsător încă decît în **Simple întîmplări cu sensul la urmă**, povestirile din **Clepsidra cu venin** sînt rafinate produse prin îndelungă preparație ale unui spirit dezabuzat și suprasaturat de lecturi, care și-a pierdut inocența originară și capacitatea de a percepe altfel realul decît prin intermediul culturii. Ironia s-a subțiat pînă aproape de dispariție, accentuîndu-se, în schimb, nota estetică. Universul este în exclusivitate alcătuit din materii livrești, alegerea fiind condusă de un gust orientat cu precădere spre bizar și exotic, insolit și extravagant; dar acest univers este nu convențional, ci trăit. Artificialul a devenit aici mediul unic de existență, fiindcă nu este totuna a-ți însuși idei cu a le trăi. Alexandru George este un autor livresc prin materialul întrebuintat și nu prin substanța profundă a prozei sale, între cele două ipostaze fiind o deosebire ca de la cer la pămînt. În realitate el este tot atît de autentic pe cît sînt, de pildă, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Alexandru Odobescu, Mateiu Caragiale sau, dintre contemporani, Mircea Horia Simionescu, autori cu care Alexandru George se înrudește tipologic.

Am face, deci, o mare nedreptate scriitorului dacă nu am reține decît superficiala seducătoare sale povestiri; dincolo de valorile stilistice ale prozei sale, care-l așează printre virtuozii literaturii noastre, se află întotdeauna un sens grav și tulburător. Cele zece povestiri din **Clepsidra cu venin** formează o unitate compactă, avînd comună tema interferenței dintre real și imaginar, ilustrată într-o gradăție pe care o putem considera fie ascendentă (dacă ținem seama doar de creșterea progresivă a ponderii primului element), fie descendentă (dacă observăm, dimpotrivă, numai diminuarea treptată a fantasticului), acest principiu constructiv fiind sugerat și de titlul cărții, titlu pe care nu îl poartă nici una dintre bucățile aflate în volum. De la predominanța elementului miraculos și supranatural se ajunge, printr-o treptată modificare de proporții asemănătoare cu trecerea nisipului dintr-o parte în alta a unei clepsidre, la triumful realului pitoresc și sordid. Întîia povestire (**Poveste fără sfîrșit**) este un basm pur, atemporal, și imposibil de localizat, ultima (**D-ale Bucureștilor**) este o istorie balcanică precis amplasată în spațiu și timp (epoca interbelică). În prima misterul este atotstăpînitor, în cealaltă necunoscutul se înfățișează sub forma degradată a unui capriciu al hazardului. De remarcat că autorul identifică tărîmul tainei cu viața spiritală și terestrală cu existența în cotidian,

opozitia evoluînd în sensul unei tot mai accentuate deteriorări a dimensiunii metafizice. Schimbîndu-se raporturile dintre cele două planuri, trec prin firești prefaceri și ambasadorii lor. Principele bolnav de melancolie din **Poveste fără sfîrșit** se abandonează unui vis perpetuu împreună cu bătrînul și înțeleptul peregrin, dar cavalerul Thybaud de Montdidier ucide pe ispititorul vraci Yshak ce încercase fără succes să-l atragă într-o lume „ce depășește vîzutul”. (**Vino și vezi!**) Enigmaticul se degradează pînă la a nu mai fi decît rodul unor tenebroase urzeli de culise (**Jocul astrelor și capcana morții**), ba chiar al unor mistificații declarate, diferite doar prin mobiluri (**Don Juan în Sicilia, Fata și moartea, Adevăratul secret al unui jucător de whist, Supremul sacrificiu**). Dacă în **Poveste fără sfîrșit** ajungerea prin asceză și contemplație în tînutul „palidei Iluzii” este sinonimă cu fericirea, în **D-ale Bucureștilor** intervenția abia vizibilă a miraculosului determină un șir de mizerabile aranjamente, fiindcă aici „totul avea să se ineece și să se topească, să se uite și să se dezlege, să se destrame și să se împace — ca un joc știut din închipuire — în apele liniștite ca un veșnic asfințit, în care nimica serios nu se putea petrece și toate erau luate prea în ușor, în „atmosfera” Bucureștilor”. Nu este lipsit de interes a observa că pe măsură ce misterul își reduce proporțiile, sînt tot mai numeroase prezențele feminine, „căci — ne spune undeva autorul, jumătate ironic, jumătate serios — femeile frumoase sînt totdeauna motiv de scandal pentru mințile logice și echilibrate și la fel de derutante ca și monstruozițiile”. În **Poveste fără sfîrșit** nu întîlnim nici o eroină, în **Vino și vezi!** viteazul cruciat Thybaud reînvie palid în amintire chipul nobil și pur al tinerei și preafrumoasei Hildeberte de Chennard, în **Jocul astrelor și capcana morții** urmașa Evei apare atît în ipostază angelică (mindra contesă Giovanna Ferri), cît și în variantă diabolică (slujnica Madalena, inițiată în ritualuri oculte), iar în **Mașina de întors timpul** femeia frumoasă este considerată ca făcînd parte din categoria monstruozițiilor; în **Don Juan în Sicilia** o fermecătoare Donna Isabella pune în mișcare întreaga acțiune și tot aici găsim deviza (dătătoare de speranțe!) că „în dragoste, ca și în război, victorios e acela care rezistă un sfert de oră mai mult”; ș.a.m.d., în **D-ale Bucureștilor** amorul fiind mecanismul care declanșează desfășurarea tuturor evenimentelor.

Dacă în literatura lui Alexandru George o protecție ironică este atît de prezentă încît poate înșela asupra adevăratei substanțe, în textele critice surprinzătoare este tocmai absența totală a oricărui scepticism. **Marele Alpha** este o polemică monografie despre Tudor Arghezi, scrisă cu atîta incredibilă neclintită convingere, încît îl putem suspecta pe autor de a fi produs o abilă contrafacere. El voințe aici a îndruma pe cititor „spre izvoarele mai simple și mai pure ale opereii înșăși”, mod subtil de a contesta pe toți criticii anteriori, acuzîndu-i implicit de complicare inutilă a lucrurilor. Nu sînt omiși din rechizitoriu — care capătă uneori accente de o rară violență — nici contemporanii scriitorului-critic. Dar nu are rost să reproșăm lui Alexandru George una sau alta dintre multele exagerațiuni de acest fel; ar însemna să procedăm asemenea lui însuși cînd polemizează (neiertător!) cu Ion Barbu sau Eugen Ionescu, fără a ține seama că acestea sînt opiniile unor scriitori despre alt scriitor și că nu pot fi cîntărite cu măsura potrivită numai pentru critici. Mult mai important este să căutăm, dincolo chiar de observațiile și interpretările pătrunzătoare asupra lui Arghezi, ce anume l-a făcut pe prozator să se apropie de poetul **Psalmilor**. Judecînd după nucleele monografiei, este de presupus că pe Alexandru George l-a fascinat în poezia argheziană „irupția plebee într-o lume și-ntr-un veac de oarecare rafinement”, amestecul de cruditate și rafinement, și, nu în ultimul rînd, concepția asupra scrisului artistic. Pentru el, Arghezi e „un scriitor „făcut”, iar nu născut”, pentru care „gestul artistic este un fapt de excepție, de elaborare și de chin, de răspundere și de cumplită îndoială”. Mai mult decît o exegeză, **Marele Alpha** este o confesiune indirectă, autorul afirmîndu-și ori găsîndu-și cu satisfacție un personal crez artistic prin intermediul cercetării critice aplicate unui mare scriitor.

Între gravitate esențială și joc gratuit, între limpezime celestă și tenebre sulfuroase, între individual și universal, hotarele poeziei par mereu schimbătoare. Greutatea, pentru critică, de a-i stabili zona viabilă stă nu numai în determinarea intensității lirice necesare comunicării actului poetic sau a tipologiei tehnice folosite cît, mai ales, în aflarea adevărului acestei comunicări. Acumularea a unor experiențe pe care realitatea le generează multiplu, poezia trebuie să transmită, la rîndul ei, ceea ce s-a asimilat, după formula, formația și talentul poetului respectiv. Critica de direcție, practică în orice literatură, dar mai ales într-una tînără, în plină formație, vizează în special raportul receptare-comunicare. Unei astfel de critici îi e mai ușor să

## Extreme

se folosească de o cameră obscură ca să separe poezia de non-poezie, să facă adică o definire în negativ, analizînd texte care sînt prea puțin poezie pentru a defini poezia fără să cadă în eroarea subiectivismului. Aceste texte, „extremele” poeziei, nu se întînesc nicăieri în stare pură, cel puțin în volumele tipărite. Credem însă că această „cameră obscură” poate deveni, de exemplu, **Tara bătrînului fo-**

tograf a lui Florin Mușcalu. În volumul acesta versurile nu sînt poezie din lipsa unui univers unitar în perspectiva căruia s-o putem citi. Nu pluralitatea cheilor metaforice (de altfel, nu foarte multe: cavalerul rătăcitor, masca, melcul) împiedică statutul de existență al universului liric, ci, mai ales, întrucît e vorba de un volum selectiv, lipsa unui fir care să denote una și aceeași personalitate. Preferăm

„Neîmpăcatele ape” (1964), cenzurată pînă la impersonal, „Poemei cu trupul orb”, bacovian declamatorie: „Sînt trist de-atîta destin / Cîntărețu-a murit astă noapte / Îngropat într-un vechi clavecin” De altfel, imitația, o experiență neasimilată a liricii lui Eminescu și Bacovia, este încă un motiv al dezagregării cosmosului propriu. „Destăinuirea unui tainic oștean” și „Dansatoarea” sînt semnificative în acest sens. Și există o mare teamă (cu două excepții: „Pasăre fără anotimp” și „Taurii”) de afirmarea directă a unei sensibilități proprii. Problema unei formule poetice nici nu se pune. Autorul

Ecaterina ȚĂRALUNGA

(Continuare în pagina 28)





## Un hierofant al poeziei: Vladimir Streinu

tate, cu conștiința că nici un demers critic nu poate să elucideze pînă la urmă misterul poeziei.

Împărtășesc convingerea că Vladimir Streinu a fost poet înainte de toate, chiar dacă el însuși a ținut să dea prioritate criticului în destinul său de scriitor. Ca autor de versuri, se manifestă cu o parcimonie rară, datorită unei autoexigențe excesive. Debutul liric, care are loc în *Convorbiri literare* (1921), capătă o consolidare revelatoare, prin puținele poezii publicate ulterior, într-un răstimp de un deceniu și ceva, în *România nouă* (1921), *Sburătorul literar* (1921—1922), *Gândirea* (1921, 1926), *Cugetul Românesc* (1923—1924), *Miscarea literară* (1925), *Sburătorul* (1925—1927), *Kalende* (1928—1929) și *Azi* (1933). În volumul al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane* din 1927, E. Lovinescu se grăbește să îl revendice pe Vladimir Streinu printre poezii care reprezintă „contribuția modernistă a Sburătorului”. Incluziunea sa în *Antologia poezilor tineri*, întocmită de Zaharia Stancu în 1934, dă prilej lui Șerban Cioculescu de a-l judeca „vitreg cu sine însuși” și de a-l denunța totodată drept „cel mai inhibat dintre poezii tineri” ai epocii. De la vârsta de treizeci de ani încolo, cedînd pasul eseistului, Vladimir Streinu nu renunță totuși cu desăvîrșire să mai scrie versuri, deși trebuie spus că o face tot mai tănuț, cu o pudoare egotică ajunsă la exacerbare. Mărturie stau între altele acele câteva poezii de zenit al operei sale, apărute în *România literară* în ultimii ani ai vieții, poezii care datează de fapt din cea mai accentuată perioadă de cristalizare lirică de la maturitate (1950—1959). După Ion Vinea, istoria literaturii noastre numără în Vladimir Streinu al doilea caz de poet, care a tot șovăit să își strîngă versurile în volum. Aceasta, dacă este să îl credem pe E. Lovinescu, „dintr-o economie artistică împinsă la avarie”. În timp ce însă Ion Vinea, chiar pe patul de moarte, a mai apucat să își vadă editată o selecție din poeziile risipite în reviste, Vladimir Streinu nu a avut parte de așa ceva.

Din imaginea de ansamblu, pe care ne-o dă despre el mult decantata sa plachetă de versuri, *Ritm immanent*, sub tipar acum la Editura „Eminescu”, poetul nu poate să fie clasificat printre exponenții „poeziei cu tendință spre ermetism” (cum o face pînă la urmă E. Lovinescu) sau afiliat „avangardei” din „momentul 1928” (cum o face G. Călinescu). De altminteri, din chiar luările sale de poziție ca critic literar, se știe că Vladimir Streinu repudia formula lirismului abstract, pusă la noi în circulație de Ion Barbu cu ciclul ermetic al *Jocului secund*, după cum — pe de altă parte — contesta suprarrealismului orice valoare de artă. Ușor livresc din rafinament intelectual, de o prețiozitate evidentă în alambicarea expresiei metaforice, cu o topică a frazării lirice în care triumfă artificii inversiunilor și al dislocărilor, avem în el un poet de o grație savantă, ale căruia efecte subtile căutate încintă prin farmecul lor insolit. Versul lui Vladimir Streinu este stringent prin excelență, elaborat totdeauna cu o riguroasă luciditate artistică. Uneori, în mai pronunțată tendință la condensare, ca și în predilecția pentru cuvîntul rar sau pentru contorsionarea stilului de comunicare lirică, găsim contiguități formale cu Ion Barbu. Prin aceasta, capacitatea sugestivă a poetului nu rămîne însă mai puțin personală în pregnanța ei. Spre edificare, iată începutul bucății *Romantica* (1928), cu care Vladimir Streinu figurează de regulă în antologii: „Pe calul în oțete constelat / Fireturi sub armură, ca un

fur, / A dus în inima-i de cruciat, / Dintr-un levant de nimburi, aromat, / Acelei care șoldul împrejur / În malacov ca luna și-a-mbrăcat”. Sau câteva strofe din splendidul poem vizionar *Geneza* (1955): „La sudic promontoriu pletos de alge, unde / Mutea salin principiul lui Thales miletinul, / În form scafandru merse adinc să cate-n unde / Broboanele de germeni cleioși ca-n gropniți vinul. // Dar mugurele Vieții bivalv suia-n lanterne / Și-n visul lor fu scoica, din care Venus, plină / De somnuri, se sculase pe apele materne, / Molatic val de limfă, de spumă și lumină; // Și ramuri două, roșii, cînd molcome, cînd iute, / Din taina scoicii, iată, creșteau mărganu-n floare / Al singelui, întiul, pe pulpe impolute: / Cu spaima-n valuri, marea porni să se-nfioare”. Chiar cînd capătă o încăfrare simbolică, cum este bunăoară cazul în atît de semnificative versuri din *Ciulini* (1951), lirismul lui Vladimir Streinu nu se sublimează într-o viziune radical intelectualizată, mai mult sau mai puțin obscură sub raportul inteligibilității, ca la adevărații emuli ai manierei ermetice inițiate de Ion Barbu. Expresia se păstrează limpede, cu o imagistică de artă figurativă. „Las flori, garoafe, dali și crini și nâlbi, codane / Cu sini rodiți odată la timpuri optsprezece; / Poeziilor hortocoli, să-și desfăteze anii, / Le las grădini exacte și sere și ghi-vece. // Eu merg piezș pe cîmpuri la tufa de ciuline / Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată: / Păzită între sulii ca marile regine, / Voi fi țeposul mire din visu-i de fată”. Cîndva, în niște considerații teoretice, cu privire la poezia română dintre cele două războaie mondiale, criticul Vladimir Streinu disocia existența unei ultime faze de evoluție, anume aceea a „sin-tezei lirice”, în care „modernii încep să se tradiționalizeze și tradiționalii să se modernizeze”. Raportîndu-ne la cazul prezentat de el ca poet, l-am include în grupa modernilor ajunși la tradiționalizare. Procesul este detectabil încă de la o bucată memorabilă ca *Moment cenegetic* (1930), care dă prilej lui G. Călinescu să facă asociații cu Ion Pillat și într-un sens mai larg cu Alexandru Odobescu. „Am scos din panoplie o veche carabină / Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete; / Voi împăia o piele, în pod sau de perete, / Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină / Totala-ngălbenire ce stă să se arate, / Adusă-n blăni de șuie sălbăticiuni roșcate”. Într-o epocă mai tîrzie a evoluției sale poetice, sfîrșim prin a avea surpriza de a-l vedea nu o dată pe Vladimir Streinu polarizîndu-și lirismul, cu o simplitate elevată, pe unele motive eminesciene. Un frumos exemplu îl oferă în acest sens poezia *Întoarceri* (1951): „Glas de corn, glas din departe / Zice stîns și ne departe / De durere și de parte: / Cerbul nu stă să mai poarte / Stemă-naltă, stemă-n toate; / Glas de corn sau glas de soarte, / De plecare sau de moarte, / Cîntecul e dulce foarte”. Vladimir Streinu se complăce cu exclusivism în rigorismul muzical al metricii regulate, manifestînd în compoziția versului o virtuozitate de finețe mozartiană. El se numără printre voluptoșii rasați ai cuvîntului, care posedă știința ocultă de a-i da o vibrație expresivă cu totul specială în contextul poetic. În contrast cu versurile lui G. Călinescu din *Lauda lucrurilor*, a căror vervă de joc demonstrativ trădează un poet „făcut”, desigur în forme superior delectabile, lirica lui Vladimir Streinu, sever concentrată în *Ritm immanent*, ne descoperă fără echivoc un poet „născut”.

Dinu PILLAT

## Româna, limbă internațională

În mai multe rînduri, în timpul din urmă, am folosit expresia pe care am pus-o aici în titlu. M-am simțit obligat, de fiecare dată, să dau explicația că nu e vorba ca străinii să învețe cu toții româna, ci am recunoscut că limba noastră își însușește masiv vocabularul internațional — de altfel în majoritate covârșitoare de origine latină — astfel încît pe de o parte putem ușor recunoaște elementele acestui vocabular cînd le întîlnim într-o limbă străină, pe de altă parte oamenii veniți la noi de peste granițe le descifrează imediat cînd le întîlnesc în românește.

O vacanță petrecută pe litoralul Mării Negre mi-a schimbat în oarecare măsură ideile. Se pune cu acuitate problema înțelegerii cu vizitatorii străini. Hotelurile și restaurantele noastre au prevăzut situația, astfel încît personalul lor cunoaște măcar rudimentar limbile de mare circulație. Zic „rudimentar”, pe de o parte pentru că învățarea deplină a unei limbi străine cere timp și, desigur, o ședere ceva mai îndelungată în țara unde e folosită ca limbă maternă, pe de altă parte pentru că nimeni, oricît ar munci și orice talent ar avea, nu poate să învețe bine toate limbile care se bucură astăzi de răspîndire în lume.

Am putut însă constata acum alt fapt, deosebit de interesant: în mai multe rînduri am întîlnit vizitatori străini — germani, italieni, francezi — care își dădeau osteneală să prindă cuvintele uzuale românești, necesare în raporturile cu personalul de deservire. Astfel am auzit un german cerînd un pahar cu apă, un italian explicînd că vrea *brinză galbenă*, francezi care doreau să li se mai dea *sarmală* și altele la fel. Nu ne vom opri la amănunte de pronunțare, care, evident, nu poate fi scutită de particularități străine. Principalul este că vizitatorii noștri rețin termeni românești și, în anumite condiții, îi vor comunica și compatrioților lor care n-au avut ocazia să-i audă direct de la noi. După o oarecare trecere de vreme și dintr-un mare număr de astfel de cuvinte achiziționate de la noi, se vor desprinde măcar câteva care vor fi acceptate în alte limbi și vor contribui la crearea unui vocabular internațional unic pe tot globul.

De altfel asemenea cazuri s-au și întîmplat. Imi aduc aminte că, îndată după Eliberare, francezii care ascultau emisiunile noastre de radio în limba franceză se amuzau cînd auzeau cuvîntul *progressiste* (ei ziceau *progressif*). Astăzi, dacă luați în mînă un ziar francez, nu rareori veți întîlni cuvîntul *progressiste*, împrumutat desigur de la noi.

Aici e vorba totuși de o formație romanică, din elemente internaționale. Încep însă să figureze în dicționarele enciclopedice apusene și cuvinte românești mai specifice, de exemplu *colindă*, *doină*, cu definițiile apropiate. E vorba, după cum se vede, de termeni culturali care denumesc creații ale noastre. Dar și în alte domenii ale vieții există noțiuni specifice pentru țara noastră. Am pomenit mai sus de *brinză*, care ar putea ușor deveni termen internațional (cu referință mai ales la „telemea”). În oarecare măsură cred că faptul s-a produs încă demult. În țările de limbă germană se vorbește de *Brienzenkäse*, înțelegîndu-se „brinză din localitatea elvețiană *Brienz*”. Desigur interpretarea aceasta e greșită și trebuie să se pornească de la *brînza* noastră, renumită și în trecut. La Marsilia, în restaurante, se servește un fel de brinză care se numește *brousse*. Cuvîntul a fost explicat, într-un mod foarte întortochiat, printr-un original gotic care însemna „sfîrșimătură”. Impresia mea este că e vorba de *brînza* noastră, pronunțată de provensali așa cum au putut. Dacă a ajuns pînă în Elveția, nu era mare greutate să pătrundă și în sudul Franței.

AI. GRAUR

## Frumusețea adevărului

(Urmare din pagina 8)

otici hohotitori de abisaliță transmitorii etc., că: „Prezența infrastructurii concrete, conjugată cu esența, este semnul puterii creatoare, fiindcă esențele (ideile) în libertate (...) se pot realiza industrial în cantități oricît de mari, de atelierele mai de soi, însă copacul are legile lui de creștere”. Ironizînd „esențele în libertate”, ceea ce eu numeam recent „miticul în imponderabilitate”, Camil Petrescu ajunge la o concluzie de o mare însemnătate în dialectica particular-general și concret-abstract: „Condiția concretitudinii este semnul genialității

creatoare (...) E o realizare subordonată limitării prin determinare”. Cît privește absconzitatea ermetismului fabricat, Camil se distrează pe seama ei ca „pedalară în nebulosul orepărat, în infinitul bucătăriei cufundate în beznă”. „Poezia, afirma el, nu este deasupra realului, este numai o depășire a realului, pornește de la real...”.

„Drama absolută” rămîne un deziiderat imposibil ca și drama conștiinței pure; dar tensiunea spre absolut există ca pasiune immanentă, prea umană și, prin aceasta, frumoasă; este pasiunea adevărului și tocmai tensiunea spre adevăr — care apare concret,

social, uman — dau acestei fervori — din care erorile nu lipsesc — aceea puritate unică și emoționantă ce apare cînd frumosul și adevărul se întîlnesc; fiindcă niciodată Camil Petrescu nu a acceptat să admită că aceste două Idei pot fi separate. Acest om, plin de pasiuni și idei, se constituie din paginile publicisticii sale ca un erou viu, zbuciumat, leal, temerar, în real conflict cu societatea burgheză, iar acest conflict este însuși destinul său ce îl constituie ca unul dintre memorabilii eroi ai dramei de idei. Să-l recitim pe Camil, să scriem despre el, mereu.



Un poem epic

de Radu Cossașu

Mi-am procurat ultima carte a lui Radu Cossașu, **Un August pe un bloc de gheață**, cerîndu-i-o chiar autorului, din simplul motiv că din librării s-a epuizat într-o dimineață. Și pe bună dreptate! De mult n-am mai citit cu atîta plăcere o carte care să nu fie nici de scandal, nici polițistă și nici de senzație!

Cartea lui Radu Cossașu este un elogiu adus subtiliei arte a ziaristicii, un elogiu scris cu o strălucită inteligență și în același timp de un lirism autentic. Printre multe altele, ea demonstrează că lirismul e profund compatibil cu inteligența, ba chiar mai mult, că pentru lirismul autentic, inteligența este o condiție liminară. Critica literară a încetățenit un termen, „lirism lucid“, care adesea, în diferitele contexte, a avut un sens dulce-acruș, ca și cum ar fi un defect dacă un poet sau altul este și inteligent. De asemeni, s-a motivat răceala versurilor unor poeți prin inteligența lor. Personal, consider căldura ca fiind inteligență, iar răceala unor versuri „inteligente“ provenind poate tocmai dintr-o mediocritate a acesteia. Dar să revin la obiect.

Ceea ce surprinde în metoda cărții ultime a lui Cossașu e folosirea citatului, a tăieturii din presă, ca material principal, de construcție. În cazul acestei cărți, citatul, tăietura de ziar, — fiecare citat, fiecare tăietură de ziar nu are o accepțiune în sine, ci joacă rolul, fiecare în parte, al unui singur cuvînt.

Se manipulează astfel cu o serie de „verbe“ noi, intermediare între marele epos și întîmplarea banală, între absurdul întîmplării și firescul legităților. Comentariul autorului, intenționat discret, leagă pe parcursul cărții din ce în ce mai firesc fapte și întîmplări din cele mai disparate cu putință.

Rezultatul este inedit, de un inedit de cea mai nobilă esență.

Prozator și ziarist, Radu Cossașu făcînd elogiul confrăților lui ziarști, devine un poet epic original pe care clanul poezilor novatori ar trebui să-l primească la sine.

George Călinescu sublinia odată arta citării, echivalînd-o cu un act critic. Parte din valoarea **Istoriei literaturii române** și din valoarea judecăților sale critice descinde în mod direct din arta citării autorilor discutați.

Și în tinăra generație de critici literari avem un exemplu: un critic și un om de carte strălucit, cum e Nicolae Manolescu, își bizuie marea majoritate a judecăților sale de valoare implicite, tocmai pe arta citării (și de aceea poate a și fost uneori înțeles în mod greșit, ca fiind un critic „impresionist“). Iată că avem acum de a face cu o extensie a acestei arte a citării. Nu atît, ce citează Cossașu din presa de pretutindeni, e interesant, ci **cum** citează, în ce ordine logică și emoțională.

Plină de mesaj umanitar, implicată în fenomen, dar îngăduindu-și din cînd în cînd atît de higienica distanță ironică față de obiect și față de sine însuși, cartea lui Radu Cossașu este de fapt un poem epic original, care se citește cu sufletul la gură.

Profund originală ca experiment în literatura noastră, această lucrare n-are nimic din sfidarea obraznică a căutărilor sterile, ale lui acel „a căuta pentru a căuta“ sau ale lui „a fi original pentru a te afla în treabă“. Ea a apărut aproape simultan cu două alte cărți de „publicistică“; e vorba de excepționala carte a lui Marin Preda **Imposibila întoarcere** și de atît de interesanta mărturisire a unei generații, datorată poetului Adrian Păunescu, care-și strînge interviurile sub titlul sugestiv **Sub semnul întrebării**; amintesc, de asemenea, **Destinul cuvintelor** de Constantin Toiu, scriere de o înaltă ținută intelectuală.

Iată că dacă putem spune despre anii trecuți că au fost anii prozei sau anii poeziei, putem spune cu certitudine că anul 1971 este anul publicisticii, al publicisticii maturizate, trecute prin filtrul unei conștiințe profunde de sine; al publicisticii devenită, fără să-și trădeze specificitatea, artă autentică.

Nichita STĂNESCU

Amurg

Pe un arbore descărnat,  
ghemuite ciori lîngă ciori,  
CEVA ne-a ridicat  
de golul din subțiori,  
tocmai acum, pe-nserat,  
cînd soarele poate să cadă,  
ne-a-nfolit în negru și ne-a lăsat  
să-l prindem noi,  
să-l legănăm, la noi, în broboadă.

În ceață

De la mine la tine,  
amețesc pe puntea subțire.  
Nu mai cunosc tărîmul.  
E înăuntru? Afară?  
Nu înțeleg și mi-e frig.  
Un duh de psaltire  
mă-nșfacă și-mi toarnă pe limbă  
scursoare de țipăt, amară.

Pe scurt

Dacă-i aduci o carte  
de metafizică,  
el se face, da, că-l interesează,  
și se uită la titlu,  
o răsfoiește,  
ah, bunăvoința celor  
pe care caii demenți îi adulmecă,  
și cu nări răsfrînte,  
cu dinți galbeni,  
trag hainele jos de pe ei,  
paltonul, pălăria, mănușile,  
pînă rămîne numai  
pijama zebrațată,  
întredeschisă  
peste mugurii coastelor.

El nu ne spune

El nu ne spune nimic,  
să nu sperie copilul din noi,  
care se joacă de-a viața,  
și lovește cu palmele-n apă,  
îi place cum plescăie apa  
și rîde cu fața spre asfințit.

Orice-l întrebăm, el zice,  
cu voce ștearsă: „Jucați-vă!“  
Și se ascunde după cuvinte de toate zilele,  
după grilajul de nori.

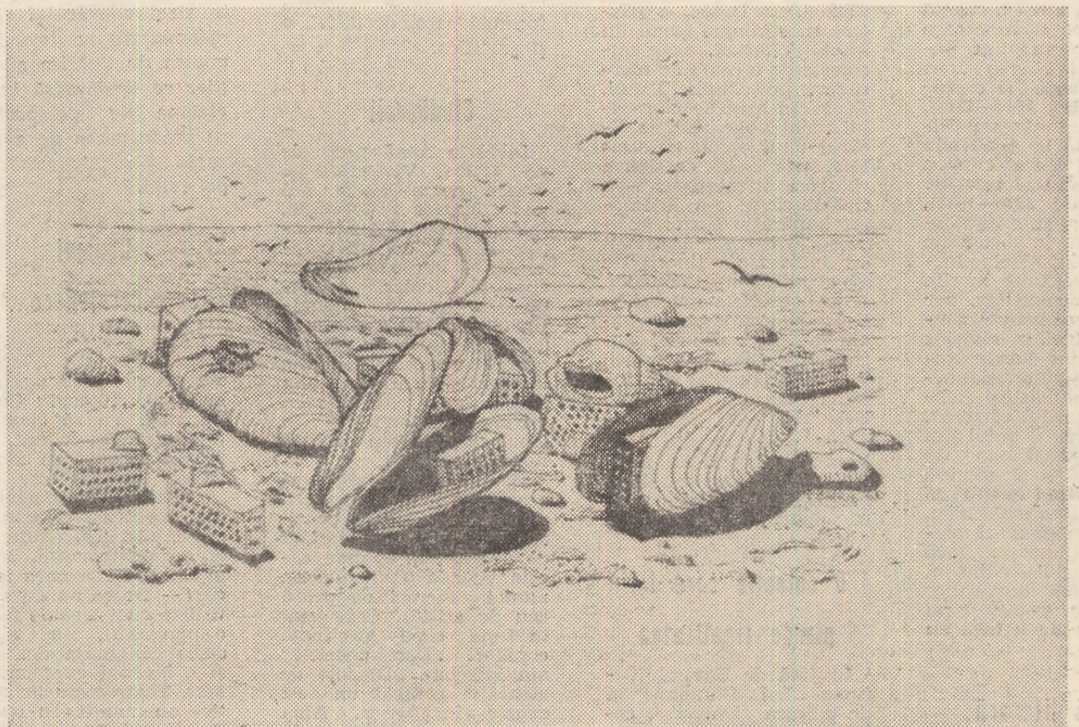
Orice îi dau

Orice îi dau,  
orice-i apropii de buze,  
e un burete îmbibat cu oțet.  
Să îi dau CEVA,  
să îi stingă setea, îmi spun,  
și întind mina grăbită.  
Capul lui e tot mai departe  
și nu-l mai ajung.  
Se lasă pe umăr.  
Are buzele albe, crăpate de sete.  
E afară din timp, tocmai sus,  
pe vîrfurile colinei, și despuiat.

Penajul costumului meu de epocă  
tremură la picioarele Golgotei.

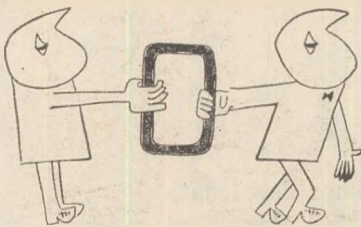
Morții cei vechi

Morții cei vechi s-au scămoșat,  
ning fulgi mari din ei,  
în peisagiul alb cu clopotniță.  
Să-i lăsăm să ningă,  
să lăsăm memoria să-și facă spectacolul  
pînă la capăt,  
cu toate blîndele ei scamatorii,  
care ne farmecă.



Desen de Tudor BANUȘ





## Luceafărul

Ultimele trei numere (35, 36, 37) ale revistei **Luceafărul** au adus o serie masivă de noutăți de cel mai acut interes pentru cititori. Sub titlul **Viață, poezie, proză**, acad. Zaharia Stancu și-a inaugurat publicarea săptămânală a memoriilor. Adrian Păunescu și-a reluat seria interviurilor (până acum au apărut discuții cu regizorul Liviu Ciulei, criticul Șerban Cioculescu și un grup de muncitori regișeni). Ov. S. Crohmălniceanu este susținătorul unei rubrici săptămânale intitulată **Faptele și vorbele**; semnificativ, după cuvântul de început, criticul scrie **Încă o dată și încă o dată despre realism**. Poetul Gheorghe Tomozei și-a mutat și adaptat cunoscutele **Filigrane**, semnând rubrica săptămânală **Callimachos**, după numele custodelui Bibliotecii din Alexandria. Regizorul Lucian Pintilie este noul comentator de film al revistei, iar poetul Ilie Constantin, a cărui vocație critică nu mai este pentru nimeni o surpriză, a preluat cronică literară. Semnalăm cu satisfacția cuvenită aceste înnoiri, rod al unei mature concepții publicistice, prin intermediul cărora ni se oferă săptămânal prilejul de a parcurge texte semnate de unii dintre cei mai prestigioși scriitori ai țării; fiindcă, să nu uităm, tot în **Luceafărul** au fost publicate excepționalele articole ale lui Marin Preda care au alcătuit, ulterior, volumul **Imposibila întoarcere**.

## „Studii”

Din bogatul sumar al revistei de istorie „Studii” (4/1971) reținem în mod special articolele închinăte lui Nicolae Iorga, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea acestuia. Despre Nicolae Iorga, în ipostaza de martor ocular și participant al momentelor celor mai tragice pe care le-a trăit România contemporană lui” scrie Matei Ionescu (**Nicolae Iorga în momente dramatice ale istoriei contemporane românești**). Mai semnificative articole cu privire la aceeași prezență vie, luminos dominatoare a savantului în viața publică a țării, Mircea Iosă (**Nicolae Iorga și evenimentele anilor 1914—1918**), Petre Popescu-Gogan (**Nicolae Iorga la Academia Română**) și Eliza Campus (**Nicolae Iorga și relațiile internaționale 1918—1933**), în vreme ce Șt. Ștefănescu prezintă importante viziuni ale lui Nicolae Iorga (cu importante merite de ordin documentar, dar și cu limite obiective) asupra începuturilor statelor românești, iar Vasile Nețea urmărește minuțios activitatea publicistică și literară a marelui cărturar, începând cu debutul din ziarul ieșean „Lupta” (13 februarie 1890) și sfârșind cu poezia **Brad bătrîn** (26 nov. 1940) în care, cităm, „printr-o emoționantă alegorie, își lămurește încă o dată rostul adinec al vieții și arată dușmanilor săi că crima proiectată nu le va aduce decât încă un sicriu”.

## Analiză literară

**Locul acțiunii:** „M-am născut la sfârșitul lui iunie când căpșunile, cireșele și vișniile sînt în toi, în țînutul nostru deluros”.

**Timul acțiunii:** „Dar când am împlinit 12 ani, lucrurile s-au petrecut alt-

fel.” Cu aniversarea, adică.

**Primul element de mister:** „...Tata mi-a spus să mă îmbrac că la ora 10,00 avem bilet. Ce fel de bilet? (Comentariu: adică la ora zece virgulă zero zero precis. De regulă, cu cit datele unei situații misterioase sînt mai precise cu atît misterul ei este mai mare. Vezi, de pildă, un ciine, cu toate datele lui precise de ciine, dar auzi ieșind din gura lui un mieunat precis de pisică: mister mare.)

**Misterul se îngroașă și mai mult:** „Cînd am trecut și de cinematograful cu Guliver pe pancartă, inima a început să-mi bată cu putere și l-am strîns de mină pe tata...”

**dar imediat începe să se spulbere:** „Să fie oare adevărat, mergem la aeroport și o să mă plimb și eu cu avionul?”

**Analiza psihologică a personajului principal:** „Mă frămîntă fel de fel de gânduri.”

**Momentul culminant al acțiunii:** „Dar simt că avionul își continuă ascensiunea lui în sus, numai în sus...”

**Deznodămînt:** „și parcă nu s-ar fi întimplat nimic”. (Gloria Lăcătușu, **Primul zbor**, în „Convorbiri literare”, nr. 7)

## „Dăruiri adolescente”

Primim la redacție **Dăruiri adolescente** — antologie de versuri dedicată semicentenarului partidului, apărută sub îngrijirea comitetului municipal U.T.C. Tirgoviște (redactori: Constantin Manolescu, Mihail Vlad, ilustrații: Emil Grama). Cu legerca înmănușează — cităm din scurtul cuvînt introductiv — „încercări ale tinerilor condeieri tirgovișteni” care „aduc pe această cale un modest semn de recunoștință partidului ce le luminează calea spre viitor” și este însoțită de două frumoase tablete (autori: Victor Eftimiu și Gheorghe Tomozei) despre istoria și strălucitele tradiții culturale ale fostei cetăți de scaun. Reproducem un fragment din textul semnat de Victor Eftimiu: „Poezii Ion Heliade-Rădulescu, Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu au cîntat pe marelui Mircea Basarab care a strămutat la Tirgoviște scaunul domnesc al țării. Acolo, la Minăstirea Dealu, e păstrat cu sfințenie capul lui Mihail Viteazul, ucis mișelește de o ceată de mercenari pe cîmpia Turzii. Acolo, în hrubele mărefului palat voievodal, în licărul unui opaiț, au scris letopisește și ceasloave călugări învățați și s-au tipărit cărți, s-a întemeiat împărăția slovei și această împărăție continuă s-o întărească tinerii de azi ai județului Dimbovița. Astăzi, hrubele mușegăite de odinioară s-au prefăcut într-un muzeu al trecutului, unde vizitatorii vin să ia lumină din lumina aprinsă de Matei Basarab”.

Mai puțin reușite decît la alte culegeri de acest fel ni s-au părut condițiile grafice, în special coperta, palidă, neatrăgătoare.

## O colecție care își pierde finalitatea

Inițiată de Teatrul Național „I. L. Caragiale” și de editura „Univers”, colecția „Thalia”, care publică piese de teatru, a fost salutată cordial de presă și s-a bucurat, de la început, de o bună primire din partea cititorilor. Cu timpul însă, bucuria destinatarilor s-a mai răcit, iar finalitățile

colecției au intrat într-o zonă de ceață. Ultima apariție, **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, nu reprezintă altceva decît reproducerea, pur și simplu, a lucrării din volumul de „Opere” ale autorului, volum aflat în librării.

După cit se înțelegea din prefețele orale ori publicistice ale inițiatorilor colecției, era vorba de o bibliotecă actuală de teatru, destinată a publica fie scrieri originale, fie lucrări românești și străine mai vechi actualizate prin date informative, iconografie, bibliografie etc. cu privire la reprezentarea lor în anii noștri. Unele volume lăsaus impresia că pe acest drum pășește colecția cu pricina, invitîndu-l deci pe spectatorul-cititor



să se apropie de viața scenică a piesei, să considere bucată dramaturgică în contextul ei vital. Altminteri, ce rost ar avea să se dubleze pe fasciculele volumele de **Scrieri, Opere**, culegerile de piese sau edițiile existente pe piață ale unor lucrări teatrale? În urmă cu patruzeci de ani, Teatrul Național publica piesele pe care le juca (tradiția există și în alte țări) însoțite de distribuția premierei, note explicative, fotografii, extrase din presă, volumul vinzîndu-se chiar în incinta instituției ca supliment, binevenit și căutat, al programului.

Conducerea Teatrului Național, împreună cu aceea a editurii „Univers” ar trebui să revină la formula inițială a colecției, formulă care, de altfel, o și justifică.

## Cizdășenii

Librăria Academiei de pe Calea Victoriei își crease acum cîțiva ani un frumos prestigiu, între altele datorită operativității cu care prezenta, într-o vitrină specială, chiar aproape de intrare, noutățile literare apărute în diferite edituri. Cu vremea obiceiul a fost părăsit. Am încercat zadarnic, luni de-a rîndul, să regăsim vitrina-masă amintită: în locul cărților, am deslușit niște... anunțuri.

De curînd am fost în această librărie pentru a cînta un volum de poezii recent apărut. La standul de noutăți, în spatele căreia veghea o vinzătoare, numai lucrări de proză sau de critică. Ceva mai în fund cărți destinate copiilor. „Dar poezie?” am întrebat. „Dincolo de sfoară!” a făcut un gest evaziv vinzătoarea. Abia atunci am observat că în una din încăperile librăriei, despărțită însă de rest printr-o sfoară, se află alte standuri. Intrînd deci pe sub sfoară, am găsit, într-adevăr, multe, foarte multe volume de poezii, printre care și cel

solicitat. „De ce nu prezentați în vîzul publicului și cărțile de poezie?” am întrebat. „Acolo e locul lor, așa avem indicație”, ni s-a răspuns.

Ciudate, foarte ciudate măsuri, de care, avem impresia, conducerea centrului de librării București n-arc cunoștință!

## Reclama cărții

Revenim asupra unei situații pe care am mai semnalat-o în această pagină. Se discută pe larg despre criteriile activității editoriale și despre modalitățile optime de încurajare a cărții de valoare. Încurajarea nu se încheie însă o dată cu selectarea volumului și inscrierea lui în planul editorial. Lipssește, în continuare, reclama cărții. O reclamă nu dictată de senzațional și nici de intenții pur comerciale. O adevărată reclamă care, într-un mod atractiv și lapidar, să rețină atenția, să îndrume lectura, să sublinieze virtuțile educative și estetice ale cărții, să înlesnească, firesc, contactul cu publicul adecvat. În afara buletinului „Cărți noi” (și e încă lipsit de personalitate, publicație palidă, ineficace, redusă la monotonă informare), editurile fac prea puțin pentru a pune în valoare scrierile importante pe care le tipăresc. S-ar putea folosi spațiul revistelor sau ziarilor, locurile de afișaj public, pentru anunțuri ingenios concepute grafic, în care noua apariție editorială să fie consemnată printr-o frază consistentă, memorabilă. Ea poate fi extrasă dintr-o cronică, poate aparține unui scriitor sau critic cu autoritate, care comandă volumul, poate fi rodul unei inspirate acțiuni a serviciului de popularizare din cadrul editurii. Și astfel de chemări la citit (a căror valabilitate să se confirme apoi prin adeziunea lectorului, deci care să poarte girul adevărului și al răspunderii) ar dovedi că munca de tipărire a cărților se desfășoară într-o viziune de perspectivă, cu preocuparea de a găsi rapid și rodnic audiența potrivită.

## „Drumul

## spre reculegere...”

Citim și nu ne vine să credem. Titlul: „Aspecte ale prozei lui Agârbiceanu” (II). Autorul: Cornel Regman. Va să zică criticul circoteș, înăcrit, mereu în gilceavă cu confrății de breaslă, care s-a „specializat”, în exclusivitate, pentru comentarea comentariilor, a suferit și el o metamorfoză. Iritat, probabil, de veșnică replică — De ce nu dovedești d-la cum trebuie făcută o analiză?, s-a așezat decic la masa de lucru și a început examenul la text. Toate glasuările sceptice au amuțit. În revista **Tomis**, nr. 8, 1971, apare, deci, a doua parte a unui studiu consacrat prozatorului ardelen, studiu intitulat, cum am văzut, atît de sugestiv și de promițător. Nu vrem să-l demoralizăm în vreun fel pe Cornel Regman, care a a-

pecat, în fine, pe calea cea dreaptă. Doamne ferește, impulsiv cum e, se va întoarce iarăși la vechia meteahnă și neșălios de răzbunare va arunca de jur împrejur epitețesăgeți. Lăsăm cititorilor plăcerea de a urmări amănunțita expunere de citate pe care se sprijină acum cele citeva aprecieri la obiect ale temutului polemist. E normal ca la început să treacă printr-un stagiul al noviciatului, cînd citatele joacă un rol considerabil și considerațiile marginale, puține, au, evident, o uimitoare pătrundere (Un exemplu: „De altfel, această capacitate de a prinde realul în formule înspăimîntător de exacte e și singura putere ce i-a mai rămas invalidului, putere reductibilă, căci cu ea încovoie cerbicia Stanei, măcinînd stratul de nepăsare așezat peste sufletul ei și răzbind la superstițioasă conștiință a păcatului”). Treccm peste asta, ne permitem să reproducem doar finalul articolului, sinteză atît de bogată în conciziu-nca ei, a întregului comentariu: „Se verifică încă o dată că drumul spre reculegere al sufletului elementar e pavat cu superstiții. Prea multă explicitare și o scriitură depășită, în bună măsură inadecvată — traducerea în monedă curentă a impulsurilor obscure — strică însă acestei nuvele, în care dramaticul, fantasticul și analiza obsesiilor sînt intuiții meteorice, cu conștințe nu indeajuns durabile în structurarea estetică”. Ce frumos! Să nu ne abandonăm însă contemplării admirației. E adevărat că, pe neașteptate, criticul pe care îl știam din diatribele lui alergic la limbajul metaforic, îl întrebunșează acum fără reținere. Dar cit de reușite sînt asociațiile sale! Așadar „drumul spre reculegere al sufletului elementar e pavat cu superstiții”. Ne întrebăm ce vrea să spună analistul? E limpede. Dacă iadul e pavat cu intenții bune, sufletul elementar în drum spre reculegere e pavat cu... Dar „traducerea în monedă curentă a impulsurilor obscure”? Nu e altceva decit „traducerea” (iată cuvîntul!) în formă atît de aleasă a expresiei „în bani mărunți”. Ce înseamnă însă că „dramati-



scruțează pe alții. Nu trebuie să fim prea severi, ținînd seamă de dificultățile inerente oricărui început.

Publicistică  
cinematografică  
și teleoscilații

Un studiu aplicat de sociologie a publicului, în „Cinema” nr. 8 (o masă rotundă la uzinele „Tractorul” din Brașov) relevă încă o dată că spectatorii au cerințe mult mai serioase și opinii mult mai formate despre film decît se crede citeodată în cercurile de specialitate. În alte rubrici, — privind festivalurile internaționale, șantierul românesc de creație — același comentariu competent, vioi, actual care a devenit de mult o caracteristică a publicației.

O singură excepție — cronică: rubrica de televiziune. Spațiul larg ce i se acordă cu generozitate e umplut numai fizic, cu materiale aleatorii și, nu de puține ori, cu iscălituri tot atît de întimplătoare. Revista n-are cum ține o „cronică” a emisiunilor, dat fiind ritmul ei de apariție; ceea ce i-ar conveni mai degrabă, e o exegeză avizată a creației de televiziune, o panoramă a ideilor și modalităților, un studiu jurnalistic asupra racordării televiziunii în actualitate și a dezvoltării ei ca instrument de comunicare și informație, în sfîrșit, o raportare a experienței specifice românești la contextul dezbaterilor internaționale. Ce ni se oferă în nr. 8? O cronică plictisită (Călin Căliman), la nivelul unei notații oarecare de cotidian, despre o emisiune duminicală din iunie, căreia i se recomandă cu gravitate „să intereseze cit mai mulți telespectatori cu puțință”. (Evident, dar care emisiune nu trebuie să intereseze?). Apoi o însemnăică despre Bourvil, o notiță despre un spectacol, citeva știri mărunte de peste hotare... Numai comentariul lui Al. Mirodan oferă sugestii interesante pentru rubrica de telesport.

Poate că e și o problemă a selecției colaboratorilor pentru rubrica de televiziune, căci nu oricine vede emisiunile în așa fel încît să poată emite și opinii critice pentru alții și mai ales păreri de ansamblu asupra televiziunii ca fenomen.

## O carte de reportaj

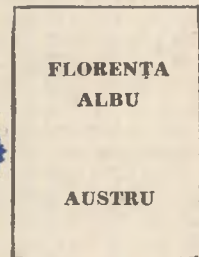
A rămas neobservată de critică, poate și din cauza trecerii ei fulgerătoare prin librării, o carte de publicistică excelentă, **Pașaport pentru infern**, a gazetarului Dic. Baboian: istorie, monografie, studiu de psihopatologie și geografie tragică a stupefiantomaniilor în lumea de azi. Răspîndirea extraordinară a drogurilor în lumea capitalistă și noxele sociale pe care ele le determină sînt studiate, cu ochi reportericești și cu ajutorul unei informații deosebit de bogate, de ziaristul român, care folosește în analiza fenomenului, ciudate și uitate farmacopei medievale, statistici neliniștitoare ale O.N.U., rapoarte ale poliției internaționale și zguduitoare mărturii ale victimelor „bețici albe”.

Traducerea rapidă, în mai multe țări, a volumului atestă că inițiativa autorului și a Editurii Politice are un larg ecou.



# POEZIA:

Dan Cristea



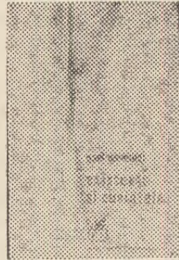
Florența  
Albu  
Austru

Nimic nu pare să caracterizeze mai bine versurile Florenței Albu (**Austru**, Ed. Eminescu) decât o stare de susceptibilitate, o ezitantă dublură atât a expresiei cât și a vieții afective. Poezia înseamnă, în genere, aminare, fugă din expresie pentru a găsi, calm și definitiv, expresivul, deghizare de lăuntrice ritmuri sufletești într-un ceremonial care să ne oglindească mai îndepărtați decât o față adevărată și mai apropiată decât o mască. Ceea ce întâlnim însă în poezia Florenței Albu e detalierea acestui întreg proces, înfățișarea inversă a etapelor lui: poeta scrie mai întâi jocuri și fantezii, ca abia pe urmă să atingă pragul confesionalității elegiace. Unde este cea autentică? În elegie ori în joc? Sub raportul pregnanței lirice, am spune de îndată că jocurile și fanteziile sînt superioare. Demersurile rămîn totuși probante, cu tot acest cortegiu de taionări, ca și cum poeta ar trebui să-și cucerească dreptul la elegie printr-o strecurare insidioasă în firicelele de apă ale altor modalități. Cum, de altfel, proprie îi este situarea între iluzie și luciditate, între o tinjire după vertijul sentimental și oprirea în fața lui ca în fața unei prăpăstii. În fond, iată că poeta este mai interesantă — și versurile înseși o demonstrează — prin ceremonialul în care se înfășoară, prin faptele cu care îl populează. Cîteva frumoase jocuri (și, în primul rînd, jocurile cu Billy Mincinosul) conțin

perspectiva cea mai trează, ochirea detașată asupra existenței ca spectacol vioi, bărbătesc și copilăresc totodată, dar și cu o inflexiune de dulce chin pentru partea din noi ce ne împiedică abandonul iluzoriu: „Dar eu sînt aici să nu te cred. / Nu te cred, Billy mincinosule, / intru în vis cu scoarța de apărare / mă mișc greoi / și sparg curcubeiele / colorate. // Numai tu fericit în orașul / efemeridelor; / tu / și minciunile tale festive, / focuri de artificii / la moartea efemeridelor. // Și eu, ochiul lucid / care te spune / sub cupolă / te spune! — // tu săruți / cuvîntul de trădare în aer / și toate minciunile tale / mă visează frumos!”

Nu-i nici o curiozitate să descoperim că „ochiul lucid” de aici e contrabalansat, dincolo, de cealaltă perspectivă; din contră, intră în firescul flux și reflux afectiv al poetei: „Numai cuvintele mele și cuvintele tale, / se apără de luciditate / cu ochii lor, / ochi roz, de angora”. Pe deasupra acestui angrenaj psihologic, posibilitățile de realizare ale Florenței Albu se cer a fi căutate uneori în timbrul liric juvenil, de o surprinzătoare prospețime, tranșantă, băiețoasă într-un anumit fel. Poeta știe să introducă la momentul potrivit candoarea jocului, miniaturalul ritualic ce-i acordă farmec. **Serbarea minciunilor** e un atare exemplu de scenă iluzionistă: „Focuri de artificii — orașul petrece. / Orașul se-aprinde, se stinge. / Unde ești, Billy, / cu bluejeanșii tăi / și cămașa ta portocalie, / să mergem la serbarea minciunilor! / Astă-seară orașul este arena / fiarelor domestice / de foamă, de frică, de nord! // Noi vom trece departe / de amfiteatre, păstrînd în buzunar / revolverele încărcate cu greieri; / cîntecul lor va izbucni deodată, / cînd așezați pe treptele orașului / îl vom zvîrli în aer / cu petarde violete, galbene, verzi; / cîntecul lor / va exploda în noi, / cînd așezați pe trepte / ne vom lîpi de tîmplă revolverele / încărcate cu greieri”.

Renunțînd la ingenuități gratuite, la ticuri ale unei mai vechi lirici feminine, cu neapărate înfloriri, la dezvoltări ce pur și simplu parazitează, poezia Florenței Albu ar cîștiga neîndoiește în expresivitate. Oricum, ea trebuie scoasă dintr-un accidental con de umbră.



Paul  
Emanuel

Existența  
și cuvintele

Despre talentul lui Paul Emanuel vorbește, în primul rînd, o facultate destul de rar întâlnită la tinerii poeți, mai curînd atrași spre joc decât spre meditație: aceea de a face din vers nu un depozit de miniaturi, nu un loc de înfîlțire al arabescurilor stilistice, dar un timpan sensibil la respirația ritmată și lăuntric tănuțită a „marelui tot”. Este o poezie nici spectaculoasă, nici țesută din frumoase cuvinte, cu rare imagini, însă, în schimb, cu un suflu imediat perceptibil de bucurie și vitalitate a existenței, ce aduce parca în minte vorbele lui Claudel: „a trăi e un lucru uimitor, un lucru plin de forță”.

Poezele meditative ale autorului sînt adesea o cutie de rezonanță unde răzbate mișcarea inocentă a valurilor măriei, dînd măsura celor ce ne înconjoară într-o inefabilă rețea de semnificații: „ceva divin mă îndeamnă spre vocea valurilor / care iese din gurile nebănuite ale nopții / în străvezimea apei clopote de sticlă se sparg / ca cioburi mici și verzi // moștenitor a ceea ce rămîne mai presus de solare urne / am venit la tine muma antică / să-ți povestesc basmul ființei mele / unde și Cain avea o urmă de singe”.

Poezia își deschide cu finețe urechea spre zvonurile necunoscutului „palpitînd în valuri și unde”, spre muzica a-diind peste lucruri, comunicîndu-le unele altora într-un unic sens. Temele acestei lirici sînt comuniunea, solitudinea întru desăvirșirea interioară, lumea văzută ca o ordine transparentă de semne, vîrsta primordială și fericită. Poetul ascultă obiectele care există prin ele însele, ca o oglindă a spiritului, pătrunde de după fața lor străvezie aflată în corelație: „încă nu a venit primă-

vara și azi-dimineață / neînsemnatele lucruri ce-mi obosesc prin preajmă / m-au privit îndelung speriate: oglinda / mi-a alungat chipul palid începînd să curgă / pe mîinile subțiri. Ornicul s-a retras în timp / unde ceva se pierdea ca să răsară-n amintire / cenușa din sobă aluneca încet pe podele / iar febra în chip de cunună pe frunte-mă se așeza // și ziua-i ștearsă și fără chip a- nume. Un șoim / ce înconjoară vechiul turn îmi vestește boala / acest ținut alb atît de aproape de moarte / de mîngieri sau iubiri abia presimțite / și mă dezlipsec de toate cîte puțin cu sfială / îmi grăiesc de-acum cunoscînd. Un lucru ori ființă / îl pierzi tot mai mult prin deasă atingere / și împlinirii îl hărăzești cînd sieși îl dăruie întreg”. În altă parte, lucrurile se înfățișează privirii ca scaldate de o lumină augurală. Ele se ridică pure, originare, în fața ochilor precum un arc de curcubeu izbucnit din neguri: „după o lungă ploaie / în verdele arborilor / urcă seve amețitoare // un ceas mult prea / amar izbucnește / natura în miezul vîrstei // se joacă cu aur / și roșu aprins de Tyr: / copilăria ei nu s-a pierdut / un arc amăgitor / ori un duh / peste apele cerului / asemeni scitului tînăr / care-și spunea / nemuritorul // în curcubeu / își au rădăcina toate lucrurile”. Iată-ne înaintea unei naturi în înțeles presocratic, *de physis*.

Autorul volumului *Existența și cuvintele* (Ed. Cartea Românească) este remarcabil poet în momentele de încordare a auzului pentru a prinde dialogurile eterice: „crepuscul la ferestre cad draperiile grele / în sfeșnice se aprind luminările / un mic foc secret se stinge-n piatra inelarului / și marca bănuțită doar blind parfum la țărîm // dialoghează cu bărcile negre și tăcute / dialoghează îndelung cu vîntul / cu lucrurile inutile care le-aruncă pe plajă // cărturarul bea ceai chinezesc ceai verde / adus de răbdătoare caravane / și orele devin volatile cum se ating de aer”.

Poetul are o gesticulație orală, despicînd cu mina fragmente de oficiere, dar trebuie să știe totuși să se ferească de uscăciune.

# CRITICA:

Nicolae Balotă



N. Carandino  
De la Electra  
la Dama  
cu camelii

Anticii, pe care N. Carandino îi cunoaște și îi gustă ca puțini alții în zilele noastre, știau că teatrul nu se poate face fără *enthousiasmos*. Abia acum, citind paginile acestui volum de inițiere, mi-am dat seama în ce măsură N. Carandino posedă, nu e posedat, de acest entuziasm al omului de teatru. Nimic din ce se petrece în sfera dramei nu îi e străin. Cînd termină un scurt preambul al cărții cu fraza: „avem încredere în eternitatea dramei”, el face un act de credință în teatru ca *joc esențial* al omului, ca o coordonată perenă a umanului. De aceea, prelegerile pe care ni le oferă nu sînt doar expunerile unui cunoscător, ale unui specialist, ci meditații unui om pentru care lumea omului este — folosind o expresie shakespeariană — o vastă scenă.

Însăși ficțiunea pe care autorul o utilizează ca pe un mic subterfugiu teatral pentru a ne oferi un fel de vademecum al actorului, dar și al oricărui iubitor de teatru este semnificativă pentru puntea pe care N. Carandino o proiectează la tot pasul între teatru și viață. E vorba de: „imaginare scriitori, trimise la imaginara solicitare a unor tot atît de imaginare actrițe”, idee barocă ce se dovedește, tehnic, foarte apropiată pentru scopul urmărit de autor. El corespunde, de altfel, și temperamentului acestuia. Scriere propedeutică a unui animator care știe că nu poate să inițieze decât un inițiat, și că acesta trebuie să aibă „nerv” și eru-

diție pentru ca să poată introduce pe alții în sfera pasiunii sale.

Din galeria eroinelor marelui repertoriu dramatic, „de la Electra la Dama cu camelii”, N. Carandino a ales o serie de unsprezece personaje. De ce tocmai pe acestea și nu pe altele, el însuși nu ne poate explica. De fapt ele sînt destul de variate, de „reprezentative” în toate sensurile pentru ca prezentarea lor să poată pune în lumină o concepție asupra teatrului, asupra spectacolului și a artei actorului. O asemenea triplă concepție există, deși nu poate fi identificată cu un corp teoretic de teze. Autorul scrierilor către Electra, Fedra, Medeea, Ofelia, Margareta, Nora, Tofana ș.a.m.d. pornește de la o experiență — a sa și a altora — de la date certe (de istorie literară, de lingvistică, de estetică, de istoria teatrului etc.) pentru a emite sentințe, a oferi soluții. Actriței care se pregătește să o întru-chipeze pe Electra, el îi sugerează (mai exact îi pretinde) să citească o destul de impresionantă bibliografie — de la Iliada la *Manifestul teatrului cruzimii* al lui Antonin Artaud.

Nu lipsesc din această inițiere nici informațiile elementare, nici analizele uneori subtile, întotdeauna interesante ale pieselor în care apar eroinele alese, nici parti-pris-urile, privind jocul actoricesc, ale unui om cu veche experiență. Multe din aserțiunile făcute, îndeosebi din informațiile puse la dispoziție de autor, fac parte din bagajul de cunoștințe ale omului de cultură medie. Ele sînt utile, însă, avîndu-se în vedere scopul urmărit. Uneori N. Carandino nu se poate lipsi de plăcerea eruditului, a rafinatului care se oferă să citească un text din *Electra* în elină, ori dă — cu acribie — explicații semantice. El este cu adevărat el însuși atunci cînd croinicarul dramatic, spectatorul privilegiat dintr-însul, emite judecăți, avertizează, exclamă ori glumește.

O eroare de rectificat (în *Scrisoare către Medeea*). Jung, psihologul elvețian, n-a „încercat să deosebească în structura subconștientului stratul colectiv de cel ancestral”. Inconștientul colectiv este în același timp el ancestral, în opoziție cu inconștientul individual.

O carte vie despre teatru. Citînd-o, ești tot timpul în teatru.



Dan Mănuță

Scriitorii  
junimiști

Iată o lucrare care nu putea să ne vină (așa cum vine: bogată în date, în amănunte și scrisă cu dragoste pentru subiectul tratat) decât din Iași.

Dan Mănuță a studiat viața și opera „minorilor” Junimii. Întreprindere foarte meritorie. Toți acei bărbați, azi uitați — rareori amintiți și numai în legătură cu „seniorii” Junimii, toți acei Samson Bodnărescu, Scarlat Capșa, Mihail D. Cornea, Ioan Ianov, Anton Naum, Leon Negruzzi, Dimitrie Petriș, Ioan Pop Florantin sau Nicolae Scheletti au fost, dacă nu creatori de excepție, purtătorii unui spirit creator, membrii reprezentanți ai unui grup care a creat — ca grup — un spirit dominant în literatură, în cultura română din epoca sa de aur. Desigur este greu de urmărit și definit acest spirit. În ce a constat junimismul, sau (ca să ne întrebăm ca și autorul volumului *Scriitorii junimiști*) ce anume caracteristici îl fac pe un scriitor să fie „junimist”, acestea sînt întrebări pe care și le-au pus mulți (începînd cu junimiștii înșiși), dar răspunsurile care s-au dat nu sînt încă întrutotul satisfăcătoare. Nici Dan Mănuță nu definește „junimismul”. De fapt, nici nu-și propune să o facă. Dar ar fi fost interesant ca din toate acele atribute prin care încearcă să circumscrie și să determine o sferă a junimismului, el să construiască o mică sinteză care ar fi putut servi drept prolegomenele sau concluziile studiului său. Astfel, el se întreabă dacă îl putem socoti pe Iancu Alecsandri junimist și răspunde afirmativ pe motivul că „ve-neam... în întîmpinarea junimiștilor” (de pildă, adresîndu-i lui Maioreșcu o scrisoare prin care îi comunica mentorului junimist date referitoare la poemul *Călin* al lui Eminescu), ca și pentru motivul că accorda o deosebită atenție limbii literare „cu deosebire elementelor cronicărești și populare”. Este, oare, suficient faptul acesta ca să jus-

tifice încadrarea lui Iancu Alecsandri printre „scriitorii junimiști”? Dar, oare, însuși Vasile Alecsandri n-a participat mult mai des la ședințele Junimii, n-a împărtășit el mult mai din plin unele idei „junimiste”? Îl putem pentru aceste motive enumera printre „scriitorii junimiști”? Ar trebui, deci, pe lângă o mai aprofundată cercetare a „junimismului” — ca spirit, ca acțiune de grup etc. — o disociere între scriitorii propriuzis „junimiști”, între scriitorii pe care am putea să-i numim para-junimiști, și scriitorii care au fost în diverse relații mai mult ori mai puțin strînse cu Junimea, alcătuiind un fel de extensiune junimistă.

Dar obiectivul lui Dan Mănuță, acela de a construi o serie de portrete literare, de a oferi o sinopsă (abundentă în date, în analize de opere etc.) a scriitorilor junimiști este urmărit cu serioasă tenacitate. Nu ni se prezintă doar scurte biografii, ci și mici sinteze privind activitatea literară a acestor scriitori, încercîndu-se o definire a lor sub specia trăsăturii lor dominante. Samson Bodnărescu nu este prezentat ca „un dezorientat”, Mihail D. Cornea ca „un poet de salon”. Ni se vorbește despre „asceza romantică” a lui Anton Naum, despre „romantismul tînguitor” al lui Nicolae Scheletti, despre Vasile Pogor ca despre „un moralist în petto”, despre Ioan Pop Florantin ca despre „un junimist sui generis”. Și în această privință trebuie să facem o observație. Dacă, în genere, analiza operelor este judicioasă, raporturile de valoare, între opere și, îndeosebi, între creația micilor junimiști și aceea a marilor junimiști sau între opera „minorilor” și dezideratele ideale ale Junimii, ar fi trebuit să fie mai exact stabilite. Judecățile de existență istorică trebuie completate, coroborate, corectate prin judecățile de valoare. Nu se poate spune, de exemplu, decât sacrificînd judecățile de valoare: „Prin atmosferă, prin caracteristicile personajelor și prin concluziile la care ajunge, nuela lui Iancu Alecsandri se încadrează în literatura de nuanță metafizică a „Junimii”, *„Iustrată de Eminescu, Pop Florantin și Bogdănescu”* (sub. n.) Antrenat de fervoarea sa pentru opera și, poate, chiar ființa scriitorilor pe care caută să-i dezgroape de sub colbul timpului și al uitării, Dan Mănuță exaltă în ei virtuți pe care, incontestabil, aceștia le aveau, fără îndoială, dar, vai!, într-o slabă măsură.





## Lebăda neagră

„A vorbi despre poet e ca și când ai striga într-o peșteră vastă...“ Sint cuvintele pe care Argezi le-a spus despre Eminescu și ele se potrivesc oricărui mare poet. A vorbi despre orice mare poet e totuna cu a vorbi într-o vastă peșteră. Golul și ecoul subpămîntean sînt potrivite pentru universul de taină al poeziei fiecăruia. A-i striga numele e totuna cu a-i chema poezia, deoarece numele unui poet este mai puțin un apelativ și mai mult poezie. A spune Eminescu înseamnă a evoca totodată goana cerbilor în păduri ierboase și a vedea troianul florilor de tei. Eminescu mai înseamnă și faielele albastre din peștera lui Arald și prînsele moarte și nostalgia păsărilor ce „Se duc ca clipele / Scuturînd aripele“. Ca orice mare poet, Bacovia și-a anulat biografia. A zice Bacovia e totuna cu a imagina un teritoriu al burnișelor triste de toamnă, cu parcuri ce-și leopădă frunzele, cu goarna din amurg a cazărnilor mohorîte, cu rățătorii palizi și singuratici.

Bacovia sugerează mai mult o operă și mai puțin o biografie. Biografia nu ne procură date mai revelatoare decît poezia. Poate doar faptul că poetul era născut dintr-o Zoia ce făcuse pensionul și se căsătorise cu un ofițer în garda civică, negustor acum. Zița *Nopții furtunoase* citea și ea romanțuri franțuzești și se căsătorise în împrejurări de care nu era străină garda civică. Un abur caragialesc pare să plutească peste unirea părinților poetului. Gîndul că un mare poet modern își trage sorginea dintr-o faimoasă și ridiculă familie e captivant prin paradoxul lui. În sînul unei familii mic-burgeze crește viitorul ei contestatar. Între puii de rață se naște unul de lebădă.

„Odaia mea mă înspăimîntă / cu brîie negre zugrăvită —. Suferința poetului e acută. E suferința unui transplantat. Și dintr-o dată capătă mai multă importanță pentru noi informația că bunicii poetului și străbunicii săi sînt răzeși moldoveni așezați probabil într-o calmă livadă ca bunicii Lizucăi din *Dumbrava minunată*. Ca și Lizuca, viitorul poet se va bucura într-una din verile copilăriei sale de găzduirea lor. Un ecou, singurul, va trece mai tîrziu prin poezia lui. Ceea ce a ținut minte nepotul răzeșilor Andone din povestirile bunicii vor fi însă strigoii: „Cu roșii fanare, galbene, verzi, / Trec noaptea strigoii prin lanuri de grîu“.

Zoia, deși absolventă a unui pension, nu e însă Zița, iar tatăl, deși membru al gării civice, nu e un Rică Venturiano. Dimpotrivă, el pare a fi complexat de educația soției. Incontestabilă e totuși atmosfera franțuzită în care se desăvîrșește educația copiilor. Aria lecturilor merge însă mult mai departe decît *Misterele Parisului* pe care le citea cu patimă Zița. Între cărțile de acasă poetul găsește pe cele ale simbolistilor francezi, care-i vor modela imaginația. Dincolo de aceste lucruri, biografia poetului pare a nu mai avea nici un interes pentru noi. Bacovia, de fapt, n-are biografie. Cel mai important fapt al vieții lui e o neconținută peregrinare, un drum parcă fără țintă. E mai firesc deci să-l căutăm pe poet aici. E drumul către poezia lui.

S-a vorbit mult despre poezia putreziciunii la Bacovia. E un popas inevitabil. Dar eticheta e sumară ca orice etichetă. Nu putreziciunea obsedează pe poet, ci sfîrșitul. El are sentimentul actualului final, al destrămării iminente. Și poezia lui se ridică pînă la amploarea unei viziuni eschatologice și Bacovia scrie o apocalipsă în violet. Dacă am căuta astfel de cuvinte: *eschatologie, apocalipsă*, în poezia lui, vom da greș. Poetul are mijloace mult mai subtile și totodată mai simple de a ni le sugera. Omul bacovian trăiește un cumplit asediu

și are teroarea invaziei iminente. Orașele, casele, oamenii sînt simple decori inutile, pentru că adevărata și cumplită realitate e alta. Adevăratele sînt ploile, ninsorile, șuvoaiele de apă ce curg în întuneric, nopțile ce „cad“, frunzele a căror libertate e egală cu moartea. Tristețea și teroarea se logodesc și fac casă bună. Totul cade în acest univers limitat. Apa, zăpada, frunzele, nopțile, casele, sînul iubitei. Căderea vă genera în cele din urmă spaima. Înfrățite, căderile vor produce dezastrul care se bănuie a fi total. *Lacustră* dezvăluie o viziune de coșmar. Izolat într-o casă suspendată, poetul e asediat de apa de jos și apa de sus. Suggestia e a totalei însingurări și a disperării. Evantaiul tristelor ploii din amorfitele parcuri provinciale, ai căror copaci scheletici freacă crengi obosite, culminează cu această imagine a izolării și dezolării. Și ce disperare poate concura cu cea pe care o provoacă marile întinderi acvatice? Poetul e copleșit de viziuni: „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni. / Ascuns în pivnița adîncă, fără a spune un cuvînt“. Bacovia atinge cordele mai adînci decît cea a sinistrei caricaturii pe care o face mizerului țîrg de provincie. Dintr-o dată, poezia românească descoperă un univers și o profunzime nouă. O arată și ecoul poeziei lui Bacovia în versurile altor poeți. Este poate și cauza pentru care poetul a fost descoperit și înțeles mai ales de confrății săi. Succesul său n-a fost însă un triumf, ci o cristalizare a solidarității de lungă durată. Între cele mai noi dovezi o amintim pe cea lăsată de A. E. Baconsky.

Cine a citit versurile de iarnă ale lui Alexandri nu se poate să nu îi simțit noutatea revelatoare a poeziei bacoviene. În plină iarnă, Alexandri păstrează reminiscența fostei primăveri și a fluturilor. „Fulgii zbor, plutesc în aer, ca un roi de fluturi albi, / Răspîndind flori de gheață pe ai țării umeri dalbi“. „Roiuri de fluturi albi“ și „umeri dalbi“ față de nostalgiile exclamative bacoviene: „Te uită cum ninge decembrie, / Spre geamuri iubite privește“. Și dacă celuilalt sania ușoară îi era tovarăș, dincoace „Iarna, de-o vreme mă duce regretul / Prin crînguri, pe margini de linii ferate — / Trec singur spre seară pe ape-nghetate, / Cînd filifii pe lume violetul“. Alexandri își alege imaginile din domeniul grațiosului, aerianului, solarului. La el sania e ușoară, fluturi zboară, soarele dezmiardă zăpada, pustietatea cîmpiei ninse îi reamintește „pustiul african“. La Bacovia un sentiment mai profund și mai apăsător controlează configurarea imaginilor. Rozele sînt de singe, la Alexandri, „crini și roze de zăpadă“. „Zi cu soare ger cu stele!... Hai iubito la plimbare“. Ce distanță pînă la: „Hau!... Hau!... depărtat sub stele înghețate... / În noaptea grozavă la cine voi bate?... / O, vis... O, libertate... / Hau!... Hau!... depărtat sub stele-nghetate“. Mulți vor căuta aici deosebiri de temperament și, deși ele nu pot fi contestate, e mai întii deosebire de vîrstă poetică. Viitoarele elemente bacoviene nu lipsesc („corbii zbor vîrtej răpiți de vînt“, „lupii suri ies după pradă“), dar ele nu sînt precumpănitoare. Un distih se cere însă reamintit integral: „Boii rag, caii rîncează, cîinii latră la un loc, / omul trist cade pe gînduri și se-apropie de foc“.

Prin poezia lui Bacovia vorbește salutul de sensibilitate, profunzime și rafinament al poeziei românești.

„Mă prăfuisse timpul dormind peste hîrtii... / Se întindea noianul de unde nu mai vii“.

Și dacă acceptăm că în cuibul de rață s-a născut o lebădă, trebuie să știm că ea era neagră.

M. UNGHEANU

## „De unic uitînd...“

Bacovia este un poet care se sustrage oricărei preconcepții despre literatură. Acestui om atît de singular și de personal în reveriile sale nu i-aș putea, chiar, distinge cu hotărîre o „voce proprie“ în înțelesul comun pe care îl acordă astăzi critica acestei foarte relative noțiuni. Deși o atare constatare poate părea o enormitate, nu cred că se poate vorbi de un *stil* bacovian, absolut neconfundabil, unic prin excelență. Căci unicitatea lui Bacovia este categoric mult mai profundă decît s-ar putea ea deduce din cuprinsul unei noțiuni de suprafață ca aceea de *stil*.

Vom vedea cît de înșelătoare și inoperantă poate fi o astfel de noțiune, mai mult istorică decît sistematică, cum e *stilul*, referindu-ne la exemple. Știe toată lumea că după 1900 și chiar înainte de această dată, poezia „modernă“ de la noi realiza, la rîndu-i, o formulă nouă ce s-ar putea caracteriza printr-o dizolvare a separației dintre conștiința poetului și lumea contemplației sale. Conștiința de *subiect* a artistului se transformă ea însăși în *obiect* pentru poezie. Emoțiile subtile, senzațiile misterioase, corespondențele simbolice, ele deveneau acum instrumentele de descifrare a esențelor universului. Materie pentru lirismul poezilor constituia acum nu atît lumea exterioară, cît mai ales căile de acces ale sensibilității spre conștiință, circuitele de interiorizare ale lumii exterioare. Primăvara și toamna și iarna, de pildă, nu mai sînt percepute prin ele însele ca în pasteurile lui Alexandri, ci ca tensiuni pur interioare, reverberate de „senzitivitatea“ hipertrofiată a poezilor, și devin acum „nervi de toamnă“, „nervi de iarnă“, „nervi de primăvară“.

Corespondența acestei răsturnări radicale a raportului *subiect-obiect* în poezie, se naște un *stil* și o *manieră* a noii poziții estetice. Bacovia nu s-a sustras, nu ar fi putut să o facă, noii *maniere*, ci este produsul direct și necondiționat al acesteia. Elementele considerate indeobște atît de specifice bacoviene, precum cimitirele, corbii, fecioarele în alb, ploaia, amurgurile, frunzele fizice, plumbul, clavirele, fanfarele militare, ninsorile, parcurile solitare sînt imprumutate direct din recuzita simbolistă și pre-simbolistă a epocii în care mișunau fantastic de abundent toate aceste motive. La Bacovia întîlnim aproape toate cuvintele, ritmurile și „ticurile“ poeziei simboliste. Dacă ne-am referi doar la aceste elemente, de *stil*, cu greu am putea vorbi de ceea ce în mod obișnuit se cheamă o voce „proprie“. Excepționala poezie a lui Bacovia a reluat obsedant motive ale „altora“: „cîntecul ploaiei“, macedonskian, fecioarele pale ale lui Petică, parcurile înghețate ale lui Mircea Demetriade, luferii „violeți“ și clavirurile lui Obedeneru, „corbii“ poetului Tradem ș.a.m.d.

Iată, plumb, și corbi, și sardonice „ha“, elemente considerate indeobște atît de „bacoviene“, întîlnindu-se împreună pe spațiul a numai unei singure strofe dintr-o poezie din 1902 a lui Petică: *Se stînce alba lampă cîzînd pe piatra tare / Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit / Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit, / Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare. / Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare...*

Iată și chiar stîngăcii „bacoviene“ la Mircea Demetriade (mort în 1914): *O lume mai artistă pierdută-n depărtări... (Din pragul unui vis), Gînduri bizare nasc nebunia... (Monotonie).*

Vom întîlni în Bacovia chiar și rimele epocii. Astfel, într-o anemică „Nevroză“ a lui Al. Ghergheli (apărută în volumul *Cîntece în amurg*, 1906) întîlnim strofa: *Dar toamna, revenind cu cîntul / Schimbă-am cîntul în delir / Și-a mele doruri, triste doruri, / În flori culese-n cimitir, care ne readuce îndată în minte celebra Nevroză (apărută tot în 1906, dar nu în volum, ci în publicația *Românul literar*) a lui Bacovia: Ea plînge și-a căzut pe clape / Și geme greu ca în delir / În dezacord clavirul moare / Și ninge ca-ntr-un cimitir.*

Ce îl ridică totuși pe Bacovia cu mult deasupra stilului epocii nervilor și clavirelor dezacordate? Ce aduce în plus acestei recuzite atît de comune în epocă marele Bacovia? Perfecțiune? Versurile lui Bacovia sînt uneori departe de perfecțiune, farmecul incomparabil al unora dintre ele stă tocmai în magica lor imperfecție. Căci se pot numi oare perfecte alăturări verbale de tipul: *Și-n mijlocul odăii tot singur mă prezint sau: În creierul meu plînge un nemilos taifas ori: O palidă față cu gesturi grăbite / Așteaptă pe noul amor?*

Și atunci, totuși, ce anume îl plasează

pe Bacovia deasupra întregii poezii simboliste a epocii, în ce constă geniul acestui poet atît de singular și totuși aproape „anonim“ în contextul stilistic al vremii!

E greu, e practic imposibil să definești originalitatea poeziei bacoviene fără a recurge la personalitatea autorului. Pe o operă ca a lui Bacovia pecetea distinctivă și de neconfundat e dată nu de *stilul*, ori cuvintele, ori simbolurile sau modelele sintactice ale poeziei, ci de poetul însuși. *Stilul* lui Bacovia era, cum am văzut, un *stil* aproape colectiv, nu-i aparținea lui, ci mai mult epocii. Poezia lui nu a fost, așadar, stilistic vorbind, deosebită prea mult de sistemele poetice înconjurătoare. Dar starea de spirit transcende la Bacovia expresia lingvistică și astfel intuiția covîrșește expresia. Cuvintele lui Bacovia se încarcă de o adîncime psihică pe care n-au avut-o nici la Macedonski, nici la Traian Demetrescu, nici la Ștefan Petică, ori altcineva. Și astfel se verifică ideea că *relația dintre suflet și cuvînt este infinit mai puternică decît se consideră indeobște*. Poeții sînt originali nu atît prin „*stilul*“ lor, ori prin „*talentul*“ lor, cum de obicei se afirmă, ci prin ei înșiși, prin tensiunea eului lor profund, prin adîncimea psihică a destinului lor singular și necomun, transpus în cuvinte.

„Poezia bacoviană nu poate fi percepută decît din prisma poetului, din prisma interiorității lui covîrșitoare. Bacovia avea capacitatea necomună de a se îmbiba de propriile senzații, de percepțiile venite din interior, hrănindu-se cu un fel de voluptate autovampirică din culoarea propriei sale aure, cenușii, saturniene: *Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc... / Am ajuns, ocup și un loc / Dar gîndul apasă cu greul său bloc... / E numai vedere... nu pot să vorbesc...*“

Vizualitatea poeziei lui Bacovia nu e retiniană, frigul bacovian nu traduce senzații termice, muzica auzită de el, aceea care „sonorizează orice atom“ nu e perceptibilă de către timpan. Chiar ploaia, concreta și pătrunzătoare ploaie bacoviană nu este, în fapt, decît tot un eveniment exclusiv psihic: *Cade frigul tremurînd ca o veste, / Tot plînge de-al meu și de-al tău... / Tot mai mult am rămas cu ce este / Și plouă cu-o părere de rău.*

Această autoreceptivitate paralizantă îl amuțea pe poet pentru schimbările cu lumea. Metabolismul său afectiv s-ar putea caracteriza ca un neconținut act de dezasimilare sufletească, un continuu proces catabolic al eului. Poetul era literalmente aspirat de lucruri, realul exercita o permanentă agresiune asupra subconștientului său. Bacovia se dizolvă în lumina unei după-amieze, un sunet putea să-l vadeze de orice forță vitală pentru o săptămînă, o culoare îl putea absoarbi de tot fluidul său interior.

Intuitivitatea lui Bacovia în poezie era mai ales cenestezică, adică manifestîndu-se ca o impresie generală rezultată dintr-un ansamblu de senzații interne nespecifice. Sensibilitatea sa termică (oroarea de frig) și vizuală (Bacovia se simțea invadat, absorbit și dizolvat de culorile sumbre) era perceptivă mai mult ca o stare psihică, decît ca o teroare fizică a unor senzații negative.

Poetul a notat adeseori o stranie despărțire de sine însuși, senzația că se împrăște, asemeni unui gaz, că ființa lui se volatilizează, se dilată la nesfîrșit ca o galaxie gri, care își desface brațele spirale, expulzîndu-și atomii și astrele într-o infinită continuată slăbire a gravitației universale, într-o treptată și dureroasă pierdere a forței de atracție proprie, într-o veșnică difuziune a ponderabilității eului propriu: *Un haos vrea să mă ducă / De unic uitînd și de număr.*

Acesta este Bacovia și cuvintele lui poartă inefabilul sigiliu al mișcărilor sufletului. În poezia lui Bacovia, între intuiție și expresie nu mai există distanță.

Mai putem oare, în fața unei interiorități poetice atît de covîrșitoare, vorbi de iluzoria distincție „voce proprie“, „*stil*“, individual, originalitate? Toate aceste biete locuri comune, toate aceste cîrje-concept ale criticii, toate aceste imperfecte instrumente de percepere a valorii amuțesc. Poetul se află dincolo de bătaia lor de înțelegere. El este asemenea unui ochi care vede în afară doar propriul său conținut, și astfel, în fața nesfîrșitului cuvintelor tac, ca în aceste două versuri geniale: *Dar gîndul apasă cu greul său bloc... / E numai vedere... nu pot să vorbesc.*

Cezar BALTAG



## Cuvînt și tăcere

Foarte greșit se spune despre Bacovia că este „spîritul decadent al unei sensibilități, în linii esențiale, eminesciene”, cînd simpla intuiție a bunului simț ne spune clar că avem de-a face cu două tipuri de existență care nu se ating. Că melancolia este predilectă la amîndoi, lucrul nu spune nimic despre lumea sufletului pe care cuvîntul o absoarbe. Universul este ierarhic deosebit la fiecare dintre ei și fiecare îl respiră altfel. Nu ne interesează comparația aceasta, care este pur exterioară, ci numai posibilitatea de a greși profund atunci cînd sintem atenți numai la subiectul apariției.

Bacovia este un caz poetic, și nu ca oricare altul. De ce? Pentru că foarte rar o brutalitate senzitivă, ca cea a lui Bacovia, reușește să dilueze materia poeziei pînă la a o face fragilă. Cum se petrece această rarefiere? Cum se face, în acest caz, cuvîntul versului, receptacol pentru cu totul altceva decît exprimă el direct? Am putea spune că tocmai din această stare incomodă a expresiei directe simțul poetic se infiltrează în golul de așteptare în care expresia directă se repauzează. Căci — și aici e un punct care face sonda poetică la Bacovia — cuvîntul brut, dens, nepoetic are o știință a repaosului în care el regăsește atributul pe care nu-l exprimă: metafora se joacă în inexpresivul latent. Poezia lui Bacovia se construiește printr-un ritm regulat al golului care suspendă densitatea exprimată și o lasă să alunece în vag. Inventarul redus al temelor predilecte lui Bacovia ne-ar pune în situația să credem într-o „barbarie” poetică. Dar tocmai această insistență pe fapte și atmosferă precis dirijate ne atrage atenția că în spatele acestei scene gestul nevorbit al cuvîntului cheamă o substanță. Unde în vorbirea poetică la Bacovia se strecoară neexprimatul, adică acel timp egal care rarefiază cuvîntul în poezie? Dovada este elementară de simplă, deși nu cred să fi fost observată: nici un poet român nu ține singur pe un vers, ca Bacovia (indiferent dacă versul face suită cu restul poeziei, el există ca indice independent). Fiecare vers este o unitate care rezistă singură; și rezistă singură pentru că se deschide dincolo de litere, în albul paginii, spre starea în care curge. Luați orice vers și el

## Bacovia

*S-a născut în perioada cea mai frumoasă a anului, începutul senin de toamnă, cînd universul se limpezește. Strecurate de prestimțirea morții, sevele se innobilează, devin fluide în arbori. Eruberanța vitală, cu parfumurile ei grele, devine ascuțită trăire, pămîntul însuși se face transparent, cum gura de aur a altui mare poet spunea. Ar fi trebuit, așadar, să fie gînd cristalin și melancolia lui să semene cu muchea sabiei. N-a fost gînd: „Și ce enervare pe gînd!” A locuit, parcă, viscerele universului. Doamne, cum i se înfățișa lumea aceasta! Cum îl durea ea, mai bine zis. N-a văzut-o niciodată de sus, de acolo de unde i s-ar fi putut părea curată ca apa de băut. Eu nu mi-l imaginez ca pe un om. Cred că avea, la capătul fiecărui nerv, un ochi octogonal de insectă. Iar ochii aceștia, renumărați, nu erau învățați cu depărtarea. Ei vedeau numai foarte aproape, dar de sute, de mii de ori mai mare. Ei vedeau cum se divide materia și se îngrozeau. Toți deodată. Și mie, cînd citesc, îmi încolțesc în carne unul sau doi ochi, care apoi se închid precum niște răni.*

*Ce spun alții despre el nu înțeleg. Insuși nu mărturisește decît naivități și dacă nu i-am semăna întrucîtva trupește nu l-am înțelege nici pe el. Își ardea manuscrisele. N-avea, adică, orgoliul de a lăsa urmașilor înguste trecători, nu se lucura gîndindu-se ce abilități gimnastice vor încerca, mai tîrziu, aceștia ca să-i atingă inima poeziei. Bănuia că nu vor putea explica nimic. Onest, voia să înlăture truda zadarnică. Ne interesează, desigur, gîndirea poetică a lui Blaga sau Barbu, deși nu ea face valoarea poeziei lor. Poezia lor rămîne o minune, care totuși răsare la capătul unui drum. Prin urmare, poezia lor pretinde să le fie cunoscută gîndirea. Singură poezia bacoviană e liberă de aceasta, căci poetul nu încearcă, spre a-l cînta, să-și supună universul. Suferința materiei e însuși trupul lui, de care nu s-a putut lepăda.*

*Intr-o măsură, variat proporțională cu importanța lor, poezii sînt și literați. Bacovia e, din cîți cunosc, cel mai puțin literat. E literat numai cîț i-a îngăduit enorma lui sensibilitate, adică minim, neglijabil. Lexicul redus, elementar, o dovedește. El nu miroase cuvintele, ca Argezi, nici nu le pipăie, nici nu e în stare să cîntărească efectele. Nu simte cuvintele, ci chiar ceea ce ele denumesc. A învăța un cuvînt nou ar fi fost pentru el, dacă se poate închipui, o altă, imposibil de îndurat suferință.*

ajunge; ajunge ca să trimită undeva; ajunge ca să deschidă o poartă, ajunge ca să provoace starea de plimbare a spiritului, ajunge ca să desfacă materia cuvîntului spre absență... de aici, din această simplă undă, care rarefiază brutul expresiei, se deschide nostalgia de sunet care uimește la Bacovia. Cuvîntul sonor exprimat se prelungește în inexistența faptului; ceea ce este sonor se diluează în auz și rătăcește alb pe o cîmpie abstractă a sunetului. Cuvîntul dinamic, expresia puternică, sînt retezate de Bacovia exact acolo unde începe căderea lor în timp — astfel se creează interioritatea vagă, fluidul încetinit, trecerea oarbă în nedeterminare.

„Cînd scriu, aștept”, zice Bacovia, poate intuind mai mult decît spune — cum se întîmplă cu întreaga lui poezie. Această așteptare este timp; și timpul vine prin așteptare, mai ales în poezie. Din aceste pauze care aud sunetul spre care cuvîntul poetic se îndreaptă, se încheagă și poezia lui Bacovia; ea se oprește în așteptare și rămîne pe pragul care o face să cadă în ea. Aici se petrece și există puterea cuvîntului de a aproxima timpul, și mult mai puțin din manevra didactică a plasării cutărui sau cutărui poet, în și față de atributul unei direcții literare. De aceea e minor să vedem dacă Bacovia a fost simbolist sau, eventual, expresionist, și major să vedem secretul particular prin care el topește cuvîntul în ceea ce el nu e în stare să spună singur.

În aceeași ordine a considerației trebuie să spunem că Bacovia nu poate fi interpretat ca poet al versului dezarticulat, cu scriitură strîmbă, chinuită, ci, dimpotrivă, ca un poet atent la măsura egalității; ceea ce pare dezarticulat, frazare legată prin violență, chiar prin sucombare, nu este decît atenția poetului la cantitatea strict materială a densității, pe care apoi o lasă în suspensie la sfîrșitul fiecărui vers. Acolo, la sfîrșit, intervine timpul și risipește gestul comprimat al cuvîntului, tot așa după cum gestul crispat al atletului se destinde nobil și alunecă în spațiu, atunci cînd este filmat cu încetinitorul.

Marin TARANGUL

*rînță. Doi străluciți literați contemporani vedeau bine lucrul acesta, condiția lor, însă, i-a împins în greșală. Constatînd, exact, că poezia lui Bacovia „e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează...”, Lovinescu își implica, inutil, reproșul său de literat desăvîrșit. Iar Călinescu mergea mai departe (poate și din orgolioasă opoziție la o părere acreditată anterior), afirmînd că „tocmai artificialul îi formează originalitatea” (aceleiași, n.n.). Condescendent, îl ridică astfel pe Bacovia la treapta de mare literat (va fi fost acesta chiar modul propriu de a-l înțelege), diminuîndu-l ca poet. Inversiune, sub raport valoric în primul rînd, inacceptabilă.*

*Cît de puțin ajută să ne întrebăm despre intențiile poetului! Mă întreb, totuși. Bacovia și-a dorit, poate, să compună strofe cinice, frivole, năiv infricoșătoare. A căutat, poate, să fie grațios. Dar grația lui e exasperată ca a animalelor de circ condamnate să se miște printre obiecte periculoase. Urletul e gata să izbucnească:*

„Lunecau baletistele albe  
Și lumea sufla împătimită —  
Albe, rizînd spre lumea proslită,  
Lunecau baletistele albe”.

*Glasul cornului, la Eminescu, e sfișiere metafizică, dulce durere. Plînsul tîlângii, la Bacovia, e suferința surdă, biologică. E disperarea cărnii, groaza ajunsă la paroxism, nemaiîntîlnită pînă în acest secol. Reacția ultimă împotriva dezumanizării.*

„Oh, plînsul tîlângii cînd plouă!”

*Un critic observa, mai aproape de noi, „dificultatea de a da emoțiilor o expresie organizată”. Semnificativ îmi pare că numita dificultate apare tîrziu, cînd poezii, aproape fără excepție, sînt stăpîni pe meșteșugul lor, pregătiți să-l exercite, dar cînd tocmai emoțiile s-au subțiat. Bacovia n-are meșteșug. N-are, sub togă, nici o armă. Emoția îl surprinde numai cu vechile sale lecturi: Verlaine, Laforgue, Rollinat. Se înșeală cine își închipuie că, în fața terorii care-l cuprindea, acestea i-au putut fi suport. Poetul le invocă mai degrabă din grijă pentru cititor, iluzionîndu-l invers decît se obișnuiește. Liniștindu-l, amintindu-i astfel că ceea ce are sub ochi e, totuși, literatură. Și cînd face asta, abia își divulgă stîngăcia.*

Marius ROBESCU



Desen de Cik DAMADIAN

## Asemenea poeziei înseși

Asemenea poeziei înseși, Bacovia poate fi citit și recitat și știut pe de rost, dar nu poate fi definit.

El poate fi cel mult comparat cu marea poezie a vremii sale și se poate stabili că este mai direct și mai dur decît Argezi, mai concis decît Barbu și mai plin de mister decît însuși Blaga.

El este misterul care se dezleagă și rămîne mai departe mister prin chiar simplitatea dezlegării sale, prin adresa directă a strigătului și prin duritatea intoarsă spre sine pînă la sfișiere.

Simbolurile lui capătă viață reală, abstractul lui se-ntoarce în concret, plumbul lui nu se laudă că apasă, ci este cu adevărat apăsător, apropierea de mortul cu aripe de plumb este o apropiere simțită pînă în adîncul sufletului. Simbolistica lui Bacovia se depășește pe sine și face posibilă o dureroasă privire înspre moarte, din cea mai crudă singurătate. El aude cu adevărat materia plîngînd și ne face să auzim și noi plînsul ei monoton — pe cît de continuu, pe atît de intens, încît întotdeauna „potop e-napoi și-nainte”. Și aude acest plîns printr-un fel de dat atît de rar și atît de divin, încît vorbele sfînte ale poeziei par să-i vină de la sine, fără putere de a se sustrage lor, simplu, așa cum ne vine bătrînețea și boala și moartea. „Sînt cîțiva morți în oraș, iubito, / Chiar pentru asta am venit să-ți spun”.

Poezia lui Bacovia atinge acea simplitate dureroasă care ne face să ne gîndim la permanența tragicului datorat îmbătrînirii și morții, singurătății și limitelor cunoașterii și comunicării.

Tragicul lui are o nuanță pronunțat socială, concretă, și, ca urmare, nu fals generalizatoare. El simte golul istoric al unei vremi anume; el poate, de aceea, să afirme cu tăria proprie mării arte: „Finis... / Istoria contemporană... / E timpul, toți nervii mă dor...”

În sensul acesta, al strigătului atît de tare și atît de clar că însăși tăria și claritatea sa dau marelui mister al poeziei, Bacovia nu poate fi comparat cu nici un alt poet al nostru. O sfișiere asemeni celei bacoviene găsim însă în pictura lui Țuculescu, care este, de asemenea, strigăt apăsător de singurătate, pe cit de direct și de tare, pe atît de plin de mister.

Și receptarea celor doi mari artiști se aseamănă în sensul că, pe cît se exprimă de simplu și de direct, pe atît de greu se ajunge la înțelegerea adevăratei esențe a artei lor. La Țuculescu încă se discută recuzita folclorică, iar la Bacovia cea simbolistă, încă se uită că în cazurile lor acestea nu constituie decît cel mult un „vocabulary” de după care ar trebui să respirăm aerul curat și neprefăcut și copleșit de raporturile reale ale celor doi mari artiști cu lumea.

Cauza? Poate însăși păstrarea marelui mister al artei lor după ce a fost o dată dezlegat prin expresia simplă și apăsătoare de care vorbeam.

„În creierul meu plînge un nemilos taifas”, spune Bacovia, „În creierul meu plînge un nemilos taifas”, pare a spune Țuculescu în mostrele de copleșire și de neliniște totală pe care ni le lasă.

„Voi scrie un vers cînd voi fi liniștit”, se afirmă sigur, ca într-o profesiune de credință, în poezia Destul, „Voi picta un tablou cînd voi fi liniștit”, lasă să se înțeleagă toată pictura lui Țuculescu, în sfînta nebunie a căruia se simte veșnic tocmai contrariul ei, nevoia interioară de echilibru.

Bacovia nu a fost niciodată un liniștit și un contemplativ și nu a stat să mediteze asupra poziției lui în societate și în artă, cum au făcut-o Blaga sau Barbu sau Argezi.

El a izbucnit în poezie cu toată neliniștea și puterea sufletului dată de ea și această izbucnire mă face să-l citesc și să-l recitesc și să-l știu pe de rost, dar să nu-l pot încă defini, cum nu pot defini poezia însăși.

Ileana MĂLĂNCIOIU





Sorin Titel

## Frumoasele zile de vară

— Tuți e cel mic. Da. Muți trebuie să aibă vreo paisprezece, cincisprezece ani.

— O fi curent, doamnă, da eu tot deschid fereastra. M-au trecut toate sudorile de căldură. Soba asta prăjește de parcă ești în iad.

— Vezi cum umbli. Parcă văd că iar mai faci vreo boacăna.

— Asta așa-i, doamnă. M-am prost în ultima vreme. Omul din ce îmbătrânește, din ce se prostește.

— Lumea zice că, după moartea copiilor, ar fi apucat-o nu știu ce ură pe cel mic, ar fi refuzat chiar să-l mai vadă cu lunile. Cind i-l aducea cineva în odaie, începea să arunce după el cu ce-i venea la mână, iar copilul, mic și sperios, începea să urle. Ceva s-a stricat în ea, ceva s-a mișcat pe dinăuntru.

— I-am văzut, doamnă, cum să nu-i văd. Am prins boii de car, i-am întins pe paiele alea care erau cam ude, că plouase zilele alea încontinuu. Să fi văzut, doamnă, ce-o fost acolo cind am ajuns cu ei acasă. Cel mic era neatins la față, parcă dormea și era frumos, doamnă, ca o icoană, părul galben la el ca mielea de stup. Și uite-așa tot îl lua în brațe și-l săruta pe obraz, dar el nimic, mare jale, doamnă, era ceva să nu-mi mai fie dat să văd, pe linia ferată, doamnă, amindoi, cauciucul la bicicleta ăluia mic tot găurit, cel mare cum a căzut, s-a lovit cu capul de linia ferată, în gît o gaură cît pumnul, m-am urcat în car, doamnă, și am plecat să nu-i mai văd, așa sînt eu, mișos din fire, trei zile n-am pus băutura în gură, mă întreba nevastă-mea că ce am, m-o pripit prea tare soarele și m-am înbolnăvit la cap, proasta, că zilele alea numai soare n-a fost, a plouat tot timpul de dimineață pînă seara și de seara pînă dimineața, uite așa, îl mîngia pe pâr pe cel mic, și era părul lung la el și tot creșea ca la o față și nu era galben la față, era roșu în obraz, aici să rămîn dacă mint, doamnă, numai ochii parcă-i erau de sticlă, mai mare groaza să te uiiți și mi-am luat frumos căciula și am plecat așa pe furie, ca ei să nu vadă că plec, și, cum mergeam prin sat, era cam pe vremea asta și cădea o ploaie de-aia rece, de parcă n-ar fi fost vară, satul gol, de parcă l-ar fi pustiiit Dumnezeu, și să-ți spun drept, doamnă, simțeam și eu o durere în coșul pieptului, că erau tineri copiii, mai mare păcatu, mergeam așa cu caru prin mijlocu satului și să mă bată cel de sus dacă nu-mi venea și mie să plîng ca o muiere și atunci m-am înfîlțit cu moș Poldi, era mort, pămînt, abia se ținea pe picioare, venea de la cîrciumă, prăpăditu, și opresc eu caru și-i spun: Moș Poldi, au murit copiii amindoi a lui dom' director. I-a mitraliat americanii cu avioanele. Și el, de beat ce-i, nici nu înțelege ce spun. Și atunci repet eu vorbele acelea încă o dată, și el, bețiv, cască ochii la mine și prin băutura din capu lui nici o vorbă nu-i ajunge pînă la creier. „Cine?“ întrebă Moș Poldi, și se sprîjină de car să nu cadă. „A lui dom' director Lidner, zic eu. Copiii neamțului. Porc bătrîn și beat“, îi spun. Și el pleacă fără să scoată o vorbă, clătîndu-se prin ploaie, cu o sticlă cu monopol în mîna stîngă și cînd ajunge lîngă podul de la notariat, îl văd că se prăvale lîngă pod și-atunci îndemn boii să pornească și deodată mi se pare mie că tot satu e pustiu, că nu mai e țipenie de om în sat și simt cum îmi dîrdie dinții în gură de frig, numai să ajung cît mai repede acasă, să mă sbicesc, cu ploaia asta dă ofița în om, așa peste noapte și-atunci aud avioanele, veneau de undeva de peste pădurea de la Zorani și măcar că eram obișnuit cu ele de trei ani și mai bine de cînd ținea războiul ăsta, măcar că nici tînăr nu mai eram ca să țin atîta la viața asta, m-am cuprins așa o frică, doamnă, c-am lăsat caru în mijlocul drumului cu boii cu tot și m-am ascuns sub podul ăla al lui Greluș, m-am înmuat tot și era gata să cad și în apă că Icuil era plin cu apă murdară și nici după ce avioanele au trecut n-am îndrăznit să ies și cînd am ieșit, boii o luaseră cu caru, singuri spre casă și-am fugit după ei să-i ajung și cînd am ajuns am strigat la nevastă-mea să deschidă poarta că eu...

— Copilul îl creștea o nemțoaică bătrînă, că maică-sa nu mai voia să audă de el.

— Ceva i s-a stricat în cap, ascultați-mă pe mine, doamnă, spuse Eva Nada.

— Vezi cu paharele alea ce faci. Alea numai șterse ca lumea nu se cheamă că sînt.

— Ba și dumneatale, doamnă, nimica nu-ți place. Prea ești pretențioasă, prea strîmbi tot timpul din nas. Cine poate să-ți facă dumneatale în voie.

— Și bicicletele, mamă? Ce s-o fi întîmplat cu bicicletele lor?

— Aveau cauciucul spart, n-ai auzit?

— Și pe copil cum îl alăptau? Cu biberonul? Sau i-au găsit un alt piept unde să-l pună. Se aud și din astea, doamnă. Cînd am fost eu tînără... Incepu să povestească Eva Nada. Uite, doamnă, se întrerupse ea din povestit și îndreptă paharul spre fereastră, ca să se vadă prin el. Cristal, nu alta. Să te mai văd altă dată că strîmbi din nas.

— Am să-ți tai limba dacă mai vorbești așa urît.

— Ia nu mă mai dăscăli atîta, spuse Eva Nada. Că dacă nu s-a prins pînă acum nimic de mine, nici de-acum nu se mai prinde.

— Ți-am spus să te ștergi pe picioare întodeauna cînd vii de-afară. Uite ce-ai făcut pe podele. Fă bine acum și ia cîrpa și șterge.

— Parcă poți într-o bucătărie să ții așa curat cum îți place dumneatale, tot timpul.

— Crește fără mamă, asta e rău, spuse mama.

— Bine că-i mic și nu pricepe, spuse Eva Nada, așezînd paharele în bufetul din bucătărie.

— Așteptînd în cămăruța cu geamurile închise, oamenii vorbind în șoaptă și bîzîitul permanent al muștelor,

din cînd în cînd ușa cabinetului deschizîndu-se și sora în halatul murdar, vocea ei liniștită strigînd cu indiferență — „următorul“, și cite vreo femeie grasă, împiedicîndu-se în poalele prea largi ale fustei precipitîndu-se spre ușă, dînd buzna prin ușa abia întredeschisă dincolo de care se aude hîrîitul permanent, nu dulce ca al muștelor, ci aspru și neîndurător al „aparaturii de plombat“, mirosul de trupuri transpirate și dușumelele putrezite și murdare care scrijele prelung de cite ori vreun bărbat sau vreo femeie, din cei care nu mai pot suporta durerea se ridică de pe bancă — două bănci de-a lungul pereților și bărbății și femeile stînd înfricoșați unul lîngă altul — plimbîndu-se cu pași mici și încărcăți de durere prin odaia strîmtă, „următorul“, spune prin urmare femeia în halat alb, nu tocmai curat, cam strîmt pe șoldurile ei opulente, femeia cu părul blond, transpirat, în neorînduială, cu fața grasă și, dacă te uitai mai atent, totuși, binevoitoare, ușa deschizîndu-se, cite vreun bărbat, sau o femeie oprindu-se în dreptul ușii, sîfioși, neîndrăznind să înainteze, la întrebările lor, întodeauna aceleași, cineva din cei inghesuiți pe bancă dînd informațiile necesare, Szabo e în concediu, da, Donenfield, el a rămas să-i țină locul, și undeva în curte, în curtea aceea strîmtă și murdară pe care trebuie s-o traversezi ca să ajungi pînă la cabinetul doctorului, copii jucînd fotbal, zgomotul mingii lovind cu brutalitate în perete și din cînd în cînd cite o căruța care trece hurducînd pe caldarîmul desfundat al drumului, „următorul“, spune sora, ștergîndu-și mîinile transpirate de halatul ei nu tocmai curat, palmele ei mari alunecînd leneșe de-a lungul șoldurilor, ne-a bătut Dumnezeu cu atîta căldură, spune ea cu o voce leneșă, de țărancă, ce-i, Mihăilescule, spune, oprindu-se în dreptul ușii, cu mîna pe clanță, mă doare, doamnă doctoriță, îmi crapă creierii de durere, faceți ceva cu mine, nu mă lăsați așa și sora, fără să-și poată ascunde plăcerea pe care o simte auzindu-se chemată așa, revenind plină de bunăvoință și în același timp încercînd să adopte gravitatea unui adevărat om de știință, o rezolvăm noi, mă băiatule, n-o lăsăm noi nerezolvată, apoi deschide ușa, legîndu-și șoldurile de data asta cu o anumită demnitate, cel cu durerea insuportabilă, profitînd de atenția pe care o atrăsese discuția cu sora asupra lui, începînd să se vaite în gura mare și abia cînd se ridică de pe bancă îi văzură cu toții piciorul de lemn, sîracul, spuneau privirile compătimitoare ale femeilor, uitînd pentru o clipă de propria lor durere, pe front, întrebă cineva, dar bărbatul nu avu timp să răspundă, ușa cabinetului se deschise din nou, vocea prietenoasă și totuși nu lipsită de o anumită gravitate a sorei: măi Mihăilescule, să încercăm să facem ceva și cu tine, și bărbatul ușor fisticit și speriat îndreptîndu-se spre ușa întredeschisă, uitînd pentru cîteva clipe de durere, începînd să ofteze și să se vîcărească mai abitir în clipa în care trecu pragul ușii, vroind probabil să-l impresioneze în acest fel pe doctor.

— Se clatină?, întrebă doctorul și degetele lui greoaie îi mișcă în stînga și în dreapta dintele bolnav.

— Se clatină, spuse Andrei.

— Te doare? întrebă doctorul.

— Nu mă doare, spuse Andrei.

— Atunci să-l scoatem, spune doctorul.

— Fără injecție?, întrebă Andrei.

— Fără, spune doctorul.

Și în parcul din centru, cu copaci mari și prăfuiți, cu iarbă uscată — năpădită de furnici și tot felul de vietăți, cu bănci din lemn pe jumătate putrezite, cu băltoace din loc în loc, cu apă stătută pe care plutesc cutii cu chibrituri și resturi de mîncare, în parcul din centru, mama îi spune lui Andrei:

— Mi-am luat stofă pentru un taior. Celofibră nemțescă de cea mai bună calitate. Să vezi taică-tu ce o să mă certe cînd am să-i spun. E adevărat că e foarte ieftină și e genul de celofibră care se poartă acum cel mai mult, nu vin toată ziua la oraș ca să prind o ocazie ca asta... Deschide gura să văd dacă mai singerează.

Biserica catolică în mijlocul parcului și la început doar întunericul greu și răcoros, apoi crucea mare și neagră și odăjdiiile din altar și mirosul greu, înecăcios al luminărilor de curînd stinse și al florilor mucegăite de hîrtie și lemnul rece al băncii din fața lui pe care își culcă obrazul înfierbîntat îi potolește durerea pentru o clipă.

— Urît miroase în bisericile astea nemțesti, spune mama.

— Eu nu fac altceva decît execut modelul din jurnal, spune croitorul.

— Dar eu sînt foarte mică de statură și nu știu dacă mă avantajează umerii ăștia imenși, spune mama.

— Vă stau foarte bine, doamnă, vă mai ridică puțin. O femeie cu silueta dv. poate purta orice.

— Lasă-mă, că m-am îngrășat două kilograme în ultima vreme, spune mama.

— N-aș zice, doamnă, spune croitorul.

— Cu umerii ăștia așa drepti parcă sînt cocoșată, spune mama privindu-se în oglindă.

— Uitați-vă în jurnal, doamnă, uitați-vă ce umeri se poartă.

— Să nu-ți dea omul un ban pe mîna că îl și faci barcea parcea, spune tata.

— Dacă umbli tot timpul cu limba, bineînțeles că te doare. Rana e încă deschisă și dacă o iriți mereu, normal că n-o să se închidă degrabă.

— Copilul dumneatale?, întrebă mama arătînd spre poza înrămată de pe masă.

— Cel mic, doamnă, spune croitorul aranjînd un imens morman de vată pe umerii firavi ai mamei, sub căptușeală.

— Și cel mare? întrebă mama.

— A murit pe front, spune croitorul, mormăind cu-

O singură fereastră luminată și acolo, în dreptul ferestrei, mama și soția directorului, aplecată una spre cealaltă, șușotînd încet, mama puțin emoționată, pentru prima dată în vizită la o doamnă atît de mare și prin fereastră deschisă pătrund zgomotele nopții, cîntecul greierilor, zgomotul monoton al rîului și, în același timp, îndepărtat și învăluitoare, vîietul fabricii și mirosurile ei grele, mirosul acru al oțetului.

— Avea o rochie foarte frumoasă, spuse mama.

— Să faci copii la vîrsta ei, mai mare rușinea, spuse Eva Nada.

— Nu-i șade bine unei femei să facă la vîrsta mea copii, spuse soția directorului și-i zîmbi mamei. El mi-a cerut-o, spuse, și privi portretul de pe perete și o privi pe mama cu privirea aceea rece și mîndră, amabilă în același timp, așa cum trebuie să fie o doamnă mare atunci cînd vrea să fie drăguță și prietenoasă.

— Pe perete era portretul lui Hitler, în uniformă și cu ochelari, spuse mama în timp ce Eva Nada își băga mîna în apa din oală să vadă dacă e destul de fierbinte.

— E prea fierbinte doamnă, spuse, iar spargem paharele și ne ceartă domnu.

— Tacimurile erau toate din argint și cu monogramă, spuse mama.

— Îți place, nu-i așa?, spuse soția directorului și-i zîmbi mamei. Aveam, cred, vreo șaisprezece ani și am primit-o de ziua mea, dar mi-e imposibil să-mi aduc aminte de la cine. Sotului meu nu-i place, spune că e prea încărcată, lui îi plac lucrurile simple, fără poadoabe. Se plimba prin cameră, în rochia ei largă, anume croită, o femeie frumoasă, matură, în vreme ce mama, cam jenată, evita s-o privească.

— Nu-i un Biedermeyer autentic, spuse soția directorului. E o imitație după vitrina dumneatale, spuse ea cu modestie și mama se roși toată, flatată la culme. Vitrina ei din sufragerie cumpărată de la evreii aceia scăpătați era mai de valoare decît a nemțoaicei.

— Vai, doamnă, spuse mama.

— Acum e numai bună, spuse Eva Nada, încercînd din nou apa cu mîna ei uriașă și plină de bățaturi.

— Ți-am spus să nu pui atîta sodă, spuse mama.

— Te sgîrcești și dumneata la sodă, spuse Eva Nada.

— Toate mamele germane trebuie să facă copii, spuse soția directorului.

— Eu să știu că al meu pleacă pe front..., spuse mama.

— Cel pe care l-a făcut atunci trăiește? Nu-i așa, mamă?, am întrebato.

— Da, spuse mama, trebuie să aibă vreo... Stai să vedem cîți ani au trecut de-atunci...

Treceau prin dreptul gardului de sîrmă, pe bicicletele lor trei sferturi, cu pantalonii lor scurți, cu pulpele sănătoase și arse de soare, mici lohengrini blonzi, cu ochi albaștri, cel mai mic, Tuți, zîmbind tot timpul și dincolo de gard tufisurile cu smeură și dincolo de grădina, cisternele mari, vopsite pestriț, pentru camuflaj.

— De ce i-a împușcat, mamă?, am întrebato eu și am început să plîng și mi-am închipuit ochii frumoși ai lui Tuți adumbriți de moarte.

— Și dacă nu e băiat, doamnă?, întrebă mama, în vreme ce soția directorului se așeza din nou pe scaun în fața ei, zîmbind amabil și pentru prima dată cu oboseală parcă în zîmbet, privind-o pe femeia tînără din fața ei cu condescendență, citindu-i gîndurile.

— O să fie băiat, spuse ea.

Și chiar în clipa aceea se stinse lumina și sirenele începură să urle.

— Să coborîm?, întrebă mama.

— Nu, spuse soția directorului. E o alarmă preventivă. Stai liniștită. Și prin fereastră deschisă zgomotele nopții se făcură din nou auzite.

— Doamne, ce nenorocire, ce nenorocire, spuse pe neașteptate soția directorului, în șoaptă, tînguindu-se ca o femeie de la țară, încît mama se aplecă spre ea ca s-o vadă mai bine, nedumerită foarte.

— Ce aveți doamnă?, o întrebă mama.

În clipa aceea lumina se aprinse din nou și cele două femei se treziră una în fața celeilalte, soția directorului își curmă brusc jelanția și o tăcere încărcată se lăsă în odaie, amîndouă femeile se simțeau stînjinite, evitînd să se privească una pe cealaltă.

— Poate mai vrei o dulceață, spuse soția directorului.

— Nu, mulțumesc, doamnă, spuse mama. Cred că s-a făcut destul de tirziu. Ar cam fi timpul...

— Poți să mă bați, doamnă, dar iar am spart un pahar, spuse Eva Nada și rinji cu gura ei mare și știrbă de femeie bătrînă și bună.

— Ai îmbătrînit și te-ai cam ramolit, spuse mama.

— Bată-le Dumnezeu de mîini, parcă sînt de mămăligă...

— Capu e de vină, nu mîinile, spuse mama.

— Ai dreptate, doamnă. Așa o fi. Capul meu prost.

— Paharele erau de cristal, toate, spuse mama.

— Dacă o mai ține războiul, pe Tuți într-un an-doi îl ia la armată, spuse Eva Nada.



## Cîntece pentru numărul Unu

vintele pentru că are gura plină cu ace. Săptămîna viitoare se împlineste anul, adaugă el cu o voce aspră, aproape cu indiferență, încît mama îl privește ușor mirată.

— Stofele astea nemțești nu-s bune de dracu, spune tata. Hîrtie presată. Te prinde o ploaie bună cu ele și rămîi în pielea goală.

— Taiorul cel vechi, dacă vrei să știi, mi l-ai ars tu cu țigara, anul trecut, de Paști. Nu se poate să nu strîmbi din nas de cite ori...

— Cel mic e într-o școală militară în Germania, spune croitorul umblind în patru labe în jurul mamei, cu gura plină cu ace.

— Nu mă pot împăca în ruptul capului cu moda asta, spune mama privind-se în oglindă.

— „Neamț, neamț, cotofleant, dă cu curu-n șant“, spune Andrei în gînd, uitîndu-se la neamțul din fotografie, în uniformă, cu chipiul bine tras în față, acoperindu-i privirea.

— Numai să nu iasă prea extravagant, domnu Binder, spune mama.

— La vîrsta dv., doamnă, spune Binder și tot cu acele în gură vorbește și Andrei se miră cum de nu se împunge în ele.

— Nu vezi ce copil mare am, spune mama aruncînd o ultimă privire în oglindă.

— Ai avut mare noroc cu mine, spune tata. Te-am lăsat să-ți faci toate voile. Pînă cînd am să mă infurii eu o dată!

— Lăsați, doamnă, așa e domnu, spune Eva Nada. El spune și tot el uită. Nu trebuie să vă otrăviți și dumneavoastră atît din cauza asta.

— Clătește-ți gura cu ceai de mușețel, spune mama. Lasă-l întîi să se răcească, nu-i bun așa, cald.

— Bărbatul trebuie să spună și el o vorbă, că de aia-i bărbat, spune Eva Nada în timp ce pune porumbul pentru fiert într-o căldare uriașă.

— Moșneguț, nu alta, spune mama și-l îmbrățișează pe Andrei. Au început să-i cadă dinții.

— Am făcut și eu un prunc cu bărbatul alteia, și ce-i cu asta! Decît să ai un bărbat care să te bată toată ziua la cap, nu-i așa, doamnă?, spune Eva Nada. Nu zic de al dumneavoastră, doamne ferește, ați avut parte de un om prima, dar nu toate nimeresc așa. Uite, nu mai departe de verișoară-mea. Știiți dumneavoastră, cînd am pus compoturile, a fost și ea să ne-ajute.

— Vezi mai bine de focul ăla, că se stinge, spune mama.

— Parcă sinteți oarbă, zău așa. N-ați văzut că acum un minut am îndopat soba cu lemne.

— A crescut mult băiatul în vara asta, doamnă. La toamnă ar fi cam vremea să-i facem pantaloni lungi.

— Ați primit vreo scrisoare?, întreabă mama.

— Ne scrie în fiecare săptămînă, spune croitorul. În septembrie pleacă pe front.

Mama dă să mai întrebe ceva, apoi renunță și în oglindă Andrei poate să-i vadă pe amîndoi, mama firavă și subțirică cu rochia ei decolorată de postav, Binder cu burta lui imensă prăvălită peste pantaloni, gîfînd tot timpul, respirînd greu din cauza astmului! Cu o privire timpă și lipsită de orice expresie, umblind crăcănî în stînga și în dreapta prin odaia murdară și rău mirositoare.

— Lucrează și prost, spune tata, și ia și o groază de bani.

— Știi că nu mai pot eu că strîmbi tu din nas, spune mama.

— O bătea tot timpul, se îmbăta ca un porc și o călca în picioare, povestește Eva Nada.

Soarele stă să apună și umple bucătăria cu o lumină roșie și blîndă.

— Cine să se uite și la una ca mine, spune Eva Nada și începe să ridă cu gura pînă la urechi. Cu nasu meu și cu culoarea asta a mea, cam închisă, spune Eva Nada și face cu ochiul către Andrei.

— Ai fost și dumneata tînără, spune mama.

— Tot urîtă am fost doamnă, să mor dacă mint, spune Eva.

— Și ăla care ți-a făcut copilul?, întreabă mama.

— Fecior tînăr, doamnă, și stătut. O avut și el parte de-o femeie.

— Ți-am spus să nu vorbești toate prostiile în fața copilului.

★

Așa arăta Andrei în primele clase de liceu: chipiul în cap, numărul cusut pe mîna stîngă, bocanci cu cioc-rapi de lînă, pantaloni scurți, adică trei-sferturi (el venise de la țară și croitorul care îi croise manifestase tendințe conservatoare) și niște picioare subțiri, atît de subțiri, încît le-ar fi stat mult mai bine ascunse.

Andrei, un băiat de unsprezece ani care nu voia să crească. „Unii copii se smulg dintr-o dată pe la paisprezece ani, nu are pe cine semăna mic“, spune tanti Felicia. Și purta pulovere din lînă ordinară care îl mînceau îngrozitor. „Așa sînt vremurile“, spune unul din verișorii lui, cel care fusese inditerent la splendoarea lui. „Așa sînt vremurile, purtăm și noi ce avem“. Vremurile însă trepidau de entuziasm. La școală, Andrei învăța poezii despre armatele victorioase: „Să ne umflăm piepturile ca bureții și să strigăm cînd vor trece băieții, slavă...“. „Mai mult entuziasm!“, spunea învățătoarea și atunci Andrei își umfla pieptul cît putea mai tare, intra în pieptul lui tot entuziasmul posibil și profesoara de română, transfigurată de emoție, îl aplauda în sfîrșit. În clasa întîi de liceu, Andrei declamase altfel de poezii. Versuri duioase, atît de duioase, încît ușor l-ar fi putut transforma pe Andrei într-un cabotin de cea mai superioară speță. Andrei descoperise ascunse în el calități de artist. „Cad fulgii mari în cet zburînd și-n casă arde focul“, declama în șoaptă

Andrei pe scena goală, în vreme ce craii își puneau bărbile în culise, și le lipeau cu gumă arabică, în timp ce fetele de la pedagogică, mirosînd a transpirație, fetele cu coapsele lor plinuțe, femeiuști pe jumătate, cu sînii bine strînși în rochia din satin alb, nu prea curat pentru că aceeași rochie îmbrăcase „îngerii“ din anul trecut, fetele chițcăiau misterioase prin colțuri, urmărind, în vreme ce se îmbrăcau, pe furis, de băieții din clasele mai mari care cîntau în cor, toată această recuzită din hîrtie creponată, vată (pentru fulgi) și hîrtie lucioasă, fascînîndu-l pe Andrei care spune „și boul cel milos sufla căldură, ca să-i facă...“. Și Andrei spune poezia pe scenă, și mama e în lojă. A venit să-l audă și e foarte, foarte, emoționată, „uite așa îi bate inima“. Acolo, în culise, fetele își închid una alteia nasturii de la costumul de înger. Matilda e prea mare și prea grasă și nu poate intra în costum decît cu mare greutate și fetele dau să-i închidă corsetul la spate, mătasea, celofibră proastă, marfă de după război, piriie, se sfîșie chiar în față, sînii mari ai Matildei Staeckl nesuportînd strînsoarea și Matilda, roșie și transpirată din cauza efortului, plînge cu lacrimi mari pe care și le șterge cu minuța ei grăsuță și drăgălașă. „Un miel drăguț cum i-au adus păstorii de la stîna“, spune Andrei „și îngerii cîntau pe sus, cu flori de măr în mînă“. Indicațiile profesoarei de română sînt respectate și chiar profesoara, acolo în culise, își șterge lacrimile în timp ce cu degetul ei micuț și delicat mărește gaura din perdea și aplauzele, cît de emoționat e Andrei de aplauze, în vreme ce se închină și cortina se lasă și pe scenă năvălesc craii, cu bărbile care ustură groaznic, încît craii au niște fețe de adevărați martiri și Andrei se strecoară în sala supra-aglomerată, printre oamenii uzi, — afară era zăpușeală și lumea intrase îmbrăcată în sală — miros de lînă udă, de transpirație. Prin întuneric, făcîndu-și loc cu greu, Andrei o căuta pe mama, Matilda Staeckl încearcă un alt costum de înger, ceva mai larg, dar rochia este scurtă, picioarele ei groase și roșcovane ies mult prea indecent în evidență pentru un înger. Cortina se ridică, pe scenă, o lumină albastră, undeva, în depărtare, strălucește steaua și ninge cu fulgi mari. Andrei se oprește lîngă un bărbat înalt și uscățiv și e atît de emoționat, încît dă să-l apuce de braț și abia mai tîrziu descoperă că-l ține pe bărbat de mîneca goală a hainei, o haină soldățească, murdară, udă de zloata de-afară. Andrei se îndreaptă, nu fără o ușoară repulsie (aceeași repulsie pe care o simțea în ultimul timp și la apropierea tatei, a pictorului său de lemn, nu repulsie, mai degrabă frică, sau poate amîndouă împreună, și se îndepărtează, lăsă mîneca goală să filie puțin pe lîngă trup, mișcată de la locul ei.. În sfîrșit, Matilda Staeckl a găsit un costum de înger potrivit pentru ea și pe fața ei rotundă și roșie se vede odată un zîmbet nou și de o nebanuită frumusețe, un zîmbet amestecat cu uimire și bucurie că în sfîrșit nimeni n-o mai alungă din corul celor aleși, a îngerilor...

★

Prin urmare, Andrei a părăsit, cum se spune, casa părintească într-o frumoasă zi de toamnă a anului 1945, cu o trăsură în care se aflau mama, el, tata, căruțașul și alimentele. Andrei era îmbrăcat gros, pentru iarnă, gata să înfrunte asprimea iernilor la oraș, care sînt altfel decît cele de la sat și cu toate că pînă la iarnă mai e vreme lungă, Andrei poartă un palton care îi ajunge pînă la călcîie, o căciulă, nu prea frumoasă, e adevărat, dar călduroasă și un pulovăr care îl roade groaznic, o, doamne, cît de mult urăște el perioada de după război din cauza acestor pulovere!, pielea la gît e iritată și-l mîncă groaznic. Înainte de a pleca, Andrei a mîncat o jumătate de pui, ceea ce n-ai crede privind-i fața subțirică și trasă. „Se îmbolnăvește acolo, printre străini“, spune mama și plînge. „Și-o să-și piardă mînușile în mod sigur, îmi vine să le leg cu o sfoară“, spune mama în vreme ce Andrei mai întoarce o dată capul să vadă casa părintească — o, aceste despărțiri, aceste plecări, cum să nu-ți tresară bărbia din cauza efortului pe care îl faci ca să te stăpînești, să nu plîngi în toată legea! — și cerul e foarte jos, atîrnă parcă pe umerii tatei și pe tata îl doare teribil piciorul, așa se întîmplă întotdeauna cînd se lasă de ploaie — și se aude chiar tunetul de parcă ar fi primăvară și apare chiar un fel de curcubeu în partea stîngă a cerului unde răzbat cîteva raze de soare și căruțașul spune: „Caii ăștia știu c-au văzut multe, în timpul războiului...“ dar Andrei nu ascultă și bălțile pe lîngă care trec acum sînt ușor încrețite de vînt și în ele e răsturnat cerul cu curcubeu cu tot și căruțașul spune, pînă se lasă seara tot ajungem, chiar dacă am merge așa, mai domol, caii ăștia, și căruța hurducănește în stînga și în dreapta.

★

Cine e acest băiat din prima bancă, acest băiețuș cu cămașă nu tocmai curată, cu pantaloni trei sferturi din stofă groasă care i-au făcut adevărate rîni între picioare încît tot timpul trebuie să umble crăcănî, cine este acest băiețuș care se codește simbăta să-și lase chiloții de pe el, simbăta cînd se merge incolonat la baia publică, acest băiețuș care citește toată noaptea în spălător „Apele primăverii“ și plînge cu capul sprijinit de lavoarul spart, cine este acest băiețuș care se face că-l doare burta, numai să rămînă singur în dormitorul pustiu, tremurînd de frig sub păturile groase? Acest băiețuș care străbate coridoarele pustii cu geamuri sparte în partea dreaptă, cu dulapuri puturoase, fiecare dulap cu cite un lacăt ruginit, — de-o parte și alta a coridorului, ușile de la dormitor închise cu cheie pînă spre seară, — acest băiețuș care își umflă burta cu ciorba acră de cartofi, acest băiețuș care vorbește cu o voce pițigăiată ca de domnișoară, cine este acest băiețuș care străbate, tremurînd de frig, aceste vremuri pline de entuziasm.

I

Tu, nomadule,  
cel ce galopezi toate numerele  
și le dai foc cu nările,

tu, monolog în auzul cosmic,  
cel ce de bună voie  
lași viperele să se scalde  
în verdele ochilor  
spre a te desfăta cu otravă,

tu, cel înfășurat în singurătate  
ca într-un uter sterp  
din care nu poți ieși  
decît prin fiul tău,  
tu, catarg de orgoliu  
în gura furtunii!

II

Înainte ta  
și dincolo de tine  
și împrejurul tău  
doarme dezordinea,  
femela,  
cea care te-a visat  
cu mult înainte de a fi.

Cu numai doi ochi  
o privești pe ea,  
cea care este văzul lichid,  
cu numai o singură gură  
o înghiți  
pe cea fără de margini!

III

Iată, oasele mele au înflorit  
de două ori.  
Și am șase ochi pentru foc;  
și am șase urechi pentru liniște,  
am șase mîini  
pentru sufletul împietrit al formelor.

Iată, pămîntul a crescut  
din pîntecul meu  
de două ori mai metalic,  
de două ori mai filtrat  
și eu mă nasc a treia oară  
în spre înăuntru,  
în spre memoria seminței,  
în spre iarna galactică a culorii sterpe!

IV

Tu, cel ce îți lipești singur  
spinare de focul crucii  
și îți înfigi dinții  
în solzii crocodilului  
și te lepezi de lacrimi,  
și îți legi tăcerea de osia nervilor,  
tu, cel ce îți arunci sufletul  
ca pe un cal deșălat  
și-l lași — strigoii bătrîn  
să sperie cîinii,  
toate durerile îți vin din orgoliu  
precum ecoul vine din cuvînt!

V

Nu, văzul nu e fiul tău,  
nici cuvîntul  
nu e fiul buzelor tale,  
nici urma  
nu e fiica tălpilor tale,  
nici gîndul, divinul,  
iluzia bărbatului zeu.  
Toate sînt sterpe.  
Toate sînt vacile de lapte  
ale zgurei!

Fiul tău e doar numărul doi,  
apoi trei, apoi cele  
ce vin mai departe  
și îți seamănă întocmai.  
Fiul tău e cel  
în care intri întreg  
și viu, și respiri prin nările lui  
și dormi în patul roșu  
al inimii lui,  
și pleci în locul lui  
ostatec neființei!



## Întâlniri

Serban își aminti de prima zi a sosirii lui în sat, de norocul de a-l fi întâlnit imediat pe moș Roșca, mulțumită căruia găsisse adăpost după călătoria destul de lungă și obositoare. Îi răsuna în urechi, foarte limpezi, cuvintele de atunci ale bătrînului :

— Da, poftim la mine, iaca avem o cameră care stă aproape degeaba, cum de nu, o să-i spun babei mele și-o să vezi ce-o să se bucure, da, da, poftim. Lasă, o să ne cunoaștem noi. Pe mine, vorba ceia, cine nu mă știe aici în sat ?

Bătrînul avea chef de vorbă și, odată pornit, nu părea dornic să se mai oprească. Șerban îl însoțea, intervenind numai din cînd în cînd cu câte o remarcă de aprobare politicoasă. Mergeau alături, agale, ca doi vechi cunoscuți ce nu s-au mai văzut de multă vreme, ba Moș Roșca îi luase din mînă și pardesiul cu gînd să i-l ducă el, în numele unei bunăvoinețe înțeleasă pînă la capăt. Puțin surprins, Șerban acceptase, în timp ce se continua modul acela ciudat de a discuta, unul vorbind, celălalt înregistrînd. Era un bun prilej pentru Șerban să afle sumedenie de amănunte despre sat, despre oameni. Asculta cu plăcere și întui de la început înregistrarea de povestitor a omului, căci spusele lui treceau peste slăbiciunile unui monolog obișnuit, intrînd în zona interesului feeric al plămuirilor. Toate amănuntele i se păreau foarte plastice, extrem de vii.

Nici nu-și dădu seama cînd străbătura împreună distanța pînă la gospodăria familiei Roșca.

Odată ajunși în casă, Șerban observă mulțumit ordinea și plăcuta curățenie ce domnea peste tot. Se vădea o mînă de gospodină pricepută.

Camera spre care îl îndreptară gazdele îi plăcu mult. O răcoare blîndă stăpînea acel interior întunecat din cauza unui fel de covoraș semitransparent ce acoperea fereastra și așa mică. Pe un pat neobișnuit de mare erau clădite, una peste alta, perne înfoiate, unele înfățate în alb, altele într-un gen de pînză cu dungi verzi sau albastre. Pereții erau acoperiți de jur împrejur cu presuri țesute în casă, cu motive populare, naive, stilizînd flori și pomi sau repetînd ca un leitmotiv un desen geometric. Soba ce nu era folosită decît iarna stătea și ea acoperită cu hirtii brăzdate în culori vii imitînd desenul covoarelor. Celelalte lucruri întregeau o imagine nouă pentru Șerban ; măsuța, ceasornicul vechi, rotund, cu desenul unei locomotive sub axul celor două limbi, aparatul de radio bătrînesc, acoperit cu un șervetel pe care se mai afla și un pahar cu picior.

A doua zi constată că hotărîrile din ajun slăbiseră și amină momentul începerii lucrului.

Mai apoi, cufundat într-o dulce trîndăveală, Șerban nu se mai gîndea la trecerea timpului. Atît doar că observa la gazdele sale o stînjeneală, de parcă tot ar fi vrut să-l întrebe ceva. În cele din urmă înțelșea : oamenii nu-l vedeau făcînd nimic anume și începeau să se mire cum ce e cu el pe acolo, ce dorește, pe scurt, ce caută în satul și în casa lor. Se muștră aspru pentru că nu le dăduse bătrînului nici o explicație. Odată înțeles necazul lor, aștepta să-i găsească laolaltă seara, așezați tîbînit la masa mică din bucătărie. Își trase un scaun lîngă ei și le spuse cît putea de limpede cam tot ce credea că i-ar putea interesa ; că el e un sculptor din București, că venise acolo să vadă și să deseneze biserica lor veche din sat, alcătuire măiestrită. Avea să înceapă schițele în curînd, mai întîi, însă, simțise nevoia de răgaz și odihnă.

Îi văzu pe cei doi înseninîndu-se, iar moș Roșca căpătînd din nou chef de vorbă. Dacă despre biserica veche era vorba, apoi știa el câteva lucruri interesante legate de acel monument de artă. Știa o istorie ce nu se potrivea prea bine cu aceea aflată înscrisă în hrisoave, dar era mult mai pitorească și mai atrăgătoare, căci se alcătua din legendă, din superstiții naive și credințe în forțe supranaturale, din pînăni hazlii ale oamenilor sau ființelor fantastice ce populau povestea. Fără el Șerban nu ar fi putut afla niciodată semnificația unor cioplituri în piatră ce stăteau în curtea bisericii. În adevăr, chiar după prima vizită acolo, remarcase ciudățenia aceluși soi de presupus cimitir. Poate că nimeni nu avusese cutezanța să scormonească pămîntul de acolo în strădania de a afla ce fel de oseminte sînt adăpostite, dar spusele moșului Roșca erau surprinzătoare și originale, păreau că ascund un simbre de adevăr.

În credința lui, moștenită de la înaintași, tată, bunnic, străbunic și alții dinaintea lor, pierduți în negura anilor, pe acel loc, voievozi ai neamului, în goana lor împărțită întru apărarea hotarelor, se abăteau la un izvor de ape sfînte ce aveau efecte miraculoase, atoa-te-vindecătoare. Trebuia înțeles adică, despre apa izvorului, secat acum, că, băută sau folosită la spălat, oblojea răni, tămăduia boli, te făcea să uiți o înfrîngere, un eșec în dragoste, un necaz oarecare, dar cu o condiție grea și tristă. Era obligatorie sacrificarea calului, a animalului drag ce te ducea în zbor spre tabăra dușmană sau prin codrii nesfîrșiți la adăpostul unei mănăstiri, ori noaptea, pe poteci tainice, pînă la aleasa inimii. Calul odată ucis și îngropat acolo, în preajma izvorului, se transforma, pesemne, în duh bun atoa-tecunoscător al necazurilor fostului stăpîn și deci cel mai în măsură să-l ajute.

Se credea că pe locul unde ciopliturile în piatră, ce aminteau de fragmente de cruce sau de pietre funerare de altfel măiestrit lucrate, în coaja aceluși pămînt frămîntat de atîtea patimi și trăiri din timpuri vechi, se aflau numai oseminte de cal, ceea ce ar fi întărit legenda lui Moș Roșca.

Cît despre biserică, ridicată între timp, deși cu sute de ani în urmă, clădită și reclădită de mai multe ori, după ce incendii sau năvăliri distrugătoare au pustiit-o, avea pregătita o istorie și mai răsucită și mai greu de reproduș : poveste stufoasă, plină de personaje contrastante și ciudate. În esență însă, și asta era important

de reținut, fusese construită cîndva la îndemnul unui călugăr grec venit, zice-se, tocmai de pe muntele Athos. Pe locul vechiului lăcaș ce tăiașe pîrtie de lumină în adîncimea unor codri stufoși, se așezară o mină de oameni călugăriți din cele mai felurite pricini. Mai apoi, pe același loc, găsînd că a fost bine ales, credincioși catolici, veniți de cine știe unde, răspîndiți de valul istoriei pînă acolo, și-au durat propria lor zidire de închinăciune, trainică, măreață, pe măsura orgolioasei lor credințe, așa cum arăta neschimbată și atunci.

— Amarnici oameni au fost în vremile de demult, sublinia moș Roșca adîncindu-se în gînduri.

Șerban îl privea visînd la timpurile acelea și se înfiora de plăcere cînd și-l imagina pe bătrîn ca pe un oștean sfătos, viclean și pus pe glume, lustruindu-și săgețile și arcul între două bătlăii. Avea ceva din figurile ce populau legendele, alături de zimbrii, de codrii falnici și de lănci zăngănitore.

Îi plăcea, în ultima vreme, să prelungească mult în noaptea discuția lor, cu riscul de a intra în conflict cu bătrîna Roșca.

Șerban nu înțelșea prea bine în ce stă plăcerea



acestor colocvii pentru moș Roșca, dar se pare că el adunase în sine atîta poveste, imaginase atîtea isprăvi, inventase sumedenie de amănunte, încît întregul strîns clocotea în el și se zbuțuia căuțînd o ieșire. Așa că se așternea la povestit într-un șir nesfîrșit de minunate înălțurii. Ararele intreruperi ale tînrului, fără a-i pricinui vreo supărare, îl stimulau chiar și-i aprindeau noi lumini ca puncte de plecare spre alte istorii.

Șerban se hotărî, în sfîrșit, să înceapă investigarea lăcasului și preluarea desenelor și a imaginilor ce aveau să-l intereseze în mod deosebit. O porni către biserică urmînd direcția arătată de înălțimea clopotniței. Cînd sosi lîngă ea i se păru și mai monumentală. Un zid de piatră, nu prea înalt, împrejmua curtea bisericii. La poarta largă se ajungea trecînd peste un podeț solid de piatră ce se arcuria deasupra unui șant. Această întăritură crea iluzia de trînicie, de temeinică așezare menită să biruie veacurile, să dăinuie peste generații.

Existau motive ca artistul să admire construcția și cum nu era zorit de alte preocupări, intră tacticos prin poartă examinînd mai apoi zidurile. Erau trainice, făcute de mînă dibace, din pietre de rîu rotunjite, unite între ele cu acel amestec al cărui secret s-a pierdut azi. Se apăraseră bine de veacurile trecute peste ele, de vînt și ploaie, de foc și lovituri. Numai viața, viața reușise acolo unde totul dăduse greș ; printre bucățile dure de cremene roșietică mijeau muguri de vegetație pitică. Măruntele tulleie de plantă se infiltraseră adînc, dușmănos, erodînd piatra, tot așa cum în tîria unui grup de oameni forțe subterane minează adeseori, prin uneltiri, acolo unde argumentele au dat greș, finalitatea unor hotărîri. Așa fragile cum erau, firele de iarbă îmbogățeau coloristic întinderea zidului și realizau o imagine ce bucura ochiul.

În timp ce-și continua excursia în lungul zidului împrejmuitor, Șerban ajunse din nou în spatele bisericii, acolo unde începea ciudatul cimitir al cailor. Îl vedea la picioarele sale, în pantă. Se hotărî să deseneze siluetele citorva din lespezile semăna-te prin iarbă. Nu arătau nici a cruci, nici a simple insemne funerare, ci semănau, în alcătuirea lor de piatră de o formă bizară, cu sculpturile preistorice.

Își orîndui uneltele, cartoanele de desen, creioanele. Se dăruî lucrului și așternu pe hirtie schițe după schițe. Desenul mișcarea blîndă a icoanelor mai mari, îmbucarea de piatră a zidurilor vechii așezări, formele ferestrelor, pe ici pe colo cîte un scaun de strană cu lemnăria lui afumată. Sub mișcarea creioanelor se perinda un univers bogat, elementele se succedau într-o neorînduială pitorească fără altă logică decît saltul capricios al inspirației. Ieși apoi din biserică și cu aceeași forță de muncă își continuă afară lucrul început. Schița silueta bisericii așa cum o vedea din perspective variate ; ici ca o uriașă alcătuire ascuțită ce se prăvăilea peste privitor, dincolo cu echilibrul calm al zidurilor laterale, în altă parte imagină un meterez de cetate medievală.

Apoi înseninat, istovit poate, se opri din lucru și se așeză la marginea de sus a cimitirului de cai. Își lăsă privirile să plutească în treacăt, pe deasupra pietrelor, a ciudatelor insemne, oprindu-se cînd și cînd, odihnindu-se leneș peste pămîntul răbdător. În vîrfurile pietrelor roase de timp luca uneori, și pentru scurtă vreme, cîte o rază de soare. Se apropia amiaza și nimeni nu-l tulburase în singurătatea lui.

Cînd se ridică avea picioarele amorțite, purta în spate căldura blîndă a soarelui. O moleșeală străină lui, ca o epuizare a întregii energii, scursă o dată cu prelungirea privirilor peste zare, îl cuprinse vicleană încercînd să-l țină în loc. Acum însă perspectiva împrejurimilor se schimbă și în urechi îi năvăliră zgo-

motele îndepărtate ale forfotei de zi. Părăsi lumea aceea liniștită încărcată de indiferență și tăcere și își deschise toți porii pentru a absorbi viața din jur, în toate manifestările ei. Plecă.

Treptat oboseala ce-l cuprinsese pînă atunci se spulberă, ca și cum n-ar fi fost reală, ci doar o aparență clădită pe gînduri răzlețe. Mergea aproape mecanic, fără să judece prea bine unde își îndreaptă pașii dar se trezi cu adevărat din visarea lui abia în fața porții familiei Roșca.

Chiar la poartă era parcat un camion, cu cabina de culoare verzuie, așa cum se întîlnesc foarte des în zonele agricole. Mașina părea nouă, ba avea chiar un număr de înmatriculare foarte proaspăt vopsit deși, datorită drumului, prăfuit bine. Prezența camionului era surprinzătoare. Aproape sigur că staționa acolo de mai multă vreme căci acel miros specific mașinilor care abia s-au oprit și din țeava de eșapament a căror mai fumegă încă unele gaze iritante, nu se mai simțea. Cabina era goală.

Cînd Șerban se hotărî să ocolească mașina, din capătul uliței apărură deodată moș Roșca, fluturîndu-și brațele și strigînd ceva greu de deslușit. Părea agitat și figura i se congestionase în graba lui de a ajunge mai repede. Înainta cu salturi mici, dînd impresia de schiopătat grotesc, de fapt omul se străduia din răsuputeri să alerge.

— Mi-a venit băiatul ! striga el.

Era de înțeles că fusese vestit de sosirea camionului pe neașteptate, el aflîndu-se undeva la distanță de casă.

Șerban rămase pe gînduri și avea de ce să fie uimit. Nu știa că familia Roșca are un fiu ; niciodată nu se pomenise despre el.

— A venit Nicușor, întări bătrînul, făcînd gesturi bizare, conspirative.

Se postă în fata camionului. Alături de uriașele roți părea, prin contrast, mărunt și neînsemnat, dar dacă îl priveai cu luare aminte vedeai că întreaga-i făptură iradia fericire ca și cum ar fi spus : „Ia te uită, coșco-geamite camionul ! Știi voi că mașinăria asta e condusă chiar de fiul meu ? Vezi bine, chiar de Nicușor !“

Mai apoi se apropie de Șerban și punîndu-i o mînă pe umăr rosti încet ca un fel de scuză :

— Mă bucur, vezi ? Mă bucur că e venit flăcăiașul ăsta.

— Văd că te bucuri, moș Roșca, dar spune-mi te rog, cum de n-am aflat și eu că ai un fiu ?

— Păi să vezi, aici e o poveste. Băiețașul ăsta, de-i zicem noi că e al nostru, nu-i singele meu. Dar l-am îngrijit și eu și baba mea ca pe propriul nostru copil. A fost adus în sat cînd era abia de o șchioapă. Avea trei-patru ani și rămăsese fără părinți. Necazuri de după război, știi dumneata. A trecut timp de atunci, dar parcă-l văd și acum de mînă cu femeia aceea, învățătoare sau ce-o fi fost. Moș Roșca, zice, nu-l lei dumneata pe băiatul ăsta ?, că mie tot moș Roșca îmi ziceau și cînd eram mai tînar. Mă uit la el și-l văd tare mititel și plîpînd. Da' ce-i cu el, zic. Păi, gîzduiește-l dumneata cîteva zile, că nu are pe nimeni, zice, pînă îi găsim și lui un rost. Spune că-l cheamă Nicușor. Și l-am luat la noi. Pe urmă a trecut timpul dar n-a mai venit nimeni după el. Uitaseră, pesemne, toți că l-au lăsat la noi, că Nicușor ăsta există pe undeva. Am făcut actele și l-am trecut pe numele meu. N-o fi un nume prea grozav dar altul n-am avut de unde-i da. În schimb l-am crescut cum crești carne din carnea ta, cu dragoste și grijă pentru toate cele. L-am dat la școală, și-a făcut băiatul armata, da' pînă la urmă uite-l tot a zburat de lîngă noi, cu șoferia asta a lui. A ținut-o una și bună că el șofer vrea să se facă, a trebuit să-l lăsăm, n-am avut încotro. Acuma vine numai cînd și cînd. Suie pe mașină, pornește și într-un ceas ori două e aici.

Ochii bătrînului luceau și se roteau mereu, urmărînd parcă imaginile despre care povestise.

— De la copii ai multe bucurii dar și supărări, re-luă el. Dacă ți-aș spune dumitale parcă m-ai înțellege ? Ești încă tînar, nu pricepi cum judecăm noi, cei bătrîni. Lui i-am spus : Vină flăcăule și stai colea, la noi, ai camera ta, ai casa, masă, rufețe curate, toată rînduiala, numai să vii și să pleci. Îți trebuie meserie, poți să ți-o faci dacă vrei. El nu și nu, că să nu-l învățăm noi că nu-i copil. Și a plecat de acasă. Noi am rămas singuri aici iar el în altă parte. Unde mai pui că nici nu vrea să audă de înșurătoare. I-am spus de atîtea ori : Adună-te și tu odată Nicușor tată, la casa ta, să te gospodărești cum se cuvine, că fetele bune se mărită iar ție îți trece timpul. Mîine, poi-mîine te trezești bătrîn și-o să-ți pară rău, dar el rîde și scutură din umeri. Zice că are timp destul, să nu-i port eu grija. Te pomenești că și în treaba asta vrea să mă tragă pe sfoară, și-o fi găsit el vreo fată pe acolo, prin străini. Nu știu ce să mai spun, om trăi și-om vedea ce s-o mai alege din copilașul meu. Dar, ia hai să mergem înăuntru și să vedem ce vînt l-adeuce acasă de data asta.

O porni spre casă cînd în ușa scundă a bucătăriei se ivi un bărbat voinic, deși foarte tînar, aproape un uriaș, clădit parcă din piatră, cu umeri puternici, de luptător. Se aplecă ușor înainte ca să nu lovească în canatul de sus al ușii.

Șerban rămase uimit, cu ochii la el. Auzindu-l pe moș Roșca povestînd de fiul său Nicușor, își formase imaginea unui băiețel firav, palid și străveziu, un copil fără părinți, cum avusese el cîndva un coleg de școală. Zimbi fără voie, în timp ce moș Roșca năvălea în curte.

Moșneagul și uriașul alergară unul spre celălalt, iar o dată întîlnindu-se în mijlocul curții, tînrul își săltă părintele ca pe un fulg, îl înălță la pieptul său și-l scutură în glumă, strigînd la el cu voce groasă urări de bun găsit. În ușă, în urma lui Nicușor, apăruse și bătrîna Roșca. Privind la cei doi, își ștergea colțurile ochilor cu o basma de culoare întunecată.



În munți

Îl urmărea pe bătrîn prin curte și apoi intrară cu toții în bucătărie. Acum casa părea și mai mică iar pereții se cutremurau de hohotele lui Nicușor. Vlăjganul acesta părea făcut să ridă tot timpul. Aflară totuși, printre altele, ce-l aducea în sat. Urma să lucreze timp de două-trei săptămîni cu camionul lui pentru gospodăria de acolo; era un ajutor al vecinilor pe timpul recoltei.

Moș Roșca îl privea admirativ, deși părea obosit. Venea, în adevăr, de la cîmp și se vedeau pe gitul lui încrețit de vîrstă urme negricioase de praf amestecate cu sudoare prelinsă în dungii, curgînd ca mici riuri de lavă undeva în scobitura cămășii.

Mai apăru, între timp, în ușa bucătăriei ce sta deschisă, primarul satului. Șerban îl cunoscuse în urmă cu cîteva zile și fusese nevoit să-i promită că va ține cont de invitația acestuia de a fi găzduit la camera de oaspeți a Primăriei.

— Noroc la toată lumea! spuse el. Unde ați fost? I se adresă el lui Șerban. V-am așteptat, v-am pregătit camera de oaspeți. Hai să mergeți cu mine acolo.

— Nu plecați nicăieri, interveni moș Roșca, nici gînd să n-aveți de plecare, ședeți cu noi la masă și om vedea ce-o mai fi mai încolo.

Primarul îl privi pe Șerban întrebător, de parcă ar fi dorit să lase în seama lui hotărîrea de a face ce e mai bine.

Rămăseră, bineînțeles, în casa atît de primitivului bătrîn. Șerban le spuse în timpul meselor ce-l ascultau că a lucrat niște schițe ale vechii biserici. Îi cerură imediat să le arate, mai ales că ei nu înțelegeau ce-i atrăsese atenția la un lăcaș bisericesc nefolosit. Cu toate reținerile lui, nu știa în ce măsură vor fi receptivi la calitatea desenului, se conformă pe loc și avu surpriza să constate că găseau cuvinte de laudă tocmai pentru însemnările cele mai reușite artistice, dovadă că bunul simț, precum și ochiul ager al omului din popor, nefalsificat de nici o convenție, are resurse suficiente pentru a detecta prospețimea unei creații. Într-un fel se confruntau două capacități de reacție opuse, aflate într-o ascunsă competiție.

Hîrțile trecură pe rînd din mînă în mînă, iar bătrîna Roșca se opri asupra unui desen, cugetînd îndelung în fața coalei de carton. Șerban o întrebă dacă îi place și văzîndu-i expresia de încîntare de pe chip îi spuse că i-l dăruie. Putea să facă ce crede de cuviință cu el.

Bătrîna își scoase vechii ei ochelari cu rame groase, negre, își șterse ochii cu dosul palmei și cu glas dojenitor îl sfătui:

— Dumneata ar trebui să desenezi oameni, numai oameni. Să-i vezi lucrînd ceva, să-i pui să sape, să taie lemne, să repare mașini. Asta ar trebui să faci. Zidurile moarte, spuse ea lovînd cu palma hîrtia, se vede că nu sînt decît niște chinuiele de ale dumitale, că, de fapt, tot oameni ai vrut să faci și ți-ai ales să te slujească niște pietre. Rău faci dacă nu privești la altele din jur, eu una nu mă laud, că n-am cu ce, abia de știu ce e cu toate astea de le faci dumneata, și o fi și rușine pentru mine să mă amestec. Pof-tim, ia dumneata zidurile îndărăt, mie, de-i vrea, fă-mi un om, fă-mi-l pe Roșca al meu cum taie lemne și l-oi păstra bucuroasă.

Se așternu tăcere, fiecare credea că bătrîna îl mustrase prea aspru, deși în sine lor își însușeau dreptat adevărul de netăgăduit rostit de femeie. Se minunau poate, cum de reușise ea de găsise exact cuvintele cele mai potrivite. Nu aveau de unde să știe că Șerban primise cu satisfacție spusele ei și că, departe de a se necăji, socotea interesante obiecțiile bătrînei.

Femeia, care de obicei se aduna într-o tăcere moderată, lipsită de ambiții, rumegînd în sine ei idei nedezvăluite niciodată, de-ai fi putut, greșînd, să o socotești inertă și nepăsătoare la viața ce se scurgea pe lingă ea, izbucnise de astă dată într-o adevărată profesiune a gusturilor ei, nutrită de sănătoasa judecată a vîrstei și se manifestase uimind pe toată lumea.

Într-un avînt spontan, Șerban trase dintre hîrtii una curată și schiță din memorie, repede, cu surprinzătoare ușurință, imaginea lui moș Roșca, așa cum o memorase încă de la începutul venirii lui la ei. Mișcarea mîinii îi caracteriza întreaga ființă și, deși detaliile desenului erau sărace, ansamblul realizat sugera forță și echilibru.

Mai tîrziu, pe drum, în timp ce călca tăcut alături de primar, se gîndea că, mai devreme ori mai tîrziu, orice imagine întipărită în memorie, fie om, fie altceva, își are un soroc al ieșirii la lumină.

Primarul se desfășurase cu elocință în nesfîrșite relații, cînd se întrerupse pentru a-l întreba pe Șerban: — V-a plăcut bătrîna? În felul ei e tare vicleană. V-a adus din vorbe în așa chip încît să i-l desenezi pe bărbatu-său. Am văzut eu cum se luminase la față cînd i-ai dat desenul.

— Nu-mi vine să cred că a fost un șiretlic de felul acesta la mijloc.

Bagajele tînrului nu erau nici multe, nici grele. Șerban simți totuși cum obosește și îl sili pe primar să se mai oprească uneori. Acesta se oferă să-i dea o mînă de ajutor, dar Șerban refuză hotărît, în numele sentimentului că o persoană oficială trebuie să-și păstreze demnitatea cuvenită atunci cînd trece prin terenul unde este suveran, pentru a nu risca să-i prejudicieze cumva autoritatea în fața oamenilor, ignorînd total că lumea aceea avea, poate, alte balanțe după care cîntărea sporul de demnitate al unei persoane. În cazul acesta un primar care duce un sul de cartoane sau chiar o valiză puțin uzată e tot atît de impunător ca și atunci cînd merge cu mîinile în buzunare sau fluturîndu-și pălăria.

Din păcate, de la o vreme, Șerban simți cum atenția la spusele însoțitorului său obosește și e înclinat să revină mereu la rostul imaginilor ce se întipăresc pentru multă vreme ca o memorie severă în permanență așteptare.

Din tren coborîseră în zori, pe la ora patru, și luaseră imediat muntele-n piept. De-atunci urcau mereu printre sutele de mii de brazi ce acoperă coasta. Cît ținea viroaga, pămîntul era alunecos și arăta vechile urme de picioare omenești care-i călcaseră lutul. Nu căscău ochii la brazii cei zvelți, ci se uitau doar la locul unde trebuiau să pună piciorul, la pasul următor. Ranițele erau grele, bocancii la fel. Prin fața ochilor le dăntuiau cercuri strălucitoare.

„Mergi! Lasă naibii, acum, amintirile acelea băloase și vezi-ți de tine! Gîndește-te că ești obosit, că te dor picioarele, că ranița-i grea. Pășește ritmic și îndesat. Vezi că Lați mărșăluiește în fața ta, cu pas egal? Ei! Crezi că-i mai fuge gîndul în altă parte? E și el obosit. Desigur că-i obosit, că doar ați pornit o dată. Și nici el n-a dormit azi-noapte. Lasă, naibii, amintirea aceea băloasă. De fapt, nici nu-nțeleg cum de ți-a venit tocmai acum în minte. Tocmai acum, în timpul urcușului. Că pînă adineaori a stat pîtită undeva, printre gîndurile tale. Iar acum a ieșit la lumină, de zici că-i o bășicuță de aer scăpată din nămolul fundului. O bășicuță care s-a ridicat ca să plesnească la suprafață... Dar tu n-o lua în seamă. Gîndește-te că ești obosit. Sau



că... te dor picioarele. E vară. Și-atunci tot vară era. Tu umblai de ici-colo prin curtea căsuței aceleia de mahala și trăgeai cu praștia după vrăbii. Dar degeaba trăgeai toată ziua după ele, în toată copilăria ta n-ai reușit să dobori măcar una. N-ai voie să te gîndești la prostii, întinde pasul! N-ai voie să rămii de ceilalți. Vezi? Lați biruie urcușul, măcar că tu voiai să-i arăți cît ești de stăruitor, de rezistent. Dacă-i așa, întinde pasul! Ce-i drept, ai găsit tu, o dată, pe malul riului, o vrăbie moartă. Pe care ai dus-o acasă, cu mare ifos, ca să te grozăvești cu ea în fața tuturor. Cine mai era ca tine? Unde pui că surioara ta cea mică s-a milogit să-i impuși și ei una. Iar tu te-ai grăbit să-i promiți, cu aerul omului pentru care o asemenea treabă e un fleac. Care va să zică, umblai prin curte, cînd, deodată, poarta s-a izbit în lături, iar pe ea s-a prăvălit taică-tău. Era beat, pe gură și pe nas îi curgea sîngele, care mai apoi se sleia, în suvoi lat, pe cămașa-i murdară. Apăru o mînă enormă, păroasă care trase poarta. Nu se știe a cui era, ci îți aduci aminte doar că avea palma lată. Era o mînă neagră de păroasă ce era. De asta îți aduci bine aminte, ți-a apărut și în vis de cîteva ori. Îți mai aduci aminte cum odată ai visat că mîna cea neagră o gîtuia pe maică-ta? Îți venea să strigi, să urli, dar nu puteai. Te-ai trezit, la ziua, lac de apă și îngrozitor de obosit. Iar altă dată mîna aceea ți-a apărut în vis smulgînd hăinuța de pe Olguța, surioara ta mai mică. Fetița stătea neputincioasă și rușinată, în fața mîinii aceleia mari și păroase. Acest vis ți-a apărut însă după ce o-ngropaserăți pe Olguța, în rochița de culoarea florilor de albăstriță. Taică-tău și-atunci tot beat era; stătea, rînjind, pe marginea gropii. Pînă ce, din senin, s-a schimbat la față. Atunci a-nceput să strige, cît îl ținea gura: Olguțooo! Toată lumea a izbucnit în plîns. Ei! Va să zică, tot a iubit-o, se auzea șoptindu-se și de ici, și de colo. Cît de aspru era, dar tot o iubise!

Stătea, așadar, cu praștia-n mînă, în mijlocul curții. Maică-ta ieșise valvirte din bucătărie, își ștersese mîinile năclăite de șorțu-i murdar. Isuse-Hristoase! strigase ea, să vedeți că porcu' ăsta iar și-a băut leafa! Se repezi la omul care zăcea ca mort și, cu mîini tremurînde, începuse să-l caute prin buzunare. Apoi încercase să-l ridice, ca să-l ducă în casă, dar după cîteva pași fusese nevoit să-l lase jos, căci nu-l dovedea. Nu-l birui, zise, cu ochii înlăcrimați. Taică-tău s-a trezit abia la miezul nopții; s-a ridicat, s-a dus la fîntînă, s-a spălat de sînge. Apoi s-a culcat pe prispă și a adormit. Acolo l-ași găsit, la ziua; îi curseseră balele lăsînd pe dușumea, o pată cît palma unui om în toată firea.

E vreme urîtă. În înaltul cerului se învîlmășesc norii grei. Crengile brazilor sînt acoperite de un strat subțire de sticlă lăptoasă, piscul muntelui apare în zare, în dosul lor, înnegurat. S-ar putea să înceapă ploia, își zice Lați. N-ar fi rău să cadă oleacă de ploaie.

„N-ar fi rău dac-ar ploua. altfel nu mai rezist. Ferice de Pêter; el nu stătea locului toată ziua, ci ridica la fiare. Pe cînd eu... ședeam printre cărți și eram nevoit să ascult, cît e ziuica, boscorodelile lui taică-meu. Să aud mereu aceleași monotone observații: Băiete, tu trebuie să te pregătești pentru viață. Trebuie să iei lucrul în serios. Îți dai tu seama ce facem noi pentru tine? Ție nu-ți rămîne decît să-ți vezi de carte. Ai odăița ta, ai cărțile tale, nimeni nu te tulbură. Îți dai tu seama cît facem noi pentru tine? Și-lă fel o aud și pe maică-mea: Pentru tine luptăm, măi băiete! Curios... Eu nici nu exist. Am impresia că cineva îmi vorbește: Szekeres László! Da. Vreau să-i răspund, dar un glas mi-a luat-o înainte și-a strigat din mine: Nu-i!... Încă nu s-a născut. Las' că termină el facultatea... da' pînă atunci nu-i. Apoi iar monotona boscorodeală a tatălui meu: Băiete, tu n-ai alta de făcut decît să-ți vezi de carte. Că noi pentru tine trudim,

Vezi-ți de carte, să se aleagă ceva din tine. De fapt și fata socotea că eu nu-s nimic, pînă n-oi termina facultatea. Măcar, la douăzeci și trei de ani trebuie să simți că exiști! Bine-ar fi de-ar ploua! Tare sînt curios să văd cît mai rezist!”

— Hai să ne odihnim, zise Lați.

— Nu ne putem opri, îi răspunse Pêter. Să ieșim pe culme, că nu mai avem mult...

— Cred că nu mai rezist...

— Trebuie! Dacă ne oprim, nu mai sîntem în stare s-o luăm iar la drum.

— Dar cînd îți spun că nu mai pot! Tu nu-nțelegi?

— Mergi înainte! Nu ne putem opri. Mișcă! Oricît de încet, dar mișcă!

„Și mai ai cîteva amintiri. Se vede treaba că le colecționezi cu mare rîvnă. Într-o seară te întorceai de la Jôka. Pe vremea aceea în fiecare seară te duceai la ea, îți era tare dragă. Dar ea te-a lăsat. Interesant că pe tine toate fetele te-au părăsit, ca și Jôka, pentru un blond oarecare... Îi vedeai împreună și-i urai. Dar, pînă la urmă, ai uitat-o și pe ea și pe blondul ei. Ai uitat tot, căci tu ești omul care uită repede micile jigniri. La tine numai cele mari înfruntă vremea. Așadar, veneai de la Jôka. Pe maică-ta ai găsit-o la bucătărie. Fetele ședeau, cu ochi speriați, în jurul mesei de bucătărie, plină de așchii. Maică-ta plîngea. Nu cu glas tare, ci mai mult așa, în sinea ei. Atunci ți-ai dat seama cît de îmbătrînită era. Interesant că tocmai în clipa aceea ai băgat de seamă cît de mult se trecuse; părul îi albise de tot, fața-i chinuită părea tare slabă. Ce se-nîmplă aici?! ai exclamat tu. Dar nu ți-ai răspuns decît fetele. Și ele numai în șoaptă. S-a dus, au spus ele, apoi s-au strîns unele în altele, de parcă ar fi trădat cine știe ce înfiorătoare taină. O clipă ai rămas în nemiscare, apoi ai înțeles... Ai rînjit cu glas tare: Era timpul, ai zis. Putea să-l ia dracu mai demult! Taci, a zis maică-ta, în șoaptă. Taci! nu grăi vorbă de ocară despre tatăl tău. În vara aceea casa voastră a rămas tare tăcută. Atît de tăcută, încît pînă la urmă au început toți s-o ocolească”

Cel ce merge în frunte s-a poticnit și s-a trîntit la pămînt. Rucsacul lui a zuruit, mîinile i s-au albit în timp ce se cramponează de rădăcini. Pêter s-a oprit și el și-l privește. Se uită la obrazul lui, la mîinile-i pălite. Dar în clipa în care în înaltul cerului a pornit să tune, s-a aplecat, l-a desprins ranița și a luat-o el în spinare. Acum te poți ridica, i-a zis, cu glas potolit. Acum te poți ridica.

„Maică-ta a muncit toată vara. Casa voastră stătea tăcută, pustie. Cînd a venit toamna, te-ai îndrăgostit de Jôka. Dar și ea te-a părăsit. Toate fetele te-au părăsit, rînd pe rînd. Ți-ai dat bacalaureatul, ai dat și admiterea. Apoi te-ai dus la lucru. Maică-ta era bolnavă, iar fetele trebuiau să învețe. Te-ai dus la lucru, deși, dacă stai să judeci, ai putea fi în anul cinci, la facultate. Iar la anul ai termina. Dar tu te-ai dus la lucru, fetele au crescut frumuseț, ție îți rămîneau tot mai puțini bani. Munceai, munceai...”

Ploaia se îndesește mereu, brazii se apleacă, vîntul biciuiește ramurile. Codrul geme, se zvircolește. Picurii ricoșează desfăcîndu-se în firișoare de aburi. S-a întunecat de-a binelea.

Casa e mică, n-are decît o singură încăpere, și aceea e durată din birne și-i acoperită cu șîță, pe care ploaia duruie des și monoton.

— Ești un stricat, zice Lați.

— Ce-ai cu mine?!

— Ești un stricat! Crezi că nu văd ce-i în inima ta?

— Ești nebun?

— Voiai să mă vezi suferînd, ai?

„Uite, nici tu nu-nțelegi! Nu-nțelegi că eu nu exist? Asta vine așa, parcă cineva m-ar striga: Szekeres! Măi Szekeres! Da, vreau să-i răspund, dar un glas mereu mi-o ia-nainte zicînd: Nu-i! Încă nu s-a născut! Dintotdeauna și toți pentru mine au trudit, lucru ce mereu mi se amintește: Pentru tine am luptat, măi băiete. Ți-am dat tot ce ți-a trebuit, căci numai pentru tine am trudit... De ce mi-ai luat ranița? Nu-nțelegi? Era vremea să zac la pămînt, să mă tăvălesc în chinuri și să simt că sînt singur. Că n-am pe nimeni în stare să mă ridice și să mă șteargă de colb. Nu-nțelegi? O dată și-odată tot trebuie să mă ridic singur! De ce mi-a luat rucsacul?!”

— Mare prăpădit ești tu, măi băiete! Mi-e scîrbă de tine! Ai profitat de slăbiciunea mea și mi-ai luat ranița. Crezi că nu știu unde-ți stă gîndul? Ai vrut să mă umilești! Este?

— Ei și?... zise băiatul, de lingă foc, întorcîndu-se spre celălalt. Ei și?...!

Ploaia bate monoton în acoperișul de șindrii, vîntul vuieste, codrul trosnește. Pe neobservate focul s-a stins iar jeraticul s-a înăbușit.

„Îți mai aduci aminte? Toată vara te-ai tot pregătit; te sculai cu noaptea-n cap și hai la masa de lucru. Fetele te fereau umblînd în virful degetelor, tu te puseseseși serios pe carte. Știai că era singura ocazie... Ceilalți, colegii tăi de clasă, se distrau: Lați era plecat la mare, de unde s-a-ntors bronzat în toată regula. Și, vezi tu, tot a reușit să intre la facultate. A reușit, fără să se fi ținut de carte, iar tu te-ai dus la lucru. Știu că ți-e scîrbă de oamenii care obțin totul fără luptă... Voi ai doar să te convingi că tu ești mai tare. Voi ai să știi doar că tu rezisti mai mult... Este că de asta ai vrut să te convingi?!”

Focul s-a stins, jeraticul a murit. Ploaia bate toba pe acoperișul de șîță.

— Măi Lați! Povestește-mi ceva de la mare, zise, pe glas potolit. Eu încă n-am fost la mare. Ce n-aș da s-o văd! Se spune că-i tare frumoasă. Povestește-mi despre mare.

Zac alături calm, neclintit. Ranițele li-s puse de căpătii. Sînt trudiți și sînt triști. Pe-afară vîntul adună găteje...





Acad. Blaže Koneski, poet, prozator, eseist și lingvist, președintele Academiei de Științe din R. S. Macedonia, profesor la Universitatea din Skoplje, s-a născut în 1921, în satul Nebregovo din ținutul Prilep. Fiind unul dintre primii profesori ai Facultății de filozofie, după cel de al doilea război mondial și unul din cei mai dotați oameni de știință în domeniul lingvisticii, B. Koneski a pus bazele primei gramatici normative a limbii macedonene contemporane și a condus lucrările primului dicționar tezaur al acestei limbi. Este membru corespondent al mai multor Academii de științe (R.S. Serbia, R.S. Croația, R.S. Slovenia, R.S. Bosnia și Herțegovina) și doctor honoris causa al Universității din Chicago.

Versurile sale, cunoscute și apreciate în Iugoslavia, au fost de asemenea traduse în volume separate, antologii sau reviste în Franța, Anglia, Italia R.F. a Germaniei, R. D. Germană, Norvegia, Statele Unite, România, Ungaria, Turcia. Pentru valoarea poetică deosebită a creației sale, B. Koneski a fost distins cu cel mai înalt ordin din Iugoslavia, Ordinul Consiliului Suprem al Eliberării Populare; de asemenea, este laureat al premiului Herder, pe anul 1971.

Acad. Blaže Koneski:

„In aria poetică mediteraniană“

— Având în vedere marea amploare pe care a cunoscut-o literatura macedoneană în ultimii ani, ați putea să stabiliți locul pe care-l ocupă poezia față de celelalte genuri ale creației literare?

— Poezia a ocupat și ocupă un loc de frunte în cadrul literaturii macedonene contemporane, însă realizările deosebite din ultimii ani în domeniul prozei pun serios sub semnul întrebării această poziție prioritară.

— Ați putea caracteriza în câteva cuvinte curente actuale din poezia macedoneană?

— Există o tendință generală de modernizare a

mijloacelor de expresie și în special de renunțare la stilul discursiv. În mod concret, raportându-ne la versurile publicate în ultima vreme, putem spune că există o gamă largă de formule poetice diferențiate, de la respectarea într-un grad mai mare a tradiției și până la elemente de poezie suprarealistă. Dar ceea ce caracterizează poezia noastră în mod special este încadrarea ei aproape totală în aria poetică mediteraniană.

— Care este actualmente ponderea motivelor folclorice în poezia macedoneană?

— Legătura cu folclorul continuă să fie vie, dar într-un mod diferit de ceea ce exista acum douăzeci de ani. Nu se mai profesează imitarea motivelor folclorice, acestea servind doar ca impuls pentru o nouă evaluare și actualizare a vechilor simboluri.

— Care este, după părerea dv., rolul criticii literare?

— Nu putem să nu recunoaștem criticii unele merite neîndoielnice, în multe din etapele prin care a trecut viața noastră literară, dar, în aceeași măsură, nu putem ascunde temerile că diferitele forme de conformism care se manifestă în ultima vreme contribuie la scăderea nivelului ei.

— Vorbind în general despre literatura macedoneană contemporană, care credeți că sint trăsăturile ce-o deosebesc de literatura imediat postbelică?

— În primii ani de după război, literatura noastră a avut, prin forța lucrurilor, o rază limitată. Era pentru prima dată când ne cucerisem dreptul de a scrie liber în limba noastră. În plus, în anii aceia creația literară din Iugoslavia era grevată de o înțelegere îngustă a profilului literaturii angajate. Azi, această interpretare este de mult depășită. În prezent, se desfășoară un proces de diversificare a creației noastre literare, care se încadrează astfel în tendințele mai largi ale literaturii universale.

— Ce e nou în dramaturgia macedoneană?

— Constatăm o remarcabilă învioreare în acest domeniu. Alături de autori dramatici consacrați, cum ar fi V. Iljoski, K. Čašule, T. Arsovski, își încearcă puterile în teatru și câțiva poeți din generația tină, de exemplu B. Giuzel, M. Nedelkoski, P. Andreevski și alții.

— La ce lucrări în prezent?

— În ultima vreme mi-am concentrat eforturile în special asupra analizei limbii poeziei populare macedonene. De aici a rezultat o carte, care se află sub tipar. Am urmărit îndeosebi problema raportului dintre tradiție și inovație în limbajul poetic.

— Literatura română este cunoscută în Macedonia?

— Până nu de mult nu știam prea multe despre literatura română. În ultimul timp, au început să apară traduceri — în continuare destul de sporadice — și articole cu caracter informativ. În ceea ce privește contactele noastre literare, un rol esențial îl joacă Festivalul de poezie organizat la Struga, care oferă în fiecare an posibilitatea unor întâlniri între poeții români și macedoneni.

— Considerați deci că Festivalul de la Struga este eficient și în această direcție?

— Desigur, este o manifestare care a devenit foarte populară în lumea literară și care înlesnește atât schimbul de idei în legătură cu tendințele poeziei contemporane, cât și îmbogățirea unor contacte trainice între scriitorii din diferite țări.

Aș dori ca cititorii revistei dv. să știe că salutul pe care li-l transmit vine din partea unui om care prețuiește profund cultura poporului român și care — în măsura posibilităților — s-a străduit întotdeauna să-i cunoască realizările.

Vladimir Stoșin:

„Fructuoasa cunoaștere reciprocă“

Vladimir Stoșin, secretar al Uniunii Scriitorilor din Serbia, a debutat în 1958 cu volumul de versuri Calul troian. Au urmat: Trafic pe strada strimă — schițe (1964), Schlagfort — roman (1965), Gura veche — roman (1969), mai multe piese, între care Casa nebună. A terminat de curând un nou roman: Catarina și cei 30 de proeți.

— Ați vizitat anul trecut România.

— Pentru mine România a fost o întâmplare extraordinară. Și fiindcă vom vorbi inevitabil și despre literatură, vă mărturisesc că m-au impresionat mai ales poezii săi de astăzi. Apoi teatrul, viața teatrală. Cred sincer că în clipa asta teatrul vostru e la un nivel european. Dar, din păcate, Europa îl cunoaște prea puțin. Dintre poeți, îmi plac mult Nichita Stănescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu — i-am și cunoscut personal — și Marin Sorescu.

— Cum apreciați stadiul relațiilor dintre Uniunea Scriitorilor sârbi și Uniunea Scriitorilor din R.S.R.?

— Avem multe interese comune, izvorind nu numai din tot ceea ce reclamă acum prezentul, dar și din tradițiile vecinătății noastre în acest spațiu balcanic. Colaborarea dintre cele două Uniuni este actualmente într-o fază bună și, normal, va fi și mai bună. Se efectuează schimburi de traduceri și schimburi de vizite — s-a semnat în acest sens o înțelegere; dar noi facem niște schimburi și în afara acestei înțelegeri. Contactele directe au, bineînțeles, rezultatele cele mai mulțumitoare.

— Ce am putea anunța concret cititorilor noștri?

— În primul rând, pentru întâlnirea internațională din octombrie, Uniunea noastră a invitat șase scriitori români. Trei invitații au fost adresate personal pentru Zaharia Stancu, Nichita Stănescu și Aurel Martin, celelalte trei vor fi stabilite de Uniunea Scriitorilor din România. Mai invităm, de asemenea, pe colegii români la Festivalul de poezie de la Struga, la întrunirea criticilor literari de la Piran, pentru ca la întoarcere să-i considerăm „oaspeți ai Belgradului“. Anul acesta, în mai, la Festivalul de poezie de la Sarajevo, a reușit un mare succes Marin Sorescu, în foarte buna traducere a poetului Adam Puslojić. A apărut de curând o ediție bilingvă, în condiții grafice excepționale, a cărții lui Nichita Stănescu Belgradul în cinci prieteni. Selecții din opera aceluiași autor, ca și din poezia lui Petre Stoica apar în editura „Bagdala“ din Krusevac. Dintre clasicii români cel mai cunoscut este Caragiale. O noapte furtunoasă, prezentată de televiziunea noastră, a fost cerută pentru a doua oară de către spectatori. În sfârșit, vor apărea concomitent: Antologia poeziei române moderne de la Argezi, Blaga, Bacovia, Barbu până la Virgil Mazilescu și Dumitru M. Ion — și, în România, Antologia poeziei sârbo-croate sub îngrijirea lui Anghel Dumbrăveanu și Slavko Almajan — poet de limbă română din Novisad. Și, totuși, încă se traduce foarte puțin, de ambele părți. Dar sperăm într-o nouă impulsivitate a acestei practici, într-o mai amplă și mai fructuoasă cunoaștere reciprocă a literaturii și a popoarelor noastre.

Rep.

Blaže Koneski

Cîntec pentru viața de vie

Dac-amuțim în mijlocul amiezii înșorite  
cînd vremea-i liniștită și firul ierbii crește,  
nu-i pentru c-am fi triști cu toții,  
ci ca să împlinim frumosul.

Dac-ades ne plecăm cum bate vîntul  
și, incitați, ne înșelăm unul pe altul,  
nu-i pentru că din rădăcini ne tragem seva  
răului,  
ci ca să împlinim frumosul.

Dac-așternut din umbra lunii noi ne facem  
cînd nimeni nu-i să ne surprindă,  
nu-i pentru a-nlesni clipitul licuricilor,  
ci ca să împlinim frumosul.

Iar dacă ne supunem voinței podgorenilor  
lăsîndu-i să ne frîng-aripile, lăstarii,  
nu-i pentru a rodi struguri și vin,  
ci ca să împlinim frumosul.

Sîntem ciudați, e drept...  
Pentru cine-ncearcă să ne înțeleagă  
pămîntul devine mai apropiat  
și oamenii mai îndepărtați.

Rîurile

Curs liber dat-am rîurilor toate  
cî-s tulburi și gîndesc cu voce tare  
și undeva, cuiva, vor spune poate  
că n-am avut o clară exprimare.

Toreadorul

De ani și ani aștept o vorbă bună,  
o vorbă caldă, să-mi facă plăcere.  
De-a tale coarne sint sătul, taur hain,  
cî-s modelate cu mîinile mele.  
Sleit de veșnică, sălbatică-ncordare,  
indiferența mi se scurge-n vene,  
taur hain, de-o fi să-ngeunchez vreodată,  
nu-mi pasă, mă lovește cu putere.

Jertfă

De dragul vostru, lucruri, oameni scumpi  
și munți-aș vrea din loc să mut.  
Vrem tinerețea ta, jertfește-o, strigați.  
Așa-mi strigați — și eu v-aud.

Ruine

Ruine  
Zid sau stîncă?  
Mușchi verde-n fiecare crăpătură.  
Gușterul galben — stăpinul casei.  
Soarele dogorește egal ruinele.

Asta e adevărul.

Interviu, prezentare  
și traduceri de Elena LINȚA

Festivalul de poezie  
de la Struga

Între 25—28 august a.c., s-a desfășurat în localitatea Struga cel de-al X-lea Festival anual de poezie.

În noua Casă a Poeziei, construită special pentru sărbătorirea celui de al X-lea Festival, au participat la ședința inaugurală membri ai Consiliului de stat federal și ai guvernului R. S. Macedonia, poeți macedoneni și din celelalte republici ale Iugoslaviei, oaspeți din 25 de țări, printre care și o delegație română, din care au făcut parte, printre alții, Maria Banuș și Nicolae Tăutu.

Marele premiu al Festivalului, „Cununa de Aur“, a fost decernat în acest an poetului american Wystan Hugh Auden. Celelalte premii au fost acordate, în ordine, următorilor poeți: Petre M. Andreevski, Vidoe Vidičeski, Tiho Najdovski și Slobodan Micković.

Serile de poezie iugoslavă, italiană și americană, care s-au ținut cu acest prilej, au constituit adevărate manifestări de prietenie și dovezi ale dorinței sincere de cunoaștere și înțelegere reciprocă.



## Adam Puslojic

## 175 de vieți din „Cartea morților”

*Dacă numărul anilor mei îl înmulțim cu 175, se obține numărul anilor care azi ne despart de domnia faraonului egiptean din dinastia a III-a, Zoser...*

- Necunoscuta a intrat în templul lui Isis să-și destăinuie secretul, soțului și fratelui zeiței. Dar Osiris acasă n-a fost. Templul era pustiu. Secretul era simplu. Îngenunchind în fața nevăzută a ziditorului timpului, Necunoscuta spuse că Zoser faraonul a fost otrăvit, atunci când Imhotep, pentru el, a săvârșit piramida. Moarte de faraon. Dar otrava a legat-o de cinstitul nume
12. al ziditorului piramidei : Imhotep !  
Aici se termină secretul Necunoscutei. Osiris a răsplătit-o regește :  
A lăsat-o să iasă vie din templu  
Apoi, totuși o ajunse din urmă vulturul deșertului. Vântul. A scris-o în PER EM HRU
18. la care fapt Osiris s-a încruntat foarte.  
Dar pe urmă, ani și ani, mulți s-au hlizit — ghicind care pe care l-a înșelat, și de ce. Imhotep pe Zoser, sau Zoser pe Imhotep ?  
Cum, faraonul să nu fie egal cu gloria Nilului ? sau poate a fost numai foarte nerăbdător ?
25. Numai Osiris știe adevărul. Știe, dar tace.  
Să mă depun și pe mine aici. Sunt viu, și secretul acum, tăcut mă cuprinde. Atât de morți sunt Imhotep și Zoser. Moartă e Isis. Osiris al ei, mort.
30. Numai Necunoscuta rămîne. Dar, unde-i ?  
Cine este ? Cum sunt ochii ei ? De unde a venit ? Și singură, de ce ? A iubit ? Și cine a visat-o ? Un viu, sau un mort ? Ra, sau un muritor străin :
36. eu.  
Necunoscuta a nimănui sau a mea, vino.  
Resfiră timpul și zboară pe el. Lasă-te reînviată de vulturul care te-a ucis, lasă-te-n spinarea lui. De zburat este numai
42. Păi Horus, asta-i numai zilnic zborul tău  
Pentru ea, întreagă lumea mea subterană fi-o dau, Horus frate, ia-o, ia-o de tot, ia-o...
46. iaodetot !  
Toată noaptea-mi bate cineva la poartă.  
O deschid, dar nimeni nu este... Ca o ramură dintr-un lemn nevăzut, ca o aripă de pasăre moartă, ca un fir de nisip, spulberat din deșert. Ca și cum acestea vor fi Necunoscuta
53. căutându-și iubitul.  
Ca și cum aș fi mort, iar ea vie, așa o aud, dar ea nu mă vede. Așa o văd, dar ea nu este. Nu. Nu. Cine este ea, cine e ? O, ce ochi ! De unde vine ? De ce e singură ? Pe care din noi îl va iubi — și-atunci cum voi fi, viu sau mort ? O, când voi fi și eu odată mort
62. precum Ra !  
Osiris, părinte, zeule, frate al meu, caleașca de aur și caii focoși să-ți fie pregătiți. Te chem și pe tine
66. la nuntă.

67. La nun-tă !  
Pe Zoser l-am întâlnit astăzi pe stradă. De-abia l-am recunoscut. Atîta era de bronzat. Dar, din fericire, de mii de ani eu nu mă schimbam și el m-a strigat cu surisul. Sărutul de patru mii de ani. Ne uităm unul la celălalt și de-abia credem nu ochilor noștri, ci nouă. Nu mai sunt cuvintele pe care puteam să ne tolănim. Am schimbat tăcerea între noi.
78. Ochi pentru ochi. Ani pentru ani  
Astfel m-a rugat : Imhotep, uită-mă odată, frate. De dragostea ta eu nu mai pot să dorm. De gândurile tale grele eu nu mai pot să mor. Îmi sunt și așa, destule frăția noastră și secretul nostru. Uită-mă. Uită. Nu.
86. Nu uita.  
Iar eu l-am rugat : Zoser, dragule, nemurirea ta nu mă mai interesează. Ai vrut-o. Ți-am dat-o. Dar eu ? Mii patru și ceva de ani sunt de când hălăduiesc pe pământul acesta lepros reamintindu-mi numele false
93. și numai pe haine risipindu-mi averea  
De ce ? Pînă cînd ?? Și eu ??? Eu... și mie mi-e insuportabilă nemurirea. Salută-mi-l pe Osiris și spune-i acestea.  
De altfel, cum o mai duce ? Pe unde vă
98. mai adunați vinerea ? Și ciți au mai rămas din voi ?  
Zoser și-a scărpinat scăfîrîia, grumazul și făcîndu-mi cu ochiul de piatră, zise :  
Îi e ușor lui Osiris ! Acest netrebnic bătrîn frumos ne-a înșelat. De-o veșnicie de ani cum liniștit s-a tolănit în moarte, în mormîntul altuia. Incognito. Și nimeni nu știe unde s-a ascuns, dar el nu vrea să reînvieze ! Și așa... Acolo am rămas cu niște zei guralivi... Apis, Horus, Ra... Set și Tot... Aștia suntem
110. iată-ne  
Și jale-mi fu de el și l-am alungat. Știu că nu-i este ușor. A avut viața lui, acum nu o mai are. Pentru aceasta l-am alungat.
115. Să-l ușurez.
116. Și Zoser a plecat.  
Voi, tîlhari ai secolului, vă destăinuiesc secretul.  
Doriți pradă ? Nu băncile acestea, pe jumătate goale, goale — spargeți telefoanele publice prin care Necunoscuta mi-am strigat-o, dar neștiind, dar neștiind unde este. Cine-i. Dacă mă iubește. Dacă mă așteaptă ? Dacă e vie ? Dacă surîde. Sau coase iubitului nasturele la manta. La cămașă. La o lepădătură.
129. Lepădătură-venetică.  
Formez miraculosul număr : Alo, aloo !...



*Adam Puslojic  
în 1972*

- Două mii șase sute cincizeci, înainte de era noastră, vă rog ! Nu răspunde nimeni. Telefonul fluieră ca vîntul în deșert. Dar mi se pare deodată că-n partea cealaltă  
O MINA  
spre receptor se întinde ! Răbdător ca firul nisipului, cînd în clepsidră își așteaptă rîndul, eu aștept această mină  
să-ncoroneze gestul său, atingînd receptorul, — atingîndu-mă  
Telefonista apoi :  
„Ah, da ! Imediat vă rog...”
144. și-mi conectează ora exactă.  
De-aș ști numai atît — în timp ce această limbă moartă ne-a legat și ne-a dezlegat atunci cînd exaltat febrilitat te-am strigat și strigat, cînd din nou te-am strigat În timp ce conversația noastră încă nici nu se termina, De-aș ști numai atît — tu în timpul acesta în clipa aceasta care durează de numai 4650 de ani ai putut să dai receptorul din mîinile tale
161. nimănui ?  
Și să-l lași să fluieră ?  
Încă și încă...  
166. încă...  
167. Ai putut aceasta ? Deschid fereastra, ușa. Și poarta. Să mă trezească stafiile. Trezească-mă ! Ba nu, să nu mă trezească.  
Și nici să nu mai fiu ! Nici să nu mai fiu !!!  
Osiris mortule, zeu mort, Zeul morților, OSIRIS,  
175. arată-te !

*De la miezul nopții de 4 noiembrie pînă la 6 ore dimineața de 5 noiembrie, 1970.*

*În românește de Nichita STĂNESCU*





(Dessin de Cabu.)

## Venețiile lui Paul Morand

Tulburătoare aceste *Veneții* publicate de octogenarul Paul Morand. E vorba de un jurnal întins pe o jumătate de secol, jurnalul unui domn foarte bătrîn, umbrat prin lume, inteligent și instruit, pătrunzător și ironic, atașat de valorile morale ale epocii lui. Din unghiul lui judecă acum lumea prin care a trecut și *viețile* lui de călător pasionat, luînd ca punct de reper Veneția, orașul în care, el ca noi toți, vede un simbol. Proust îl numea locul înalt al religiei Frumuseții. Chateaubriand — un oraș contra naturii. Byron — partea de lume unde dragostea nu este o sinecură.

Pentru Paul Morand, impresiionistul inconformist din 1920 și moralistul bonom din 1970, Veneția reprezintă o posibilitate de refugiu din fața agresiunii civilizației moderne. Sint însă și implicații mai intime. A descoperi Napoli — zice el — este a da soarelui un nume; a intra în Veneția este a trece de la prietenie la dragoste.

Citindu-i jurnalul, s-ar putea spune că viața lui nu-i decît o continuă așteptare, o febrilă, mistică pregătire pentru întoarcerea la Veneția. El revine aici pentru a se confesa și, prin confesiune, să se purifice. Veneția este o confidentă fidelă, o Meca a spiritelor laice. Prima notație e din 1906, ultima din 1970. *Venises* e deci cartea unei mari pasiuni. În oglinda ei distingem și un portret moral, portretul, în primul rînd,

al unui scriitor care are vocația spațiului. Paul Morand are, știe toată lumea, un mare călător și citeva din cărțile lui de voiaj (*New York, Londres*) au redeschis în Franța gustul pentru literatura de călătorie, în scădere după marea explozie romantică. Lui îi datorăm și o frumoasă prezentare a Bucureștiului, cu un accent pus pe culoarea locală. Paul Morand cultivă, în genere, specificul, în toate textele lui se observă intenția de a lua temperatura morală a locului. A surprinde *psihologia* unui popor în lucrurile comune (arhitectură, port etc.) e o preocupare mai veche a scriitorilor francezi și Paul Morand nu face decît să-i adauge interesul pentru reflecția morală. Criticii mai vechi îl numeau un impresionist fără filozofie, alții, mai noi, vîd în el un ferment literar. *Venises* e un poem în care ironia stopează totdeauna, efuziunea.

Insemnările privesc, mai întii, tinerețea memorialistului. Ce ne spun ele? Un copil solitar, un adolescent sceptic, hrănit cu lecturi din Renan, Schopenhauer, Zola, Maupassant, Huysmans. Crescut în spiritul moral al secolului al XIX-lea, crede că centrul universului este pămîntul, centrul planetei — Europa, iar focarul ei — Parisul. Oamenii aveau, la 1900, vocația fericirii. Cuvîntul *culpabilitate* nu se găsește, observă Morand, în vechile dicționare. Marcuse denunță fericirea ca o formă

obiectiv reacționară și imorală. Însă Morand are ceva de obiectat. În casa tatălui său, pictor care trăise în era ruskiniană, cunoaște pe Rodin, Brâncuși („qui nous y cuisait des beefsteaks“) și mulți alți artiști din epocă. Nu are sentimentul barierelor dintre generații. Își iubește părinții și în această iubire psihanalizii nu pot descoperi nici un complex.

Pubertatea vine o dată cu pasiunea pentru spațiu. În universul moral al tînarului apare Veneția: „lors de ma première évacion je me jetai sur l'Italie comme sur un corps de femme“. Aici se agită o lume venită de pretutindeni, înfloresc toate artele, o societate europeană trăiește, în fine, ultimele ei ore. Europa trăiește se pregătește pentru doliu: războiul. Veneția supraviețuiește, și-n perioada *anilor nebuni* fastul și disperarea sint la culme. Multe victime ca peste tot în Europa. *Que de Picassos restés en route*, zice Morand. Acum se manifestă și inconformismul lui. Devine un romancier în avangardă și (contradicție inevitabilă!) intră în diplomatie, *anticamera puterii*. Visează la o libertate totală și vine la Veneția ori de cîte ori poate pentru a-și bea cafeaua în piața San Zanipolo. Acest hippie *avant la lettre* rămîne, totuși, un burghez cu vocația confortului. Tîrgul (extraordinar de pitoresc și azi) din Rialto, la jumătatea distanței dintre San Marco și gară, îi reține atenția prin mulțimea *ierburilor* cu rol esențial în bucătăria italiană. În Palatul Dogilor nu ignoră *cutia denunțurilor*, lucru într-adevăr surprinzător de văzut într-un loc decorat de Tizian și Veronese. Pisi-cile venețiene sint grase și dezgustate de viață: prea mulți porumbei, prea mulți șoareci. Nefiind arbori, nu știu să se cațere. Veneția din epoca fascistă e dominată de lozinci ridicole. Veneția de azi e dominată de hippii (*les pithecanthropes itinérants*.) Paul Morand nu-i acceptă firește, deși nu i-a lipsit nici lui instinctul migrației.

Obiceiurile s-au schimbat și moralistul

constată cu ironie binevoitoare că trebuie să se adapteze la obiceiurile unei existențe mai brutale. Hotelierul îi refuză cîinele, la restaurant trebuie să stea în fața invitatului, nu alături de el, ca altădată. La reuniuni nu cunoaște pe nimeni, peste tot bărbi și plete lungi; pictura îi producea plăcere, azi îl contrariază, iar muzica dodecafonică îl face să se gîndească la moarte. Totul îl irită într-o lume în care fiecare oră este o oră de virf, cuplurile umblă pe stradă înlănțuite, iar sărutările lor sint adevărate ospețe. Octogenarul, format în cultul pentru o fericire discretă, nu mai înțelege ce se petrece în jurul lui: „am fost prea mult timp absent; se vorbește în casa mea timp lung pe care n-o mai înțeleg; și, de altfel, nu există dicționare“.

Paul Morand crede, totuși, că *omul* nu se schimbă. *Lumea* este aceea care se modifică. A cunoscut Anglia victoriană în limbajul căreia cuvîntul *pantaloni* nu era admis. Regăsește azi un Albion care face baie fără slip în bazinele din Trafalgar Square.

S-a înțeles că Paul Morand privește cu un ochi îngrijorat lumea de azi, însă negația lui e cordială, bonomă. Cîtă vreme există Veneția, există și posibilitatea de salvare. Dar Veneția se scundează, lent, ireversibil... Paul Morand și-a ales la Trieste, într-un cimitir ortodox, locul unde se va muta în cele din urmă. Stendhal scria despre acest orașel: „Je touche ici à la barbarie“. Paul Morand privește și el cu spaimă, dincolo de granița lumii latine. Ce-l face să creadă că civilizația se sfîrșește aici? Spiritul occidental este încă prizonierul unor prejudecăți de fier. Nici chiar cei care cultivă libertatea față de prejudecăți nu scapă de ele. Paul Morand, de pildă.

*Venises* e o carte de memorialistică simpatic inconformistă, mesajul unui moralist ce și-a păstrat ochiul proaspăt și spiritul ascuțit.

Eugen SIMION

## Singurătatea lui Pavese

Pavese este un contemplator. El nu trăiește din acțiune, ci din memorie. „Viața practică se desfășoară în prezent, cea contemplativă în trecut“, notează el în *Jurnal*. Sursa poetică îi este „contemplarea neliniștită a lucrurilor“: calea prin care el ajunge la poezie — concepută ca „o rană mereu deschisă“, prin care se scurge toată sănătatea din corp.

Nici un om nu este numai contemplativ sau numai practic, dar la Pavese — dominantă personalității a fost starea contemplativă; prin reflecție el este poet, pentru că redevine copil.

Depart de a fi un inconștient, căruia să nu-i pese de restul lumii, Pavese își provoacă singur „cazuri de eroism“, dar nu se hotărăște — ca și eroii săi — să le rezolve prin acțiune. E prea setos de sinceritate și de absolut, pe care le caută — și vrea să le introducă — în raporturile umane. Suferă, iar suferința îl sfătuiește să trăiască în mod tragic și nu voluptuos; aceea suferință care este în același timp și cunoaștere.

Pentru el, adevărul și cel mai trist ratat nu este cel care nu reușește în lucrurile mari, ci în cele mărunte; să nu poți avea un cămin, să nu poți păstra un prieten... De aceea, ar vrea să se distreze, să se bucure, să se plimbe, să facă dragoste, să lupte... Pavese este un visător care rămîne veșnic în lumea visului, neputînd trece dincolo de ea; el însuși își face reproșuri: „N-ai luptat niciodată, amintește-ți. Nu vei lupta niciodată“. Acest Pavese, însetat de visare și incapabil de un consimțămînt activ, stă ascuns în spatele eroilor săi. Numai lui Nuto — personajul plin de lumină din *Luna și focurile*, tîmplarul vesel, care cîntase din clarinet „la toate jocurile din vale“ și pentru care lumea fusese „o neîntreruptă sărbătoare“, cel care nu plecase niciodată cu adevărat din ținutul natal — i-a hărăzit o altă soartă: „gîndul acela că lucrurile care te înconjoară trebuie pricepute, trebuie îndreptate, că lumea e prost întocmită și că e datorită tuturor s-o schimbe“.

Destinul lui Pavese a fost altul: singurătatea — „cea mai mare nenorocire“, cum spune el, căci ea înseamnă lipsa comuniunii și a comunicării cu alții.

„Marea problemă a vieții — scrie el — este deci aceasta: cum să spargi zidurile propriei singurătăți, cum să comunici cu alții“. S-a crezut singur și s-a însingurat tot mai mult. Poate și dintr-o fatalitate. Cu cîțiva ani înainte de sinucidere, nota într-o pagină de jurnal: „Înțelepciunea destinului este de fapt propria noastră înțelepciune... Acționăm întotdeauna în sensul destinului... Cel care greșește este cel care nu-și înțelege încă propriul destin. Adică nu înțelege care este rezultatul întregului său trecut — care-i arată viitorul. Dar chiar dacă-l înțelege ori nu, el tot i-l arată. Orice viață este ceea care trebuie să fie“. Omul își interpretează lucrurile trăite, dîndu-le un anumit sens, pe care-l numește destin. **Totul e destin.** Îți afli destinul coborînd în propriul tău infern. Nici zeii nu s-au putut opune destinului. Numai oamenii i se împotrivesc. Pavese n-a încercat să-și păcălească destinul; l-a acceptat, dîndu-i numele **amintirii**. Poate de aceea — setea obsesivă a reîntoarcerii. A reîntoarcerii în început, în mitul copilăriei. Dar nu te poți întoarce oricînd. Copilăria e nevinovăție, e joc, e „inconștientă autentică“. Vine însă o vreme cînd oamenii încep să aibă nevoie de tine și nu mai poți rămîne inconștient. Poți doar să simulezi, dar atunci rămii pentru totdeauna un însingurat.

Pentru Pavese, singurătatea este o stare de suflet, este un mod de a trăi. În *Casa de pe colină* — „poveste a unei îndelungi amăgiri“ — eroul său, Corrado, cu un destin similar celui pavesian, se întoarce la „colină“ ca la o „patrie a copilăriei“, într-un refugiu definitiv. Cînd spune „colina“, este ca și cum ar spune „marea sau pădurea“, căci pentru el „colina nu era un loc printre altele, ci o înfățișare a lucrurilor, un fel de a trăi“.

Era război, iar în război oamenii luptă și mor și mai ales pleacă... Războiul este un joc absolut și absurd, în care poți ajunge inexplicabil de singur. Corrado se voia singur, nelegat de nimeni, mulțumit că n-are în viață nici „un sentiment adevărat, nici o încurcătură“. Dar știa totodată — lui i se părea că a

știut-o dintotdeauna — că va ajunge la „acea zbatere între colină și oraș“ — tipic pavesiană — „la acea neliniște nesfîrșită care limita orice proiect la ziua de mîine...“

Întîlnirile de seară cu oamenii aceia de pe colină, care discutau despre război, care-l primeau fără să-l întrebe cine era, îl linișteau și-i ocroteau singurătatea. Printre ei era Cate, iubita lui dintr-un alt timp, și Dino, copilul ei, și Fonso și alții. Toți se pregăteau să cunoască războiul. Corrado era stăpînit de bucurie, și de rușine, și mai ales de teamă că Dino ar putea fi copilul lui, că femeia aceea „bine făcută“, cu linia spinării și a genunchilor curată, care înțelegea totul mai bine decît el, l-ar mai putea iubi, iar el ar putea într-o bună zi să renunțe la solitudine și să plece cu ei. Pentru asta îi trebuia însă curaj; sentimentul că este dator să lupte, pentru ca ceilalți să mai poată privi cerul. Trebuia să poarte în el puțină dragoste. Dar Corrado nu putea dărui nimic, nici măcar pe sine, nu-și putea ajuta nici propriul copil, plecat să-și facă datoria, nici pe cei care credeau în el; pentru că nu iubea și nu trăia pentru nimeni, deși Cate i-a amintit cum el însuși o învățase că „viața are valoare numai dacă o trăiești pentru ceva sau pentru cineva...“

Corrado se contempla în cercul închis al echilibrului său, apărîndu-și singurătatea și devenind tot mai mult un străin în propria-i viață. De aceea, nu avea nevoie decît de resentimente, față de tot, chiar și față de el, cel dintr-o altă vreme. Resentimentul îi apăra independența și solitudinea.

Corrado, cel din război, fugarul, n-avea regrete, nici dureri, nici remușcări. Se detașa de ele și le contempla, ca pe oameni, ca pe propriul său trecut. Îi plăcea să stea singur și să-și închipuie că nimeni nu-l așteaptă; încă nu descoperise — precum Clelia din *Femei singure* — că „adevăratul viciu“ era această plăcere de a sta singur.

A crezut pentru o clipă că mai poate privi pădurea, cerul, colina, că mai poate rămîne pe ea, chiar și pentru totdeauna. Dar în jurul lui oamenii mor, e o confuzie amară, sint zile cînd, cutreierînd cîmpia desputată, tresare: „un arbore desfrunzit, un smoc de

iarbă, o spinare de stîncă“ îi „par trupuri zăcînd“. Atunci își dă seama că viața l-a amăgit, că nu se mai poate întoarce la copilărie copil, că singurătatea nu este suficientă pentru a rămîne pur, că — atunci cînd un altul moare în locul lui, pentru că el a preferat să fugă — nu se mai poate întoarce cu ochii limpezi spre colină.

Spre sfîrșit, Corrado descoperă că a trăit „o singură, îndelungă izolare, o vacanță fără noimă, ca un copil care, jucîndu-se de-a v-ați ascunselea, intră într-un crîng, se simte bine, privește cerul printre frunze, și uită să mai iasă de acolo“. Viața sa a fost o fugă continuă de oameni și de comuniunea cu ei; un gînd bizar — ca un destin — îl îndeamnă să creadă că ar putea intra într-un circuit etern, asemeni pădurilor pe care le colindase cu cîinele său, din care să nu mai fie nevoit să iasă vreodată, pentru că nimeni să nu-l întrebe: Ce e comun între tine și omul acesta „care a fugit de bombe, a fugit de nemți, a fugit de remușcări și de durere?“ Și el să nu fie nevoit să plîngă.

Singurătatea lui Corrado, ca și a lui Pavese, este un drum ciudat, pe care merge la nesfîrșit, într-o dorință de reîntoarcere la copilărie, ca la un paradis fără dureri și fără regrete. Dar nici Corrado, nici Anguilla, nici Pavese, chiar dacă „ar fi dat orice“, nu mai pot să revadă nici măcar o singură dată lumea cu ochii de copil. **Recursul** perfect nu mai este posibil nici în amintire; căci nu mai putem regăsi, „totul ca odinioară, închis într-o cameră ferecată“.

Solitudinea pavesiană își are izvorul în înstrăinare; în înstrăinarea vinovată de oameni. Ca stare existențială caracteristică, singurătatea lui Pavese este atît de mare, încît nu se mai poate reintegra nici în locurile copilăriei; o stranie, tragică imunitate în mijlocul lucrurilor și al oamenilor...

Traian PODGOREANU



(Urmare din pagina 5)

rural de viziune tragică. Fascinați inițial de experimentul ermetist, Eugen Jebeleanu și Cicerone Theodorescu evoluează spre poemul de inspirație istorică sau eroică.

Mutațiile acestea au loc, în general, în primul deceniu de după Eliberare, caracterizat sub aspect politic, social și economic prin masive deplasări spre soluția socialistă, iar sub cel cultural printr-o nu mai puțin masivă dirijare spre realitățile sociale și spre perspectiva deliberat militantă. Retrospectiv judecând, momentul e și **hotărâtor și complex**. Hotărâtor, pentru că apropie literatura de problemele majore ale existenței, iar pe scriitor îl obligă să aibă o poziție activă în interpretarea fenomenelor. Complex, pentru că din cauze diverse, în plan teoretic și cu consecințe practice imediate păgubitoare, anume probleme de ordin estetic sînt puse naiv, dogmatic sau pur și simplu greșit. E momentul cînd realismul era înțeles ca metodă unic valabilă, numărul modelelor admise era restrîns, temele posibile erau împărțite, valoric, în majore și minore. Rigoarea și acuratețea expresiei contau mai puțin. Ca și noutatea eventuală a formulei compoziționale. Moment fără îndoială confuz, care a afectat mai ales orientarea unor tineri inexperimentați, autori ai unor cărți astăzi uitate. Moment în care, totuși, personalități ca acelea amintite mai înainte au dăruit cititorilor opere fundamentale, intrate în patrimoniul literaturii noastre actuale. Dar și de afirmare explozivă sau latentă a unor noi generații, intrate de pe atunci în conștiința publicului cititor. Evident nu prin eșecurile ci prin succesele sale. M-aș referi, în fugă măcar, la patru nume. Mai întîi la Marin Preda care, printr-o năvălă ca **Desfășurarea**, investiga sufletul complicat al țărânului pus în situație de a renunța la un sistem tradițional și de a alege calea necunoscută a muncii în colectiv, iar printr-un roman de adîncă originalitate, **Moromeții**, își pune eroii — tot țărani — în conflict acut cu istoria însăși. Mă gîndesc apoi la Eugen Barbu care, într-un roman ca **Groapa**, coborîse într-o lume a lumpenproletariatului interbelic deopotrivă pitorească și tragică. Îl am în vedere, de asemenea, pe Titus Popovici, al cărui roman **Străinul** pune în discuție problema opțiunii politice a intelectualului adolescent în timpul dictaturii fasciste și a războiului antihitlerist. În fine, e cazul să-l aminesc pe Nicolae Labiș, poet al candorilor și al „luptei cu inerția”, model în multe privințe pentru confrății săi de vîrstă deveniți notorii în deceniul următor.

Deceniu caracterizat printr-un larg proces de diversificare a literaturii române și printr-unul de personalizare a actului estetic. E vorba de ultimul deceniu cînd numărul revistelor existente dovedindu-se insuficient, se înmulțesc sensibil publicațiile de profil, cînd editurile încep să nu mai poată face față asaltului de manuscrise, cînd într-un singur an sînt tipărite peste o sută cincizeci de plachete de poezii, cînd, practic, critica, oricît de promptă s-ar vrea, nu mai izbuteste, chiar în varianta specializării, să cuprindă tot. Moment, așa dar, de mare eflorescență. Deosebit de interesant sub multiple raporturi. Mă voi limita să propun doar cîteva repere. Fără a ignora nici momentul anterior. Lăsînd, firește, la o parte ceea ce, ca realizare, nu intră, nici la noi, nici la alte popoare, în zonele valorii.

1. Diversificarea privește mai întîi **universul tematic**. Există, se știe, teme eterne, cu circulație în toate literaturile. Reluate în toate epocile. Dragostea, bunăoară. Există teme propuse și exploitate de înaintașii imediați și intrate, la rîndu-le, în competiție. Raportul dintre sat și oraș în condițiile civilizației moderne. Dar există și teme pe care prezentul le impune cu autoritate. Literatura română actuală nu ignoră nici una din categorii. Fără ca, în cazul primelor două să preia neapărat și modul tradițional de reprezentare artistică. Și, mai ales, de înțelegere istorică. Și fără ca noile zone investigate să fie rupte de dialectica generală a evoluției sociale și psihologice. Dintre acestea din urmă, evidențiînd uneori tipologii și conflicte specifice dramatice, aș aminti cîteva: lupta eroică dusă de partidul comunist în ilegalitate, evocată, între altele, într-un roman ca **No-seauna nordului** de Eugen Barbu sau în unul ca **S-a fost în zadar** de Al. Șiperco, războiul antifascist configurat, între alții de Laurențiu Fulga în **Alexandra și infernul**; transformările radicale petrecute în conștiința țărânului român în epoca postbelică, urmărite în romane ca **Setea** de Titus Popovici, **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan, **Ingerul a strigat** de Fănuș Neagu, **Neamul Gondosilor** de Szabo Gyula, apoi într-o serie de nuvele, schițe și romane semnate de D. R. Popescu; viața uzinelor, a șantierelor, cu înfruntările ei cotidiene de ordin mai ales etic, înfățișată în romane ca **Facerea lumi** de Eugen Barbu, **Risipitorii** de Marin Preda; **Intîlnirea și Pasiuni** de Constantin Chiriță, **Dunărea revărsată** de Radu Tudoran sau în piese de teatru ca **Ștafeta nevăzută** de Paul Everac, **Secunda 58** de Dorel Dorian, **Cetatea de foc** de Mihail Davidoglu, **Mielul turbat** de Aurel Baranga, etc.; disoluția burgheziei ca clasă, sub loviturile necruțătoare ale istoriei, ca în drama **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu etc. Teme generale, larg cuprinzătoare, în spațiul cărora însă autorii, în funcție de datele personale, încearcă să se ridice la o reprezentare cît mai adevărată esențial și cît mai originală ca expresie, a spectacolului existențial. Spectacol surprins nu o dată în dimensiuni interioare. Etice, filosofice. Veritabile meditații pe marginea comunicabilității interumane, a raportului dintre individ și societate, a atitudinii în fața morții, a sensului vieții, a rolului artei, a relației dintre timpul concret și cel absolut, al fericirii, al echității, al ideii de eroare, al sentimentului alienării etc. Probleme cărora le sînt consacrate romane mai recente ca **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga, **Vestibul, Interval, Păsările** de Alexandru Ivasiuc, **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Prins și Dulce ca miera e glonțul patriei** de Petru Popescu, etc. Sau piese de teatru ca **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu, **Iona** de Marin Sorescu, **Opinia pu-**

blică de Aurel Baranga, **Moartea unui artist și Petru Rareș** de Horia Lovinescu etc. Poezia, la rîndu-i, cunoaște o substanțială diversificare a universului tematic și o sensibilă înmulțire a motivelor cultivate. Univers fecundat neîndoielnic și de contactul viu cu marile literaturi, cu tradiția inaugurată de clasicii români ai veacului trecut, dar mai ales de lirica impulsivă de poezii interbelice, mai apropiați ca sensibilitate modernă. Deschisă întrebărilor care agită epoca noastră, cîștigînd concomitent în luciditate și rafinament, ea stă practic sub semnul generosului dicton al lui Terențiu: **Homo sum. Nihil humani a me alienum puto**. E vorba în consecință de un univers al condiției umane și, în speță, al condiției socialiste, dar și de unul țintind depășirea granițelor cunoașterii, prin intuirea și valorificarea unor noi continente sufletești. Personalizate. Căci, mai mult ca în oricare alt gen, aici scopul e individualizarea lumii reprezentate. Și prin natura specifică a monologului



VASILE NĂSTĂSESCU

CAP DE CIOBAN

liric, și prin natura nu mai puțin specifică a stimulilor. Dintre nenumăratele exemple invocabile, aș alege doar cazul pastelului. În ultimul sfert de veac peisajul României a cunoscut, prin intervenția omului, modificări extrem de importante. Acum 50 de ani, Ion Pillat scria faimosul său volum **Pe Argeș în sus**, vibrînd antologic în fața frumuseților contemplate. Dacă ar mai trăi, sedus de aceleași priveliști, n-ar putea rămîne insensibil la ceea ce dă o măreție actuală aparte peisajului: hidrocentrala de pe Argeș. Ceahlăul a fost, de la Gheorghe Asachi încoace un simbol al Moldovei și al majestății carpatine. Poezii de astăzi, cîntîndu-l, nu pot ignora că sub tîmpla lui se află hidrocentrala de la Bicaz. Marea e un lait-motiv al liricii române moderne. Rar poet actual nu-i asociază însă constelațiile arhitectonice ivite pe litoral. **Mutatis mutandis** situația se repetă, indiferent la ce temă veche sau nouă ne-am referi.

2. Diversificarea privește nu numai universul tematic. Ci și **modalitățile de expresie**. Vizînd țeluri formative, politice, sociale, etice similare, literaturii române actuale îi este caracteristică libertatea de expresie estetică. Orice scriitor are nu numai latitudinea ci și datoria de a-și alege formula cea mai convenabilă temperamentului său artistic, unghiului de percepție adecvat, modulul personal de a colocolvia cu lumea, tipului particular de comunicare. Împrejurairea înlesnește (spre a folosi categorii mai generale) coexistența, în proză a realismului obiectiv și al celui liric, a calofiliei și a anticalofiliei, a literaturii comportamentiste și a celei de analiză, a romanului de eveniment și al celui de introspecție, a nuvelei fantastice și a celei fanteziste etc. În teatru, înregistrăm alături de compozițiile pe elemente arhitectonice tradiționale, teatrul-parabolă, teatrul cinematografic, teatrul care nu ignoră absurdul, teatrul epic, teatrul liric etc., etc. Pentru ca în materie de poezie, actualitatea să certifice tendințe neoclasiche, neoromantice, simboliste, suprarealiste, folclorizante, tradiționaliste etc. etc. M-am referit la o diversificare a formulelor, pe care, conștient am schematizat-o. În realitate, diversitatea de expresie, într-o perioadă ca a noastră cînd școlile și curentele sînt ca și inexistente, intră în programul secret al tuturor scriitorilor. Vrînd se fie ei înșiși, dau modalitățile la care aderă sens de gen proxim. Mai mult. Unii preferînd să-și demonstreze, sub acest raport, vocația unei permanente înnoiri. E cazul, bunăoară, al lui Zaharia Stancu. Fără a se trăda pe sine, ca expresie personală, a realizat succesiv în ultimul deceniu: un roman-cronică (**Rădăcinile sint amare**); un roman cu inflexiuni poetice (**Pădurea nebună**); un roman picaresc (**Jocul cu moartea**); un roman-bocet (**Ce mult te-am iubit**); un roman etnografic (**Șatra**).

3. Indiferent de orizontul tematic sau de tipul scriiturii, originalitatea de ansamblu a literaturii române actuale o conferă ceea ce numim îndeobște **viziune**. Modul, adică, de a privi și înțelege fenomenele contemplate, de a dialoga cu timpul, de a pune întrebări și de a sugera răspunsuri, de a filosofa, de a comunica pe lungimi de undă actuale cu cititorii. Spre a marca schimbarea de optică, n-am să iau în discuție temele cu desăvîrșire noi, comparația cu trecutul fiind, prin forța lucrurilor, fără obiect. Ci teme comune. Sau relativ comune. Spuneam și mai înainte că sentimentul istoriei e o constantă a literaturii române. Înaintașii, arătăm, evocau vremile de glorie pentru a le oferi ca pildă prezentului. Întorcîndu-se spre trecut, scriitorii de azi au în vedere sugerarea ideii, deosebit de active, a **continuității** în idealuri, a adevărului că socialismul rezolvă, de fapt, vechi și străvechi aspirații, că în lupta înaintașilor se prefi-

gurau, ca premise, succesele noastre actuale. Continuitatea nu înseamnă însă absența contradicțiilor și nici eliminarea din perspectiva timpului a antitezelor firești. Numai că acestea, ținînd seama de dialectica progresului, nu mai situează, din motive logice, albul în vremile anterioare, ci invers, evocările avînd rolul de a demonstra că sub toate laturile prezentul e superior trecutului. Sămănătorii — spre a lua un alt exemplu —, campioni, precum se știe, ai paseismului, credeau că satul e o vatră salvatoare a specificului național, că orașul, prin definiție — socoteau ei — cosmopolit, e un loc de pierzanie, de prăbușire morală. Simboliștii înșiși, și nu numai ei, își reprezentau așezările urbane ca niște ființe tentaculare, apocaliptice. Din „oraș al prăbușirilor”, cum îl numea cîndva un romancier român, Bucureștii au devenit — asemenea tuturor orașelor țării — unul al împlinirii. Una din problemele demografice ale anilor noștri e exodul locuitorilor de la sate spre așezările industriale. Inevitabil, tema a primit cu totul alte soluții decît pe vremea cînd Sădoveanu scria, la început de veac, nuvela **Ion Ursu**, insistînd asupra influențelor nocive pe care orașul le are asupra sufletului țărănesc. Evident, fiecare epocă își are perspectiva sa. Spațiul nu-mi îngăduie să mai invoc și alte situații în care, preluînd teme tradiționale, scriitorii români dau acum ecuațiilor soluții noi.

Rezumîndu-mă la cîteva aspecte și la cîteva tendințe ale literaturii noastre actuale, n-am ignorat faptul că am lăsat pe dinafară multe altele. Mă consolez însă cu gîndul că, în materie de proză, poezie și dramaturgie, ele vor fi abordate la obiect și cu deplină competență de specialiști recunoscuți. Cum singurul domeniu rămas pe dinafară e critica și istoria literară, cîteva cuvinte și despre acest sector.

Aș aminti mai întîi contribuțiile de natură teoretică, materializate în tratate și eseuri de o deosebită valoare. Tudor Vianu autor și al unei originale lucrări de estetică generală, a publicat în ultimii ani de viață cîteva studii de stilistică istorică și aplicată printre care aș sublinia **Problemele metaforei**; G. Călinescu, în **Universul poeziei**, realizează un veritabil curs de poezică; Liviu Rusu scrie **Estetica poeziei lirice și Logica frumosului**; Ion Biberi urmărește evoluția, în plan universal, a atitudinilor estetice în **Poezia, mod de existență**; ceea ce face și Edgar Papu în **Evoluția și formele genului liric**; Vladimir Streinu, **Versificația modernă**, întreprinde o incursiune în istoria prozodiei; Alexandru Dima, preocupat de aspecte ale metodologiei, publică **Principii de literatură comparată**; matematicianul Solomon Marcus încearcă o sinteză unică deocamdată în lume, sub titlul **Poetica matematică**; apelînd la o bibliografie extrem de bogată, Adrian Marino compune o masivă **Introducere în critica literară**. Paralel, trebuie semnalată eflorescența deosebită a istoriei literare, întemeiată pe o viziune materialistă și pe coordonate comparatiste. Cu regretul că și aici, volens-nolens, voi comite omisiuni. Cert e, însă, că niciodată în România nu s-au editat atîtea monografii relative la momente-cheie ale literaturii sau la scriitorii esențiali. Cîteva titluri vor fi, sper, elocvente: **Clasicismul românesc** de D. Păcurariu, **Preromantismul românesc** de Mircea Angheliescu, **Junimismul și Sămănătorismul** de Z. Ornea, **Simbolismul românesc** de Lidia Bote, **Opera lui M. Eminescu** de G. Călinescu, **I. L. Caragiale** de Șerban Cioculescu, **Opera lui Al. Macedonski** de Adrian Marino, **G. Ibrăileanu** de Al. Piru, **Octavian Goga** de Ion Dodu Bălan, **Duiliu Zamfirescu** de Mihai Gafița, **Ion Ghica** de Dumitru Păcurariu, **Dimitrie Bolintineanu și epoca sa** de Teodor Vărgolici, **Contradicția lui Măiorescu** de Nicolae Manolescu, **Al. Vlahuța** de Valeriu Râpeanu, **Eugen Lovinescu sau septicii** mintuit de Eugen Simion, **Panaît Istrati** de Al. Oprea, **G. Călinescu, romancier** de S. Damian, **Delavrancea** de Al. Săndulescu, **C. A. Rosetti** de Marin Bucur, **Viața lui Alecsandri** de G. C. Nicolescu, **Cezar Boliac** de Ovidiu Papadima, **Liviu Rebreanu** de Lucian Raicu, **Tudor Arghezi** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Sădoveanu** de Const. Ciopraga, s.a. Sînt chiar scriitorii ca Arghezi, Lovinescu sau Blaga cărora li s-au consacrat mai multe cărți. Fiecare aducînd un alt unghi de interpretare. E de notat, în același context al preocupărilor, interesul pentru lucrări de istoriografie literară. Dintre cele apărute în ultimul sfert de veac aș releva: **La littérature roumaine à l'époque des Lumières** de D. Popovici, **Istoria literaturii române moderne** de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, **Literatura română veche**, **Literatura română premodernă și Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** de Al. Piru, **Început de veac de Dumitru Micu**, **Literatura română între 1900 și 1918** de Const. Ciopraga, **Literatura română între cele două războaie mondiale** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura română de azi** de D. Micu și Nicolae Manolescu, **Istoria literaturii române** de G. Ivașcu, **O istorie a literaturii române** de Ion Rotaru și, se înțelege, nu în ultimul rînd **Istoria literaturii române-compendiu** de G. Călinescu. E de observat că mulți din cei amintiți se arată interesați și de fenomenul literar străin și, natural, și de cel autohton actual. Unii fac chiar cronică la zi. Alții, utilizînd formula eseului (Nicolae Balotă, Georgeta Horodincă, Al. Paleologu, Matei Călinescu, Ion Negoieșcu) sau a comentariului aplicat (Cornel Regman, G. Dimisianu), statuează o critică de gust și informație, avînd la portativ o largă gamă referențială. Așa cum aveau, în tonalități particulare, mențiunile semnate decenii de-a rîndul de Perpesicius. Ar mai fi de adăugat faptul nu lipsit de semnificație că în arena luptelor de opinii apar nu o dată și scriitorii propriu-ziși. Mai ales poeții. Ștefan Augustin Doinaș, de pildă, se relevă a fi deopotrivă nu numai un liric de indubitabil prestigiu, ci și un interpret fin, avizat, al poeziei în genere.

Fără îndoială, despre critica, teoria și istoria literară română actuală s-ar mai putea vorbi. Literatura noastră în ansamblul ei comportă subiecte de dezbatere dintre cele mai variate. Și din unghiuri dintre cele mai diverse. Unul e cel pe care l-am propus în aceste pagini.

Aurel MARTIN



IOANA BULCĂ:

„Filmele noastre

ar fi mai adevărate, dacă...”

— De curind, v-ați întors de la Festivalul filmului de la Moscova, unde ați fost prezentă în calitate de protagonistă a peliculei românești Mihai Viteazul.

— Particip pentru a doua oară la acest Festival prestigios (prima dată cu Răutăciosul adolescent), care a fost la fel de interesant ca și în alți ani, atât prin filmele prezentate, cât și prin personalitățile care l-au onorat.

— Ce personalități v-au interesat în mod special?

— Aș fi vrut să-i cunosc pe A. Batalov, I. Smoktunovski; l-am văzut și admirat pe Stanley Kramer, pe Horst Buchholz, pe Tatiana Samoilova...



— Ce impresie a lăsat evocarea istorică Mihai Viteazul?

— Favorabilă. În mod special a plăcut publicului care, se pare, e mare amator de film istoric.

— Rolul Stancăi are vreo semnificație deosebită pentru dv.?

— Trei sunt rolurile mele din film pe care le iubesc foarte mult. Stanca face parte dintre acestea, adică dintre acele personaje de care, după ce le-am terminat, mi-a fost foarte greu să mă despart. În plus era o croină extrem de greu de interpretat, pentru că trebuia să găsească exact măsura cinematografică adecvată, între complexitatea trăirilor, nuanțelor sufletești și tragismul eroinei, între frumusețea și prezența ei. E ușor să fii frumoasă într-un film, dar mai greu e să fii prezentă, să convingi, să interpretezi, să trăiești pe ecran în așa fel încât spectatorul să nu te uite.

— Ați mai pomenit de încă două roluri îndrăgite.

— În *Moara cu noroc*, care a fost și debutul meu. M-a descoperit și distribuit mult regretatul Victor Iliu. Dacă acest incomparabil regizor nu și-ar fi încheiat atât de neașteptat cariera cinematografică, cred că alta ar fi fost evoluția mea în cinema.

— Mai exact...

— Pentru mine, ca începător, distribuția în *Moara cu noroc* a însemnat un mare succes, un puternic stimul moral și artistic. Pe urmă, însă, am pierdut ani și ani cu roluri mai puțin semnificative. Regret că nici un regizor cu care am lucrat ulterior n-a mai continuat, în nici un fel, etapa pe care o desăvârșisem în *Moara cu noroc*.

— Și al treilea?

— *Midia din Zodia Fecioarei*. Eroina avea o altă experiență, o profundă dramă sufletească, mă întâlneam cu clipe de viață pe care nu le trăisem niciodată și cărora trebuia să le fac față. A fost o adevărată încercare. Imi pare rău că n-am putut juca din cauza turnării *Morții lui Ipu* și în *Pădurea împietrită*, pe un minunat scenariu al lui Mihnea Gheorghiu, unde aș fi continuat-o pe Midia.

— Ce credeți că trebuie făcut pentru ca interpretele noastre să se impună mai pregnant în cea de a șaptea artă?

— Să se facă mai multe filme. Dacă aș fi apărut pe mai multe genere... Dar de cele mai multe ori nu am fost întrebuintă exact cât trebuie, iar uneori am pierdut multe roluri din lipsă de timp. În sfârșit, nu înțeleg de ce debuturi strălucite nu sînt cultivate și sînt încercate în schimb alte și alte speranțe care rămîn tot speranțe.

— Ce rol v-ar interesa?

— Un film de dragoste care să fie scris pentru mine. Dacă scenariști ar scrie roluri pentru anumiți actori, sînt sigură că filmele noastre ar fi mai adevărate.

— În care calitate a actorului de film credeți și, care, în același timp, vă e propria?

— Spontaneitatea. Spontaneitatea care se naște din sinceritate.

Rep.



INCREDEREA (scenariu — Ivan Ostrikov, regie — Borislav Saraliev).

## Discurs despre tinerețe

Două din peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului bulgar”, semnate de regizorul Borislav Saraliev — *Increderea* și *Adio prieteni* — au undeva, în țesătura lor intimă, o trăsătură comună a celei; nucleul îl reprezintă discursul despre tinerețe, despre fapte și întâmplări care animă, cum este și firesc, deopotrivă pe vîrstnici și pe abia intrații pe poarta maturității. Problemele unei vîrste încărcate de noblețe, de paradoxuri și mutații se cer privite cu toată seriozitatea, studiate cu multă atenție și discernămint. Nu oricine și nu oricum poate pricepe și îndrepta toate nebuniile și experiențele facile ale acestui domeniu al vieții numit majestuos tinerețe; el se cere descifrat cu multă și obligatorie sensibilitate.

*Increderea* este povestea recîștigării unui tînr de către societate. Personaj principal nu este în acest film, așa cum ne-am aștepta, tînrul, ci un avocat Asenov, om între două vîrste. Mai aproape de tinerețe decît tinerii, el devine focarul către care converg toate razele întâmplărilor. Interesante de urmărit sînt relațiile nou create între Asenov — Emilia — Boby — familie. Aici urmărim acea superioară înțelegere a omului modern, rățâcit și el pentru o clipă între mrejele dragostei. Scenaristul Ivan Ostrikov a topit o parte din idealurile societății în figura lui Asenov; omul trebuie să fie un apărător al omului, un ins pregătit toată viața pentru acest act; iată ideea care animă tot filmul, idee care se poate închide între granițele unui singur cuvînt: încredere. Asenov nu rămîne doar un simplu avocat, simpatic, care are o fixație, ci omul care dovedește că între generații discrepanțele nu-s decît niște probleme false, accentuate de nepricepere sau lipsă de interes; tinerețea este nu numai o insulă a fericirii și a frămîntărilor nonconformiste, un dat anatomic, ci, în ultimă instanță, o condiție socială.

În sine, fabula poate să fi avut ca punct de plecare chiar o

întîmplare adevărată, dar acest film, nu lipsit de unele virtuți, rămîne mai mult demonstrația cu actori a unei idei, lipsindu-i pe alocuri verosimilitatea.

*Adio prieteni* este tot un film despre tineri și despre viața lor încărcată de sentimente fierbinți, veridic de la început pînă la sfîrșit. Fără pretenții de mare originalitate și tocmai prin aceasta original, filmul dezbate probleme ivite în cadrul școlii, mai exact, cîteva probleme de educație profesională și socială. Urmărim ultimele zile de studii ale unei noi promoții; ca întotdeauna, cele două generații de profesori, pe de o parte generația directorului și a mamei lui Ivan Boev, pe de alta, aceea a lui Ivan Kiril, așteaptă roadele. Deși profesor model, Kiril nu va avea aceleași rezultate de excepție ca Ivan Boev, care reușește să transforme o clasă de elevi în prieteni, care îl iubesc și îl respectau tocmai pentru faptul că-și putea găsi, de fiecare dată, cîteva minute pentru a le asculta păsurile. Tinerii aceștia, caractere sensibile, care nu trebuie niciodată tratate rigid, devin personajul colectiv al peliculei.

De o deosebită delicatețe mi se par relațiile stabilite între doi oameni despărțiți (mama și tatăl lui Boev) sau superioara înțelegere de care dă dovadă în final Ivan față de dragostea lui Andrei pentru Svetla. Scenariul lui Atanas Ţenev este exploatat cu multă abilitate, cu profesionalitate, firesc. Filmul debutează lent, pentru a zvîcni deodată, spre a atinge apogeul finalului. Borislav Saraliev, lucrînd cu un colectiv de actori bine sudat (Volodia Smirnov, Mladev Mladenov, Tania Massalitinova, Galia Saraliev, Lidia Vilcova), dă dovada posibilităților sale regizorale. Deosebit de frumoasă, încărcată de parfumurile tinereții, muzica lui Vasil Kazandkijev nu se poate uita.

Dumitru M. ION

## Contribuții la istoria cinematografului în România

Cinematograful s-a născut prea adeseori cu privilegiul de a fi posesor al unui act de naștere legal, pentru a nu fi suspectat de complexul lipsei de tradiție. Multă vreme, istoria cinematografului s-a hrănit aproape exclusiv din speculațiile construite în jurul unei fraze perlexe: „O artă s-a născut sub ochii noștri!”. Trăind, la începuturile sale, condiția rudei sărace a istoriilor „artelor”, „clasicelor”, copleșită de inedit, mereu uimită de a asista la o spectaculoasă geneză, istoria cinematografului a fost invadată în egală măsură de economie, sociologie și statistică, și și-a căutat mereu un obiect de studiu precis delimitat.

Obiect inform, diform mai bine zis, din pricina imensului material artistic, și nu numai artistic, care proliferază în progresie geometrică, în așa fel încît într-un viitor nu prea îndepărtat este de prevăzut o specializare strictă, chiar a istoriilor de cinema, nimeni neputîndu-și asuma riscul, astăzi încă surmontabil, de a elabora o istorie a cinematografului mondial, cu toate implicațiile ei, de unul singur. Cu atât mai mult cu cît filmul, sătul poate de a-și clama tinerețea, își găsește uneori, altorii își inventează, certificate de noblețe care îi îndepărtează originile în timp, cu mult înainte de acel festiv 28 decembrie 1895. Se vorbește din ce în ce mai mult despre „pre-cinematograf”, și se descoperă că nevoia de cinematograf omul o resimte încă din cepe mai vechi timpuri, că cinematograful a devenit dintr-o străveche virtualitate o realitate, grație unei invenții tehnice a fraților Lumière.

Faptul de a fi asistat la nașterea unei arte nu a emoționat, totuși, o generație, decît cu o oarecare, infimă, e drept, întîrziere. Revelația artistică a spectatorului de cinema este puțin tardivă, fenomen intru totul explicabil; cine poate prinde a înțelege un atât de complex fenomen simultan cu însăși geneza lui? Întîrziere, așadar, logică, însă suficientă pentru a crea istoricului de astăzi al cinematografului de ieri suficiente probleme. Nenumărate filme pierdute, mij de metri de peliculă prețioasă pentru ceea ce numim studii „primitivilor” risipiți cine știe unde. Pierderi mai puțin importante poate pentru o cinematografie cu o producție de mare anvergură încă din faza începuturilor, ireparabile însă pentru o cinematografie „accidentală”, afirmată anevoios și cu intermitențe, în condiții cu totul nefavorabile unui proces evolutiv, cum a fost aceea din România antebelică.

În absența operelor, pornind de la un material faptic aproape sumar, dezgropînd bucățele vechi de peliculă, înregistrînd mărturii ale unor oameni implicați cîndva în procesul de producție al filmelor din România, cercetînd arhivele și publicațiile din trecut, un temerar colectiv de la Institutul de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice și de la Arhiva Națională de Filme, condus de Ion Cantacuzino, vechi și constant iubitor de cinema, scoate la iveală o parte din rodul unei munci migăloase: *Contribuții la Istoria cinematografului în Ro-*

mânia, 1896—1948. Meritul principal al unei asemenea cărți este de a demonstra nu atât faptul că în România s-au creat opere de artă cinematografică autentice, înainte de 1948 (acestea fiind puține, mare parte pierdute definitiv), ci numai acela de a dovedi că entuziaștii romani s-au vrut cîndva sincroni cu cinematograful mondial, pe care l-au înțeles și asimilat. Filmului românesc i se reconstituie astfel o istorie la care avea dreptul, se reinnoadă fire, fie pe linia unor genuri cărora li se desoperă o tradiție (D. I. Suchianu: *Reflecții asupra comediilor cinematografice românești*, Manuela Gheorghiu: *Tradiție și originalitate în filmul istoric românesc*, B. T. Ripeanu: *Începuturile filmului românesc de animație*), fie pe linia unei vocații realiste (Valentin Silvestru: *Vechiul film românesc scrutînd contextul social al epocii*).

Firesc, primează aici, avînd în vedere și faptul, că este vorba despre o primă contribuție de acest fel la un nivel sistematic, elemente de cercetare a fenomenului cinematografic din perspectivă istorică. Prețioasă, din acest punct de vedere, este propunerea argumentată pentru o schiță a istoriei filmului românesc, încercarea de a periodiza trecutul acestuia, de a-i fixa în timp jaloane și puncte de reper. (I Cantacuzino: *Coordonatele unei istorii a cinematografului românesc*)

Cum însă, în anumite momente ale trecutului său accidentat, filmul românesc a demonstrat scripuri de artă cinematografică, citim, nu fără surpriză, studii consacrate tocmai aspectului estetic al unora dintre aceste producții, încercîndu-se chiar și o teoretizare doctă a problemelor valorice pe care le ridică aceste filme (Mihai Nadin: *Criterii estetice ale axiologiei filmului românesc mut*). Surpriză de două ori plăcută, mai întîi pentru că materialul de interes artistic, se știe, e sărac, iar studiile au încercat să discearnă elemente de artă cinematografică, fără exces de interpretare savantă, și în al doilea rînd pentru că sînt bine scrise, de filmologi pregătiți și responsabili (B. T. Rîpcanu, Olteea Vasilescu, Cristina Corciovescu ș.a.).

Sumarul eterogen al cărții nu trebuie să deruteze. Este, cum însuși titlul o sugerează, un volum de „contribuții”, care, pornind de la încadrările teoretice oferite de textele lui Mihnea Gheorghiu și Silviu Iosifescu, alcătuiește cu succes o schiță caleidoscopică a filmului românesc de altădată, deschizînd drum unor viitoare studii de amploare despre fenomenul cinematografic românesc, studii pentru realizarea cărora echipa condusă de Ion Cantacuzino este, fără îndoială, cea mai indicată. Volumul recent publicat este, bănuim, doar prima recoltă a unei munci de pionierat pe teritoriul fragil și umbrat al filmului românesc de altădată, răsplătînd spectaculos, prin interesul faptelor relevate, o muncă ingrată și adeseori migăloasă.

Petre RADO





Premieră Radu Stanca la Sibiu: Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții.

## Radu Stanca omagiat la „Cibinium“

Un prolog al piesei lui Radu Stanca e desigur Sibiu, așa cum arată el în aceste zile de septembrie, oraș transilvănean plin de noblețe și eleganță, cu clădirile sale baroce și solemne prelungindu-se pe un cer aurit de toamnă. Și sibienii care vorbesc cu pietate despre preaiubitul lor Radu Stanca. La premieră au venit mulți din prietenii lui, scriitorii de frunte ai țării. Joacă actori din „teatrul lui“. Orașul întreg e în sărbătoare: festivitățile Cibinium '71. Cortina poate deci să se ridice și **Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții** poate să înceapă. O tulburătoare poveste... Ni se povestește deci cum o credincioasă și frumoasă femeie, ca să-și scoată bărbatul din neagra sărăcie și din datoriile în care-l înglodat, își vinde unei vrăjitoare bătrine frumusețea picătură cu picătură. Are loc un ciudat transfer: frumusețea vîndută e cumpărată de fata bogatului cea urîță, care absoarbe fără milă frumusețea celeilalte. Toate acestea se întîmplă sub privirile uimite ale sătenilor, care nu pot să înțeleagă cum frumoasa și sărmana femeie se umple de bani, de vreme ce cit e ziua de lungă stă acasă și oftează. Se vede, își spun ei, că se întîmplă cam în felul următor: oftează femeia și un bănuț de aur, pic, pic cade în talger. Și dulgherul descoperă cu durere că mîinile preaiubitei sale soții sînt din ce în ce mai aspre, că ochii, minunații ei ochi, nu mai au strălucirea pe care au avut-o ieri, și de necaz și de jale el se dă cu băutura și în cele din urmă îi este chiar necredincios minunatei sale soții, ba o și părăsește, „ținîndu-se“ cu fata bogatului devenită frumoasă peste noapte, așa cum am spus. Bineînțeles că o simplă „povestire“ nu poate nici pe departe să redea frumusețea și noblețea acestui text. Piesa lui Radu Stanca nu este poetizantă, ci încărcată de o poezie profundă și autentică, niciodată contrafăcută, acea poezie care țîșnește și din poemele sale, atît de sincere, atît de adevărate! Basmul său este decorativ și exterior, am putea cita chiar în literatura noastră cîteva exemple de acest fel, el nu este nici „demitizat“, dat peste cap, modernizat, nimic din toate acestea nu se întîmplă, Radu Stanca preferînd să meargă pe urmele basmului, spre esența sa adîncă, spre semnificațiile sale latente și profunde care primesc în splendida sa piesă o amploare poetică remarcabilă. Nu putem de asemenea să nu remarcăm ineditul întîmplărilor, dramaturgul evitînd cu mare știință „locurile comune“ ale basmului, monotonia sa anecdotică, schematismul său epic, care fac să fie atît de plecticoase poveștile „dramatizate“ ale altor autori. Sînt de asemenea în textul lui Radu Stanca momente care ne amintesc frumoase versuri din opera sa poetică: iată-l pe dulgher strigîndu-și frumusețea, oferînd-o spre vînzare — el care e un frumos bărbat „nevristat“ — cu

## Ziaristii

Acum cîțva timp am fost întrebat în coloanele unui ziar dacă scriind astăzi piesa **Ziaristii** aș scri-o la fel precum în 1955. Întrebare dificilă, deci inteligentă (deci perfidă), cu atît mai mult cu cît fiind vorba de o comedie de tip social-politic foarte afixat, funcția epocii ca factor determinant e decisivă. Meditînd — nu fără complicații — pe marginea întrebării, am răspuns că o piesă de teatru este piesă de teatru (și în mod deosebit o piesă datată), nu poate fi scrisă decît o singură dată și anume în felul dictat de starea conștiinței și a cunoștințelor despre viață ale autorului în momentul scrisului.

Din 1955 și pînă astăzi viziunea generației mele despre lume (mă refer atît la lumea imediată cît și la cealaltă) a

cunoscut evoluții și modificări substanțiale, descoperirile, revelațiile și tragediile timpului au răvășit certitudinile și achiiziții ce păreau definitive, iar trăirea noastră proprie ne-a adus pas cu pas, sau prin șocuri traumatizante, la un contact mai sigur cu realitatea (sau cel puțin așa ne închipuim noi).

Cu toate acestea, gîndindu-mă la **Ziaristii** și urmărind de departe încercarea regizorului Valeriu Moisescu de a găsi, în spectacolul pe care-l montează la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, **valabilitatea** piesei, nu mă pot împiedica să constat că dincolo de orice (și prin orice înțeleg multe) există în substanța textului din tinerețe o „idee“ sau o „problemă“, sau o dramă, sau o tortură în care mă

regăsesc și astăzi pe de-a-ntregul, dacă nu chiar cu acuități mult sporite: e vorba de problema **alegerii**.

Criteriu esențial, din punctul meu de vedere, pentru definirea calității umane, alegerea aceasta — pe care sîntem siliți s-o efectuăm în mare sau mic la nesfîrșit, formîndu-ne ori deformîndu-ne — îi deosebește radical pe cei doi protagoniști ai piesei: Cerchez și Tomovici.

Puși în fața unui caz clasic (și voit „banal“) de persecutare și injustiție (stare ce se înfățișează cotidian, de altminteri, persoanelor cu răspundere socială), fiecare dintre eroi alege altfel. Iar altfel, înseamnă în-felul-său. Iar felul său înseamnă scopul piesei mele. Tomovici alege acceptarea răului (exprimat prin

nedreptatea ce declanșează conflictul piesei), Cerchez alege contestarea răului. Tomovici alege abandonarea individualității distruse (și a ideii exprimate prin acesta) în mîinile arbitrarului subiectiv și obiectiv. Cerchez alege salvarea individualității și a drepturilor acesteia la egalitate. Tomovici alege acordul cu „imperativele“ existente. Cu un adevăr străin, adică. Cerchez alege acordul cu conștiința. Cu adevărul său.

Idea alegerii — act care presupune tranșări categorice, rupturi brutale și primejdii fundamentale — m-a obsedat în permanență la ora scrierii **Ziaristilor**.

Mă obsedează și-acuma.

AI. MIRODAN

un splendid orgoliu bărbătesc, cu o conștiință a virilității sale exemplare (Vă amintiți versurile dintr-o foarte frumoasă poezie a sa: „Sînt cel mai frumos bărbat din orașul acesta“). Și nu este în cele din urmă întreaga piesă un elogi pe care poetul îl aduce frumuseții femeii, frumuseții „de dinăuntru“, ca și celei trupești, acea frumusețe pe care Radu Stanca a cîntat-o în toate poeziile sale? Dar **Povestea dulgherului și a preafrumoasei sale soții** nu este numai o foarte frumos text care ni se oferă lecturii, ci în același timp o lucrare cu indiscutabile virtuți scenice, scrisă de un remarcabil om de teatru, încît văzînd-o, obiecția pe care am auzit-o uneori formulată, cum că teatrul lui Radu Stanca n-ar fi „scenic“, că textul său ar fi prea „literaturizant“, mi se pare a fi cu totul falsă. În acest sens nu putem să nu remarcăm compoziția impecabilă din punct de vedere scenic, a piesei, lipsită de lungimi inutile, virtuozitatea cu care dramaturgul conduce acțiunea ei complicată, înlănțuirea de o impecabilă logică a situațiilor, tensionate în permanență la maximum și mai ales replica atît de scenică, nu poetizantă și artificioasă din punct de vedere scenic, așa cum am spus, ci vibrînd de o poezie interioară, însumată textului. Omul de teatru care a fost Radu Stanca a avut în același timp grijă să ofere actorilor roluri bogate și complexe, partituri care dau posibilități maxime interpretării. „Bucuria“ cu care actorii sibieni au jucat **Povestea dulgherului...** nu are deci numai un mobil sentimental — iubirea pe care ei o poartă remarcabilului lor om de teatru — ci și unul direct legat, așa cum am spus, de virtuțile atît de scenice ale textului. Iată-ne deci ajunși la spectacolul sibienilor, spectacol cu indiscutabile reușite, dar față de care nu putem să nu formulăm mai spre sfîrșit și unele obiecții. În primul rînd trebuie să remarcăm că regizorul Dan Alecsandrescu ne-a oferit un spectacol foarte dinamic, aș zice chiar trepidant, un spectacol plin de culoare, de un autentic nu de puține ori cuceritor. S-a remarcat adeseori priceperea cu care regizorul știe să-și miște actorii în scenă, pricepere pe care am putut s-o urmărîm și în cazul **Poveștii dulgherului...** Ceea ce am imputa regiei este faptul că ea s-a lăsat prea puțin cucerită de virtuțile poetice ale textului, îndreptîndu-și în primul rînd atenția spre resursele ei comice, de o indiscutabilă bogăție într-adevăr, dar care n-ar fi trebuit să umbrească — așa cum se întîmplă adeseori din păcate în acest spectacol — valențele lui poetice care puteau să ocupe indiscutabil un loc de prim plan. În acest fel sînt estompate nu numai dimensiunile poetice ale piesei, ci și filonul ei de meditație profundă și de înaltă noblețe. Regizorul a autohtonizat textul, l-a ardelenizat prea mult, punînd majoritatea actorilor să vorbească în dialect, a îngroșat situațiile bufe, e adevărat în buna tradiție a farsei populare de un pitoresc cuceritor, dar, trebuie s-o repetăm, acoperînd cu hohote de ris uneori „misterul“ și poezia atît de nobilă a piesei. Adela Mărculescu, în dublu rol — femeia frumoasă și bună, femeia urîță și rea — mai bine zis în de două ori dublu rol, pentru că, așa cum am spus, femeia frumoasă devine urîță, iar femeia urîță devine frumoasă etc. — a făcut față cu brio unui rol atît de dificil. Singurul lucru pe care am putea să i-l reproșăm este faptul că bunătatea ei a devenit uneori prea „excesivă“, dînd în acest fel personajului un caracter prea „didactic“. Jocul lui Ion Buleandră în rolul dulgherului nu ni s-a părut întotdeauna suficient de dramatic. Un personaj complex, poate cea mai reușită realizare actoricească a spectacolului, a fost construit de Livia Baba, interpreta bătrînei și înțelepte vrăjitoare, prezență scenică misterioasă și gravă, încărcată în același timp de o inefabilă poezie. Rolurile „negative“ ale piesei ne rețin atenția printr-un joc colorat și de bună calitate comică dar, așa cum am spus, nu întru totul subordonat sensurilor profunde și adevărate ale piesei. Scenografia, semnată de Erwin Kuttler, contribuie poate mai mult decît regia la realizarea unei atmosfere de mister, a unui halou poetic indispensabil piesei.

Frumosul oraș transilvănean a trăit zile emoționante în acest început de septembrie al anului 1971.

Sorin TITEL



personajul cit și mijloacele meșteșugărești, pentru a putea depăși cele mai dificile momente ale eroului și spectacolului.

— Care e cel mai dificil moment din traiectoria vieții lui Chirică, în același timp dificil de abordat interpretativ?

— Interior, personajul nu are „de-nivelări“, e într-o perfectă armonie cu crezul său. În viață, are unele surprize. Momentele dificile sînt două: mai intîi, cînd își cumpără un cal și cînd trebuie să păstreze bucuria lui, „bucuria cumpărării“ în pofida afacerii proaste pe care o face (după opinia celor din jur); și, în al doilea rînd, cînd îl părăsește soția, socotîndu-l un exaltat, un halucinat, un om lipsit de simțul realului, al adevărului, al proporțiilor, lăsîndu-l în apele lui „de nebun“. Personajul din **Omul cu mirîtoaga**, — care, între noi fie zis, poate fi jucat într-un repertoriu mondial cu același succes ca al **Scrisorii pierdute** — te întîmpină cu un contrast între „ceea ce era și ceea ce este în realitate“, greu de edificat interpretativ și te obligă să joci pe muchie de cuțit, într-un dramatism „nemelodramatic“.

— George din Oameni și șoareci de John Steinbeck este probabil rolul care vă face să vă gîndiți la cea mai bună interpretare a dv. de după debut.

— Da, dar mă mai gîndesc în egală măsură la Alfred III, eroul lui Dürrenmatt, Șvejk al lui Hašek, interpretat pe scena teatrului din Craiova și care cred a fost văzut de prea puțînă lume, deși mi-a adus o invitație de o lună în Cehoslovacia și măgulirea că Șvejkul „meu“ e unul din cei mai buni din lume. Nu-l uit nici pe Solomon Davidovici Blum din **Steaguri pe turnuri**, cu care am luat (în 1967) premiul întîi la concursul tinerilor interpreți și nici pe Serghei din **Poveste din Irkutsk**.

— Ce vi s-ar fi întîmplat dacă ați fi rămas Chirică toată viața?

— Nu mi-ar fi părut rău. Chirică a avut un destin frumos.

— Să înțeleg că personajele devin un fel de pericol pentru viața dv. personală?

— Ce vrei? Riscurile meseriei. După ce joc un personaj luni de zile mă comport apoi ca el — cu prietenii, cu familia. Și s-ar putea să mă comport astfel totdeauna.

— În ultimul timp v-ați avîntat pe tărîmul regiei. De ce?

— Piesele le-am pus în scenă pentru a juca unele roluri pe care altfel nu le-aș fi dobîndit niciodată. Apoi îmi place să lucrez cu televiziunea.

— Am văzut Moștenitorul de Eduardo de Filippo în regia dv. și am reușit să rid. Cînd veți mai monta o astfel de piesă?

— Sînt în căutarea unui text care să se preteze la mijloacele televiziunii, care să constituie în același timp un punct atractiv și de succes pentru public, o piesă cu probleme majore de viață, cu calități umane. A căuta e un fel de a spune — căci am și găsit-o: Anton Pann de Lucian Blaga.

Rep.



La „muzicanții” pictorului

Sorin Ilfoveanu

Cine privește picturile și, mai ales, gravurile expuse de Sorin Ilfoveanu zilele acestea la galeria „Galateea” își dau numădeciț seama, cu bucurie, că se află în fața unui artist din categoria acelor, nu foarte mulți, care se vor implica, mereu cu întreaga lor existență, într-o operă tot mai bogată în sensuri, „incapabili” fiind „de a picta pur și simplu fără a avea ceva de exprimat”, cum declara cândva Pallady despre sine însuși.

Semnatarul acestor puține (prea puține) rinduri însă, dintr-o mai veche obișnuință a metaforei (deformatoare?) și, de ce nu, dintr-o anume tactică de nespecialist, intenționează să vorbească, tulburat, aproape numai despre și să con vorbească aproape numai cu acele personaje-martori din gravurile lui Sorin Ilfoveanu, acei teribili muzicanți prelungi ca șiraguri de zimbete împietrite: ale realității, ale visului?

...Iată-l, o, iată-l pe călăreț ieșit la vânătoare. Lancea lui apocaliptică pornește vijind



spre fiara incolțită, iar fiara (ochi răsuciți către ei înșiși) al cărei rost pe lume este să fie vinată, parcă s-ar ruga să i se cruțe viața, și călărețul (priviri albe, pierdute-n zări), a cărui menire pe lume este să iasă la vânătoare și să vîneze, parcă s-ar ruga de animal să-și adune puterile, ca fulgerul să se întoarcă, să învingă dacă poate, să lupte măcar. Pentru că trebuie împlinită cum se cuvine bărbăteasca și vechea ceremonie! Și de-a dreapta cavalerului — muzicanții: lujere crescînd din mindria de învingător a acestuia, din ultimul răget al fiarei? („Vinătorile”). Aceiași muzicanți, linii pure și umile în fața tainei, își instruzionează vioara la picioarele lehzuzei, ori cîntă animalelor prinse într-o grozavă îmbrățișare singuratică pe viață și pe moarte. ori participă cu frunțile și arcușurile plecate la „căderi” infernale... O singură dată („Muzicanții orbi”) ei nu mai sînt pur și simplu martori, ci își spun, din înălțime, povestea lor, ascetică, de martori la toate ceremoniile frumoasei, asprei și dreptei vieți dintotdeauna. Și iarăși o singură dată („Animalul”) siluetele lor sînt ascunse privirii și totuși prezente, căci melodia lor triumfătoare se însinuează cu aceeași îndărătnicie în marile spații albe dintre liniile desenului.

„Chiar „Visul lui Hölderlin”, Visul cel fără de margini, așa va fi fost, cum și-l închipuie, din numai cîteva linii precise, tăioase pînă la durere, Sorin Ilfoveanu Vis fără sfîrșit, visul lui Hölderlin stăpîn și sclav (acum) al fulgerului: trup fără trup. Intins pe spate, cu mințea dusă-n uitare, cu dreapta sa divină acoperindu-și ochii arși, cu stînga implorînd singurătățile mari de deasupra, poetul... și doi muzicanți prelungi ca două șiraguri de lacrimi împietrite, ale pămîntului, ale visului? îi vor fi cîntat din alăut.

Vigil MAZILESCU



MAGURA 1971 (de la stînga la dreapta): Horia Flămîndu, Drigissa Petru și Ion Deac-Bistrița

Tabăra de sculptură Măgura-Buzău

Cea de a doua ediție a taberei de sculptură de la Măgura-Buzău (August-Septembrie 1971) și-a primit de curînd cei dintîi oaspeți. Timp de o lună de zile, exilați de bună voie la poalele unei culmi împădurite, doisprezece sculptori au lucrat cu dăruire și uitare de sine la realizarea unui ansamblu muzeistic, în aer liber, primul de acest fel în țara noastră, lăsînd în urma lor douăsprezece pietre însuflețite, închegate într-un nucleu organic, de evidentă unitate și originalitate. Fiind lipsită de orice caracter competitiv, dar constrînsă de durata relativ scurtă a desfășurării, manifestarea cultural-artistică de care vorbim are imensul avantaj de a reprezenta de la an la an, și cu cit se va repeta de mai multe ori în timp constatarea va deveni tot mai evidentă, măsura valorică a potențialului artistic a unor individualități foarte apropiate ca vîrstă, dar diferențiate net în ceea ce privește datele particulare de informație și cultură, de maturitate artistică sau de stăpînire a limbajului specific, și în același timp de a se încheia într-o etapă istorică, oglîndind stadiul de evoluție a mișcării artistice la un moment dat. Pentru că oricît ar fi de deosebite în esență (și orice departajare valorică este în acest sens fortuită), lucrările expuse au valoare tocmai prin capacitatea lor de a se constitui într-un ansamblu, într-o secțiune diferențiată a unui mare muzeu în aer liber, care odată structurat va avea cu totul alte raportări spațiale și legi vizuale. Experiența celor doisprezece „meșteri” este de două ori importantă: mai întîi pentru că actul de creație, oricare ar fi el, presupune o ambianță strict intimă, departe de orice fel de factori externi, cînd drumul pînă la finalizarea produsului creat ascultă de echilibrul dintre imaginea-idee rezultantă și mijloacele individuale de redare a acestui obiect final. În condițiile impuse ale lucrului în colectiv, imaginea-idee etalon prinde să-și piardă din consistență și precizie, modificîndu-și conturul în mod inconștient și independent de voința creatorului, ca urmare a corelației treptate între piesele care se nasc una lîngă alta, clipă de clipă. În al doilea rînd, toți membrii celei de a doua ediții a taberei au pornit la treabă avînd deja în urma lor experiența primilor participanți, cu un an înaintea lor, experiență de care, iarăși nu se poate să nu fi ținut seamă. Din acest punct de vedere, cea mai curioasă și mai interesantă evoluție o vor avea cei din ultima ediție, cînd cîmpul ușor denivelat și acoperit cu iarbă al platoului, va fi presărat cu zeci de pietre de toate mărimile, printre care un copac va fi crescut mai înalt decît un altul, sau panta terenului va fi mai pronunțată aici decît dincolo. În ceea ce privește acomodarea participanților cu particularitățile muncii în colectiv, trebuie spus că cei care s-au condus după principiul unui produs sculptural anterior gîndit și construit, conform unei imagini înghețate, preelaborate, au dat într-o oarecare măsură greș, lucrările lor fiind cele care fac notă discordantă cu restul pieselor, și mai ales cu rostul ansamblului. Deoarece nu e tot una dacă movila de pămînt oferă vederii cele patru puncte ale orizontului, sau nu, dacă liziera pădurii coboară pînă la piatra sculpturii, atingînd-o cu vîrfurile frunzelor, sau nu, sau dacă soarele nu lasă umbră decît într-o anumită parte, față de așezarea bolovanului. Nu toate au, așadar același „sit”. Trebuie adăugat că programul muzeului a fost lipsit de rigoarea oricărei teme de ansamblu inițiale, fiecare

dintre cei prezenți putînd să execute orice, și oricum, la liberă alegere. Ca un exemplu a acestei ușoare nepotriviri, aș spune mai degrabă a unei neînțelegeri tocmai a fondului acestei manifestări, se poate cita lucrarea intitulată „Meditație” a sculptorului Eugen Gocan, lucrare cu influențe nedisimulate din „Cumințenia Pămîntului”, și care ar fi putut foarte bine să aibă orice alt cadru de expunere, decît cel prezent. La fel și sculptura prețios filozofardă, și care trădează vicii mai ascunse de formare și asimilare a sculptorului David Serth, intitulată „Timpul”. Și fiindcă tot am citat două dintre componentele acestui muzeu în aer liber, ne facem o datorie de onoare în a-i pomeni pe toți cei care și-au adus contribuția la această inedită și deosebit de importantă manifestare: Beju Silvia, Corneliu Camarovsky, Florin Codre, Gheorghe Coman, Ioan Deac-Bistrița, Horia Flămîndu, NicăPetre, Edith Orlovski, Dumitru Pasima, Drigissa Petru, Rusu Șerban, Veress Iosif, Mihai Mihai, Pavel Bucur. Trebuie adăugat că prezența publicului și a invitaților de la festivitatea de încheiere nu a fost singura și prima luare de contact cu operele create. Pe tot parcursul acestei scurte perioade, zeci și zeci de oameni, în majoritatea localnici de prin împrejurimi veneau în pelerinaj pentru a vedea cu ochii lor miracolul nașterii produsului finit din masa amorfă a pietrei. Se repunea astfel în drepturi, uneori cu firească nedumerire, alții cu răsplătită satisfacție, adevărul specific al travaliului artistic, care implica înlăturarea oricăror bariere dintre creator și consumatorul de artă, acesta din urmă putînd să participe fizic, modelîndu-și datele afectiv-psiice și adaptîndu-le cerințelor „spectacolului”, acreditîndu-se termenul de „meșteșug”, așa cum fusese din cele mai vechi timpuri. De altfel forma finită a ansamblului, cu relația spațială dintre obiectele existente, a suportat nenumărate etape, cînd fiecare în parte constituia nucleul unui mereu alt muzeu, modificîndu-se necontenit, și devenind ea însăși, pentru foarte scurt timp, un spectacol în mișcare. Vernisajul acestei ingenioase expoziții în aer liber a avut loc cu participarea a numeroși vizitatori, critici de artă, și iubitori de frumos, care au asistat cu emoție la înmînarea diplomelor de participare la tabăra celor doisprezece sculptori, de către primul secretar al Comitetului județean de Partid-Buzău, tov. Ion Sîrbu, acela care a sprijinit ideea înființării taberei de la Măgura, și care a fost prezent la toate cerințele celor ce, timp de o lună, au muncit cu entuziasm la înfiriparea sălașului de cultură, așezat între cer și pămînt, undeva pe o culme împădurită. Și dacă nu s-a acordat nici un premiu, unuia sau altuia, pentru a sublinia tocmai aportul colectiv, mărturisesc în taină că lucrarea pe care am iubit-o cel mai mult a fost cea a lui Pavel Bucur, intitulată „Inaripata”. Oricum însă, soarta le-a fost tuturor favorabilă, în ciuda faptului că fiecareia dintre meșteri i-a căzut o anumită piatră prin tragere la sorți, întîmplare fericită, nu pentru ei înșiși, ci pentru uriașa îngrămădire de bolovani înțepeniți de veacuri, dintre care numai unii au suportat chinurile dăltii, devenind astfel materie vie, și intrînd în circuitul natural al unor valori spirituale.

Florin GABREA

Mihail Meiu și statuara cu temă istorică

Mihail Meiu este un sculptor tînăr, care s-a făcut remarcac acum cîțiva ani prin originalitatea unei concepții proprii asupra statuarei cu temă istorică. Ștefan cel Mare sau Maria de Mangop, în accepția sculpturii lui, descindeau din ilustrația de manuscris miniat, ori din broderia medievală românească. Tipul de axare a volumelor și de organizare a succesiunii maselor în spațiu, parcurse de ochi cu ajutorul unei mișcări care să poată învîlui, pe de-o parte, întregul siluetat al statuii, pe de altă parte detaliile ei, decurgînd din felul modelajului și din ritmul specific de plinuri și goluri — la care se adaugă incantațiile unor arabescuri de cute vestimentare și incizii de motive damaschinate — toate acestea vorbeau despre ceva nou în metoda de gîndire plastică a autorului acestor opere. Meiu a abordat apoi o anumită mitologie românească, ipostaziind Feți și Cosînziane de basm și dîndu-le viață tot la modul basmului. Nălucile lui antropomorfe n-au păcătuit niciodată prin pasișă. Tot ce face Meiu pornește de la o experiență a lumii reale, în care funcția ordonatoare o are voința „poetică” a insului cunoscător. În sculptură „poiei” (de la *poieo*, a crea) pot, fie modela, dînd lutului inform formă, fie dăltui, direct, tîind în piatră fără formă tot ce desparte statuia de lumina zilei, și înlăturîndu-i, ca pe niște găoace netrebnice, straturile învîluitoare, dîncolo de care voința sa de artă radiografiasse dintru început, ca pe un simbur, conținător de viață, chipul uman ce se dezvăluie apoi treptat sub tăișul uneltei. Meiu are un sens al siluetei care implică arta populară aplicată: mai curînd caligrafia sveltă a furcilor încrustate de tors, sau a ulcioarelor: dar aceste premeditații pentru elansat și aerian: se adaugă o îndrăgire concomitentă a sensurilor *ponderei* implicate în materialele

sculpturii. E o luptă, cea care se dă sub dalta ori sub spatula lui, între forma ce atîrnă spre centrul pămîntului, greul țărînelmume a omului, — și linia care-o axează, pe un elan angajant de spații, către înalt, către lumină. Ca și plantele, operele lui Meiu, concurînd organisme, au fototropism. N-a făcut lemn îndeobște, dar piatra lui crește din lecția lemnului. Dacă grecii antichității clasice au organizat spațiul implantînd sub clopotul cerului, pe sol, statuia omului, și au dat astfel universului un sens organic, cosmotic, antropomorf, este sigur că înaintașii lor, dintre băștinașii civilizațiilor prehelene, miceniene (atît de apropiati de tracia meleagurilor noastre ca tip de civilizație), au conceput chipul omului după trunchiul de copac. O civilizație a vegetalului monumental a produs *xoanon-ul*, stîlpul antropomorf monoaxial, din care s-au degajat treptat Apollonii și Koré-le veacului de aur Meiu vine, în epoca materialelor muritoare de nemurit idei, ale unei civilizații pervertite de surrogatele chimice ale elementelor minerale ori vegetalelor, cu sensul unor creșteri organice de trupuri, ce par, în ghips, în piatră ori în lut (și bronz), tot *lemnele* civilizației noastre originare.

Temele lui Meiu sînt, în fond, problemele subiectului său plastic tipic. Este un autor de poeme ale organicului împietrit fără să-și piardă virtuțile de creștere: ale organicului care nu devine *crystal*. Asemeni lui Cristian Breazu și lui Grigore Minea, Mihail Meiu se trage din filiera „Paciurea” a sculpturii românești, care astăzi tinde mai curînd spre Brăncuși. Este o alternativă îmbucurătoare, care diversifică și îmbogățește.

Ion FRUNZETTI



## Studii românești de muzică bizantină

Desfășurarea la București a celui de-al 14-lea Congres internațional de studii bizantine a inclus în debaterile acestor zile și eforturile cercetării românești pe tărîmul muzicii, îndreptate spre dezlegarea înțelesurilor unui trecut cu ascunzări întortochiate, care, și el, dă originalitate culturii românești privită în context european.

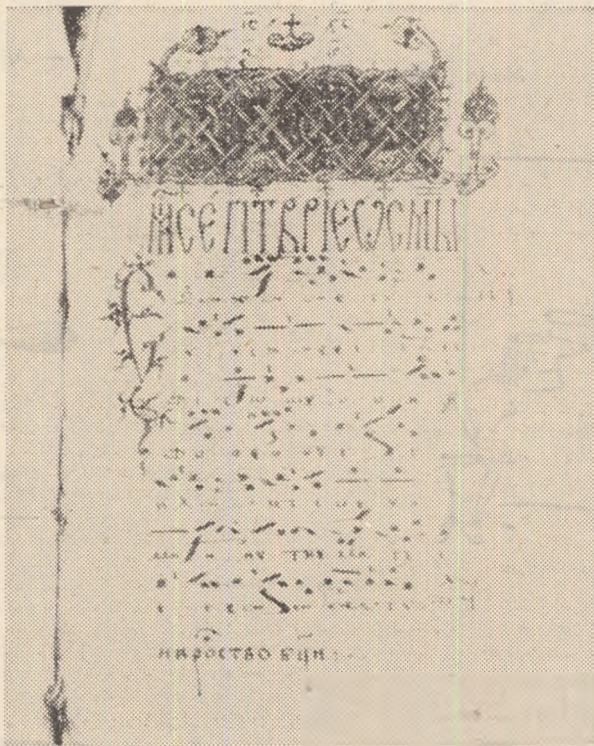
Păcatul de neglijență la adresa hrisoavelor de de mult, pline cu cîntări încifrate în semiografia bizantină, e vechi de vreun sfert de mileniu — cam de dincoace de Brîncoveanu — și s-a asociat multă vreme cu lipsa de interes a slujitorilor bisericii față de un sistem de scriere ieșit din uz după reforma lui Hrisant și poate și de un stil „desuet” după polifonizarea cîntării corale.

Pasiunea pentru bizantologie e de dată mai recentă în lumea muzicii, întărită fiind la români, ca și la alte popoare balcanice, de îndemnul patriotic la autocunoaștere, într-un cadru mai general și aparent mai dezinteresat de adulmecare a parfumurilor antice. Mai e vorba aici și de preocuparea de a pune în confruntare Apusul cu Răsăritul european, alegînd două focare mari, legate și în muzică de adierea care a bătut cîteva secole dinspre Bizanț către Roma. Din acest punct de vedere, cultura Principatelor române, mai aproape de iradierile Bosforului, dobîndește un plus de interes cînd e considerată din prismă occidentală. A înțeles această poziție privilegiată a românilor, primul în muzică, regretatul I. D. Petrescu, întemeietorul a ceea ce e pe cale să se afirme acum ca o școală a cercetării de muzică bizantină. Iancu Petrescu, inițiat mai întîi prin școli autohtone, apoi la Schola Cantorum cu completarea la Sorbona, a folosit în avantajul căutărilor proprii, privind țilcul semnelor imaginate de bizantini, datele unei tradiții orale minăstirești, pe care nu o găseau acasă la ei nici cercetătorii de la Copenhaga, nici cei de la Oxford. Opera sa de căpetenie, alăturarea în transcripție modernă, uneori și pe cîte 12 portative în paralel a acelorași cîntări bizantine, extrase din documente acoperind toată întinderea dintre secolele 11 și 18, servește un argument peremptoriu în favoarea autenticității

— din punctul de vedere al moștenirii bizantine — a unor cîntări liturgice păstrate în manuscrisele tîrzii din arhivele românești. Petrescu a fost și primul muzician român care și-a afirmat răsădit convingerile la congresele bizantinologilor din lume.

O dată confirmat fundamentul bizantin al culturii muzicale scrise din Tările române (genus proximum) atenția cercetătorilor noștri s-a îndreptat firesc și mai cu temei spre găsirea diferențelor specifice a cutărei cîntări de strană identificată a fi de creație autohtonă, asta însemnînd de fapt contribuția de originalitate

Nord al Moldovei. Din manuscrisele de la Putna au ieșit la lumină cițiva melurgi de certă origine română: prin nume ca ale unui Dometian Vlahul; prin minuirea mai stîngace a gramaticilor străine, ca Eustatie și Antonie (Gh. Ciobanu). Se cunoaște acum cel puțin o compoziție de remarcabilă valoare muzicală **Imnul Sf. Ioan cel Nou de la Suceava** fiindcă textul ei a fost publicat în transcripție modernă (Gr. Panțiru). Tot printr-o transcripție tipărită recent am putut lua cunoștință cu aspectul laic al muzicii după tipic bizantin cultivat în Muntenia. E vorba de **Aclamația** sau



tate în respectiva gîndire artistică.

Este meritul contingentului de cercetători încă activi azi, să-i spunem cea de a doua generație, acela de a fi ajuns să umble pe la primele izvoare românești. De cea mai mare importanță a fost depistarea (Gheorghe Ciobanu) și descrierea (Grigore Panțiru) a nu mai puțin de 6 manuscrise de pe la 1500, atestînd existența unei înfloritoare școli muzicale, contemporană arhitecturii ornamentată cu impozante fresce exterioare din același

**Urarea pentru Constantin Brîncoveanu** a lui Filothei sin Agăi Jipei (Sebastian Barbu-Bucur). O dată cu analiza compozițiilor vechi au început să apară și trăsăturile particulare care unesc textele muzicale bizantine folosite de românii de pe cele două versante ale Carpaților (Gh. Ciobanu). Rezultatele cercetării confirmînd durată îndelungată și continuitatea influențelor bizantine pe teritoriile românești, constată în muzică, generalitatea unor relații directe și nu prin interpunere slavă. Cu toate că

o vreme limba cancelariilor române a fost slava veche, în culegerile de cîntări ea apare cel mult în formulă bilingvă greco-slavonă, ca în documentele de la Putna, altmînteri greaca păstrîndu-se ca limbă a manuscriselor muzicale pînă la adoptarea limbii române în **Psaltichia** lui Filothei de la 1713. Față de mult disputata problemă a interpretării țăhurilor bizantine, școala românească aduce o serie de rezolvări practice în transcripțiile publicate de toți cercetătorii mai sus amintiți și produce ipoteze în legătură cu originea și vechimea genului cromatic din muzica bizantină, care la noi e pus în legătură cu influențele din unele moduri ale cîntecului popular (Gh. Ciobanu). Cum temeiul concluziilor într-un domeniu atît de contestat nu poate consta decît dintr-o documentație foarte cuprinzătoare, în prezent este pe cale de a fi dus la bun sfîrșit sub egida Bibliotecii Centrale de Stat catalogul general al manuscriselor de muzică bizantină păstrate în bibliotecile și arhivele de pe teritoriul României (Nicu Moldoveanu), care include documente de excepțională valoare ca **Lectionarul evanghelic grecesc** din secolul 8-9, aflat în Biblioteca Centrală Universitară din Iași. Pe lîngă acest instrument, bizantinologii mai dispun de bibliografia completă, adnotată, cuprinzînd cărțile și articolele din periodice aparute în țara noastră în ultimele două decenii în legătură cu muzica bizantină (același N. Moldoveanu).

În Congresul de la București muzica a beneficiat de o secție specială, unde timp de două zile au putut fi urmărite 19 comunicări, din care 4 semnate de cercetători români. Prezența celor mai prestigioase personalități de peste hotare, între care notăm numele O. Strunk Grottaferrata — Italia), K. Levy (Princeton S.U.A.), D. Stefanović (Belgrad), D. Conomos (Oxford), precum și importanța temelor înscrise în program au însemnat o confruntare dintre cele mai interesante, constituind un prilej de seamă de cunoaștere reciprocă și un cadru competent de afirmare și de consemnare a adevărurilor istorice.

Radu STAN

radio

micul ecran

### Conspecte

Copii artiști și copilării artistice. Printre puținele merite ale emisiunilor pentru copii e lansarea unei mici și extraordinare vedete, născută parcă pentru televiziune. Mihaela Istrate. În povestirea Feciorașul codrilor de Victor Eftimiu, altmînter rîu pus în scenă, dezordonat și adesea nesărat, fetița aceasta năzdrăvană juca și cînta, declama și dansa cu naturalitatea celui fîor prim care mărturisește totdeauna autenticitatea inzeștrării artistice. Pe lîngă ea, unii din actorii și figuranții de profesie, pe care teleregizorii nu-i supără îndeobște cu nici o observație, lăsîndu-i să hălăduiască prin cadru ca într-un cîmp liber, păreau diletanți invitați în reprezentare. Poate că pornind de la această micuță și desăvîrșită actriță s-ar putea alcătui o echipă cuasi-permanentă de copii pentru emisiunile adresate copiilor.

Mozart. Admirabilă reminiscență, a ciclului mozartian, fragmente din trilogia finală, sub bagheta lui Erich Bergel, la pupitrul orchestrei Radio-televizunii, — acesta a fost filmul oferit duminică dimineața. Am ascultat, cu ochii închiși, Simfonia 39, simfonia 40, Simfonia 41, în mlădierele lor puternice, în impetuozitatea și majestuoasele acorduri, în explozia bucuriei năvalnice de a trăi. Deschideam ochii numai din cînd în cînd, pentru a privi figura inspirată și încordată a conducătorului orchestrei și iar îi închideam, fiindcă, deocamdată, concertele simfonice sînt filmate de operatori cam de-a valma, pe nealtele și adesea în contratimpuri dintre cele mai bizare: într-o năvalnic o partidă de instrumente și e filmat candelabru salii; auzim un pianissimo dulce și ni se arată coada fracului dirijorului; e un accent brusc în orchestră, marcînd o schimbare de registru și ni se arată un auditor din sală scărpinîndu-se după ureche. Tetuși, cele mai calde mulțumiri pentru reluarea impecabilelor execuții mozartiene.

A apropia depărtarea. Filmul despre specialiștii români aflați în Tunis (Aristide Buhoiu) e emoționant prin felul cum ne apropie cițiva compatrioți ce săvîrșesc lucruri uimitoare în acea depărtată țară: o arhitectură reconstruiește, în stil specific, orașe mediterane, un apicultor clujean ajută la fabricarea mierii pe locurile unde cartaginezii, odinioară, sileau albinele la o producție record etc. Interviuurile, luate cu sensibilitate reportericească și alternanțele cu piesaje nuanțat privite ne-au dat o reală satisfacție.

S.

### Șerban Cioculescu, seara

Îl ascultam, dar nu prea atent: rostea fraze obișnuite despre meritele și despre scîderile unei publicații de istorie literară. Acolo, în paginile acelei reviste, apăruseră numele lui Anton Holban și al lui Octav Șuluțiu, scriitorii care au murit tineri și care făcuseră parte din generația criticului. Și deodată — a observat însuși vorbitorul — „bucuriile noastre bibliofiliice s-au nuanțat cu mîhnire”. Deodată, criticul și-a amintit de timp, de vîrsta sa, de ora unsprezece seara, și nu a mai fost vorba de publicația „Manuscriptum”; se înfiripa un dialog cu marile umbre, un dialog ascuns, pe care-l puteai percepe numai urmărind cum se măresc pauzele dintre cuvinte, cum se cască între vorbe și vorbăvăi leneșe, pline cu trupuri adormite.

Totul a durat un minut — și a fost un minut de singurătate și stingere. Și nu se auzea ecoul numelui Holban sau al numelui Șuluțiu, ci răsunetul pașilor rari al glacialului cavalier Vladimir, ai elegantului cavalier Streinu suind subțire spre beznă, cu zăpadă pe ochi. Și nu la Holban și nu la Șuluțiu, sau nu numai la ei, se gîndea Șerban Cioculescu, ci la înaltul cavalier al literelor drepte, la „acea prietenie pe care am păstrat-o unul altuia, cit timo Dumnezeu îngăduit-a, atît de întregă și de desăvîrșită, încît, fără îndoială, nu se mai pomenește între noi oamenii

urmă și obicei de vreo alta asemănătoare” (Montaigne, despre amicitia sa cu Etienne de la Boétie).

Era ora unsprezece, acum cîteva zile, cărțile se închideau încet și mă gîndeam la Șerban Cioculescu și la forța marii sale lucidități raționale, la faptele ei încă tineresti, la cel care, după știința mea, a vorbit despre sine o singură dată — și atunci, probabil, fără să știe — desenînd profilul unui alter-ego: „prieteni lucid și franc”, avînd „o reputație de om rău” și „scrutîndu-și semenii, fără iluzii”. „Bruschețea, ca să nu spun brutalitatea onora dintre butadele lui e semnul timidității”, arăta în continuare criticul, observînd la celălalt acea „nesfîrșită curiozitate de oameni și moralistilor francezi” și încheind astfel: „Sub aparența mizantropiei ascunde o inimă caldă” (Șerban Cioculescu: „Paul Léautaud”).

Cartea din fața mea adormea în sicriul ei mic de răcoare, iar omul care vorbea la radio se afla departe, între cărți ce se pregăteau și ele de somn. Era un mare scriitor acel om, un scriitor pe care-l privisem, încă din copilărie, cu o dragoste slabă și depărtată, cu o dragoste de care adesea uitam.

Era tîrziu, s-a făcut întuneric. Lămpile bătrînelui aparat de radio luminau cu putere.

Florin MUGUR



Ceva nemaipomenit

La orice mă puteam aștepta, dar la asta nu, deși — să fim drepti — nici chiar într-un western nu te poți aștepta la orîșice. Dar așa se spune și nu am timp să mă încerc în nuanțe, tot așa cum și studioul tv. nu se încurcă în subtilități cînd alege filmele săptămînii.

Fără a avea indignarea facilă (de asta mă feresc ca de dracu), am rămas stupefiat constatînd vîneri seară că într-un western, cum se zice, autentic — că de autentic nu avea încotro, dovadă munții, văile, diligența, potcoavele cailor morți, puștile, pîntenii și atîtea alte obiecte de mai mare dragul — eroul care se vedea cu ochiul liber că e pozitiv, poate comite o asemenea mirșăvie, căci altfel nu-i pot spune, ofîcîț aș fi de calm. Mi se va replica, inocent, că poate era un western complex, în care pozitivul face și acte negative, iar eu nu mi-am dat seama: Epoca aceea a trecut, porumbeilor, și nu mă mai las derutat cu una, cu două. Era un western-western, de la mama lui, semnat... — nici nu vreau să spun de cine fiindcă iar va sări din papucii săi duminicali, un telecronicar care face alergii cînd aude de cultură cinematografică, altfel om de cultură contemporană, și care nu acceptă să-i spu ceva în jurul unui telefilm, așa cum alții pun mîna pe pistol dacă le spu cine-i cremenalul într-un Hitchcock...

Ca atare, era un western bătut în schema sa ca-n piatră — cînd, deodată, ce să vezi? Spre sfîrșit, adică tocmai cînd e cazul să fie mai frumos, și mai moral, și mai just, și mai edificator — eroul pozitiv acceptă un tîrg incalificabil cu banditul. Banditul îi furase logodnica pozitivului și-o ținea lîngă el, ca ostatecă sau ca monedă de schimb. Eroul pozitiv — prin jocul diligențelor, potcoavelor de cai morți și al sorții — se legase prieten și frate cu un fost tovarăș de drum al negativului. Îi lega o căldă solidaritate virilă — și se știe că-n acest domeniu westernul clasic e mai dogmatic chiar decît Malraux. Un western care nu cîntă un imn de slavă prieteniei bărbătești e ca o odisee care nu cîntă faptele vitejești ale lui Ulise. Or, banditul propune următorul tîrg: îți dau logodnica înapoi, dacă tu mi-l predai pe Jess, fostul meu asociat, care actualmente m-a trădat fiind prieten cu tine... Și pozitivul acceptă! Acceptă ziua-n amiaza mare, într-o vale aflată între doi munți. Acceptă să-și vindă prietenul pentru logodnică. Așa ceva n-am mai văzut într-un western, fie el just sau injust, violent sau nonviolent, bun sau rău.

Nu e nici un secret pentru nimeni că banditul îl va împușca pe Jess de cum îl va avea în labă. Exact cînd logodnica se sărută cu logodnicul — acolo, la lumina soarelui, sub un cer, de altfel alb-negru, filmul fiind tehnicolor — exact în clipa aceea se aude împușcătura nemernică prin care banditul se dovedește bandit. Degeaba strigă după aceea frumosul deștept: „Ah, nu va rămîne nepedepsit...” și se ia la bătaie cu ticălosul. „Cine spune — ăla e”, cum zic copiii la primele lor intuiții psihanalitice. Nepedepsit, ba chiar cu un ce profit se alege el, pozitivul — cel care și-a trimis la moarte prietenul pentru a-și cuceri fără luptă iubita, cel care a încălcat grosolan schema genului punînd mai presus amorul decît prietenia.

Fiindcă n-am indignarea facilă, mă întreb calm, ca în Brăescu: ce-aș fi făcut eu, sau el, sau dumneata, în locul lui? Eu, în primul rînd... dar mai ales în al doilea rînd...

Radu COSAȘU



## Extreme

(Urmare din pagina 9)

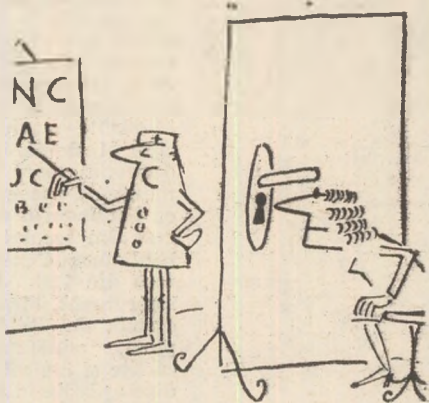
Însuși bănuie că n-are voce proprie : „Vai, vine-acum marele joc, / Dar flacăra rămâne tot tăcută“...

O altă modalitate de golire a poeziei de propria sa substanță se pare că a găsit Mihai Teclu în **Cîntecele** sale. Am reținut trei astfel de ingeniozități : **cînt brut al derivatei pure, că derivata pură a brutului cînt și O elegie.** Prima pare a spune, foarte alambicat, că din „cîntul brut“ care e poetul, a derivat, pur, un „astru“, ori „lup“, care „urlă“ la el. Nu vrea totuși să se recunoască „un copil de obsesie“ al lui și se întoarce la „simetrie fără simetrie“. Dar a doua poezie răstoarnă în oglindă castelul și ne certifică un alt adevăr : și „eul“ poetic și „astrul“ ori „lupul“, sînt subordonați unui „vizitiu comun“ (?) și călătoresc în aceeași „sanie“. Versurile sună astfel : „Iată uleiul materiei cu orgi cum în umbrele / milostivei ninsoare această depunere-n flori / milă îmi cere-n vînt și ca pe albul harap / mama bătrînă, ne-ncearcă el suflet sclerozelor / însă fiind, suflet trist papagal amețit iar noi / sania tragem aproape-njghebindu-i o laviță / mai sub aburul vizitiului nostru comun“. Sau poate, pur și simplu, se plimba noaptea, prin pădure, într-o sanie ? Greu de aflat. Elegia, despre care pomeneam la început, vrea să ne demonstreze că : „Moartea îmi va fi o țîngire / spînzurată de vergeaua coviltirului / care să strige : spoi țîngiri, spoi țîngiri“. De ce va fi o țîngire ? Simplu : „căci eu spoi țîngiri, spoi țîngiri“. Am găsit însă o poezie prin care lirismul circulă : **dar clovnul.** În ce privește mesajul celorlalte poezii, înecate în zgura unui cifru cerebral gratuit ori evadînd în stereotipii, mi se pare, vorba autorului, că „se înșală“ dar, clovnul / căci înșelarea e cîntecul lui“.

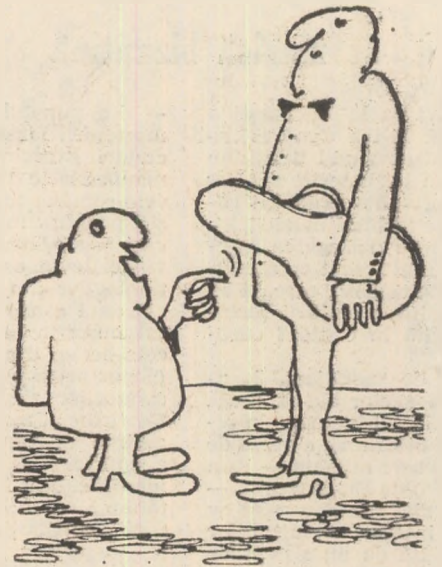
Problema definirii poeziei a innegrît și o să mai innegrească multe pagini. Ceea ce reiese totuși limpede din volumele considerate este că poezia, fiind expresia ființei unui poet, trebuie să-l exprime într-un univers liric specific. Ceea ce nu se vede la Florin Muscalu. Dar, fiind un „cosmos“ de care cititorii iau cunoștință și trebuie să-l înțeleagă, deci fiind **al tuturor**, trebuie să găsească mijloacele de a se comunica. Ceea ce nu face Mihai Teclu. Exemplele s-ar putea, desigur, înmulți.



Marin CREȚU



AI. IFTODE



— Ai văzut ? Muzica înaltă pe om...

STEM

## POȘTA REDACȚIEI



**CONSTANTIN BUICIUC :** Amenințări de plafonare, de manierism, de închistare meșteșugărească sub un clopot opac și prea puțin spațios. Cele mai multe pagini tind să înlocuiască combustia prin **indeletnicire** (joc de vorbe vicioase și „lucru manual“). Doar citeva par străbătute oarecum de curenți lirici (**Către cel asemănător, Bal mascat, Bucată de om, Animale cu pămînt în cap** — ultimele titluri n-avea prea multe șanse la un concurs de frumusețe !..). E necesară extinderea universului explorărilor lirice, noi exerciții — mai îndrăznețe — de zbor, cu diverse tipuri de aripi, cu neistovite, crescînde ambiții de depășire și noutate, cu neîmpăcate nemulțumiri de sine (în umbra, neîncetat, obsedant prezentă, a marilor intruchipări lirice ale lumii !). Așadar, distrugeți mica trusă de eprubete și ieșiți în larg ! Nu uitați : trebuie să debutați mereu, cu fiecare pagină scrisă !

**MURARIU NICOLAE :** Manuscrisele dv. sînt pline de bune intenții, foarte just și oportun orientate tematic, dar, din nefericire, lucrurile ajung la intruchipări hibride, uscate, lipsite de poezie :

**Poezii, comori eterne,  
Comori neprețuite și inepuizabile,  
Expresii a valorilor naționale,  
Rămîneți veșnic comori internaționale.**

**Poezii, cu versuri dulci și curgătoare,  
Vorbe și versuri folosite de națiune,  
Pline de simțiri duioase-generoase,  
Călăuzite de idei înalte a etapelor istorice.** Etc.

Uneori, ca în poemul **Cucerirea soliei :**

**Mă incing cu științe maleabile și dure,  
Spre vilvele amenințătoare,  
La cucerirea soliei și menținerea ei, pace,  
Te chem, nu rămîn de o parte.** Etc.

sau ca în „pastelul“ **Dimineața :**

**Se începe focul în memorie,  
Dimineața începe mișcarea,  
Se pierde fumul de greieri, începe de broaște,  
Undele întetesc, întetesc mișcarea.** Etc.,

vorbele o cam iau razna, părăsindu-și înțelesul firesc, încît se alege praful și din cele mai cuminiți intenții. Nu mai vorbim de cazul cînd (ca în poezia **Elanul**) — cu bună știință și în mod premeditat — vă dedați jocului „subtil“, dar atît de primejdios și decadent, al confuziei de sensuri, al omonimelor. Iată ce poate ieși din asta :

**Sînt elanul, faza pregătitoare,  
Ce preced o mișcare,  
Sînt specie de mamifer,  
Ce merge, merge, nu per.** (n.r. probabil : pier)

**Din călătoarele-mi unde a zonelor eterne,  
Prin săli orgolioase, ori umede caverne...  
Pe pămîntul cu vaste porți,  
Sînt ritmuri, pe care nu poți să nu le scoți.**

Ba da, tovarășe Murariu ! — ne pare rău că trebuie să vă contrazicem, dar sînt destule ritmuri pe care **poți** (și e chiar mai bine !) să **nu le scoți** ! Să le lași acolo unde sînt ! Chiar dacă — să zicem —

n-avem talent pentru poezie, nu e un motiv să ne jucăm cu vorbele și cu ritmurile. E un joc periculos, care poate avea urmări nebănuite. Dv. știți bine : **vilvele amenințătoare atît așteaptă !..**

**Petrinel Ștefănescu, Doina Crețu, Solitar, Gabriel Mureșan** (totuși, „neatențiile“ gramaticale trebuiesc evitate !), **Adrian Măceanu, Casandra Culcer** : sînt unele semne de poezie ; merită să insistați.

**Stanciu Ion Gheorghe, Mihai D. Șelaru, Carlos Ciolănescu, Marcel Crin, S.E.-București, Rodica Preda, Mihai Deladunăre, Isaru Stana, Ș. Aicul, Doctor, Eugen Șt. Teodorescu, Rodica Dragomir, I. Pot. Cimpie, Lechințianu Ion, Podoleanu Ghica, Planius Gigi, George G.D., Vasile Sporescu, Lucei Emil, Novac Gruia, Gheorghe Tașcu, Ion I. Buda, Mazilu Dorin, Zăvoianu Simion Dăscălescu, George Ruscescu, Bleancă Petru, Marian Bădulescu, A.I. Lica, Dinu Hurmuz, A. Mihail Ionescu, Ioana V., Iepopa V. Naoi, Marinescu Tudor, V. Timofte, Elen Delaputna, Bomb Dumitru, Medi, Afrenie Ion, Liviu Curelaru, Moni I. Moni, Iorel Freamăt, Borz Teodor, Doru Bărbat, G. Malde, Ioan M. Daia, Jugănaru Dana, Terținius Marinescu, Adrian Izvoranu, Constanța Dascălu, P.N.-Oltenița, Stanciu Corneliu, N. Cleo Pilotes, Petre Maxim, F. Azur, Florin Voiculescu, I. Mertic, George C.N. Titulescu, I.V. Milescu, George Barbu, A.M. Rudeanu, C. Geo, T.N., Sergiu, Iulian Mocanu, Dumitrică Puia, M. Neacșu, Mitri, Ion Ioan, Geambașu Ion, A. Pădureanu, Nirot, Gina Predoneanu, Naiba, Ion Seran, Alexandru Deleanu, Agripina Hăulică-Foreanu, Oslap Adrian, Stoica Dan, Nic Oprea, Moreno :** încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX



## Resurecția posibilă

(Urmare din pagina 1)

familiarelor teme bacoviene, de la golul universal și pustiu lăuntric la toamnele și iernile apăsătoare, de la nostalgiile difuze după clipele de însuflețire și speranță în ideal de altădată, la motivele contrarii, ale primăverii și aurorii promițătoare, sau la acelea ale instrumentelor predilecte („Peste încă zece ani, / Cite, încă, se vor știe — / Gînd mereu nereușit”; „Cadente de tirziu orologiu”; „De-ar veni Aurora”; „Lingă strune de vioară / Cîntă trist / L-am ascultat”). O insistență specială acuză sentimentul vocației în criză și conștiința stingerii pasiunii amoroase, pe fondul unei epuizări generice. „Iată, fructele au fost culese / Suflet, deprins a fi trist... / Spre grădini vințite / Fug păsările de iarnă. / Tarea iubire / numai poetică a devenit”. Mărturie categorică în acest sens ar sta autopoietul, remarcabil prin formulare sintetică și discreția nobilă a suferinții, din „Idei” (II) : „Visări de mult, moenite / De nu cumva / Mi-am pierdut Umbra / Intre normal, / Și ispite.” Dar la o lectură atentă, amprentele dezolării, controlată de altminteri de o luciditate sarcastică ori de cite ori înclinația este surprinsă sau măcar bălăcărită de delictul sentimentalismului, ori al complacerii cu sine, se interferează cu semnele risipite ale dorinței de reanimare, de redobîndire a încrederii în insul propriu, în femeia de alături, în semenii, de contemplare bucuroasă a naturii, a vieții din jur — în frează ca și în haină festivă : „Profil de burg gigant / Și atmosferă rară. / Armaș parfum de liliac / Și bonduri de gitară. / Plăceri / De-o zi de sărbătoare, / Voioase, vechi moravuri... / Spre cîmp se duce / Și dumbrave / În noua lume muncitoare”. Cum deveneam, nu avem dreptul de a investi într-un reviriment invocat, mai curînd decît trăit aievea, sensul unui tumult de energii, al unui triumf euforic, al unui acord durabil cu universul sau umanitatea. Certă este tinjirea după seninul cerurilor lăuntrice și elanul militant, stimulată de perspectiva, în fine apropiată, a instaurării orînduirii profetizate. Înregistrare a oscilațiilor între marasm și aspirație la revigorarea întregii ființe, „Stănte burgeze” prezintă și rezultatele unei experiențe formale neașteptate la Bacovia, artist al cîntecului liric și anume practica versului cu armonii îngroapate : versul liber.

Poezia bacoviană este, obișnuit, consemnare de impresii, fie stîrnite de un climat sufletesc unic, fie dispartate la origine, dar convergente spre o tonalitate omogenă, prin supunerea la disciplina versului fix și la tehnica efectelor urmărite (cromatice, muzicale etc.). Cu „Stănte burgeze”, relaxarea rigorilor, pornire altădată sporadică, concurează în frecvență pe cea „clasică”. La largul versului liber, notațiile cu obiect divergent se succed uneori fără preocupare vizibilă pentru menajarea afinităților subterane : „Și, după altă zi, / Post festum — / Indeminări de cruci / Pe străzi / Și în tramvaie, / Spre necesarul randament din monotona muncă”. Sau, alte exemple, mai concludente : „Cînd ore libere / Sună din vechi acordeon, / De-a zilelor bravade... / Relativ, pardon”; „Un tren, / Un vapor. / Un monstru / Va fi ucis / De un erou. Răsună / Un megafon... / Mistere pe ecran”. Prin urmare, însemnări cu alură stenografică, nici măcar de propoziții, ci de cuvinte izolate, transcrise pe măsură ce apar la suprafața conștiinței, asemenea, s-ar zice, dictului automat. Procedul asigură de la sine autenticitatea scontată ? În fapt, numai versurile care continuă să respecte exigența unei organizări lăuntrice minimale, — în speță, unitatea unei stări de spirit, a unei ambianțe sau atitudini — primesc atestatul artei. Pentru ca o filă de caiet începînd cu rîndurile : „Tăceri / De viitor. / Dar suflet mai vitează... / Peste cancanuri, / Sau șicane... / O, la țară. / Cu amintiri burgeze, / Într-un conac” să se anime liric, e nevoie să survină, punînd capăt

enumerăției, o notație deschizînd brusc, ca un gest neglijent, o perspectivă poetică : „O simfonie / De pe stradă / M-a deviat muzical”. Sau, ca în încheierea *Stănte la vin*, acel „Să părăsim / Necunoscutul Leviathan”. În absența poemului de formă structurată, cu o realitate artistică independentă de autor, răsturnarea planurilor pare singura procedură susceptibilă de a crea iluzia unei poezii necristalizate, virtuale, aptă să producă satisfacția, vecină de nu chiar componentă a plăcerii estetice, de a descoperi sentimente cu atît mai neprevăzute, cu cit enunțul inaugural e fie dcrutant, fie neutral, eventual pur descriptiv. Oricum, nu pretextele punctului de plecare, ci actul final, sensul surprizei pregătite contează. În „Estetic urban”, decorul modern, evocat cu sugestii de atmosferă morală, de apetituri tulburi, amestecînd rafinamentul cerebral și artistic de fierbințeala instinctelor, părăsește pe nesimțite scena, împins în fundal și parcă în trecut, spre a face loc confesiunii unei senzații fermecător-ambigue : „Orașul seara... / Șantiere în repaos. / Și firme scrise / Din becuri instalate. / Orașul seara... Pe o piață / Cu scîlpiri de fier / Claxon, armonie, a sunat. / Foburgul / Cu bachice dorinți, / Și cugetări / De opere văzute. / Orașul seara... / Din statica uitării — / Destul de frumos, / Destul departe”. Sațietatea ce se divulgă nu ascunde, în realitate, tocmai contrariul, puterea dorințelor inaccesibile, a nostalgiilor comprimate ? Poemul „De ultimă oră” trasează un fel de tablou al epocii noastre ca martoră a unui război teribil și degradant, însă și cu mari făgăduieli de progres, în stilul cel mai reportericesc, cu lexicul cel mai uzual și fără discriminare între aspectele pozitive și negative cumulate. Ultimul vers basculează însă balanța, pină atunci în echilibru, a invențurii. Indiferența statistică arborată dispăre în beneficiul unei priveri exaltante, ca și cum, în mijlocul unui oraș năruit, s-ar ivi brusc un peisaj feeric : „Războiu / Mișcarea popoarelor. / Comerțul a-ncețat. / Mălai, / Piine, / După alfabet. / Progrese în știință. / Semnale, Descoperiri, / Cămin, / Colibă, / Adăpost... / Nopti roșii / Cutremur. / Renașterea lumii”. E adevărat că incursiunile pe terenul acestei modalități nu scapă riscului, greu evitabil și pentru un poet experimentat, al căderii în gol. Prezența unui vers sau unor versuri înfiorate, citeodată cu aluzii enigmatice în felul captivant al specialistului întru convertirea gratuitului și nonsensului, a stingăci și ridicolului în mister ritual, precum și intențiile de ironie și autoironie, rămîn zadarnice în compuneri ca *Glossă modernă*, *Nihil novi*. Unda de lirism e aci prea fugară și mușcătura spiritului critic prea puțin acidă pentru ca să zguduie inerția unor texte de tipul „Cum, de la un etaj / Se vede autouri, / Și-o lume micșorată. / Cum recompare / Junia / În circume igrasioase. / Amici / Cadente / De tirziu orgoliu... / O haină pe guri...”; „De-ar veni Aurora. / Mă gîndesc / Pentru niște bani. / Voi bea pentru unii. / Ne-nțeles pentru alții... / Oricîtă distinsă noapte / De-ar veni Aurora”; „Cîntau / La «Radio» / Populare, / Aperitive. / De-o țuică / Și măslina. / Legende clasice, / Într-un castel, / Departe, Secolul XVIII. / Ceaiuri, / Pișcoturi / Și-acadele”. Dar asemenea eșecuri nu ar justifica o apreciere negativă globală, sprijinită sau nu pe ipoteza că versurile în discuție n-ar fi decît exerciții prealabile, „șchițe” ale unor viitoare poeme. (Bacovia nu se antrena în proză pentru a scrie versuri. Manuscrisele rămase de pe urma lui o confirmă). Chiar dacă, evident departe de valoarea operei cunoscute, tentativele de poezie în proză reprezintă nu numai o aventură premeditată, furnizînd prin izbutirile ei poate o mică contribuție la valențele genului, dar și forma prin care poetul a căutat un răspuns, pentru el și artisticeste original, la o stare de spirit specifică. Aceea pe care am putea-o numi a solicitărilor încrucișate, sau a resurecției posibile.



Portret de Tache SOROCEANU

Fișe pentru un dicționar de pseudonime

## G. Bacovia

Sub influența creației lui Eminescu, Vlahuță și Coșbuc, poetul începe să scrie versuri încă din primele clase de liceu. Unele dintre poezii, cum mărturisește soția poetului, înainte de a fi scrise au fost țesute pe caiete de muzică, pe portative, melodia sufletului precedînd apariția poeziei. Debutul l-a făcut în „Literatură” lui Macedonski cu versurile „Si toate” (20 III 1899), semnînd V. George. Era, atunci, elev în clasa a IV-a de liceu Pseudonimul Bacovia și l-a ales mai tirziu, în clasa a VI-a.

Cum s-a ajuns de la Vasiliu la Bacovia ne lămurește însuși poetul în interviul din „Vre-mea” (6 iunie 1943) acordat cercetătorului Vasile Netea :

Numele, sau mai exact spus pseudonimul, vine de la numele roman al Bacăului — Bacovia —, așa numindu-se, probabil, întreaga regiune din această parte a Moldovei. „Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut și Argezi în legătură cu riul Argeșului... Bacovia mai înseamnă însă și altceva. Prescurtînd pe Bachus în Baco și adăugîndu-i apoi cuvîntul latin Via, calea adică, ajungi să vezi că Bacovia înfățișează pur și simplu Calea lui Bachus. Pe această cale am mers eu într-adevăr de foarte multe ori. De vină e și regiunea în care m-am născut, vîile de la Bacău avînd numele lor...”

Colaborator, în decursul anilor, la *Literatură*, *Românul literar*, *Absolutio*, *Noua revistă română*, *Flacăra*, *Cronica Moldovei*, *Cuvîntul liber* etc., poetul despre care Perpessicius scria că „și-a durat propriul său atol, pe care nici un talaz nu l-a invadat și căruia nici o furtună din afară nu i-a tulburat orizontul”, a mai semnat și cu alte pseudonime : *G. Andonie*, *George Arin*, *Bob*, *Emus*, *V. George* și *Geovas*, iar la revista „Orizonturi noi” editată de el la Bacău în 1935 a semnat *Geo Vas* și *Vag* (cf. *Agatha Grigorescu-Bacovia*, monografia „Bacovia”, EPL, 1962)

Gheorghe CATANĂ

## O exegeză străină despre Bacovia

(Urmare din pagina 32)

regănat în provincia moldavă, determinat fatal prin conturul toxic al micului oraș : Bacovia. „Bacovia își rezervă un cadru poetic absolut personal : viața amară a unui orașel umil nu va putea fi cîntată de un altul fără ca noul drum să nu treacă prin vechile domenii ale lui Bacovia. Pentru epoca noastră cel puțin, tîrgul — ca motiv poetic — a fost epuizat” (Al. Bădăuț). Nu s-ar putea explica Bacovia în afara Bacăului, vechi tîrg, cu fabrici numeroase, cu aer comercial, sordid. (Proză). „Plouă... / Pe un tîrg mizerabil” — „tîrgul” este un produs specific moldovenesc, care își are obîrșia în cetatea medievală, cu ziduri, dar fără să cunoască, asemenea orașului, un trafic intens. „Tîrgul” rămîne steril, parazită, cu bietul comerț primitiv, în jurul barăcilor, în fin și în ploaie. „Și... / ... / Și... / ... / Și...” — caracterul abulic al provinciei care provoacă greața (la nausée). „Și aici stă iubita...” — sentimentul se degradează împotmolit în mizeria nevoiașă. Moldovenismele lexicului, „cotiugare”, „glod”, „coceni”, răspîndesc accente de intensitate cu culoare locală.

Pe urmă ziua alunecă puțin, se întoarce către seară. „Proza vieții” moare, lasă locuri goale („Sunt solitarul pustiu și pietre”). Pălînd, cîinii umblă pribegi prin canale. Tirziu în noapte se aud cîteva acorduri de Chopin în spatele perdelelor, urmate de viole în delir. Este muzica fetelor bătrîne aristocratice, palide și fără somn în salon — „Înaltă, despletită, albă ca de var” (Mars funebru). Este experiența îmbătrînirii și dezagregării ; poetul rătăcește în paliditatea reverberațiilor, copleșit de oboseală, pătruns de provincie, alcoolizat de greață : „Orice obiect atîns șoptește : lasă-mă-n pace...” (Nocturnă).

Dimineața aduce o impresie de orașel, ca pretutindeni revarsă mulțimi care se îngrămădesc în jurul chioșcurilor cu limonadă, a iarmaroacelor și panora-

melor năucitoare. „În jurul meu corpuri de ceară — cu hide și fixe priviri” (Panoramă). Publicul se distrează în sunetele caterincii, între figurile de ceară. Prințesa a coborît, păpușă mecanică, respirînd plină de dantele. „În racle de sticlă — prințese / Oftau, în dantele mecanic” (Panoramă). În acest cadru grotesc, singurătatea devine tragică, tăioasă. Poetul însuși devine un „Pierrot fardat”, confundîndu-se cu provincia într-un rictus ironic, amar. „I... haa... la panorămi, țărani se civilizează... și orașelul e plin de praf, de iarmaroace, de oameni și de animale” (Bucăți de noapte). „I... haa” — amestec de idioțenie, de civilizație și de coșmar.

Pretutindeni la Bacău se aude vreo pianolă — instrument binecunoscut lui Bacovia însuși — lansînd note false de caterincă. („Plîngea caterinca — fanfară / O arie tristă, uitată...” — Panoramă). Fapt evident, Moldova e un ținut eminent muzical în raport cu Valahia care e plastică, dar de ce toate aceste sunete joacă un atît de mare rol ? Poezia lui Bacovia este impregnată mai ales de sunete metalice care amintesc de cazarmă — fanfara militară care cîntă și care vrea să „învelească” orașul : „Ce tristă operă cînta / Fanfara militară / Tirziu, în noapte, la grădină... / Și tot orașul întrista / Fanfara militară. // Plîngeam, și rătăceam pe stradă / În noaptea vastă și senină ; / Și-atît de goală era strada — / De-amanți grădina era plină — // Orașul luminat electric / Dădea fiori de nebunie — / Era o noapte de septembrie, / Atît de rece și pustie ! // Și tot orașul întrista / Fanfara militară... / Tirziu, în noapte, la grădină, / Ce tristă operă cînta / Fanfara militară” (Fanfară).

„Orașul, luminat electric / Dădea fiori de nebunie” — nu e o poză poetică, ci nevralgie, o veritabilă zguduitoră de nebunie pe care o dă orașul de provincie. E vorba de becul electric. În „Huis-Clos” de Sartre, trei perso-

naje pe trei canapele sînt închise într-o cameră de hotel fără ferestre, fără comutator electric, în așa fel încît lumina curge orbitoare, fără întrerupere. Sînt trei morți ajunși în infern. Becul electric, torturant, înlocuiește grățiile ferestrelor, aceasta e moartea sufletului — ultimul articol care vine să garnisească infernul nostru modern. Și acest articol ultramodern vine să se aplice pe barăcile dărăpănate : el nu este la locul său, din aceasta rezultă un *hybris*, un amestec *inorganic*. (Din acest veritabil colaj se simte valoarea lui Picasso — unde omul s-a fosilizat, a pierdut unitatea sa.) De aceea toate aceste sunete stridente, această izbucnire de lumini artificiale, notele suflate fals („Cîntec de orgă stricată”) și te gîndești la educația muzicală a lui Bacovia care își cînta poemele !

(...) Fenomenul Bacovia rezidă tocmai din *contemporaneitatea naturală* cu Occidental — fără decalaj. Contemporaneitate naturală, căci Bacovia este o „existență”, ceea ce vrea să spună a trăi în fiecare moment cu conștiința istorică a timpului său — de aceea baza poeziei sale o constituie timpul și muzica. Or, s-a produs o mutație. În Max Picard, omul piere în dezagregare, urîțit ; în viziunile sumbre de sfîrșit de epocă, ochii, gura, se deplasează pe față după stadiul de dezumanizare, de descompunere interioară. Dacă criza nu va trezi virtualitățile somnolente, Occidental — într-un sens major — este amenințat să se prăbușească. Aceasta e mai degrabă *misiunea simptomatică, profetică* a lui Bacovia, decît semnul său de neliniște. Dacă ești european trebuie să-l citești, să-l înțelegi, să-l revendici pe Bacovia care denunță maladia — iraționalitatea, pietrificarea, stagnarea : „Si stam împietrit... și de vracuri / Cetatea părea blestemată.” (Panoramă).

Pentru a simplifica, voi preciza că în notele acestui capitol mai sînt citați E. Lovinescu, Perpessicius, Ș. Cioculescu, B. Munteanu.



## Românii la Edinburgh

M-ar mira ca ediția de anul acesta a Festivalului de la Edinburgh să nu rămână, retrospectiv, o manifestare cu totul ieșită din comun în analele celor 25 de ediții precedente, și asta datorită în primul rând influxului adus de români, care au venit nu numai cu o incontestabilă (și mult aplaudată) zestre de talent artistic și teatral, dar și cu pecetea unei irezistibile ambianțe proprii, de umor, efervescență, veselie contagioasă, împletite cu un sentiment de profundă seriozitate față de propriul lor lucru. Noi, scoțienii, avem tendința să-l considerăm pe străini (cuvîntul gaelic care-i desemnează, „sassenach”, este rostit de regulă pe un ton de profundă dezaprobare, în special cînd este vorba de englezi) din capul locului suspiecți, pînă la proba contrarie, furnizată fie de ei înșiși, fie de împrejurări. Atitudinea noastră e întotdeauna ținerea lor la distanță, ca să nu ne lăsăm cucerii: dar de îndată ce lucrul acesta s-ar petrece, sîntem cucerii pe veci; scoțianul se bucură de o enormă disponibilitate de îndrăgostire pînă în pinzele albe. Pentru noi, aceasta reprezintă simultan o desfătare și o primejdie: datorită severității noastre tradiții și ascendențe calvine, de reprimare a emoțiilor, avem tendința să ne lăsăm privați de oportunitățile de exprimare a participărilor afective. Dar tocmai de aceea, de îndată ce niște oameni izbutesc să spargă crusta (care-i, de fapt, în ciuda aspectului ei rebarbativ, subțire), devenim ai lor pe viață.

Acest fapt reprezintă totodată o făgăduință și un semn de avertizare. Trimișind la Edinburgh pe acești neoficiali ambasadori, — artiști și dansatori, oameni de teatru care ne-au cucerit cu mult mai multă iuteală și siguranță decît ar fi putut-o face un diplomat de profesie, — România a deschis larg toate stăvilarele în fața unei mari mulțimi de conaționali de-ai noștri, mistuiți acum de dorința de a descoperi ce țară poate fi aceea care dă naștere unor cuceritori atît de plini de farmec.

Firește, de cîțiva ani încoace, Edinburgh-ul a avut legături din ce în ce mai strînse cu România. Una din însemnatele atracții ale Festivalului din 1965 a fost, de pildă, marea expoziție de *Artă românească medievală*; ceva mai tîrziu, în primăvara anului 1969, mai mulți tineri artiști români au expus la Galeria Richard Demarco. Cu acel prilej, într-un articol scris pentru *The Guardian*, îmi amintesc că spuneam: „artiștii români sînt niște vizionari plini de personalitate care-și traduc roadele imaginației în manifestări concrete, spre marea desfătare a ochilor noștri.” Astăzi, după o frecventare mai asiduă a acestor opere, și a operelor altor contemporani de-ai lor, nu aș avea nimic de modificat în această afirmație. Ion Bișan și Paul Neagu s-au numărat printre cei dintîi oaspeți ai Edinburgh-ului (Neagu, cu opera sa fascinantă, și în plină desfășurare, a devenit, de altfel, o figură familiară și bine cunoscută pe-aici); un an mai tîrziu, i-am avut apoi de oaspeți pe Ovidiu Maitec, Ion Pacea, și Pavel Ilie: scena se pregătea în vederea unei prezentări de și mai mare anvergură a artei românești contemporane.

Consecință directă a expoziției de la Edinburgh, propriile mele relații cu România s-au strîns ca niciodată în vara acestui an, cînd, la inițiativa lui Richard Demarco și prin generozitatea Uniunii Artiștilor Plastici din România, am avut posibilitatea să petrec o săptămînă la București, călătorind apoi, timp de o săptămînă, cu mașina, prin toată țara.

Pentru mine, această vizită a însemnat enorm, nu numai pentru înțelegerea artei practicate în România zilelor noastre, — o artă ale cărei trăsături o disting cu ușurință de ceea ce se creează în orice alt loc al Europei artă, pe cît se pare, impermeabilă în fond față de cea mai mare parte a modelor vînturate astăzi în lume, — deși fără doar și poate o artă a epocii noastre; dar, pe de altă parte, vizita la care mă refer a contat foarte mult pentru înțelegerea temperamentului național, din care arta acestui popor își trage rădăcinile. Operele expuse la Galeria Richard Demarco cu prilejul Festivalului de anul acesta (în po-

fida anumitor vicisitudini organizatorice, și chiar a întîrzierii sau absenței cîtorva piese) mi s-au părut a fi expresia extraordinar de eficientă, vizibilă și tangibilă, a unui popor care, prin artiștii săi, e mai deprins cu „saltul în necunoscut”, decît cu logica pașilor siguri și calculați avînd în vedere concluzii certe.

Am încercat de la bun început o aprehensiune (ulterior, cînd am vizitat nordul României, Moldova și Maramureșul, descoperind cu propriii mei ochi uimitoarea vitalitate a culturii țărănești, în arhitectură, în celelalte arte vizuale, în meșteșuguri), ea s-a transformat în certitudinea că în viața românească există o prezență avînd puterea magică a unui talisman, un izvor de la care artiștii cei mai buni își trag permanent vîlaga, și pe care se pot bizui ca pe o busolă pentru aflarea direcției.

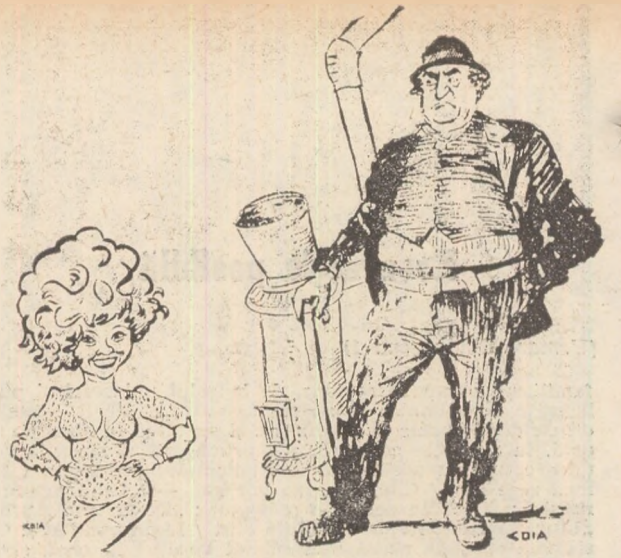
Cei care vizitează expoziția *Romanian Art Today* — cîteva sute de vizitatori pe zi — pot găsi operele pe placul lor, sau dimpotrivă, lucru care se întîmplă de altfel cu vizitatorii oricărei expoziții de artă nouă în orice țară a lumii, și în orice epocă. Privitorului obișnuit îi plac în definitiv lucrurile cu care e obișnuit. Dar aici, vizitatorii au putut descoperi contactul direct cu artiștii înșiși (prezența lor a fost de altfel sufletul viu al tuturor manifestărilor, într-un mod arareori întîlnit) contact nu numai foarte plăcut omenește vorbind, mă refer la nivelul omului de pe stradă, dar totodată instructiv, generator de lumină. Ceea ce s-ar fi putut transforma în dezastru, vreau să spun întîrzierea de o săptămînă în transportul celei mai mari părți a exponatelor — a devenit, în modul care-l caracterizează pe Demarco, un adevărat triumf. Fotografii ale operelor, făcute recent, chiar astă vară, au fost expuse pe pereți după copii mărite; în fiecare sală, aparate automate de proiecție au început să reverse pe pereții goi un șuvoi neîntrerupt de informații vizuale prezentîndu-i nu numai pe artiști, operele lor sau ambianța de lucru imediată, ci și ambianța în sens larg, cea care le-a înrîurit în chip atît de evident creațiile: peisajul României, arhitectura, meșteșugurile ei țărănești.

Ceea ce s-a întîmplat a fost că lumea a tot venit și revenit la Galeria Demarco, — în timpul zilei ca să privească operele, să mai stea jos la o cafea și să se întîrească ore în șir cu oaspeții; serile, ca să asiste la programele de dans date de Miriam Răducanu și extraordinar de talentatul ei elev Gheorghe Căciuleanu. Imaginați-vă o sală mare, cu pereții albi și goi, ticsită pînă la jumătate cu oameni așezați direct pe covor (în rîndul din față se vedeau Liviu Ciulei împreună cu cîțiva dintre actorii săi de la teatrul Bulandra, proaspăt salutați de aplauze triumfale în seara primei reprezentări cu *Leonce și Lena*): Miriam și Gheorghe încep să interpreteze, în pași și mișcări de dans, vechea legendă a Mioriței. Tăcem; sîntem răscoliți într-un mod ce nu poate fi exprimat prin cuvinte; ceva mai apoi, ne cuceresc a doua oară, făcîndu-ne să ne tăvălim de ris cu ilarul lor *Menuet*. Îi ascultăm apoi pe Ion Caramitru interpretînd, cu un admirabil simț pentru nuanțele limbii engleze, poemele prietenului său Marin Sorescu, a cărui operă a deșteptat pe loc mult interes și va fi cu siguranță editată foarte curînd aici, în Anglia.

Dar succesul și răsunetul cel mai mare a fost al teatrului Bulandra; și aici lumea a venit la spectacol nu o dată, ci de mai multe ori, ea și cînd ar fi fost dornică să se îmbibe cît mai mult cu bogăția ce le era împărtășită grație unei regii și a unui joc actoricesc deosebit de inteligent și de inspirat. Presa a fost unanimă (cu una sau două excepții, de altfel inevitabile) în a recunoaște că montarea lui Liviu Ciulei cu *Leonce și Lena* de Büchner a fost „un spectacol admirabil, frizînd perfecțiunea”, ș.a.m.d. Piesa a fost pentru mine prilejul unei succesiuni de revelații (nu numai în timpul spectacolului, dar și retrospectiv); mă simțeam vrăjită, uluită, dar totodată înzestrată subit, cu o clari-

izbutit să zăgăzuiască excesul buf în cadrele unei discipline cît se poate de nete.

Total diferită, dar cu atît mai impresionantă, este montarea de către teatrul Bulandra a piesei lui Georg Büchner *Leonce și Lena* (1836). Regizorul Liviu Ciulei a știut să descopere aici uimitoarea modernitate a acestei creații, interpretată de actorii români într-o manieră excepțională. Prin deosebitele sale calități, Liviu Ciulei, unul din cei mai prestigioși scenografi ai teatrului european — totodată actor și regizor de mare succes — se dovedește înzestrat cu darul, mai rar întîlnit, al capacității de a realiza montări scenice totale: în *Leonce și Lena* el așează o scenă în însuși interiorul scenei, actorii fiind puși să se perinde dintr-una în cealaltă, dintr-un tip de realitate la altul. Lucrul mi se pare deosebit de inspirat pentru această atît de curioasă piesă, în care Büchner însuși oscilează impulsiv între simțămînt adînc, fațetă crudă, și poetic suprarealist. Foarte nimerit, de asemeni, Ion Caramitru în rolul prințului Leonce, aprofundîndu-se



Valy Voiculescu (Mița Baston) și Toma Caragiu (Pampon) în D-ale Carnavalului, văzuți de caricaturistul scoțian Coia, în ziarul „The Scotsman”

late magică de viziune (viziunea lui Ciulei), pătrunzînd astfel în simburile emoțiilor și atitudinilor (iarăși lei), exprimate nu printr-o gestică superflua sau un rod montate, ci prin nuanțări de ordin infinitesimal, prin mărunte observații înțelese și recreate în termenii teatrului celui mai autentic.

Pe Büchner nu-l cunoașteam — poate că ar trebui să mă rușinez făcîndu-vă această mărturisire (deși aș avea scuza de a nu cunoaște germana) — decît ca autor al *Morții lui Danton* și al lui *Woyzek*, mai popular la noi sub forma de libret al operei lui Alban Berg; știam că acest antiromantic trăise totuși la începutul secolului al 19-lea (și în sinea mea, îl admiram pentru această atitudine); mă întrebam însă totuși dacă Büchner nu era cumva desuet. Liviu Ciulei cu teatrul Bulandra au fost cei care ne-au scos pe acest uimitor de modern scriitor german din strîmta cămașă a veacului în care a trăit. Prințul Leonce, figură de poveste, în același timp languros și dîrz (perfectă demonstrație practică a plictisului) chestionînd rațiunile existenței în timp ce numără firicelele de nisip din podul palmei... E oare cu puțință ca un astfel de personaj să fi fost conceput în plină epocă romantică, și, din toate țările, tocmai în Germania? Nu voi uita cît voi trăi momentele acestei reprezentări: modul în care, prin nu știu ce miracol de rafinament, prin nu știu ce îmbinare scenică de cea mai înaltă expresivitate, ai fi zis că scena însăși se dilată și se contractă, că umbrele serii se lăsau sau că zorii mijeau; și totul fără ajutorul vreunui subterfugiu deliberat, de tip naturalist, acționînd asupra luminii. Doar un simplu gest și totul era schimbat. Nu sîntem într-adevăr deprinși cu o atare economie de mijloace, cu interpretări atît de imaginative, cu un apel atît de discret la aceleași lungimi de undă mintale. Ceea ce pentru alții s-ar fi limitat de bună seamă la o simplă feerie condimentată cu satiră, a devenit sub mina lui Ciulei realitate vie, cu două nivele. Personajele, chipeșe sau comice, după rol, își joacă micile istorioare pe scenă ca în orice feerie; dar pe deasupra capetelor lor, ne vin alte mesaje, mai profunde, despre realitățile vieții și ale iubirii. Fără îndoială că nu alta e menirea teatrului.

În ediția 1971 a Festivalului de la Edinburgh s-ar putea spune că buchetul și aroma întregii atmosfere au fost cumva această chintesență a României, reprezentată în arta și teatrul ei, cu poezia și dansurile ei. Tot ce am avut de oferit în schimb a fost Edinburgh-ul; sperăm că oaspeții noștri se întorc acum acasă cu amintiri plăcute și frumoase din vechea capitală a Scoției — oraș care, ca și Büchner pe vremuri — se luptă astăzi cu strîmta cămașă a unui romantism întîrziat, năzuind spre afirmare relevantă față de contemporaneitate, în artă și viață. Tocmai din acest motiv, contactul cu România, departe de a-i aduce vreo vătămare, a fost pentru el o binefăcătoare.

Cordelia OLIVER,  
critic de artă al ziarului  
„Manchester Guardian”

## O revelație

Pentru spectatorul american venit la cel de al 25-lea Festival internațional de la Edinburgh, revelația cea mai uluitoare o constituie teatrul românesc „Bulandra”, cu cele două piese: *D-ale carnavalului* și *Leonce și Lena*. Revelație uluitoare, pentru că astăzi, într-un moment cînd majoritatea companiilor de prestigiu din lume par să fi intrat într-o fază de declin, talentata companie bucureșteană ne oferă spectacolul cuceritor al unei sincerități tonifiante, al unei netăgăduite dorințe de a se dărui din toată inima spectatorilor.

În *D-ale carnavalului*, piesă scrisă în 1885 de cel mai mare dramaturg român, Ion Luca Caragiale, vedem o remarcabilă țesătură de situații comice pe fundalul cărora evoluează personaje realiste, identificabile pe treapta de jos a smîrcului frivolității cotidiene. Trăsătura acestui umor e directetea nesofisticată; în creația actorilor teatrului Bulandra, fiecare personaj se conturează perfect, liber de artificialitate. Marele merit al regizorului Lucian Pintilie e de a fi

pe sine în analiza propriului plictis, descoperitor de romanță în însăși evadarea din clișeele romantice. Caramitru, a cărui apariție, de un farmec adolescentin cuceritor, l-ar putea destina ușor unei popularități de mare vedetă a scenei și ecranului, se luptă aici cu idolul plicticos al marionetei princiare, desfătîndu-ne cu demonstrația unor efecte teatrale de cea mai înaltă ținută, în cele din urmă azvîrlînd bucuros peste bord toată ipocrizia. Prin această creație, Ion Caramitru intră într-o orbită actricească paradoxală, de blestem și benedictiune, prințul Leonce intruchipînd situația existențială de acceptare a unei imposibilități: aceea a regalității. Irina Petrescu, o apariție frumoasă în rolul Lenei. Cît despre grotescul rol al micului rege, interpretat de Marin Moraru, el rămîne o capodoperă a genului comic.

Henry HEWES  
critic teatral la „Saturday  
Review”, New York



## Insemnări din Finlanda



Palatul prezidențial din Helsinki

### TIMPUL PLIMBĂRILOR

Mă gîndeam acum trei ani cînd văzusem la Riga Marea Baltică și atinsesem curenții ei calzi, că în Nord nimic nu este acoperit din toate părțile în așa fel ca să nu fie descoperit și că nu există lucru ascuns care să nu fie cunoscut cu ochii în cele mai mici amănunte. Doar gîndurile au o existență lăuntrică și nordicii trăiesc acolo, în profunzime, și-și tot amîna ieșirea lor la suprafața vieții. Dar, o momeală, cum ar fi întrebarea unui străin, întrebare ingrătă dar politicoasă l-ar putea face pe finlandez să ne furnizeze acel mic răspuns neconcludent despre reflecțiile pe care le face singur.

Intr-o duminică un Supercaravelle ca o stafie luminoasă ne-a lăsat la Helsinki. Am avut atunci sentimentul acelor studenți care cunosc dinainte toate tablourile pe care urmează să le vadă într-un muzeu celebru. Și nu că mi-ar fi neplăcut să mărturisesc, dar știam dinainte că datorită unor mici diferențe temperamentale pașii celor din Sud răsună în această țară ca un cuțit de argint atîngînd asfaltul curat ca un cristal.

Și din aeroportul care nu se deosebește de alte aeroporturi mari (căci arhitectii parcă s-au înțeles să sacrifice făcîndu-le un lux igienic universal-etalon care să poată fi depășit doar prin schimbare de secol) decît prin niște sfere mari de sticlă așezate discret pe laturile sălii de așteptare și umplute pînă la jumătate cu mărci și premii finlandeze, o substituie atît de gingașă a cerșetorilor anacronici, — noi am căzut cu toții în entuziasmul miriapod al unor tineri scriitori finlandezi veniți să ne întîmpine cu sinceră curiozitate.

Imediat am ajuns la hotelul Borealis unde ne lăsam în fugă bagajele și ieșim în mișcarea străzii însoțiți de atașatul nostru cultural la Helsinki care caută să ne scoată din singurătate.

Este ora șase către șapte și soarele strălucește exasperant. Noaptea albă se va lăsa în curînd ca o ceață atenuînd contururile violente. Nicăieri nu mi s-a părut mai singuratic omul decît în această lume dominată de civilizație și zgomote.

Trec pe străzile asfaltate femei înalte și blonde cu un păr neverosimil dînd impresia de nubiitate precoce. Merg ca și gazelele singure sau împingînd cîte un cărucior și dispar în cîte o clădire, înghițite parcă de o viață intensă înăuntrul ei.

Nu știm nimic cum sînt oamenii aceștia în reala lor singurătate.

Și lumea acestui oraș mare și civilizat prin care circulă ca singele animal: mașini, turiști, reclame, pescăruși atrași de cablurile electrice, reviste pornografice, iluzii, se face deodată verde, apare cîte un spațiu în care privești ca într-o amăgitoare prăpastie și amintirile încep să-ți joace ca țintele de la bilci.

Sau pur și simplu din pămînt răsare o stîncă despre care ți se spune că e Catedrala Temppeli, monument unic. Intri înăuntru și prin asociație de idei auzi cîntîndu-se cântecul vechi ale lumii. O catedrală pentru toate religiile. Predicatorul indulgent și discret nu te supune nici unei orbiri. Poți fi învingător olimpic, musulman, catolic, sau fratele său, te privește ca pe un spectacol fără cauză. Nimic, nici o podoabă sfîntă nu-ți amăgește sufletul cu licare barbare. O austeritate care protejează gîndul că un om este un univers.

În zadar așteptăm să se întunece, soarele rămîne chinuitor, am impresia că finlandezii l-au invocat atît de mult și acum, cînd el a sosit, nu au ce să facă cu el.

Pe o insulă mică o clădire de o mare simplitate arhitecturală, vila președintelui Finlandei. O mare liniște în jurul ei, cred că e cel mai liniștit loc din oraș.

Dinspre port se aud sirene. Privim vapoarele vopsite copilăroși în galben, albastru și roșu, ca și cum un pictor le-a abandonat în eventualitatea că va reveni mai tîrziu pînă la speranță între muza lui de atunci și cea din viitor.

Și fericirea noastră e împuținată de prudența de a face în fața oricărei priveliști. Iată, alcoolicii tîrîndu-și pașii la marginea orașului unde mila publică le-a făcut o locuință albă ca un hangar de adăpostit

avioane. Aici vor sta pînă la apropiata lor moarte. În mod sigur acești oameni au aparținut vieții zgomotoase și nebune din centrul orașului, în mod sigur dorința lor vicioasă a pornit din exuberanța și neliniștea socială, din crinul bogăției și-al sărăciei. Combinația aceasta de tristețe și excesivă bucurie, de melancolie cu galoane de aur plimbîndu-se pe arterele marelui oraș, corupe sensibil inima vizitatorului.

Este ora nouă către zece, ne grăbim către centrul orașului. Soarele s-a făcut gri, pe discul său parcă se odihnesc toate viciile, toate virtuțile și toate orele de împăcare ale omului cu el însuși. În griul aerului capetele finlandezilor îmi par întocmai ca niște ochi.

Cinăm într-un club unde s-au strîns scriitorii din toată lumea. Înțepeneala — sau paraponul — e sfîșială de zgomotul de clopotel al tacimurilor. Se disting prin mare zgomot scriitorii din America Latină. Scriitorul Alfredo Varela auzind că sîntem români ni se adresează euforic cu sentimentul că limbile noastre, avînd aceleași subtilități vocalice în formă, ne împiedică să rămînem străini. Finlandezii-gazdă bifează pe liste tipărite din ochi cine a venit și cine nu. Ni se dau plăcuțe cu numele nostru și semănăm cu taurii marcați și ștampilați, gata să fim recunoscuți de cine trebuie.

Se observă imediat simțul practic al nordicului: în mobilier, în meniul pentru zîne de zăpadă, în grația cu care ești îmbrăcat să faci orice într-un timp limitat.

Același simț practic aplicat pe cele mai neimportante obiecte. Noaptea, întîrziți în fața unui magazin de jucării și capul îl simt ca floarea unui cui înfipt în pragul ușii. Aflu că nu există dragoste mai mare decît dragostea finlandezilor pentru copiii lor. Că tinerele căsnicii depind de cei 3—4 copii care sîrînesc în ins ideea de supraviețuire și eternitate.

### EXTAZUL ÎNCORDAT AL DIMINEȚII

Dimineața ne trezim devreme. E ora șase. Timpul arată ca un peisaj. Noaptea polară s-a ridicat, după gri vine viorul. Privească afară, cel mai frumos spectacol văzut pînă acum: în Helsinki se spală vitrinele cu jeturi albastre de apă, furtunul se îndoaie ca un balaur mărgeț pe tot trotuarul, se spală străzile piatră cu piatră și tot ce se poate spăla. Asfaltul e atît de curat încît trupele tinerelor fete trec peste el ca peste un covor industrial.

La ora nouă, începe defilarea muncitorilor, a funcționarilor, a directorilor, a portarilor, a vînzătorilor ambulanți, către locul lor de muncă. E un ritm de lemn ornamentat cu figuri de oameni dintre cele mai ciudate, un convoi taciturn dar vibrant și dirz care se repede exact către o singură intrare uriașă: munca. În acest interval nu se mai zăresc pe nicăieri adepții hippy, orașul gîfîie, trepidează trimițîndu-și locuitorii către lucrul lor.

La prînz pornim către orașul Lahti, oraș rupt pe marginile lui ca o dantelă de lacuri acoperite cu mici insule pline de verdeață. În mașină conversațiile scriitorilor străini răsună ca o explozie cu intensități diferite.

Ceea ce vedem pe fereastra automobilului sînt fermele mici finlandeze de o arhitectură extrem de simplă. Miroase atît de tare lemnul proaspăt, principală materie de construcție a acestei țări. Casele micilor fermieri sînt pierdute unele de altele la cîțiva kilometri. Înăbușite în flori albe și roșii, sprijinind de gardul lor arcul argintiu al bicicletelor iar în prag, aliniați după mărime, cîteva perechi de saboți aparținînd membrilor familiei, casele par improvizate pentru o vară. Stive de lemn verzi ne destăinuiesc îndeletnicirea acestor modeste fermieri.

Se vede bine că gospodăria lor simplă trece prin mari greutăți, că în jurul unei astfel de așezări opulența nu s-a arătat niciodată.

Dar, peste tot o pereche de mînuși roșii puse la uscat, o jucărie de copil aliniată cu unelte muncii, un maieu cu dungi albastre marinărești, un cărucior de copil, sînt semnele unei veritabile duioșii și purități. Din cînd în cînd, din aceste mici așezări iese cîte cineva și face semn prietenesc cu mina mașinilor. E un elementar circuit de biocurenți între oamenii care stau pe loc și cei în mișcare.

### CITEVA PORTRATE SUBIECTIVE ALE SCRITORILOR

La acest festival de literatură nu s-au ținut discursuri de paradă, n-a defilat nimeni în costum de duminică, la Mukkula într-un parc minunat am ascultat parcă o fanfară vieneză disperată că secolul crud în viteza lui neurastenizantă ar putea să uite că în lume există sufletul, sufletul valsînd pe marile blocuri de gheață ale intereselor politice și ale întîlnirilor de afaceri.

Ascultăm cînd oboșiți, cînd interesați mesajele diferitelor literaturi. Cei mai tineri scriitori fac plajă în timpul conferinței, privesc lumea cu calm și bună-voie.

**Dl. Erkki Reenpää** e sufletul acestui festival. Poartă la butonieră o garoafă roșie pe care o dăruiește în momente sublimе cu grația unui spaniol vreunei distinse doamnă. Autor și editor la Otava a venit cu soția sa Sulamita înfășurată într-un păr negru ca o pinză de pirat. Au fost de cîteva ori în România. Iată ce cuvinte a învățat: „floare frumoasă” și „frumoasă ca o floare”. Are o adevărată pasiune pentru conversație. Se mișcă distins printre invitați ca un catarg din picturile lui Douanier Rousseau. Sora sa însoțește familia și se arată ca o prințesă bosumflată că n-a fost invitată de zine la prînzul de languste. N-am vorbit niciodată cu ea dar bănuiesc că are o vorbire paradoxală și răsfățată la umbra unui frate vestit.

**Elsa Gress**, romancieră, eseistă, cunoscută prin critici severe în Danemarca. Minunată, bobinocară, fetiță absolută cu breton și păr lăief. A apărut în fața mea la dîneu într-o rochie neagră lungă acoperită de bijuterii argintii nebunești. Deși era una dintre cele mai distinsе invitate ale festivalului, ședea de-o parte cu o cumplită modestie. Zimbea ușor nîmănu. Am băut în sănătatea ei. M-a studiat. Ne-am plăcut stînd față în față la masă. Habar n-aveam cine e. Îmi

venea să joc cinci pietre sau să-l propun alte jocuri de noroc.

În ultima zi am vorbit, mi-a dat adresa. Ea e toate prințesele lui Andersen concurente la șotron, gingașă și feroce, sensibilă și necruțătoare.

**Daniel Katz** a venit către noi ca finlandez vorbind românește perfect. E unul dintre cei mai talentați prozatori. În peisajul acesta nordic a apărut acest băiat masiv cu ochi mari de evreu-spaniol, cu păr cîrlionțat negru și mușchi de fost luptător. Poartă la mina stîngă un lanț ordinar, zicînd că vrea să țină legat spiritul de corpul său.

**Alfredo Varela**, argentinian, spaniol sută la sută autorul cărții „El rio oscuro”. Agitat. Vrea să cunoască toată lumea pentru că toată lumea îl cunoaște pe el. La festivalul de poezie însă, la recitare, cunc! Se emoționează, își pierde energia gesticulatorie tipică latină! Împreună cu doamna Ana Maria Matate, scriitoarea spaniolă, parcă sînt un desen din cartea „Învățați limba spaniolă, fără profesor”.

**Anne Cuneo** — elvețiancă, autoarea volumului „Înscris pe diamant”. Relativ celebră, cu aplomb. A citit un fragment din proza ei, afectat, compoziție liceală. Vorbește frumoasa limbă franceză parcă ea ar fi învățat-o cu grație și avînd „curajul locului comun” în orice distinsă conversație.

**Ferenc Karinthy** — prozator ungar, fiul celebrului clasic, „Caragiale al ungarilor”. Are o foame pentru tot ce întîlnește în cale, neexceptînd foamea propriu-zisă. Arată ca un boxer în timpul unei ceremonii nupțiale. Vorbește cu toată lumea în orice limbă. Fetele tinere îl privesc cu mirare. Are șarmul unui intelectual care joacă ceardăș în timpul unei sărbători familiale de dragul rudelor din provincie. Nu poate sta locului. Mișcarea este starea sa naturală.

**Kerstin Thorek** — suedeză, prozatoare, dormim în aceeași cameră de hotel. Roșcată, cu bucle romane, pistruiată, de o discretă eleganță. Un sîrb i-a cîntat triluri slave. E rece dar prietenoasă. Deși o cheamă Kerstin, lucrurile ei poartă emblema Maria. Parcă privea tot timpul cu ochii ei căprui cum se cufundă un vapor într-o pictură olandeză.

**Tamar Tjivadze** — poet georgian, l-am întîlnit acum doi ani în Gruzia, la un festival de poezie unde era numit Evtusenko al Georgiei. De o vigoare orientală. Aparent fără personalitate. Calm ca un bărbat care a băut mult toată viața și din această pricină se poate abține sau nu după chef. Recită, cuvintele în gruzină urcă temperatura singelui snob. Pare un luptător cu cască de metal: înțepenit în șa, pentru el contează mai puțin pierderea persoanei sale decît pierderea calului său mareț.

**Lasse Söderberg** — foarte cunoscut poet suedez. Știe tot timpul că este suedez și nu altceva. Prestanță de castă nobiliară. Vorbește impecabil franceza. Lung, subțire ca un pai. Mi-a spus că în Suedia oamenii nu acoperă ferestrele caselor lor. Ele seamănă cu niste ecrane luminoase în care poți privi scene de familie, acțiuni uimitoare. Că asta nu-i interesează decît pe străini. La ei indiferența domină curiozitatea.

### IOHANNES SAU MIJLOCUL FIERBINTE AL VERII

Simbătă e sfîntul Iohannes, se sărbătorește miezul verii. Au plecat toți scriitorii. E pustiu fără ei. Rămînem pînă luni prin grația finlandezilor. Ni s-a întocmit un program aparte, să nu ne plictisim.

Finlandezii au părăsit orașele. Sărbătorează e o voluptate publică. Împrejurimile verzi s-au umplut de corturi colorate. Mașina de slobozit distracții a sărit în aer! Adepții hippy sînt copii de oameni bogăți îmbrăcați ca niște singuratici care se prefac că nu știu ce e confortul. Vin mascați, petrec cîteva ore și pe urmă se întorc în casele lor luxoase. N-am văzut credință, sau disperare în ochii lor frumoși.

În corturi tinerii petrec și mai ales beau. Sîntem martori a numeroase scene laite: o fată ca un căluț de lemn plînge în extaz că prietenul a părăsit-o. De sf. Iohannes se fac și se desfac iubiri noi. Plînsul ei nu interesează pe nimeni.

Din cînd în cînd petrecerea cîmpenească e întreprinsă de urletul mașinilor de salvare venind să ridice vreo fată pe care alcoolul s-a străduiut s-o cîștige de partea lui. Turiștii străini veniți să petreacă dau o notă de aderență între generații. Se exhibă costume naționale. Copiii învață că aglomerația are farmec și diversitate.

Fete singure se scaldă în lac, tineri cu tricouri pe care e desenată o inimă, sau e țesut un semn de întrebare se străduiesc să acosteze o casă de plută la mal.

Chitare și vînzători de serpentine vibrează în dezacord.

Un băiat cu bască roșie și păr lăsat pe umeri se plimbă cu un pantof în virful unui băț. Altul cu o înfrigurare plăcută trage un căruț de lemn plin de cifre și litere de carton. Oriunde ne uităm vedem lucruri paradoxale și mai ales înverșunarea acestor tineri împotriva singurătății.

Seara în restaurantul campingului Mukkula i-am văzut pe părinții acestor copii teribili: niște oameni de treabă, puși pe viață lungă, prosperitatea în ascensiune le suridea cu untul pe buzele lor veline. Mă întrebam ce vor deveni totuși acești tineri, dacă nu cumva printr-o păcăleală a destinului ei vor semăna întocmai cu cei care le-au dat naștere.

Ultima seară la Mukkula. Patronul, dl. Harry Permanto și soția sa gratioasă dau o masă cu flori în cinstea noastră. Se cîntă perința și finlandezii cu timiditatea lor cunoscută sînt puși la mare încercare. Se spune că scriitorii sînt ultimii romantici de pe pămînt.

Observ la invitații patronului o evlavie deosebită pentru artiști și un respect și o teamă naturală pentru tot ce ar putea lor să le displace. Ni se fac daruri.

Intr-o țară în care se ține anual un festival de literatură, arta se interpune între om și societate ca un aliaj subtil. Un interes naiv și lacom pentru literatură lumii pare a renaste mereu pe acest pămînt frumos ca aripile întinse ale unui vultur.

Gabriela MELINESCU



Dr. Svetlana Matta

## Existence poétique de Bacovia

Pentru „Dosarul Bacovia“, aflat în pregătirea noastră, un prieten, lectorul univ. Ion Constantinescu, aflat la studii în R.F. a Germaniei, mi-a semnalat prezența la Bayerische Staatsbibliothek din München a volumului Existence poétique de Bacovia de Dr. Svetlana Matta, volum — după cite știu — necitat în literatura critică de la noi și, probabil, necunoscut, în ciuda celor aproape cincisprezece ani de la apariția lui (Édition P. G. Keller-Winterthur — Elveția, 1958). Eseul, dedicat profesorului Arnold Steiger, presupun a fi chiar lucrarea de doctorat a Svetlanei Matta, excelentă cunosătoare a literaturii noastre, nu numai a celei „culte“, dar și a celei „populare“. Redactat într-o etapă de eflorescență a studiilor de antropologie filozofică, S. Matta ne oferă un Bacovia apreciat în perspectivă existențialistă. Ca și Soeren Kirkegaard, el e, pentru autoare, un „martir al existenței“, o „victimă a timpului său“ și e situat în galeria artiștilor moderni: Proust, Gide, Rilke, Trakl, Camus, Sartre, Picasso, etc. La fel ca unii dintre cei citați, Bacovia a refuzat să se identifice cu societatea burgheză, s-a opus burgheziei (cap. Opposition à la bourgeoisie), a acuzat cu ironie „insensibilitatea spirituală“ a lumii burgheze. Nu lipsește însă, din text, analogiile cu scriitorii români clasici sau contemporani cu autorul: Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Barbu, Arghezi și nici — ceea ce mi se pare foarte important — cele cu folclorul, sugestie valabilă pentru viitoarele cercetări. De asemenea, remarcabil mi se pare efortul de a-l angaja pe Bacovia în ethosul propriu ținutului și timpului său [cap. Animus occidental — anima moldave (3), Le sentiment du temps dans Bacovia (6), Le destin du poète (9)], tocmai în scopul surprinderii unui Bacovia „le plus authentique“. Multe din disocierile teoretice și observațiile stilistice (citeadată neașteptat de subtilile ale Svetlanei Matta le consider un bun câștigat pentru exegeza bacoviană. Orientarea discursului critic (pe alocuri ușor afectat, sentimental) în sensul demonstrării apropierei lui Bacovia de „noul tip de om modern“ („Bacovia nu este în timpul «său», el este în afara lui tocmai prin aceea că este în timpul nostru — „Timpul Plumbului“ — p. 28), căutarea insistentă a unei trame existențialiste în opera sa — fapt care trădează operațiunea de simplificare a temei lucrării — pretind, teoretic vorbind, o replică de amploare. Importanță mi se pare, însă, în acest moment omagial, constatarea că Bacovia e de mult și, cum se va vedea, îndeajuns de bine cunoscut, nu numai la noi, ci și în Europa.

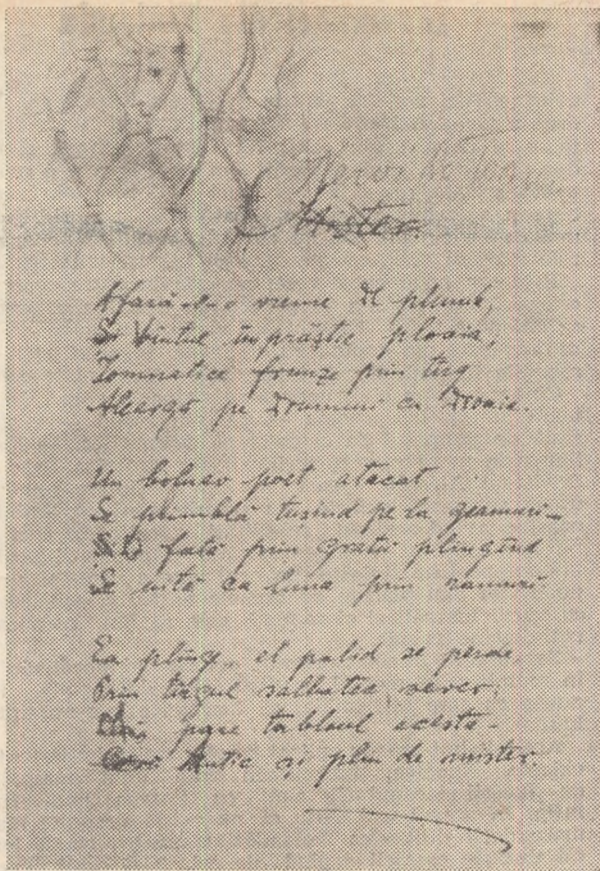
Prezentăm cititorilor, în traducerea noastră, un fragment din lucrare.

Constantin CALIN

Există un „fenomen Bacovia“ în România. Într-adevăr, se discută, la Litere, de un caz dintre cele mai ciudate. De la început, fiind o „existență“, Bacovia se distinge printr-o originalitate totală — dacă Arghezi descinde în linie dreaptă din Eminescu, acela încă din clasa a treia de gimnaziu, debutând în „Literatură“, sparge tradițiile, regulile: atmosfera bacoviană va fi de nicăieri. Este tristețea omului lovit în inșeși rădăcinile vieții sale, și care merge să se propage în veritabilă epidemie, pentru a satura de obsesie generația de după război. Și pe care oricât se crede n-a avut-o nici în urma manifestelor, nici proclamațiilor de noi teorii ale artei, nici școlii — dimpotrivă, Bacovia este un mare izolat și chiar rămâne multă vreme necunoscut din pricina modestiei sale. Și totuși el modifică sensibilitatea contemporană numai prin simplul fapt al prezenței sale bizare, deosebite. El antrenează spiritualitatea românească, modelată de semănătorism și poporanism, într-o translație de valori: omul se consideră într-un raport tragic cu realitatea sa funciară. Imitațiile directe s-au ivit din sânul unui tineret febril care foarte devreme în România, încă din clasele de liceu, se inițiază în poezie. Iată un caz tipic, Ștefan V. Ionescu: „Alb de zăpadă, alb mortuar / Liniște grea, albă, de chilie / Multe ecouri de cochilie / Și ninge într-una, alb legendar“ (Alb).

Sau Ștefan Cazacu, cu „cavouri“, „catafalc“, „ftizici“, „îngheț milenar“, „ploi grele“; Lesnea — „modeste versuri bacoviene“ (conform Călinescu); Bărgăuanu cu poezia sa de provincie; sau un altul, D. N. Teodorescu, cu „Septembrie“: „Cu hohote s-aruncă-n lac / Și nebunia-și flutură, — / Apoi s-agață de copac / Și scutură și scutură“ — simplitate și chiar siguranță de a pătrunde în suflul toamnei.

Într-un sanatoriu de tuberculoși un poet, născut în 1902, exhibă o sensibilitate blindă și muzicală. E Camil Baltazar, angelic și îndrăgostit de substanța pură; el împrumută de la Bacovia atmosfera sa — cadrul umed de toamnă, tristețea cimitirelor, orizonturile urzite de brume. În ambianța acestei mari eferescențe poetice, proprie României de după război, iată-l, pentru a încheia, pe D. Botez care-și publică poemele în „Viața Românească“. „Eminamente influențat de Bacovia... pură esență bacoviană“ — aceasta este vocea criticii, tranșantă, și de altminteri justificată (Lovinescu). Iată un exemplu: „Și putrezește parcă nreg pământul, / Și



Facsimilul poeziei Nervi de toamnă

soarele n-apare, nici n-apune. / Stau neclintiți copacii de cărbune / De teamă parcă să nu-i sfarme vântul. // Și pretutindeni ca-ntr-un țințirim / Mai goi de visuri, mai săraci de viață / În mormințați în toamnă și în ceață, / Putrezim“ (Putrezim).

Botez urmează aceeași manieră bacoviană, aceeași turnură sintactică: „Mai goi de visuri, mai săraci de viață“. Dar în ciuda oricărui efort nu s-a putut nici egala și nici ajunge la această artă a poetului: „Poeții îl iubesc și-l urăsc în același timp ca prima boală și desvirginare“ (Lucian Boz, Cartea cu Poeți, 1935). „Desvirginare“... Bacovia împlintă inspirația în aceste regiuni interne, neorganizate, de unde izvorăsc lacrimile, unde se condensează durerea fără margini. E o felie de existență pustie, calcinată, cu joncțiuni profunde care depășesc speculațiile, metafizica, fiindcă este o „stare“. Bădăuță l-a numit „scafandru“: „Bacovia este printre primii scafandri care aduce noi motive la suprafața liricii românești“ (Note literare). Urmuz, singur, ar putea fi apropiat de el; din nefericire era un neurastenic care, în psihomania sa interioră, a împins experimentul pînă la sinucidere. Și dacă s-ar pune întrebarea, ce fel de mijloace de expresie îl susțin pe autorul bucății Pilnia și Stamate? Deplorable! În timp ce Bacovia a devenit mare, unic, prin formă. Un stil abrupt, sărac, tehnica sa strict bacoviană: foarte puține cuvinte, toate uzuale, se transformă, printr-o matematică secretă care le evidențiază banalitatea lor prozaică, în licăriri calme, în ecouri de muzicalitate. O lume dezumanizată, descompusă, Bacovia o recompune într-un spectru de culori, o închide într-un vas de cristal. Strigătul rămîne îngropat, pentru că Bacovia, el, atinge cu adevărat umămul. Tonul pur, liric, fișnește tocmai din deznădejdea sa neagră și incurabilă; Bacovia ne mișcă, rămîne pentru totdeauna adevărat și foarte aproape de noi.

O apariție de o asemenea talie în viața literară constituie un fenomen, mai cu seamă printr-un fapt ce ține de geografie, capital: occidentalitatea în marginea Europei. Bacovia e un occidental la gurile Dunării, lucru pe care nici sirbii, nici bulgarii, de exemplu, nu-l cunosc.

Puternice personalități artistice, cum Arghezi sau sculptorul Brâncuși — unul din idolii grupului Dada — își au obirșia în sursele autohtone, țărănești.

Există, pe de altă parte, în eflorescența poetică din secolul al douăzecilea român, cei „trei B“: Barbu, Blaga, Bacovia.

Barbu, experiență cerebrală, matematică, care creează poeme cu bază științifică, dar evoluează spre stratul folcloric cel mai pitoresc, balcanic — promenade prin Orient și materialul pitoresc din limbajul frust. (Isarlik).

Blaga, în filozofie panteistă, proiectează un spectacol lunar, transcendent, care totuși se revărsă din seva robustă a pământului, a satului său natal. (Vrajă și blestem).

La Bacovia — din contra — nici urmă de balcanism sau de țărănism. E singurul occidental, care vine cu substanța sa exclusiv citadină. Acesta nu va fi nici marele oraș „aterio-scleroza globului“ baudelairiană, nici zidurile cu culori neutre ale lui Utrillo, ci ceva specific: provincia moldavă, atmosfera sa tipică cu vechi barăci și panorame de unde se degajă grețele îndepărtate. Moldova este un pământ de istorie, de ruine — ciudat, învechit, suspendat în vreo tradiție și vreun cîntec perimat. (...) „Sufletul moldav“, a spus Ionel Teodorescu, „nu are ferestre, ci oglinzi“. O galerie de străbuni se reflectă acolo, tristeți grele, „atavice“ (...)

Cel care semnează (poezia „Tristeți atavice“) nu-i Bacovia, ci Botez. O mare sinceritate îi dă forță. Botez este cu adevărat un trist. Pe măsură ce poetul aprofundează tema, imaginile se șterg, vocea sa devine aspră de-a lungul crochiurilor realiste. (Presimțiri).

Tonul minor, sincer, pune sub ochii noștri o poezie simțită, numai ea trece prin binele semenului! Recunoaștem, îndărătul ei, pe cineva care a fost născut,

## Înainte de ceasul de foc

Virtejuri de frunze — caravansaraiuri plutind în lunecări orientale pe oglinzi afumate — cad cu pleoapa pe masa mea pusă sub un vișin care nu există decît în inchipuire. Mă joc, întors în gânduri, cu o felie de carne de stejar pe care scriu cu litere înflorite numele echipei de lingă gară. Dragoste veche, mina culege singură cel mai luminos ciorchine din vie și inima se mută în zarea mării, la Napoli, unde Rapidul se duce azi (luni, n.n.) ca un călugăr în gura lupului. Altafini, ciocanul morții, stă încordat la pîndă — or ști oare Răducanu, Pop și Lupescu — închidă barierele? Și va putea Dumitru, astăzi cel mai mare jucător din România, trimiță pe Zoff cu gura în bară? Pe stadionul San Paolo, împodobit cu portocali de Sorrento, miroase numai a praf de pușcă. De aceea țin pumnii strînși pentru cartierul Giulești și vă anunț că nu voi asculta transmisia meciului la radio.

Dinamo, echipă peste ambițiile căreia Dumitrache trece cu cai negri (băiatul ăsta roib care gonea prin sărbătorile noastre cu pînteni de aur a început să-și calce norocul în picioare), intră în bătălia cu Spartak Trnava, acoperită de frică: Și pîn-acum, nimeni n-a făcut magiun fierbînd prune-n gură. Dumitrache, pe care-l credeam os de fiară (cînd ai crescut pe Cuțitul de argint n-ai voie să-ți arunci zîmbetul în bălării), s-a supărat pe lume, fiindcă un ins, negru la suflet ca fișia de doliu, l-a scos din echipa națională și se răzbună, tăcut, pe formația unde a cunoscut gloria. El e jucătorul pe care-l doresc în teren cu Spartak Trnava, fiindcă-l consider omul capabil să ne aducă o ploaie cu parfum de ottonel. Cînd Dumitrache prinde mingea la centru, portarul advers simte că minutul acela e o cruce pe care o va purta în spinare și-n suflul lui ia ființă un cîntec trist: umblă moartea prin grădină, cu-n pahar și c-o lumină.

U.T.A., instalată din nou în fruntea plutonului, va încerca să demonstreze, la Arad, că Austria-Salzburg joacă fotbal cum dansează eu valsul inimilor. Eu cred și nu cred în sania U.T.A.-ei cu pereți de mărgelă; ca să fiu cinstit pînă la capăt, mi-e teamă de portarul Vidac, cel cu mișcări uscate ca pesmeții soldațești.

Steaua cu mîinji ei pîntenogi (patru sîni din carton presat și-i bate căruța la genunchi) a fost în Malta ca să mestece gumă mentolată, să zimbească frumos fotografiilor și să încerce, ca la un antrenament cu juniorii, scheme tactice pentru partida cu A.S.A. Tg. Mureș, care și ea e cîștigată dinainte. Acel 0-0 absolut stupid e, după mine, o înțelegere pe sîmînă.

Punct — și să așteptăm valul mării de la Napoli.

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 38 (154)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți: GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

Secretar general de redacție: GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.25. ADMINISTRAȚIA: Șoseca Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tînarul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“