

## ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

39

Joi, 23 IX 1971 — 32 pagini, 2 lei



## Fascinația unui mare destin politic

Așadar, cartea lui Michel P. Hamélet apare în românește. La Editura Seghers din Paris ea apăruse în colecția **Destine politice**, nu sub auspiciile unui titlu fatalist, ci ale unui dialectic, activ, — principiul colecției fiind dinamica cu care marii oameni de stat își făuresc destinul politic. Or, în cazul tovarășului Nicolae Ceaușescu acest principiu se dovedește perfect adevărat.

Sintem în fața unei biografii fascinante, de mare frumusețe și bărbăție, care înscrie un drum ascendent, de la revolta spontană a copilului, la opera complexă și ilustră a conducătorului de partid și de stat. Pentru noi, românii, acest mare destin, împlinit cu tenacitate, reprezintă o mândrie legitimă; dar el reprezintă și o emoție luminoasă și profundă față de bărbatul cu trimplile de-o cărunțe demnă și distinsă, față de omul drag și intim inimilor noastre, familiilor noastre, patriei noastre socialiste.

Biografia aceasta, din care cunoșteam cu toții fragmentar câte ceva, era ținută în discreția modestiei care-l caracterizează pe președintele statului nostru. Acum ea deschide evantaiul unor date inedite cu care ne contopim atât de pasionați încât fiecare bucurie, fiecare suferință, fiecare victorie ne devin comune și ne aparțin. În memoria noastră va rămâne ca o efigie acea fotografie tulburătoare, imagine a unei copilării suferinde, dar voluntare și dârze, — ochii aceia meditativi și sinceri, care au înfruntat geometria sumbră a gratiilor și rigoarea neagră a proceselor înscenate. Acela care la cincisprezece ani era închis între zidurile Doftanei avea încă de pe atunci sentimentul acut al istoriei, etalonul de aur al dreptății sociale, umanismul ca identitate a comuniștilor. Patriot inflăcărat și internaționalist convins, el purta încă de atunci armonia acestor idei fundamentale ale materialismului istoric. Insetat de cultură, el opta încă de atunci pentru arta angajată, proprie gândirii românești

și capabilă să însuflețească masele de cititori. A condus tineretul utecist și a rămas credincios tineretului până astăzi, inclusiv prin mobilitatea creației a vârstei, — ca în postulatul folcloric al tineretului fără bătrânețe. Tot după postulatul folcloric, ca șef al statului român socialist, ne-a făcut celebri peste șapte mări și țări pentru că ne-a făcut celebri mai întâi aici, la noi acasă, dovedind că celebritatea nu e o vogă abstractă, ci rezultatul finit al unor victorii economice, politice și sociale. Un micro-manual al voinței, al acțiunii și-al spiritului justițiar, aceasta este biografia tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Biografia trece analitic la etapele perioadei de după Eliberare, într-o modalitate elastică, modernă, parte din evenimentele fiind caracterizate prin citate din cuvântările ulterioare ale celui biografiat. Sistemul e deci de refilmare, de incursiune în trecut, cu ochii prezentului, metodă foarte eficace pentru demonstrarea unității și consecvenței de gândire a comunistului Nicolae Ceaușescu, cu efecte din cele mai bune. Sint invocate astfel, prin pasaje din discursurile președintelui, coordonatele insurecției armate, mobilizarea tineretului pe frontul de vest, anii preluării puterii și, deși mult prea telegrafic, reformele principale. Apăsarea pe ideea conducerii colective, a sfatului cu țara și a democrației socialiste sînt bine subliniate, cu o obiectivitate care-i face cinste. Am dori ca mulți alți ziariști din occident (unii o și fac) să vorbească despre România modernă în termeni atât de obiectivi și de sinceri, așa cum o face domnul Hamélet. I se dă prestigiului României prețul meritat tocmai pentru că distinsul coleg francez îl vede în funcție de succesele interne ale României. Ceca ce e adevărul adevărat.

AL. ANDRIȚOIU

(Continuare în pagina 2)

## Întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai Uniunii Scriitorilor

Marti, 21 septembrie, a avut loc la Comitetul Central al partidului o întîlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, cu membri ai Uniunii Scriitorilor.

Au fost prezenți tovarășii Paul Niculescu-Mizil, membru al Comitetului Executiv, al Prezidiului Permanent, secretar al C.C. al P.C.R., Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Executiv, șeful secției de propagandă a C.C. al P.C.R., Mihai Gere, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Au participat membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, ai asociațiilor scriitorilor din țară, ai Comitetului P.C.R. al Uniunii Scriitorilor, redactori-șefi ai publicațiilor literare și cultural-sociale din Capitală și din țară, scriitori și critici literari români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități, directori de edituri, reprezentanți ai presei.

Întîlnirea a fost consacrată analizării modului în care Uniunea Scriitorilor acționează pentru traducerea în viață a programului privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, program care se debăte în prezent în adunări de partid în întreprinderi, la sate, în instituții, în plenarylărgite ale organizațiilor de partid orășenești, municipale și județene, intru-nind adeziunea totală a comuniștilor, aprobarea caldă a oamenilor muncii.

Întîlnirea a fost, de asemenea, consacrată examinării unor probleme legate de pregătirea viitoarei Conferințe pe țară a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Aurel Mihale, scriitor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor din Iași, Constantin Chiriță, scriitor, secretarul Comitetului P.C.R. al Uniunii Scriitorilor, Aurel Baranga, dramaturg, Pop Simion, scriitor, Eugen Barbu, scriitor, redactor-șef al revistei „Săptămîna culturală a Capitalei”, Adrian Păunescu, poet, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul”, Nichita Stănescu, poet, redactor-șef adjunct al revistei „România literară”, Titus Popovici, scriitor, Alexandru Andrițoiu, poet, redactor-șef al revistei „Familia”, A. E. Baconsky, poet, Al. Oprea, critic, redactor-șef al revistei „Manuscriptum”, Eugen Jebeleanu, poet.

În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a subliniat sarcinile ce stau în fața Uniunii Scriitorilor, a tuturor celor care își desfășoară activitatea în domeniul literaturii, în vasta acțiune de educație socialistă a maselor, pentru crearea unor opere care prin înaltul lor mesaj să slujească idealurile socialismului, poporul, națiunea noastră socialistă, aducîndu-și contribuția la formarea omului nou, făuritor al societății socialiste multilateral dezvoltate.





Desen de SILVAN

## Pop Simion

Il revăd bronzat, semn al unor noi și, probabil, lungi drumetii. Mereu însetat de lucruri ieșite din comun, prozatorul se ocupă în prezent de ultima formă a unei mari publicații de turism. Așadar, profit de moment :

— **Cum apreciați efortul actual pentru cunoașterea realității, efort necesar scrierilor de actualitate ?**

— Fiecare știe singur cât, de unde, când, în ce mod să însușească experiența și sugestiile realității. Când nu știe, sfaturile devin de prisos, deoarece respectivul încă nu a abordat serios cealaltă cunoaștere : de sine. Nu există o relație directă, de reciprocă determinare, între mărimea efortului de cunoaștere și numărul cărților valoroase dedicate actualității. Hotărâtoare par intensitatea cunoașterii, forța de transfigurare și puterea de recreere a „lumilor“ însușite.

— **În ce măsură credeți că este bine să fie folosite datele reale ale cunoașterii ?**

— Simpla povestire a realității văzute este, cel mult, un „realism fotografic“, treaptă rudimentară a existenței literare. Cunoșc scriitorii de azi care știu să cultive realul, neîmpovărându-și verbul de sterilitate ce incumbă acestei trude, uneori de miner. Îmi place să cred că mă aflu printre aceștia.

— **Când scrieți ? Efortul jurnalier se poate conjuga bine cu munca de creație ?**

— Scriu zilnic, în orele dimineții, fie literatură, fie texte jurnaliste. Apele nu se confundă și iată de ce : ca să fie continuă, prima indeletnicire are în cea de a doua un necesar respiro

de varietate, o întreținere de tonus și, mai ales, o mai clară definire de sine în fața multelor întrebări cărora ești pus să le dai răspuns. La urma urmelor, orice scriitor serios face un „jurnalism“ al propriilor idei și atitudini civice; deosebirea e că unii îl fac public (confruntându-se și în acest mod), pe când ceilalți îl păstrează în forul lor interior.

— **Ce contacte aveți cu editurile ? În general lucrați bine cu „toată lumea“ ?**

— Scriitorul nu trebuie să „lucreze bine cu toată lumea“. Scriitorul trebuie să lucreze cu sine (necrușător, uneori). Lucrul cu „ceilalți“ începe (dacă începe) o dată cu pagina tipărită. În rest, fleacuri ignorabile. Editura și editorul tind să devină partenerii noștri loiali, ceea ce va diminua, cred, „lucrarea“ extraliterară, care îi mai vămuește pe mulți. Eu m-am obișnuit s-o privesc cu un repede suris.

— **Pe șantier ?**

— Scriu la romanul **Căi și Iov**, dedicat unui moment revoluționar al țării. Voi tipări curînd cartea **Nord**, în editura „Eminescu“.

— **Dar proiecte ? De obicei le respectați ?**

— Ar fi o impolitețe să enumăr șirul de cărți pe care le am în proiect, poate și pentru motivul că eu respect doar parțial proiectele, dar le surclasesc mereu pe primele, ca orice autor care nu duce lipsă de idei noi.

AI. RAICU

# Fascinația unui mare destin politic

(Urmare din pagina 1)

În fine, biografiei îi urmează o selecție din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, făcută și ea cinstit, în ordonarea și sublinierea liberă și personală a ideilor.

Oricum, selecția din opere se armonizează perfect cu biografia, omul fiind întruchiparea operei și viceversa. Citim în această armonie fidelitatea și consecvența unui marxist creator care disprețuiește conjunctura, succesul nemuncit și pompos. Contribuții teoretice cu privire la gândirea marxist-leninistă, la structura și funcțiile statului socialist și, recent, la definirea societății socialiste multilateral dezvoltate, se pun în simetrie cu acțiuni practice în modernizarea economiei sau perfecționarea organizării, planificării și conducerii. Ideologul este patriotul și umanistul, cu adeziune totală în patrie și stimă peste hotare.

Cartea lui **Hamelet** nu este singura operă din străinătate închinată șefului nostru de stat, dar este, cred, cea mai cuprinzătoare. Alte edituri și reviste, comuniste sau nu, au dedicat spații copioase tovarășului Ceaușescu. Nu este oare acest fapt un adevărat sondaj care atestă că domnia sa se numără printre cei mai populari șefi de stat din contemporaneitatea omenirii ?

Domnul **Hamelet**, ziarist ca noi, nu este comunist — o declară încă din prefață. Dar cartea sa este scrisă cu sinceritate și căldură — făcîndu-ne-o apropiată inimii. Obiectivitatea,

realismul, onestitatea profesională ne fac să-l prețuim pe colegul francez și să-i mulțumim.

Îi mulțumim și pentru felul în care admiră cultura și dragostea de cultură a președintelui nostru. Noi scriitorii și artiștii ne-am bucurat adeseori de ajutorul conducătorului care recită din **Eminescu** și **Coșbuc**, îl citează pe **Rebreanu** sau **Sadoveanu**, parcurge drumul frumosului românesc de la izvoarele **Mioriței**. În consfătuiri apropiate, în discuții cu scriitorii, sau în ședințele noastre de lucru, îndemnurile și sfaturile iubitului nostru conducător au venit totdeauna la timp, cu eficiență și bun simț, cu modestie și miez. Nu mai departe decît cu două zile în urmă a discutat familiar cu un considerabil număr de scriitori și ne-a impresionat frumos spiritul de răspundere națională pe care ne-a sfătuit să ne cîntăm patria, într-o literatură strîns legată de destinele poporului căruia îi aparținem, pentru edificarea omului nou, cu conștiință înaintată — idei fundamentale ale adevăratei literaturi perene. L-am văzut jubilînd la succesele literaturii noastre bune și suferînd la neajunsurile ei, cu întreaga greutate a istoriei pe umeri. Comunistul și omul se contopeau exemplar.

Numai cu cărți de valoare vom putea răspunde acestor cerințe majore. Numai cu cărți în care să bată inima acestui neam.

Să-i oferim, pe masă, tovarășului Ceaușescu astfel de cărți, luminîndu-i cărunțețea demnă cu lumina conștiinței noastre profesionale. Să-i bucurăm în plus biografia anilor acestora.

## voci din public

### Tipic și tipizare

Noțiunile de **tipizare** și **tipic** sînt în strînsă legătură cu aceea de selectare a materialului de viață transfigurat sau „redat veridic“ în scrierea literară. **Titu Maiorescu** intuia problema în niște termeni apropiați de aceia folosiți de **Engels**. Mentorul jurnalist se întilnește (paradoxal !) cu **Belinski** atunci cînd teoretizează tipizarea ca o cerință de bază a literaturii realiste : „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, intrucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se infățișează sub specie **acter-nitatis**, cum zice **Spinoza**, este o **idee platonice** ; **Shylock** nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea ; **Werther** nu este un amoretat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etică a artistului“. (**Titu Maiorescu**, **Critice**, vol. II, ed. 1967, pag. 309) Și mai departe : „Noi credem... că opera de artă un colț al naturii văzut cit se poate de impersonal și exprimat printr-un temperament cit se poate de individual“. (**Ibid.** pg. 310)

Pentru a-i oferi cititorului posibilitatea să stabilească în ce măsură se apropie **Maiorescu** de gînditorul revoluționar rus, cităm din aceasta din urmă o frază : „Atunci cînd nu există imagini și personaje într-un roman sau într-o nuvelă, nu există nimic tipic ; oricît de adevărat sau amănunțit ar fi copiate după natură...“ (**Apud N. Pascu**, în **Belinski**, pag. alese, I, 18-19).

În mare măsură deci, noțiunea de tipic se subordonează aceleia de selecție, arta nefiînd tot una cu realitatea, ci o iconă esențializată a ei. Lucru este deosebit de clar și pentru **Dobrogeanu Gherea**. Polemizînd cu unele interpretări neadecvate ale piesei lui **Caragiale**, **O noapte furtunoasă**, criticul **Contemporanul** scria : „Nu, domnilor, nu copiînd toate faptele persoanelor, nu aducînd pe scenă toate faptele văzute se fac opere dramatice

realiste. Se înțelege că autorul (sic !) voind a ne zugrăvi tipuri dintr-un strat social, va trebui să studieze faptele ce săvîrșesc persoanele, cuvintele ce rostesc, dar din toată grămada de fapte autorul va alege numai pe acele caracteristice pentru tipurile ce ne zugrăvește... ca să ne arate lămurit fizionomia externă și caracterul lăuntric, sufletesc al eroilor săi, și cînd va face așa, ne va da tipuri adevărate, întregi, cari cuprind, prin urmare, și fapte și cuvinte adevărate“. Părerii în legătură cu tipizarea se întilnesc și în **Ibrăileanu**, **Lovinescu**, **Zarifopol**, **Vianu**.

Întrebarea e dacă această noțiune istorică și-a perimat orice sens și dacă a venit timpul să părăsească arena. Fiînd legată de sfera semantică a cuvîntului **realism**, ne întrebăm totodată dacă realismul și-a trăit traiul. Răspunsul este negativ. Investițiile făcute nu de mult de tînrul critic **Matei Călinescu** au avut darul să ne convingă că, în accepția lui de atitudine estetică, realismul este vechi ca și literatura. El nu poate fi exclus din viața literară, chiar dacă alte și alte curente și atitudini își vor cere dreptul la viață și se vor impune opiniei publice. Fără realismul și-a îmbogățit fondul național de la o epocă la alta. **Champfleury** intuia în realism „sinceritatea“ și „libertatea“. **Feydeau** îi conferea harul de a picta **Natura** și **Umanitatea** „atît cit ea se vede“. Pentru **Engels** realismul implică (cum știe toată lumea) „caractere tipice în circumstanțe tipice“, în timp ce pentru **Gorki** viziunea realistă presupunea selecția întâmplărilor de viață celor mai repetate, însumarea într-o viziune unitară a unor trăsături și fapte caracteristice în stare să ducă la „tablouri de viață și la tipuri de oameni“ veridici.

La noi, **G. Călinescu** își pune și el problema și trage concluzia că realismul este metoda prin care se pune arta „în concordanță cu realul“. Cu alte cuvinte realismul este „ogîndirea fenomenului sub speța ideologicului“.

Din părerile amintite numai în treacă aici, rezultă că nevoia confruntării artei cu lumea înconjurătoare este veche ca și nevoia omului de frumos. Nicl epocă artistică n-a abdicat de

la orice tangentă cu realul. Chestiunea se pune în alți termeni chiar și în **Evul Mediu**. Nu mai vorbim de zilele noastre.

În definitiv cunoștințele omnirii despre sine și despre univers se adîncesc mereu. Viziunea pe care o putem avea astăzi se poate amplifica și adînci miine. Atît prin filozofie, cit și prin artă. Iar în ceea ce privește arta, **Marx** și **Engels**, afirmau în **Ideologia germană** că înseși „plămuirile nebuloase din creierul oamenilor sînt produse necesare ale procesului lor de viață materială, care poate fi constatată pe cale empirică și este legat de premise materiale“.

O dată demonstrată valabilitatea realismului, se impune de la sine valabilitatea tipizării ca metodă, a tipicului ca rezultat. Esteticieni marxști de prestigiu ca **Georg Lukacs** sau **Carlo Salinari** ajung la concluzia că reflectarea realistă în literatură se de delimitază de alte modalități de reflectare prin : **Conștiință**, **tipicitate**, **istoricitate** și **partinitate**. De aici rezultă că bazată pe un gust sigur și pe o cultură solidă, reflectarea realistă pornește de la realitate țînînd seama de momentul istoric în care se realizează acea reflectare. În același timp, tendințele artei de a exprima realitatea generează atitudinea, deci partinitatea. Nu intrăm în amănunte. Ne oprim totuși o clipă la definiția tipicului, împrumutînd-o din lucrarea lui **Carlo Salinari**, **Problema realismului** : „Tipicul nu e simbolul abstract, nici media caracteristicilor comune ale unei individualități aparte ; tipicul e tendința fundamentală care se poate găsi în orice fragment al realității și pe care e necesar să-l culegem, abstrăgîndu-l din individul concret în care se manifestă“.

Pe această linie, îndrumarea literaturii românești contemporane spre reflectarea celor mai semnificative aspecte ale realității noastre socialiste este în spiritul adevărilor fundamentale ale marxism-leninismului, față de care **Partidul Comunist Român** a rămas și rămîne credincios cu consecvență.

Prof. Ion Alex. ANGHELUȘ,  
Huși, jud. Vaslui

## Noutăți în librării

**Duiliu Zamfirescu** — **VIATA LA TARĂ; TÂNASE SCATIU** (Editura Minerva), 280 p., lei 5,25 ; **IN RĂZBOI; ÎNDREPTĂRI; ANNA**, 400 p., lei 7,25

**Tudor Arghezi** — **POEZII** (Editura Minerva, seria „Arcade“). Antologie și postfață de **Nicolae Manolescu**. Bibliografie de **Ion Nistor**. 312 p., lei 9,25

**Felix Aderca** — **MURMURUL CUVINTELOR** (Editura Minerva). Versuri. Cuvînt înainte de **Eugen Barbu**. Ediție îngrijită de **Marcel Aderca**. 204 p., lei 7,75

**Miron Radu Paraschivescu** — **PCFME** (Editura Eminescu) 237 p., lei 15,50.

**Vladimir Streinu** — **RITM IMANENT** (Editura Eminescu). Versuri, 92 p., lei 5

**Kovács György** — **PIEIRE** (Editura Kriterion) Roman, în l. maghiară, 480 p., lei 14

**Jiva Popovici** — **SPIRALA DE AUR** (Editura Kriterion). Versuri, în l. sîrbă, 98 p., lei 8

**Ion Lazu** — **DESPRE VII, NUMAI BINE** (Editura Eminescu). Roman, 182 p., lei 4,75

**Maria Arsene** — **O. K.** (Editura Eminescu). Roman, 236 p., lei 8,75

**Vladimir Colin** — **POVEȘTI DE BUZUNAR** (Editura Ion Creangă) Coperta: **Marcela Cordescu**. 62 p., 5,25

**Dominic Stanca** — **BALADE** (Editura Eminescu). 144 p., lei 11

**Ion Tudor** — **TIRZIU CU UMBRE** (Editura Eminescu). Versuri, 120 p., lei 6,50

\*\*\* — **BIBLIOGRAFIA LITERARĂ ROMÂNĂ ILUSTRATĂ 1944—1970** (Editura Eminescu, col. „Biblioteca critică“), 424 p., lei 7,75

★

**Theodore Dreiser** — **JENNIE GERHARDT** (Editura Minerva, col. B.P.T.) Traducere de **Bianca Schärter**. Prefață și tabel cronologic de **Gheorghita Dumitriu**. 526 p., lei 10



## Universalizarea culturii și caracterul ei național

A fost o vreme când omul a trăit singur, sau aproape singur. Spațiul în care se mișca era extrem de redus și universul lui se termina la limita pînă unde îl împingea nevoia de a-și agonisi hrana. Ce se afla dincolo de această margine, ce se întâmpla acolo, nu îl interesa. Și totuși, nu s-a putut păstra în perimetrul inițial. Necesitățile vieții l-au forțat să lărgescă mereu acest spațiu, să intre în contact cu realități mai apropiate sau mai îndepărtate, necunoscute lui, să se lase stăpînit de ele, sau să le stăpînească.

Procesul a fost îndelungat și nu s-a terminat nici astăzi. După ce și-a mărit aria de circulație și cunoaștere pînă la dimensiunile planetei noastre, acum omul a pornit să cerceteze cosmosul și nimeni nu poate nici măcar să întrezărească dacă există limite ale acestei cercetări.

Procesul a fost îndelungat, pentru că, mii de secole, istoria dezvoltării omului a fost lentă. Pînă la apariția triburilor și apoi a popoarelor a fost necesară multă vreme, multe eforturi, au trebuit înfrînte multe piedici pe care natura le ridică în fața celei mai splendide realizări a omului. De la un moment, această evoluție a căpătat un ritm mai accentuat, progresele au fost mult mai rapide, societatea s-a dezvoltat multilateral și omul a înfrînt numeroase și complexe probleme, sau el însuși și-a pus atari probleme cărora a trebuit să le dea dezlegare. Evoluția omului și a societății, diversificarea condițiilor de viață, cuprinderea întregii planete, toate au dat naștere unor civilizații diferite în timp, în spațiu și în structura lor. Popoarele au început să aibă istorie, o istorie variată de la popor la popor, o istorie mai complicată sau mai puțin complicată, mai ușoară sau mai grea, mai puțin de consecințe pentru omenire sau mai puțin semnificativă, mai complexă, sau mai simplă. În concordanță cu condițiile date, cu dezvoltarea materială, cu raporturile sociale, cu trăsăturile specifice, cu capacitățile intelectuale și psihice, cu posibilitățile de relații cu vecinii și cu semnițiile mai îndepărtate, fiecare popor și-a făurit o cultură care face parte integrantă din ființa lui, care îl atestă pe planul existenței lui și a celorlalte popoare.

Cînd a ajuns la acest stadiu de dezvoltare, omenirea s-a găsit în fața unor noi necesități și în special a celeia a cunoașterii reciproce a popoarelor. S-au încercat izolări, închideri în propriile granițe fizice și psihice, dar aceste exerciții, de mai scurtă sau mai lungă durată, cu caracter subiectiv s-au izbit de tendința generală obiectivă de dezvoltare a omenirii. Istoria este plină de ciocniri între popoare, izbucnite din diferite cauze, dar, în fond, aceste ciocniri fac parte din imposibilitatea omului, respectiv a popoarelor, de a se izola. Contactele au dat naștere și la trăire pașnică, la colaborare, dar și la conflicte armate sau nearmate.

Omenirea a intrat acum într-o etapă nouă a istoriei ei. Repet ce am spus și în alte împrejurări. Etapa aceasta nu are seamăn în trecut, pentru că este vorba despre confluența revoluției sociale cu revoluția produsă în tehnică și în știință. Consecințele acestei confluențe sînt și vor fi extraordinare. Lumea va face un uriaș salt înainte. Deja se petrec evenimente uluitoare, dintre care plecarea omului în spațiul extraterestru reprezintă pasul calitativ pe un drum neumblat pînă acum. În toate domeniile se fac mari descoperiri care, puse în serviciul omului, îi vor schimba radical viața. Izolarea nu numai că nu mai este posibilă, dar a devenit o utopie.

Vrînd, nevrînd, lumea pătrunde în ungherele cele mai tînuite ale unei căutate singurătăți. Contactele se stabilesc nu numai cu mediul vecin, ci și cu cel mai îndepărtat, cel mai străin. Oamenii debarcați pe lună, vorbind cu centrul de pe pămînt care îi ghida, au fost ascultați și văzuți în fiecare cămin care a dispus de un aparat de radio sau de televiziune. O idee care se lansează în orice colț al pămîntului ajunge la cunoștința oamenilor de pretutindeni în cel mai scurt timp posibil. Spațiile sînt străbătute cu viteza din ce în ce mai mari. Deocamdată a fost depășită viteza sunetului, dar teoretic se poate vorbi și de atingerea vitezei luminii.

Așadar, ne aflăm în etapa în care ignorarea vecinului sau a îndepărtatului nu mai este posibilă.

Dar, să fie acesta singurul motiv pentru care nu se poate concepe existența unei societăți, a unor indivizi civilizați care să nu cunoască istoria și cultura popoarelor lumii?

Este cert că astăzi ne aflăm în fața unei avalanșe de informații. Sînt oare necesare toate? Desigur, cu cît înaintăm în civilizație, cu atît cantitatea de informații va crește tot mai mult, dar și procesul de selectare va fi mai riguros, iar specializarea va deveni o necesitate imperioasă. Omul Renașterii va dispărea ca tip, dar nu ca tendință.

Există, însă, specii de informații pe care omul nu le va putea ocoli. Omul, spre deosebire de animal, are istorie și ignorarea ei nu este posibilă. Același lucru se poate spune despre popoare. A nu cunoaște istoria altor popoare înseamnă a te frustra de experiența altor colectivități care fie că au trăit în trecut și au lăsat o moștenire de care beneficiem, sau ne-au

transmis învățăminte de care avem nevoie în prezent și viitor, fie că trăiesc astăzi și se manifestă pe planul relațiilor, ceea ce impune studierea lor în perspectiva timpului. Individ sau colectivitate, nimeni nu poate pretinde că nu are nevoie de experiența altuia. Evenimente petrecute în trecut sau mai recente demonstrează că desconsiderarea evoluției altor societăți, a altor popoare a dus la izolare, la stagnare, la rămînere în urmă. Nu există popor, mare sau mic, mai dezvoltat sau mai puțin dezvoltat care să nu aibă ceva de oferit, din propria lui istorie, pentru celelalte colectivități. Nu există popor, oricît de evoluat ar fi el, care să nu aibă nevoie să învețe ceva din istoria altora. Cite războaie nu s-ar fi evitat dacă anumite conducători, orbiți de dorințele lor, ar fi învățat din istoria altora și nu și-ar fi lîrșit propriul lor popor în conflicte armate! Cite popoare nu ar fi suferit mai puțin dacă ar fi înțeles lecțiile pe care istoria le-a dat altor popoare care au comis grave greșeli!

Necesitatea cunoașterii istoriei altor popoare nu se rezumă numai la experiență, învățăminte și comparații. În vremea noastră, cînd cooperarea și colaborarea au devenit o necesitate obiectivă, cînd nu se mai poate concepe izolarea și trăirea în permanentă dușmănie cu restul lumii, concluziunea, pe orice plan s-ar produce, impune o bună cunoaștere a partenerului. De aici, studierea trecutului și prezentului lui, a manifestărilor lui din etapele precedente, a modului lui de a reacționa în diferite împrejurări, a capacităților lui dovedite în momente de încercare, a ținutei lui morale. Nimeni nu poartă la o întovărășire pe cuvinte goale sau promisiuni, ci pe cît mai multe certitudini izvoite din fapte petrecute în trecut. Marile și durabilele alianțe din veacurile apuse, alianțele și asociațiile de astăzi au fost și sînt realizate pe baza unor interese, a unei comunități în gândirea politică, a unor afinități ideologice, dar și pe asemănări ale istoriilor popoarelor respective.

Cunoașterea culturii altor popoare a devenit în acest veac o componentă absolută a personalității fiecărui om civilizată. Oare există cineva care să aibă această pretenție de a fi om civilizată și care să nu cunoască nimic din cultura altor popoare? Poți să pretinzi că ești civilizată dacă nu știi nimic despre Tolstoi, Beethoven, Balzac, Shakespeare, Grieg, Șostakovici, Dante, Eminescu, Petofi, Mestrovici, Pablo Neruda, Enescu, Chopin, El Greco, Hemingway, Rubens, Rembrandt, Phidias, Brâncuși, despre folclorul brazilian, despre poemele chineze, despre piramidele egiptene? Nimeni nu pretinde că trebuie știut totul, dar nu se mai poate accepta ignoranța, pentru că ea nu servește nici individului și nici colectivității.

O cultură, oricare ar fi ea, aduce în circuitul internațional prin valorile ei autentice o experiență proprie, o contribuție esențială la progresul întregii omeniri. Cu cît o cultură este mai valoroasă, mai variată și mai bogată în realizări, cu atît este mai răspîndită, mai acceptată de către alte popoare. Cultura Greciei antice nu s-a impus romanilor prin forța armelor, ci prin valorile ei recunoscute ca atare. Arhitectura și sculptura greacă au înfrumusețat cetățile și orașele anticizității și au constituit modele perfecte pentru secolele ce au urmat. Cunoașterea acestor valori nu este numai un act de îmbogățire spirituală a individului, ci și o necesitate pentru dezvoltarea societății moderne. Desigur, azi nu se mai construiește templul de pe Acropole, dar cunoașterea științei proporțiilor dovedite de arhitecții greci și a simțului simplității în monumental este imperioasă pentru educarea sentimentului frumosului, atît la constructorii de astăzi, cît și la cei ce beneficiază de ceea ce li se construiește.

Tolstoi este cel mai mare romancier al secolului trecut. Desigur, azi romanul a evoluat ca factură, dar nimeni nu poate pretinde că cunoaște literatura, dacă nu a citit nimic din Tolstoi. Desigur, arta creării de romane a evoluat de la el și pînă azi, dar oare poate afirma un prozator, oricît de modern ar fi, că nu a învățat nimic de la Lev Nicolaevici?

Muzica își are evoluția ei. Universul sonor în care trăiește omul astăzi s-a modificat esențial, au apărut noi instrumente, s-au descoperit noi metode de notare a sunetelor, au apărut noi popoare cu un folclor bogat, s-au născut compozitori talentați, dar se pot scrie simfonii fără a-i cunoaște pe Beethoven și Mozart?

Poate să apară o școală nouă de pictură din ignorarea pictorilor flamanzi sau a impresionistilor francezi?

Marile valori culturale înobilează sufletul oamenilor de pretutindeni și contribuie la elevarea spirituală a colectivităților. De aceea, aceste valori trebuie să circule, să devină bunuri ale omenirii întregi. Ele pot să apară la popoare mari sau mici, mai vechi sau mai tinere. În consecință, în domeniul culturii fiecare are de dat și de primit. Civilizația unui popor nu poate evolua astăzi numai prin experiența și realizările acelei colectivități. Ea se dezvoltă și se înalță prin interferențe și schimburi, prin cunoașterea autentică a tot ceea ce realizează spiritul uman.

George MACOVEȘCU

(Continuare în pagina 28)



## Cîteva reflecții despre tragic

Istoria omenirii a cunoscut — de la începuturile ei — și lacrimile și risul. Iar în artă s-au ivit, în forme specifice, distilate și comedia și tragedia. Reflecția în jurul acestor categorii estetice este și ea străveche. N-a încetat nici astăzi. Dimpotrivă, se poate constata o anume precipitare a cugetării contemporane în jurul lor, dornică să le cristaliceze, să le limpezească și să le precizeze determinațiile. Se pare, totuși, că disputa este inegală, tragicul polarizînd cea mai mare parte a atenției. Probabil că omului, în general, îi convine mai mult, e și firesc, „să se ia în serios”. Ii place să ridice, desigur, dar parcă durerea, suferința, oferă mai mult teme speculației.

Dacă lucrurile s-ar rezuma numai la o astfel de explicație am putea spune, pe bună dreptate, că și atunci cînd omului „ii place să se ia în serios” rămîne în fond un neserios: cui îi place suferința? Tragicul e doar consecința unui capriciu? Desigur, nu!

Tragicul este un fenomen de neeludat în experiența umană, o prezență care întovărășește cu insistență, ca un motiv fundamental, experiența și meditația asupra vieții. Tragicul este o prezență legată de om și de istoria lui și, pe bună dreptate, s-a putut afirma că zeii, neavînd istorie, nu cunosc nici tragedia. Și chiar dacă tragedia își are originea în cultul lui Dionysos, însuși acest cult nu era decît o creație umană, iar ditirambii închinății zeului se contopeau într-un flux emoțional ce sfîrșea prin a cînta permanenta renaștere, viața reinceptată într-un ciclu nou ce urmează jocului ineluctabil al morții și vieții.

Încă de pe atunci, din acest simbură al acțiunii dramatice, tragedia se înfățișează ca izvorită dintr-o situație-limită, dintr-o tensiune maximă, dintr-un conflict, dintr-o luptă acerbă al cărei deznoadămint era configurat și aureolat de măreție eroică, afirmatoare a ideii de nemurire a principiului cu adevărat uman.

Dar dacă tragicul este o dimensiune permanentă a experienței umane, nu cumva viața umană este ea însăși un pantragism total, o catastrofă continuă, un eșec permanent?

În discuțiile contemporane despre tragic, existențialismul, vrînd-nevrînd, conduce spre o asemenea soluție. Pentru existențialiști — omul, aruncat în lume, se află în permanență în situații-limită, în miezul unor situații tragice, iar eșecul este experiența finală și unică ce rezultă din aceste situații. Speculația existențialistă în jurul acestor situații devine și ea, inevitabil, pantragistă, conceptele de **angoasă** și **tragic** legîndu-se strîns între ele. De la Kierkegaard la Jaspers, angoasa a fost considerată ca o stare nedeterminantă, un sentiment metafizic cu caracter indicativ și revelator în clarificarea existențială. Pornind tocmai de la filonul metafizic comun al celor două concepte, al angoasei și al tragicului, Jaspers vorbește de coincidența sensului tragic cu conștiința istorică, numind conștiința care n-are sens istoric **pretragică**. Acest mod de percepere a lumii, împreună cu întreaga fenomenologie a **griji** sînt legate în itinerarul existențialist, cum este de exemplu cel heideggerian, de neant și moarte. În acest fel, existențialiștii, prin statuarea fascinației morbide pentru nimic și moarte au strămutat problema tragicului din fiziologia conștiinței în patologia ei.

Un asemenea dogmatism al tragicului nu numai că nu are nici un temei real, dar nu e posibil și nu se justifică nici pe plan estetic.

Așa cum rezultă din operele nemuritoare ale unui Eschil, Sofocle, Shakespeare sau chiar Dostoievski, individualitatea tragică, departe de a suferi fascinația morții și a nimicului, freamătă întotdeauna de patosul vieții. Ea este impulsionată de puternice pasiuni, nu se închide într-o dezolată contemplare a naufragiului și a morții, ci dimpotrivă, în luptă cu ele, vrea să trăiască pentru a-și afirma propria personalitate.

Experiența tragică nu e doar distructivă și aneantizatoare (cum o consideră existențialiștii), ci, în egală măsură, reconstrucitivă, edificantă; în experiența pe care o parcurge, eroul tragic își confirmă caracterul și semnificația pe care și le asumă prezența sa în lume.

Experiența tragică este, prin însăși esența ei, o mare experiență etică deoarece, în situația tragică, eroul își face proba propriei sale consistențe morale, a capacității sale de a înfrunta duritatea situației. Numai în acest fel personalul tragic se califică pe sine și conferă un **sens** propriei rațiuni de a fi. Eroul tragic, prin definiție, trebuie să fie un **caracter**, un caracter de mari proporții în care se intruchipează, într-o formă concentrată, mari suprafețe ale umanismului, capabil să absoarbă în el întreaga „stare a lumii”.

Tratarea temei tragice din perspectiva patosului morții și nu al vieții, în care efectul purificator este înlocuit cu dezolarea, sensul vieții cu nonsensul ei, răstoarnă însuși conținutul tragicului cu legitățile lui, despoaie individul înălțat în luptă și în tensiunea situației de trăsăturile lui eroice, îl dezumanizează și-l transformă într-un neputincios. Tragedia se transformă astfel în atragedie.

Dumitru GHIȘE



Meșter de case

Izbesc cu securea-ntr-un cer și pământ,  
la hotarul dintre-albastru și frunză.  
Cobor apoi munții pe umeri  
să-i cioplesc pentru birne de casă.

Inchei pereții din cîntece  
încă rămase în lemnul plouat  
cu albastru : au să bată  
în pereți — noaptea — stelele și foșnetul.  
Și cîntecele toate au să cînte

Deasupra arunc curcubeiele —  
aici unde-mi clădesc eu casele  
curcubeiele cresc pretutindeni.  
De-aceia nu pun  
icoane sau picturi pe pereți...

Așadar, izbesc cu securea  
la hotarul dintre-albastru și frunză  
car munții pe umeri  
și cioplesc din ei birne de casă.

Nu știu dacă am să locuiesc în vreuna,  
dar aprind luna-n odăi să m-aștepte...

Marină

Luna se rostogolește încet pe gazonul verde  
al mării.  
Cîteva stele clipeșc din picile subțiri și din  
slavă ;  
plaja și-a ridicat aripile-aurii de nisipuri,  
pescăruș imens reflectat de-o oglindă  
concavă.

Am trimis niște plopi cu conture ciudate  
să tragă  
marea la țârm, năvod greu de depărtare  
și pești  
și aștept, transformat în golf, mireasma  
de algă și ora  
cînd, deși-mi întri-n port, nicăierea nu ești...

Cetate teutonă

Zidurile cresc din rădăcini de bazalt,  
turnurile din anul o mie trei sute :  
pînă-n adîncul acesta de timp  
coboară, poate, fîntina cetății...

Oare fîntina ce duce-n adînc  
scoate apă sau sînge din veacuri ?

Wesenstein \*)

E-un geam aci-n Castelul vechi de veacuri,  
deschis spre zări adînci sclipind sub stea,  
la care-un rege \*-ngîndurat ședea  
sătul de toate ale Curții fleacuri.

Amante dulci îl așteptau-n iatacuri  
sub baldachine mari de catifea,  
dar regele din Dante traducea,  
iar oastea poate îi murea-n atacuri

Pe stîncă, sus, Castelul stă și-acum  
și regele și-acum stă la fereastra  
ce dă spre zarea fără zări, albastra.

E-un rege poate trist, poate nebun :  
uitînd de oști, de glorie, și-amante,  
el îl slujește pe-mpăratul Dante..

Pămînt natal

A rămas undeva departe,  
e undeva atît de aproape.  
E în niște ceturi de vreme,  
e în niște lacrimi de zori,  
e în cuvintele mele,  
e în priviri și în dor,  
e în pași și în inimă.  
Mă reazim de adevărurile lui  
cînd mă clatină o tristețe  
sau cînd mă bîntuie-un declin  
îl aștern ca pe-o sărbătoare  
pretutindeni pe unde trec,  
îl aștept ca marinarii  
cînd exclamă : „Pămînt !“  
E în privirile mele,  
e în cuvinte și-n dor  
iar eu sint în icburile sale  
și-n turlle de asemeni :  
iar el e-n munții și grîul  
care-nalt mă străbat !  
Nu există fără mine.  
nu există fără el !

\*) Veche cetate din vecinătatea Dresdei.  
\*\*) Iohann I al Sachsenului, care l-a tradus pe Dante în germană.

Romanul unui poet

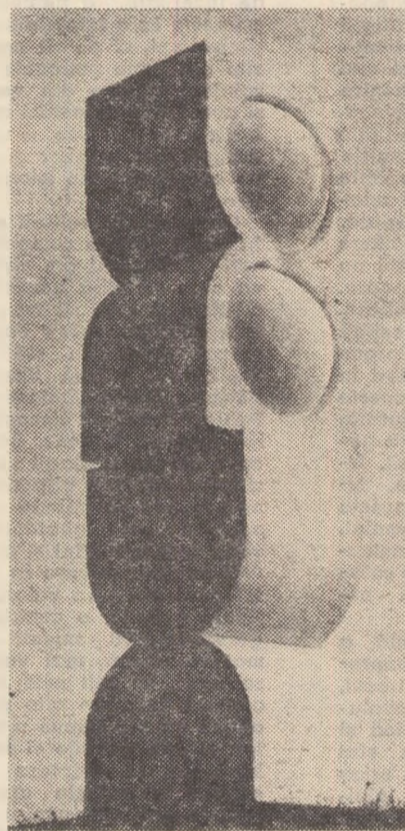
Editura Dacia din Cluj a publicat recent a treia ediție din romanul lui Ion Brad, **Descoperirea familiei**, apărut în urmă oară în 1964 și în general bine primit de critică, dar analizat superficial.

Surprinde faptul că deși opera unui poet, romanul nu e subiectiv, liric, ci dimpotrivă obiectiv, chiar dacă insuficient sub raport narativ, epic, ori sub raportul tipologiei, a creației de oameni vii. Ceea ce s-ar putea pune pe seama poetului este o anumită simpatie pentru lumea satului cu peisajul, riturile și tradițiile lui păstrate de folclor, simpatie vizibilă în comprehensiunea, duioșia și umorul autorului, foarte rar satiric, chiar cînd e vorba de personaje cu rol condamnabil. Se recunoaște în acest roman maniera prozatorilor ardeleni de la Slavici pînă la Pavel Dan.

În **Descoperirea familiei** Ion Brad își propune să relateze (reportajul nu este în întregime exclus) transformările survenite în felul de a gândi și a simți al țăranilor din satul Zăpadia al comunei Ciurel de pe Tirnava Mică, județul Mureș, în timpul și după terminarea colectivizării agriculturii. Atenția cade cu deosebire asupra numeroasei familii a țăranului mijlocăș Octavian Borcea divizată în ascendență, ca și descendență ei de optici diferite care țin de generații, de sex, de școală și de cîteva imponderabile de caracter sau temperament. Octavian Borcea, om dîrz, harnic, întrepid, mai are încă ceva din neînduplecarea capului de familie, obișnuit cu ascultarea fără murmur, prin care, dacă și-a împins în groapă nevasta, nu și-a lăsat nici un copil fără viitor. Pe cel mai mare, Petre, l-a făcut inginer metalurgist, pe al treilea, Axente, inginer agronom, pe al patrulea, Ion, l-a dat la Facultatea de chimie, pe Lucreția la liceu. Pe al doilea, Artimonuț, l-a pregătit ca plugar, ca să-i urmeze în gospodărie (de aceea l-a și însurat cel mai devreme), iar pe ultimul, al șaselea, Veanu, se gîndește să-l trimită la școala de tractoriști, nedisprețuind deci munca prin mijloace mecanice. Supărarea lui Octavian Borcea vine din faptul că aproape toți copiii au cîte o nemulțumire față de el (egoismul filial față de grija paternă), chiar Artimonuț care a devenit brigadier în gospodăria colectivă, lăsînd treburile lui pe seama tatălui, incitat împotriva colectivizării de șireata sa noră, Anuța. Octavian are demnitate, nu vrea să fie un „tras-împins“ și nu primește a fi șeful echipei zootehnice în gospodărie, nici cînd Artimonuț e acuzat că-și exploatează nemilose părintele. Abia cînd se va convinge singur că realitățile nu sînt himere și că oamenii de partid, comuniștii, nu urmăresc decît binele general, Octavian va descoperi adevărata familie în care trebuie să intre.

Decisive pentru edificarea acestui erou sînt celelalte fapte ale romanului. Mai întîi el constată că preotul Liviu Ardeleanu își părăsește nevasta, fiica chiaburului Mula, și cele două fete, pentru vara preotesei, Saveta, rămasă văduvă după o căsătorie nefericită și care lucra în sectorul zootehnic al gospodăriei, spre a se angaja la o fermă de stat. Vede apoi că așa-zisul „trimis special“ al partidului, pretinsul propagandist Napoleon Hordîș, unul care încercase să-l silcăscă a se înscrie în gospodă-

rie, amenințîndu-l cu eliminarea copiilor din școli, comisese un abuz și fusese revocat și pedepsit. Observă în sfîrșit că fiul său Axente, inginerul agronom, nu s-a înstrăinat de satul natal și că nu ezită să se logodească, venind din Dobrogea, cu fiica președintelui gospodăriei, fostul țăran sărac Ion Cireș, învățătoarea Lelica. De fapt, Borcea condiționase intrarea sa în gospodărie de participarea tuturor copiilor la parastasul soției sale, Silvia, în dorința de împăcare postumă cu ea. Ceea ce se și întîmplă. La logodnă urma să ia parte ca vornic și colectivistul Ricu Ninei Ciobotarului, reputat prin malițiile sale și prin aceea că-și bătuse joc de procesiunea pocăiților pe muntele Gurguiul, condusă de nebunul mistic



DAVID SERTH TIMPUL

Nicodim Bula, fratele preotesei. Nicodim aține calea lui Ricu și vrea să-l înecă în iruga morii, însă Rieu se înlecătează de gîtul lui și-l duce și pe el la fund.

Un merit indiscutabil al scriitorului este acela de a fi evitat tezismul literaturii pe tema colectivizării cu invocarea stereotipă a sabotajului sau intervenției criminale a chiaburilor, punînd în primejdie de obicei viața secretarului de partid. În **Descoperirea familiei**, Onișor, instructorul comitetului raional de partid, este înfățișat ca un activist care în 1952 luase el însuși atitudine împotriva cunoscutelor teorii deviaționiste. Deși pare a șarja întrucîtva, autorul nu depășește limitele verosimilului în legătură cu convertirea preotului Liviu Ardeleanu și a fugii sale. Tot ce se referă la acest personaj este bine argumentat și credibil, Ion Brad dispunînd, s-ar zice, de serioase cunoștințe în domeniul cultelor. Scenele în care Liviu Ardeleanu spovedește sau predică, una rostind și alta gîndind, sînt de o fină ironie și un umor conținut sub care eroul nu e strivit, ci umanizat. Maniera e aceea a lui Slavici, singurul scriitor ardelen cu umor

și, în adevăr, la început, cînd citim paginile despre anii de formație ai lui Liviu Ardeleanu, ne reamintim **Budulea Taichii**. În alte privințe, eroul seamănă și cu Ion Florea din **Legea trupului** și Andrei Pascu din **Legea minții** de Ion Agîrbiceanu, personaje sfîșiate de aprige tendințe contrarii. Nu mai puțin interesant și credibil este falsul profet Nicodim, predicatorul pocăiților, despre isprăvile căruia Ion Brad scrie cu aceeași ironie detașată, mai ales cînd vorbește de procesiunea în întîmpinarea „sfîrșitului lumii“.

Un defect de construcție ar putea fi socotit faptul că autorul nu creează destule conflicte, tensiuni sau competiții între eroi, pe cei mai mulți tratîndu-i aparte în cîte un **curriculum vitae** (de pildă pe copiii lui Octavian Borcea), de unde și insuficiența lor individualizare. Cu toată prezența episodică, unele personaje însă trăiesc, mai ales femeile, precum preoteasa Nuți, neașteptata ei rivală Saveta de la Hodăi cele două fete ale lui Liviu Ardeleanu, Victoria și Flavia, învățătoarea Lelica, poreclită „cireașă amară“, chiar Otilia, nevasta țăranului sărac Dodu, nedecis încă să intre în colectivă. Cînd apar propagandiștii, Otilia se ascunde și Onișor, om cu tact, îi coace, în așteptare, pîinea în cuptor, sub privirile nedumerite ale lui Hordîș.

Efecte remarcabile sînt scoase din transcrierea limbajului specific al eroilor, țărani de pe Tirnava Mică, precum Ricu Ninei Ciobotarului care întreține pe inginerul Axente Borcea despre nunți :

„— He he, agronomule... Acuma se însoară toată lumea. Și cei deștepți, și cei proști. În anii din urmă se în-surau numa deștepții.

— Cum ? Restul n-aveau dreptul, Ricule ?

— Ba aveau, da nu se grăbeau. Așteptau să vadă ce-o fi cu pămîntul. Primesc dumnealor zestre, ori nu primesc ? Făceau și ei ca alți proști dinaintea lor. Dar cei mai mulți, frate Axente, s-ar și divorța acum, numa că li-i cam rușine.

— De ce să divorțeze, Ricule ?

— Cum de ce ? Parcă tu n-ai ști, zău așa, mă tot întrebii !

— De unde să știu ? ! Doar de-ati-țla ani vin numai vara acasă. Hai, spune, că nu te întreb degeaba.

— S-ar divorța că li-i urf de ele. Îs chioare, gîbe, șchioape, lîite rău, și pe deasupra o-nceput să-mbătrînească. Le-or luat pentru iugăre, pentru olaturi, pentru boi și pentru vaci. Acuma, pămîntul l-am tot-pit laolaltă, și lui i-s dragi numa oamenii deștepți. Proștii să-și țic vacile, că au ce, nu duc lipsă în privința asta ! Tulai, Axente, că eu să înnoptez cu Ana lui Crețu în casă m-ar cuprinde nevoia. Îl știi pe vărul meu, pe Gligoruț ? S-o dus nenorocitu la ea și s-o însurat pe curte. I-o trebuit și lui avere. Parc-o fost chior, ca și ea ! N-o văzut-o că trăgea cu un ochi la slănină și cu unul la făină ! Acum i-o umplut casa de copii și toți se uită în patru părți deodată. Ar trebui să-și vinză tot ce au, să-și cumpere o fabrică de ochelari“.

Textul e presărat din loc în loc cu expresii regionale nestînjemitoare, mai ales cu savuroase apostrofări : dă-l în supărare, dă-l în cabran, dă-i în lupare, țipă-i în rai.



## Tradiții progresiste

S-au împlinit în această vară nouăzeci de ani de la apariția periodicului bilunar **Contemporanul**, revistă științifică și literară, redactor Ioan Nădejde, la Iași, în Tipo-litografia Buciumului Român. Revista apărea în 32 de pagini, formatul în —8°. Într-un scurt cuvânt înainte, de o pagină și jumătate, **Cătră cetitorii noștri**, semnat **Redacțiunea**, era expus programul, care urmărea „adevăratul progres”, acela de „a face cunoscut publicului român, cum privește știința contemporană lumea”, de a aduce „în țara noastră discuțiunea asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei la popoarele civilizate din Apus”, de „a purta o luptă înverșunată în contra producțiilor științifice greșite și mai ales contra cărților de școală”, răspinditoare de „greșeli grosolane”, o luptă mai ales în contra ignoranței și a șarlatanismului, deoarece „până acuma buruenele înădușă plantele folositoare și e timp să le smulgem, căci altfel plantele cele bune vor pieri”. În combaterea răului de această natură, redactorul cuvântului înainte, desigur Ioan Nădejde, se folosește de o formulă curentă, pusă în circulație de Junimea, și anume în acești termeni: „Cauzele acestei stări ticăloase în care ne aflăm, cauza că avem forme fără fond, trebuie căutate în nesocotința cu care s-au împlut locurile de profesori cu tot felul de oameni. S-au fundat școli peste școli și profesorii au trebuit să fie improvizați”. În continuare, se anunță că „în privința literară” se vor „critica producțiunile” și se vor publica din cele trimise acelea ce vor fi judecate bune. Un principiu de severitate va prezida această critică: „Vom fi foarte aspri în critica noastră, dar sperăm că și alții ne vor critica pe noi”. În sfârșit, „coloanele **Contemporanului** sînt deschise tuturor, acelor cari ne vor trimite producțiuni, cari vor avea același scop ca și ale noastre”.

Mai pe larg se adresează soția redactorului, Sofia Nădejde, într-un articol program, **Cătră femei**. Problema femeii era la noi recent pusă și se izbea de prejudecăți adinc înrădăcinate, care aveau ca rezultat rămânerea în inferioritate a femeii, exclusă de la cultură și din viața publică. Primul ministru al Instrucțiunii publice, Vasile Conta, care a încercat într-un proiect să pună „instrucțiunea femeii pe un teren egal cu al bărbaților”, a fost aspru criticat până și de câteva profesoare „ce s-au găsit să iscălească contra neimitabilului proiect, care poate fi numit o adevărată operă științifică, dar care din nefericire pentru noi nu s-a aplicat”. Sofia Nădejde protestează că se mai găsesc „mulți domni cari să ne trimeată la furcă și stative”, fără a voi să știe „că furca și stativele au fost înlocuite cu mașini”. Bărbați luminați, urmează ea, își lasă soțiile în ignoranță, așa încît, la moartea lui Littré, „marele filosof materialist, care pînă la vîrsta de 80 de ani a luptat pentru ideile lui și a scris atîtea opere materialiste, îl vedem la finele vieții înconjurat de preuți și înmormintat religios, și din ce cauză alta decît numai că soția, ca catolică, a profitat de pierderea lui de cunoștință și a pătat finele acestui mare om”. Sofia Nădejde enunță limpede programul ei feminist: „Este de datoria tuturor femeilor cari pot, de a căuta a se instrui cît mai mult, căci atunci vor putea mai cu înlesnire lupta pentru emanciparea sexului întreg”. Din păcate, observă ea, la noi „gustul lecturii e așa de puțin dezvoltat, încît a scoate 1 000 exemplare din o foaie ca a noastră este a face un risc, căci fie ele cît de interesante și de perfecte, poate se vor vinde 100 sau 200” la cinci milioane de locuitori! Sofia Nădejde relevă însemnătatea conferințelor ca factor de ridicare a nivelului cultural public și menționează o neuitată conferință a lui Conta „despre originea religiunilor”, făcută în spirit materialist, iar apoi „alte mai recente ca a d-lui Dimitrescu (Coco Dimitrescu — Iași, filosoful), „deși cam prea științifică pentru publicul nedepins, a d-lui Missir, Lambrior și alții”. Auzirea citează gînditori străini, ca „Tyndal în Anglia” și „Häckel, în Germania”, ale căror prelegeri și „scrieri populare” s-au bucurat de răspîndire universală. Ea încheie cu dezideratul înființării unor școli de adulți. În același număr își începe Ioan Nădejde un studiu despre darwinism. Același combate erezia științifică a unui profesor de fizică, care pretindea că un balon, fixat deasupra pămîntului, la o înălțime, poate coborî la „punctul dorit” grație rotației pămîntului! Ioan Nădejde încheie, nu fără umor: „Curioasă fizică trebuie să mai fie și cea redată de dl. Inventator; aș fi curios să-l ascult, să fiu mort de tristare, sigur că m-ar veseli”. Polemistul reușește, fără să vrea, în pasajul subliniat de noi, un vers impecabil! „Cărțile noastre de studiu” fac în același număr obiectul unei examinări critice semnată T.U. Victima este profesorul B. Nanianu, care publicase în 1878 o **Introducere în științele naturale**. Articolul e scris cu vervă, copios alimentat de greșelile grosolane ale compilatorului neorientat științific.

Contribuția literară din primul număr constă în două poezii de Constantin Mille, ale cărui poezii vor atrage atenția lui Eminescu, și în povestirea **Zole**, de același. Este istoria unei prostituate, pînă la urmă sortită să sucumbe de ftizie din cauza mizeriei, care-i și atrăsese căderea.

Revista se încheie cu note critice de **Bibliografie** și cu rugămintea ca autorii să trimită cîte un exemplar din „opurile d-lor” pentru a fi anunțate și recenzate.

Poetul de nădejde al grupării, C. Mille, deschide numărul următor, de la 16 iulie 1881, cu o amplă diatribă satirică, cu titlul marțial **Indignarea**. Cîte

o strofă amintește de discursul revoluționarului comunist din **Impărat și proletar**: „Ce e virtutea voastră, ce e morala voastră? / Ce e suprema ființă din bolta cea albastră? / Ce-i viața, fericirea? Ce-i dreptul omenirii? / Ce este libertatea ce tot ne-o predicați? / Minciuni, vorbe umflate ce cat' sub masca firei / Să-nchidă ochii celor pe cari-i înjugați”.

Eminescianismul a proliferat, așadar, și pe linia revoltei sociale.

Cel mai fecund versificator al grupării este însă Th. D. Speranță, ale cărui prea lungi și prozaice



anecdote au făcut epocă și poate au constituit atunci punctul de atracție al periodicului.

O epigramă de trei strofe este adresată ministrului Instrucțiunii publice, istoricul V. A. Ureche, care luase inițiativa tencuirii monumentelor istorice, uitînd însă minăstirea Golia, rezervată poate, într-o vreme, celor „fără minte”.

Îndată după această cam lungă epigramă citim cu uimire o mai scurtă poezie semnată **Lucilia** și tot cu acest nume consemnată în sumarul anului: „De-mi spui cine-a dat viață întîiului atom, / De-mi spui de unde vine pe lume-ntîiul om, / De-mi spui unde se află ființa prea putîntă / Ce lumea a creat-o zicînd două cuvînte / De-mi spui de ce e lumea și care-i țînta sa, / De ce se mișcă toate, atunci m-apuc și eu / Să-ți spun cam unde este și cum e D-zeu.

1881 Aug. 23”.

Cu acest pseudonim va semna uneori, mai tîrziu, poetul Al. Macedonski.

Revista și-a executat cu exactitate programul, mai ales în privința demascării imposturii pretins științifică, printr-o susținută și necruțătoare campanie. Provoacat de o critică adusă ereziilor de știință naturală din **Invățătorii copiilor**, Creangă își acoperă colaboratorii, Receanu și Grigorescu, ca să primească răspunsul elegant, dar sceptic, al lui Nădejde, în rîndurile cu titlul: **Generozitatea d-lui Creangă**.

Dintr-o severitate excesivă, sînt puși în aceeași oală politicianul liberal P. S. Aurelian, redactor al **Revistei științifice** — învinuit a fi „lipsit de cele mai elementare cunoștințe în privința Meteorologiei științifice”, — și Grigore Ștefănescu, autentic om de știință! Nu este cruțat de critică nici filologul A. Lambrior, căruia I. Nădejde îi recunoaște competența „în ale limbei”.

Din aceeași cultivată familie, G. G. Nădejde contribuie și el la campania contra cărților proaste de studiu, protestînd totodată împotriva bătăii în școală, practică pe o scară largă, dar de o valoare pedagogică nulă.

Sofia Nădejde se afirmă ca o bună polemistă, răspunzînd lui Titu Maiorescu în chestiunea creierului la femei; ea citează numeroși savanți în sprijinul tezei egalității intelectuale a sexelor.

Sub pseudonimul **Verax**, alte denunțări de „monstruoșități literare și științifice” par a fi tot ale lui I. Nădejde, care va mai fi folosit și alte pseudonime, ca să-și ascundă ubicuitatea în paginile aceluiași număr al revistei.

Printre probleme de variată natură, un **Emil** relevă „Mizeria în Londra”. Articolul se încheie elocvent: „Sărăcie — imoralitate — corupție — surori gemene din lumea de azi, cînd veți dispărea lăsînd omului totul ce natura i-a lăsat spre moștenire?”.

În anii următori, gruparea își va preciza profilul și își va lărgi cercul de influență, bine cunoscut în istoria noastră social-politică și literară.

**Contemporanul** din zilele noastre continuă cu strălucire marile tradiții progresiste ale înaintașului său. Li urăm alte multe aniversări, fără a-i fixa limite în eternitate!

Șerban CIOULESCU

## Un sfert de veac de publicistică militantă

La 20 septembrie 1946 apărea nr. 1 al seriei noi a vechii reviste **Contemporanul**. Era cel dinții săptămînal de cultură al partidului în condițiile de după Eliberare, prima revistă care își propunea să se adreseze intelectualității, chemînd-o să se strîngă în jurul comunistilor pentru a consolida împreună cu muncitorii și țărani o nouă putere de stat și să pornească la făurirea societății socialiste. Articolul editorial vorbea despre legătura noii publicații cu înaintașa-i omonimă și-i preciza totodată poziția: „Revista noastră se situează în mijlocul marilor evenimente nu ca spectatoare, ci ca participantă activă, cu spirit hotărît și combativ” pentru „clarificarea ideologică, limpezirea vieții culturale și artistice”.

De un sfert de veac, **Contemporanul** se consacră cuprinderii și discutării marilor probleme ale culturii românești actuale, afirmării valorilor creației naționale, ca expresie a umanismului socialist, a spiritului militant care însuflețește realizările poporului nostru în toate domeniile.

De la primul număr și pînă azi, redacția s-a străduit să adune în jurul ei cele mai prestigioase personalități ale vieții noastre politice, științifice, literar-artistice care și-au formulat cuvîntul lor autorizat în comentarea diverselor aspecte ale dezvoltării civilizației și culturii socialiste. În ce privește scriitorii, revista i-a considerat întotdeauna drept colaboratori și prieteni apropiați, semnăturile lor apărînd nu numai în paginile rezervate strict literaturii și criticii literare, ci în toate rubricile și mai cu seamă în pagina întâia, care încearcă să fie permanent imaginea vie, dinamică, a profilului publicației. Întîlnim aici, prin ani, numele de mare prestață ale lui Sadoveanu și Bacovia, Arghezi și Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga și George Călinescu, Camil Petrescu și Mihail Ralea, Tudor Vianu și Miron Radu Paraschivescu, lingă cele atît de prezente ale lui Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, George Macovescu și ale atîtor altora ce constituie mindria literelor românești.

**Contemporanul** și-a propus totodată să fie și o școală de gazetărie comunistă, în care să se formeze buni publiciști, cu o experiență vie de activism cetățenesc în domeniul scrisului, cultivînd modalități originale de creație jurnalistică.

**România literară** îi adresează, la dubla sărbătoare — 90 de ani de la înființare și 25 de viață nouă, — reușită deplină în înfăptuirea importanțelor sarcini actuale, sarcini care decurg din hotărîrile Congreselor IX și X ale Partidului Comunist Român, din recentele documente de partid prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu exprimă cu claritate și fermitate revoluționară noile cerințe ale muncii ideologice și cultural-educative, în etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Îi dorim **Contemporanului** să-și lărgească mereu cîmpul problematic, atent la ceea ce e nou, cu adevărat nou, în cultura noastră, să dea dovadă de combativitate comunistă în promovarea tendințelor avansate în gîndire, în combaterea fenomenelor retrograde și a manifestărilor străine de spiritul ideologiei marxist-leniniste.

E o misiune de înaltă răspundere a presei noastre comuniste dezbaterea competentă și constructivă a problemelor teoretice și practice pe care le ridică stadiul actual al construcției socialismului, a menirii intelectualității legată indestructibil de făuritorii bunurilor materiale, a căilor celor mai eficace de formare a profilului omului nou, de modelare a conștiinței lui socialiste.

Transmitem colectivului redacțional al **Contemporanului**, cu prilejul acestei sărbători, un cald salut colegial.

ROMANIA LITERARA



## Uzinele 23 August la 50 de ani

Pentru toți cei legați de tehnică, cincizeci de ani în urmă mult. În acest răstimp apar mereu lucrări noi, tehnica se dezvoltă rapid, extrem de rapid, industria cunoaște mereu o altă înfățișare, iar uzinele sînt altfel decît cu o jumătate de secol mai înainte. Unele din ele își pierd din importanță, apar altele, mai proaspăt utilate, mai moderne, dar sînt fabrici pentru care timpul a lucrat fericit, care au ținut mereu pasul cu ce e nou, care sînt pe o linie continuu ascendentă, atingînd valori impresionante.

Astfel apare astăzi, în preajma sărbătoririi unei jumătăți de veac de existență, Uzina „23 August”, unul din pilonii de bază ai industriei românești, ai întregii noastre economii naționale.

Istoria unei uzine se compune din date, cifre, procente.

Cifrele cuprind eforturile celor ce-au creat și creează valorile materiale, procentele faptelor lor, realizările, iar datele leagă evoluția uzinei de timp. Vorbele aici sînt puține. Aproape de loc. Săptămîna trecută, pentru cîteva zile am fost la „23 August” pentru a cerceta datele, „documentele”, pentru a vorbi, mai bine zis pentru a-i întreba despre faptele lor pe unii dintre cei ce-și confundă existența cu cea a uzinei.

În vara lui 1921 o baracă de lemn adăpostește cîteva utilaje, a căror forță motrice nu depășește 25 C.P. Inginerul N. Malaxa, personaj necunoscut atunci, cumpără de la moșierul Ivanciu în partea de Est a Bucureștiului 136 702 m.p. Pe acest teren viran, pustiu, construiește o simplă baracă de lemn. Va fi prima clădire a viitoarelor Uzine „Malaxa”, va fi punctul de pornire al unei cariere fabuloase. Evoluția micului inginer este într-adevăr de senzație.

Șansa, ambiția, lipsa de scrupule l-au împins spre o avere impresionantă. A folosit orice mijloc, orice metodă. Șperțurile regești au uns mîinile multor personalități oficiale. Comenzile îi asigură un flux neîntrerupt și mereu crescînd. Perioadicele schimbări de statut al fabricii îi asigură subvenții însemnate de la stat. Avere sa crește continuu. În 1937 capitalul uzinei este de 300.000.000 lei. În 1939 mărfurile trecute în contabilitatea exploatării au valoare de 427.739.773. Vîndute statului cu suma de peste 1,5 miliarde aduc un beneficiu de 1.175.000.000 lei. Salariile muncitorilor nu depășeau o zecime din beneficiu.

La 31 august 1940, Societatea „Malaxa” are depusă în străinătate, la The Chase National Bank New York, suma de 1.443.000 dolari, 300.000 mărci, 26.000 lire sterline. Alte valori impresionante (990.000.000 lei) sînt investite în participațiuni, acțiuni, obligațiuni. La Veneția, Malaxa are depusă 671.000 dolari și 160.000 lire sterline.

În nici 20 de ani, „modestul” inginer domină, prin uzinele sale, viața economică a țării. El ajunge în fruntea unui adevărat concern, compus din trei mari societăți pe acțiuni: N. Malaxa S.A.R. București, N. Malaxa-S.A.R. Uzine de tuburi și oțelării, N. Malaxa-S.A.R. Fabrica de muniții.

Gama produselor s-a schimbat și ea. De la separați material rulant se ajunge la fabricarea de locomotive, vagoane, sisteme de frînă etc.

În 1928 pe poarta uzinei iese prima locomotivă cu abur. I-au urmat apoi altele, altele, au urmat apoi vagoane nou construite.

Stoia Emil are 55 ani; lucrează în fabrică din 1935. Acum este șef de echipă la montaj locomotive hidraulice.

— Sînteți printre cei mai vechi lucrători ai uzinei. Ați fost într-un fel martorul istoriei și dezvoltării ei.

— Am lucrat aici cînd aveam 20 de ani. Am venit în anul construirii automotorului de lux (trenul alb) pentru rege. Am lucrat la locomotive, 151 de mii, la „Pacific”, la „Pacificul” acela care, în 1939, obține premiul I la Milano. Am lucrat sub Malaxa, apoi, în timpul războiului, sub firmă germană, am lucrat și la Tancul M. rîmas piesă de muzeu, fără urmași, am lucrat după 23 August, la refacerea economiei și construcția industriei socialiste. Am lucrat la primele locomotive Diesel, am lucrat la modernele locomotive hidraulice. Am prins și perioada celor 11 ore obligatorii, am prins și perioada carcerii.

— Cum perioada carcerii?

— Era în timpul războiului. Colonelul Gorăscu, zbirul, cu cîinele lup după el. La cea mai mică abatere, la cea mai mică întîrziere erai închis noaptea. Uneori nu lipseau nici vergelele. Teama de sabotajul muncitorilor îi speria pe patroni.

— Știu că în rapoartele siguranței erau subliniate acțiunile „zburătoare” ale malaxiștilor.

— Comuniștii se întîlneau sub nasul agenților, la terminarea lucrului în drum spre poartă, în pauză, „întîmplător”, la începutul programului la bancul de muncă. Acțiunile lor au subminat permanent producția de război. Sute și sute de obuze au plecat pe front fără focoaie, au fost rebutate numeroase piese pentru război. Ca să nu mai vorbesc despre zadarnicele încercări de omologare și definitivare a prototipului tancului M.

— Acum lucrați la asamblarea locomotivelor hidraulice. Într-un fel v-ați reprofilat.

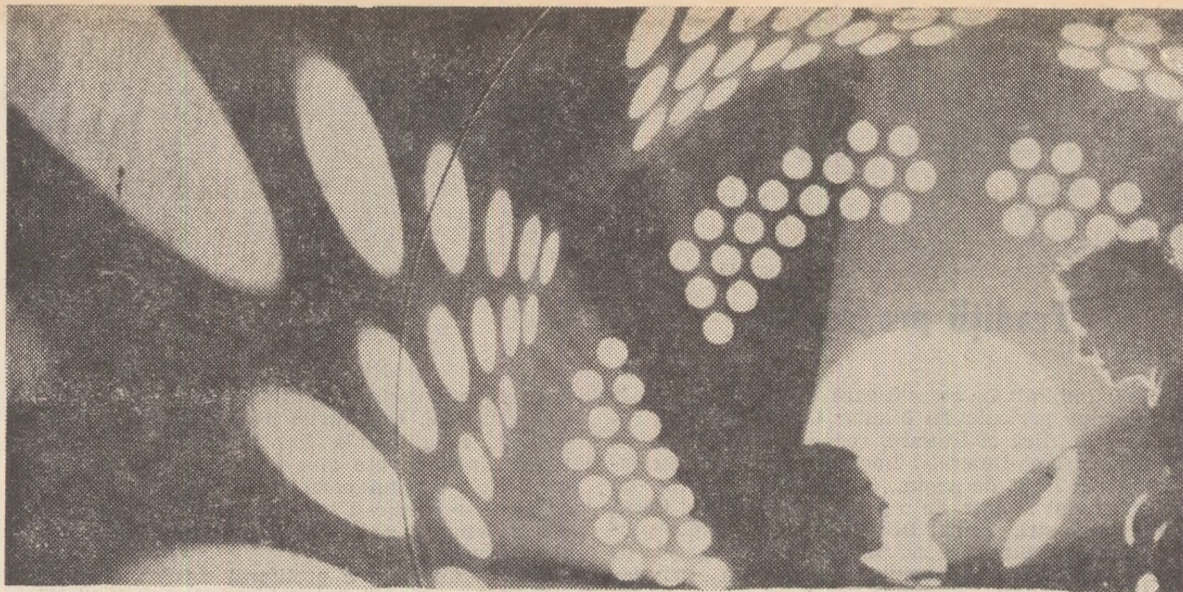
— Mai toată lumea. De fapt întregul „nomenclator” al produselor ce se fabrică astăzi la „23 August” este nou, nici unul din acestea nu se fabrica acum 25 ani.

— Aveți un fiu, tovarășe Stoia.

— Lucrează cu mine, la montaj.

Printr-o dublă operație, în timpul războiului uzinele trec din mîna lui Malaxa în proprietatea statului care le concesiunea firmei germane Herman Göring Werke. (După cîteva ani operația a fost inversă.)

Enache Petre are 54 de ani. Se angajează în 1941 ca



CONSTELAȚIE

Foto: Vasile MOLDOVEANU

șef-ture la centrala de cazane. Acum este șeful Atelierului Centrale Forje.

— Perioada în care totul era în mîinile nemților a fost cea mai neagră și mai agitată. Severitatea întrecia orice limită.

— Știu că după Eliberare ați făcut parte din primul comitet de întreprindere.

— Da, prima acțiune a fost asigurarea continuității producției. În toată țara patronii își abandonau fabricile sau trăgăneau lucrul. Sabotajul lor lovea interesele întregului popor. Aceeași situație era și la noi. Din cei 90 de oameni care formau comitetul, 60 erau comuniști. S-a acționat hotărît. Efectul s-a văzut imediat. După aproape 3 luni de gol de producție, lucrul a început cu mai mult avînt. Aproape imediat s-a sporit producția. De la 8 locomotive, la 18 lunar. Era pe vremea aceea o lozincă care pentru noi devenise un țel patriotic: Totul pentru front, totul pentru victorie!

La 17 noiembrie 1944 la Malaxa este îndepărtată vechea conducere (Dir. gen., ing. Constantin Popovici).

— Cum a fost la 17 noiembrie 1944, tovarășe Enache?

— Simplu. Ne-am dus noi, reprezentanții comitetului la sala de consiliu, am convocat direcția și le-am pus în vedere că începînd cu acea zi schimbăm conducerea cu una a muncitorilor. Au rămas surprinși, muți, n-au putut face nimic.

— Chiar așa de simplu a fost?

— Acum așa pare. Atunci, ceva mai complicat.

Primele două puncte din hotărîrea Comitetului de întreprindere sunau astfel:

1) Alegerea noii conduceri: ing. Korcinski Nicolae, director general, muncitorul Șerbănescu Togo — sub-director (administrativ).

2) Crearea unui consiliu tehnic compus din muncitori, maiștri, tehnicieni, ingineri.

Au început să apară primele propuneri de inovații și raționalizări.

Un an mai tîrziu, comitetul de întreprindere cere primului ministru naționalizarea fabricii și schimbarea firmei în „23 August”.

— De prima conducere a muncitorilor vă mai amintii, tovarășe Enache?

— Cum să nu-mi amintesc. Au fost oameni de nădejde.

— Fostul muncitor-director, Șerbănescu Togo ce face acum?

— Este pensionar. L-am văzut, cred, acum o lună. A mai funcționat cîteva ani în fabrică, apoi a căpătat alte sarcini.

— Aveți vreo întîmplare neobișnuită de povestit? Ceva deosebit?

— Aici totul este deosebit. Dar m-am obișnuit.

— După cîte mi s-a spus sînteți unul din inovatorii fruntași.

— Sînt foarte mulți. Între 1950 și 1970, la cabinetul tehnic au fost înscriși 2558 de inovatori, adică 20% din numărul de salariați. Ultima mea inovație, cea din acest an: executarea unei instalații de returnat condensul termic aduce o economie de 400.000 pe lună.

Cu maestrul Pădure Dumitru, responsabilul cu propaganda în comitetul de partid al uzinei am stat de vorbă un timp mai îndelungat. Cu el și cu încă cîteva vechi muncitori ai fabricii. Am refăcut în două ore drumul parcurs de uzină în cei 27 de ani după Eliberare. Sub sticla biroului responsabilului cu propaganda și agitația citesc trei aforisme scrise de mîna pe foi de dictando: „Lumea este plină de minuni, dar nimic nu este mai minunat ca omul”. (Sofocle); iar altul: „Fal-sa modestie este ultimul rafinament al vanității”. (La Bruyere).

În ianuarie 1948, prin decizia ministerială 6762, Ministerul Industriei și Comerțului numește administrator unic la N. Malaxa S.A.R. și N. Malaxa uzine de tuburi și oțelării S.A.R., pe inginerul Mircea Bobîrnac. La 11 iunie 1948 are loc actul naționalizării. De la acea dată apare pentru prima dată antetul Uzina 23 August. La ea lucrează 6.600 de salariați Forța motrică a ei este de 11.138 C.P.

În prezent producția uzinei depășește pe cea din '48 cu peste 1000%.

Grișine Vasile are 50 ani, lucrează din 14 decembrie 1944 ca muncitor. A absolvit școala de maiștri în uzină. Acum este maestrul principal la Construcția Metalică.

— V-ați angajat aici după Eliberare. Ați fost martor la tot ce s-a construit de la acea dată. Care este momentul cel mai important, cel mai decisiv ce l-ați trăit în primii ani?

— Știu eu, poate lupta aceea din 20 februarie '45 cu elementele legionare, incertitudinea din acea zi. Apoi izgonirea lor din fabrică. Sau poate începutul primului plan cincinal, sau poate realizarea acestui cincinal, înainte de termen. Știu eu, cred că sînt multe, foarte multe „cele mai importante” momente.

— Și totuși?

— Poate ziua de 11 iunie 1948. Naționalizarea. Este ceva despre care cu greu poți să pomeniști în amănunt tot ce-ai simțit.

— Aveți copii?

— Doi băieți. Sînt în uzină. Unul lucrează la partea electrică a locomotivei, iar cel mic la standul de probă a locomotivelor. A terminat anul acesta liceul. Vreau să-l dau la seral la Politehnică.

În 1949 începe primul plan anual care prevede depășirea cu 40% a producției realizate în '48.

La 13 februarie 1950, noul cuptor Siemens-Martin a dat prima șarjă. A fost construit în numai 4 luni în loc de 6. Capacitate 7 t. O producție de 4—5 șarje în 24 de ore. Bătălia pentru cît mai mult și mai bun oțel începuse.

Primul plan cincinal a început în 1951. În acea perioadă s-au construit și primele produse noi: turbosuflete pentru furnalele de la Hunedoara, strungul Carusel cu planșăibă de 6 m., prese hidraulice de 2500 t, etc. Tot atunci încep și primele exporturi ale uzinei socialiste. Uzina participă la târgurile internaționale de la Leipzig, Izmir, Delhi, Belgrad, etc. Produsele ei au fost trimise în 25 de țări. În China, Indonezia, Grecia, R.D.G., Cehoslovacia, în Tunisia, Egipt, Polonia, Bulgaria, etc.

În curînd vor fi exportate locomotive hidraulice în Nigeria și China. Dar gama produselor de export este din ce în ce mai largă. La diversele târguri internaționale la care participă de regulă, produsele uzinei obțin aprecieri dintre cele mai măgulitoare.

Mihalcea Cristea are 59 de ani. S-a angajat în 1937 muncitor. În prezent este maestrul șef la atelierul matrițe, secția utilaj tehnologic.

— Sînteți un vechi lucrător al uzinei. Ați petrecut aici aproape jumătate din vîrsta ei. Desigur cunoașteți multe din cele petrecute aici. Ați fost martor și părtaș la mai toate evenimentele importante. Atelierul dumneavoastră pregătește dispozitivele ce asigură ritmicitatea producției. Care este produsul cel mai de seamă realizat în uzină?

— Toate sînt la fel de importante. De la saboții dispozitivului de frînă pînă la noul compresor de 6.000 C.P. La acest ultim produs (terminat în 1970) s-au lucrat doi ani. Destinația: Combinatul chimic Slobozia. Este impresionant. O realizare de marcă a uzinei.

— La anul ieșiți la pensie?

— Mai e timp. Despre asta vorbim altădată.

În perioada 1950—1969 uzina a beneficiat de aproape 900 milioane lei pentru investiții. În 1968 suprafețele construite și date în exploatare erau cu 58% mai mari ca în 1950.

Semnătura uzinei este gravată pe miile de vagoane de marfă, cisterne ce străbat țara și alte meridiane, pe locomotivele Diesel mecanice sau hidraulice, pe liniile de ciment de la Fieni, Bîrsești, Turda, pe rolele de la Combinatul Siderurgic Galați.

Existența unor importante obiective industriale (Combinatele chimice Turnu Măgurele, Pitești, Rimnicu Vilcea, Craiova, cuptoarele de la „Alumina”, Oradea, combinatele de celuloză și hîrtie din întreaga țară, numeroase cuptoare, instalațiile pentru rafinării) se datorează și Uzinei „23 August”.

Inginerul Marin Enache este secretarul de partid al uzinei. Fără nici-o exagerare, viața sa se confundă cu cea a fabricii. A venit dintr-un sat de lângă Tîrgoviște (Văcărești), copil fără nici-o meserie. În 1950 este ucenic, în '50 absolvă școala profesională și devine lucrător-turnător. În 1956 termină liceul la seral. În '58 școala de maiștri. În 1965 devine inginer. Din 1965 este secretarul comitetului de partid. Este deputat în Marea Adunare Națională.

— Am crescut odată cu uzina. Fiecare loc care s-a dezvoltat, îl cunosc și am participat la modernizarea lui. Acum avem 12.000 de salariați. Pînă la sfîrșitul cincinalului numărul lor va atinge cifra de 16.000.

— Ce eveniment deosebit așteptați, tovarășe Enache?

— În primul rînd sărbătorirea celor 50 de ani de existență a uzinei. Va fi un adevărat raport pe care colectivul nostru îl va prezenta secretarului general al partidului. Așteptăm apoi bilanțul sfîrșitului de an. Și... mai aștept ceva, ceva de interes personal. Zilele acestea aștept un copil.

Cel de al 3-lea aforism de pe biroul responsabilului cu problemele de propagandă era următorul:

„Ce este morala comunistă?”

Morala comunistă reprezintă ansamblul normelor care reglementează comportarea oamenilor, exprimînd obligațiile lor unii față de alții, față de familia lor, de clasa proprie și de celelalte clase, față de națiune, stat și patrie, față de întreaga societate în lupta pentru răsturnarea orînduirii capitaliste, pentru desființarea oricărei exploatări, pentru construirea socialismului și comunismului.”



# Realitate și legendă

Va trebui să povestesc despre orașul Câmpulung, despre care știam cîndva că are: covorul verde și des, mărginit de zidul năpădit de buruienii al minăstirii Negru-Vodă, o bară metalică și câteva trepte de piatră care coboară pînă la izvorul orașului, un nuc gigantic în apropierea bisericii Flămînda, de lingă care se vedeau toate acoperișurile orașului, un platou fără sfîrșit la apus, unde se distingeau coamele ascuțite ale Carpaților, o vacă legată de un stîlp de lemn, cu trei fierari care-i țineau copita răsucită, bățînd-o cu palma pe grumaz cînd cuiele pătrate îi pătrundeau în carne, un fierăstrău cu patru lame paralele care desfăcea în scinduri cele mai groase trunchiuri. Toate acestea va trebui să le caut. Dar mai înainte să-i ascultăm pe alții care au povestit despre acest oraș, cu dăruire sau cu exaltare, fie ei români, sau călători străini. Pentru că de vizitatori de prin alte meleaguri, orașul nu a dus lipsă, perindîndu-se pe aici pelerini singuratici, monarhi celebri în călătoria incognită, sau înconjurați de o suită numeroasă, precum și gloate mai mult sau mai puțin organizate, trimise în scopuri nu prea nobile, dar care în ultimă instanță tot vizitatori se cheamă, fie ei și nepoțiți. Dintre cei din prima categorie pot fi menționați: regele Sigismund, (1427), Jacques Bongars — diplomat al Franței pe vremea lui Petru Cercel și Mihnea Turcitul, italianul Botero — abate al minăstirii San Michele din Chiusa (1580), istoricul Walther (1597), patriarhul Macarie al Antiohiei cu secretarul său, arhidiaconul Paul de Alep (1656). Acesta din urmă scrie tot ce vede într-o carte în limba arabă, unde se arată obiceiurile, datinile și aspectul caselor boierești, precum și amănunte privitoare la formele de cultură în genere. După ce descrie ocupația locuitorilor și producția pămîntului, mergînd la vornicul acestui ținut, îi spune că țara lui nu cunoaște nici spaime, nici focuri, la care acesta îi răspunde: „Ai zis adevărul, însă noi cu toate astea mulțumim lui Dumnezeu că nu avem asemenea castele în țara noastră; în loc de castele și fortărețe, avem acești munți și aceste păduri, împotriva cărora nici un inamic nu poate birui“...

Urcînd pe artera principală către centrul orașului, și se desfășoară în fața ochilor o istorie dură, încremenită și rece, de loc schimbătoare, mărturie permanentă a fiecărei clipe trecute, istoria de piatră și zidărie, a clădirilor cenușii, înglobînd în ea și reflectînd-o fidel, istoria vie și întreruptă în nenumărate perioade cît durată unei vieți omenești, mereu reformată prin ramificații multiple și unite între ele printr-un fir tainic, de nesfîrșită continuitate, acela al conștiinței locuitorilor de aici, conștiință care îi apropie și care-i modelează necontenit. Și văzîndu-i cum pășesc pe asfaltul străzii, cu un mers fără grabă, aparent șovăielnic de parcă s-ar întoarce tot timpul să privească în urmă, îmi spun că nu toți, desigur, au cunoștința cutărei sau cutărei date din vremurile de demult, sau că pe un loc anume va fi fost cu totul altceva, altădată, dar știu că fiecare dintre ei își cunoaște rostul bine precizat, dictat de alte rosturi de mai înainte, știu așadar că au sentimentul istoriei. Există la oamenii de prin părțile astea (a căror îmbrăcăminte neutră, fără particularități deosebite, nu le trădează locul de baștină — sat sau oraș —), o surprinzătoare predispoziție către vorbă, către cunoașterea aproapelei, dictată de o curiozitate benignă, aproape copilărească prin firescul ei, la care se adaugă o bolnăvicioasă nevoie de a fi în centrul lucrurilor, alcătuiind o sociabilitate „la ea acasă“, departe de rigiditatea formulelor de politețe a vieții civilizate. (Deși uneori tresari fără voie, cînd, învăluită de întunericul nopții, o siluetă necunoscută te întîmpină, dîndu-ți binețel).



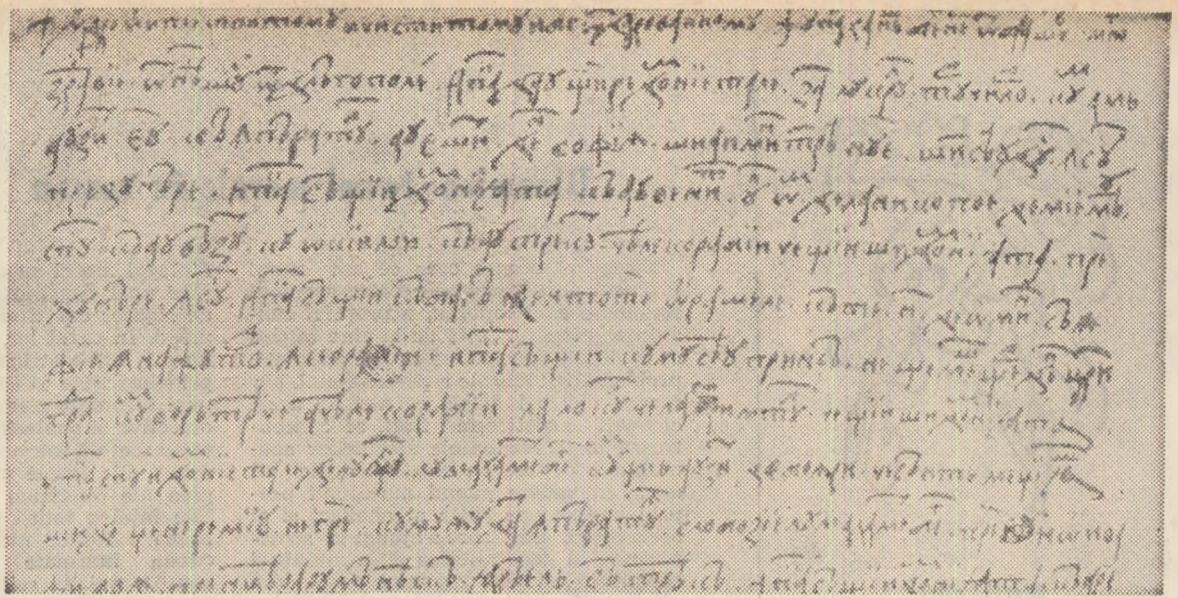
Limbile de foc suiau zvăpălate peste colțurile de piatră ale cetății, innegrind cu fumul inecacios aerul și frunza copacilor care se însulărea chirchită de dogoarea prăpădului, în vreme ce neguțarii cu femeile și copiii, adunați la „soborul“ de Sf. Ilie se repezeau cu mare groază, unii încercînd să scape, alții străduindu să adune bruma de obiecte ce le înstăpîneau, toți făcîndu-și iute semnul crucii și bodogănînd cuvinte de ocară și blestem împotriva urgiei însămințate, nu de mină cerească, ci de mină haină de om. Casele cu pridvor și stîlpi de lemn se mistuiau una după alta, devenind uriașe grămezi de cenușă. Iminența distrugerii plana asupra întregului oraș.

Dar soarta a vrut ca această rană adîncă și dureroasă să nu-i fie și fatală, lăsînd în locul focului ucigător flacăra vie a speranței, atît de necesară supraviețuirii („speramus meliora resurget cineribus“), întărîndu-i pe locuitori și făcîndu-i solidari în fața altor răni cu care istoria avea să-i mai cresteze. Tragicul eveniment (cu amănuntele închipuite de mai sus) s-a petrecut aievea în anul 1737, după mai bine de jumătate de mileniu de existență a Câmpulungului (prima capitală a Țării Românești), cînd oștile turcești masacrează un corp de oștire austriacă, dînd foc minăstirii și orașului.

Nu trec nici trei luni, și o nouă prigoană se abate asupra Câmpulungului: porunca lui Constantin Mavrocordat, pusă în aplicare de executorii Șerban Greceanu și Radu Brătășanu, de sfărîmarea a zidurilor și a chiliilor dimprejur, precum și prădarea incintei minăstirești de odăre, și „de cele mișcătoare și nemișcătoare“. Mulți locuitori iau calea pribegiei prin satele din apropiere, iar cei mai înstăriți ajung chiar pînă în Moldova și Ardeal.

Orașul rămas aproape pustiu își doarme nopțile de chin în sunetul mișcător al Rîului Tîrgului, ghemuit la poalele celor două culmi împădurite, Gruul la Apus, și Flămînda (viitorul teritoriu al schitului Mărculești, devenit ulterior binecunoscuta biserică Flămînda) — la Răsărit.

În timpul acestei pribegii se vor fi pierdut cu siguranță și o parte din documentele și hrisoavele prețioase,



Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung (1521)

cu privire la viața orașului. Să profităm de liniștea bolnăvicioasă care domnește pe străzile Câmpulungului, și să scotocim prin ungherele ascunse, în căutarea celor rămase nespulberate. Le vom găsi în număr de 38 (zece ani mai tîrziu vor fi fixate toate în ordine cronologică pe o pînză lungă de 7,17 m., care se va chema chiar „pînza orașului“) și, cercetîndu-le, nu vom fi surprinși să aflăm că orașul a avut o participare continuă la cele mai de seamă momente ale istoriei țării și că numele său se leagă de clipele de tihnă sau precipitare, de viață pleneră sau moarte eroică a locuitorilor.

Fără îndoială că cea mai importantă dată din existența sa o reprezintă anul întemeierii, dată anterioară nașterii Țării Românești, și care ar fi însemnată în două variante:

— 1211 — Cavalerii Teutoni întorși din luptele de la locurile sfinte întemeiază așezarea „Campus-Longus“.

— 1241 — Cumania (Țara Românească, sau Ungro-Vlahia, sau Transalpină) este cotropită de tătari, care dau lupte grele cu românii aflați sub conducerea lui Basarab-ban (Radu-Negru-Vodă), care va întemeia orașul pe la 1290. Personaj destul de greu de identificat, domnitorul cu numele de mai sus și-a creat dimensiunile de erou legendar, împrumutînd cite ceva unuia sau altuia, devenind o personalitate sintetică, cu întruchipări și localizări variate, aflîndu-și însă conturul precis delimitat în tradiția orală a acestei zone. Fiind primul domnitor întemeietor, este foarte firesc ca numele său să fie transmis acelor bărbați, care, ca și el, au pus temelie la ceva, au întemeiat la rîndul lor așezăminte durabile, printr-un soi de stereotip onomastic, dictat cu bună știință de considerente afectiv-spirituale, și plasat „in illo tempore“, aparținînd legendei. (Vezi legenda minăstirii Argeșului).

Începînd cu data nașterii sale, fizionomia orașului avea să fie marcată de neconținută alternare a celor două perioade, caracteristice de altfel pentru o întreagă colectivitate umană de aici, ca și de aiurea: pacea și războaiele. În răgazul mai scurt sau mai lung de liniște, locuitorii făceau ceea ce învățaseră să facă din cele mai vechi timpuri, făceau comerț, activitate pașnică prin excelență, și care prevedea o producție și o acumulare continuă, în vederea relației de intrajutorare și utilă cunoaștere reciprocă — relația de schimb. Asta o vedește din plin însăși poziția geografică excelentă pe care o posedă, și pe care iscusiiți geomanți au ales-o fără greș: la adăpost de vînturi și pericole (între cele două virfuri), acces ușor la vecinătăți (prin punctele de trecere peste munți), fertilitatea pămîntului care-i găzduiește (cursul rîului). De altfel, cea mai mare parte a documentelor păstrate se referă la multiplele aspecte legate de această activitate: privilegii, înlesniri, scutiri de vamă, fixări de taxe, în ele pomenindu-se numele orașului și al locuitorilor săi, fie ca punct de trecere sau în cruciașuri de drumuri comerciale, fie ca un punct de staționare și desfacere. Trecerea convoaielor negustorești se făcea prin pasul Branului către Ardeal, și tot pe acolo se întorceau căraușii cu mărfuri trebuincioase celor de dincoace de munți: coase, seceri, hamuri, frie, arcuri, săgeți, săbii, podoabe etc. Breasla chirigiilor (căraușilor) avea în același timp și obligația de „podvoadă“ — transportul „chelerului“ pentru împărăția turcească, spre sudul țării, către Dunăre. În ceea ce privește tîrgurile din oraș, acestea se organizau de mai multe ori pe an, cel mai vestit dintre ele fiind cel de Sf. Ilie.

Cît despre vremurile tulburi de cotropire și împilare, cărora le urmau adeseori lungi perioade de bejenie (cînd intrau în folosințăarele carele două oiști), istoria le consimnează încă din timpul primelor domnii, alăturînd dușmanilor cu nume celebre, pe eroii acestui pămînt, ca o legătură legică între efect și cauză. Efectul nu face altceva decît să demonstreze niște virtuți latente, virtuale, născute necesar și în mod fericit, și care se întorc împotriva cauzei, la fel de latentă și veșnic prezentă. Prima mare încercare este cea din anul 1330, cînd are loc lupta de la Posada între Basarab I — fiul lui Tihomir, întemeietorul dinastiei Basarabilor — și Carol Robert. Gloriosul domnitor moare la Câmpulung și este îngropat în incinta minăstirii Negru-Vodă, asemeni fiului său Nicolae Alexandru Basarab, care în 1359 întemeiază mitropolia Țării Românești. Urmează la scaunul domniei Vladislav (Vlaicu-Vodă) de pe timpul căruia se cunoaște cea mai veche monedă românească cu legendă latină, purtînd pe avers vulturul — ca marcă a țării — și pe revers scutul Casei de Anjou. Tot atunci, Câmpulungul este pomenit și ca punct vamal, în cel mai vechi document emis de vreun domnitor ro-

mân — la 1368 — privilegiul comercial pentru negustorii din Brașov. Sub domnia lui Vlaicu-Vodă scaunul Cetății se mută la Curtea de Argeș. În 1413 Câmpulungul e pomenit într-un hrisov de la „cel în Hristos Dumnezeu credinciosul și de sine stăpînitorul Io Mircea, mare voievod și domn, stăpînind și domnind peste întreaga țara Ungro-Vlahiei și peste părțile de dincolo de munți și peste cele tătărăști și peste amîndouă laturile ale Dunării întregi, pînă la Marea cea mare“.

1521 — Bucuria unei premiere: „Înțeleptului, de bun neam și cinstitului, de Dumnezeu dăruitului, dumisale Hanăș Begner din Brașov, multă sănătate de la Neacșu din Câmpulung. Așisdere dau știre dumitale za lucrul Turcilor, cum am auzit eu că Împăratul au eșit den Sofia, și aminterea nu e, și s-au dus în sus pe Dunăre...“. Este vorba de cel mai vechi document de scriere românească, scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung, prin care acesta dă știri judeului din Brașov despre mișcarea turcilor la hotarele țării.

— 1595, octombrie — Lingă Câmpulung, Mihai Viteazul așteaptă ajutoare militare din partea lui Sigismund Bathory.

— 1669 — Sub Antonie Vodă se înființează prima școală românească. („Școala Domnească“ — cu 11 ani mai devreme față de cea din București).

Din secolul XVII câmpulungienii păstrează cele mai multe privilegii dintre care unele scrise pe hirtie, altele dăltuite în piatră pe cruci, din care negustorii erau scutiți de diverse dări. Cele mai însemnate sînt „Crucea jurămîntului“ și „Crucea pîrgarilor“.

În Câmpulung se oprește regele Carol al XII-lea al Suediei, după lupta de la Poltava, făcînd un scurt popas în trecerea din Pitești spre Törgsburg — după cum relatează Ștefan Vodă Cantacuzino.

În 1821, 30 de tineri din oraș au ieșit la Grădiștea în întîmpinarea lui Tudor despre care se spune că striga:

„Înainte pandurilor  
Să luăm calea ciinilor!“

Și tot prin Câmpulung e purtat Tudor Vladimirescu, către Tîrgoviște, și găzduit în noaptea de 22 mai în casa bogasierului Chiliașu. Cinci zile mai tîrziu avea să fie ucis de către eteriști.

Momentul de neasemuită efervescență revoluționară a anului 1848 nu-i este străin orașului Câmpulung. În grădina lui Dumitru Bilcescu au stat ascunse timp de opt ani teasurile tipografiei în care s-au tipărit primele chemări la revoluție. Noapte de noapte se tipăreau la lumina luminărilor, broșurile anonime, circularele, apelurile către popor, pe care le primeau scrise de mînă de la Paris sau de la Iași. Patrioții de frunte ai orașului, pictorul Negulici, scriitorul Aricescu, Rucăreanu și alții au fost alături de capii mișcării.



Traversînd cele trei nuclee ale orașului formate încă din vremea întemeierii (partea de sud care cuprindea populația autohtonă, partea de mijloc cu coloniștii aduși din Ardeal, și partea de nord. Scheiul, cu locuitori de origine slavă), ai în dreapta albia rîului cu unda mai tulbure decît în zilele cînd plouă la munte și, ocolindu-i meandrele, ajungi la cel mai nou așezămînt, a cărui legendă de întemeiere poate fi ascultată la fiecare colț de stradă și a cărei necesitate a fost dictată de considerente foarte apropiate nouă ca înțelegere, și care încetul cu încetul a acaparat întregul oraș, modificîndu-i funcțiile vitale. Numele său se pronunță în oraș de zeci de ori pe zi și are ceva din sonoritatea unei formule inițiatice al cărei tîlc nu poate fi pătruns prea ușor. Impresia asta se creează și datorită intonației cu care este rostit, de superioară detașare a celor care-l cunosc, și de timidă curiozitate a celor care nu știu despre ce este vorba. Și dacă întrebii ce înseamnă, și se răspunde cu o privire nedumerită, ușor ironică și ești suspectat de ignoranță sau de rea intenție. Este „Umemeuf“ (Uzina Mecanică Muscel). Pînă la vremea prînzului trec prin oraș, aproape la fiecare două minute, camioane încărcate cu noile tipuri de I.M.S.-uri, mașinile „A.R.O.“, ce urmează a fi expediate în diverse colțuri ale Europei. Orașul însuși pare o anexă a importanței uzine: Clubul U.M.M.-ului, stadionul U.M.M.-ului, blocurile U.M.M.-ului, căminele U.M.M.-ului.

Îmi caut punctele vechi de reper și nu le mai aflu. În locul izvorului orașului găsesc un internat pentru liceul „Dinicu Golescu“, în locul nucului gigantic, de lingă biserică Flămînda, găsesc o livadă cu pomi fructiferi aparținînd G.A.S.-ului, în locul căsuțelor de fierari, un parc cu o arteziană, și cu toate astea recunosc prea bine orașul, poate tocmai după această capacitate a lui de a se schimba la față, de a deveni mereu altul, rămînd în același timp și în memoria sentimentală, și în memoria de zi cu zi a marilor anonimi care îl transformă.





Mierla albă

Mierla albă e întotdeauna luată în pene. Ciocănitorea îi reproșează că nu e pestriță. Forfecărel o toarce de puful gîtului. Ciocirlan o întreabă de ce nu are moț. Grangurăraș strîmbă din plisc :

— Mierlă e dumneaci? Unde merge stă ca pe ouă. Poți să pui în plug cu o pasăre care n-are de loc papagal? De cîte ori o vād îmi vine să-i dau un pui de bătaie.

O Surligaie, foarte pricepută la cîntecul păsăresc, o face cu ou și cu oțet în felul următor :

— Are sticleți în cap, ce mai la deal, la vale, nu vedeți? Doica firă pișcă-n flori, țîlp-țalp, țîlp-țalp. Asemenea cîntec n-am mai auzit. Și ce intonație prefăcută poate să aibă, Dumnezeule. Așa-mi trebuie dacă stau s-o ascult

Un Sucicap, mare craj, cum îl arată și numele, îi explică timbrul glasului astfel :

— Are dinți de papură, de aceea face țîlp-țalp; altfel, seamănă cu un Nagiț. Ei, Nagițul da, Nagițul e foarte autentic. Asculți la gura lui ca la o carte, nu te mai sature. Nagițul are papagal, nu jucărie. Alunecă pe coadă la vale și nu-și scrîntește nimica. Ce mai, Nagițul da! Cu Nagițul sînt de acord. Nu cunosc un negustor de piei de cloșcă mai dezghețat decît Nagițul. Îmi place Nagițul.

Dar să ascultăm ce zice Nagițul. Nagițul e sibilinic :

— Bufnița nu clocește prîvighetori, să știți de la mine. A tăcut cucu, a trecut vara. Cine cumpără ou de la cocoș îl găsește fără gălbînare. Berzei oarbe îi face Dumnezeu cuib. Pe urmă, ascultați la mine, cioara e tot cioară, circiite multe și ouă puține. Atît a spus Nagițul, dar destul a fost. Pină și Pitpalaca a înțeles că Mierla stă ca oul în cui.

O Doicofiră, cunoscută ca mare epigramistă, a scos pe loc cea mai genială sucitură de sunete din ultimele secole :

— Mierlița fuflendița, fuflendir cu flenderița, nu poate să mierlească fuflendească pe mierloiu fuflendoiu, fuflendir cu flenderoiu, dar mierloiu fuflendoiu, fuflendir cu flenderoiu, poate să mierlească fuflendească pe mierlița fuflendița ș.a.m.d.

La care Cucul, cunoscut pentru laconismul său proverbial, a meditat :

— Decît o zi Mierlă, mai bine trei Pupăză.

Cezar BALTAG

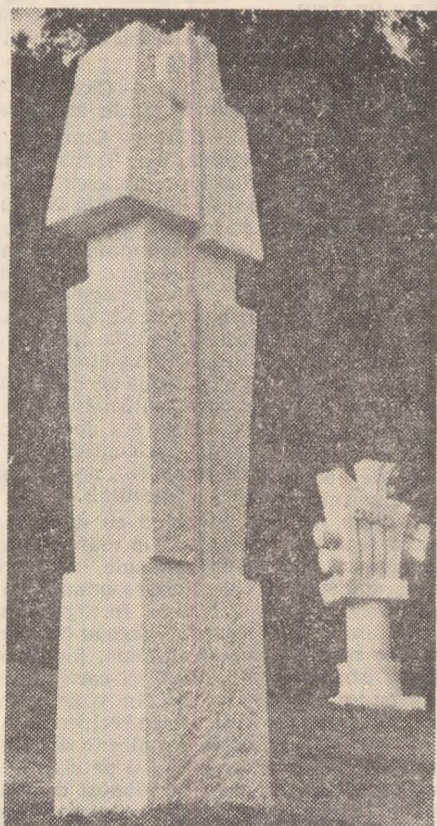
## Dinamica temei morale în roman

Discutînd despre ceea ce am numi procesul de edificare, de către romanul românesc contemporan, a propriei conștiințe estetice, este de la sine înțeles că o atenție specială se cuvine acordată problematicii morale a personajului. Nu încapă nici o îndoială că aici, în acest element artistic este finit, se concentrează toate rezultatele eforturilor acumulative depuse de romancier, fie că avem în vedere planul narațiunii propriu-zise sau pe acela al analizei și al observației. Dar, spre a ajunge la structurarea, în generalitatea ei, a amintitei conștiințe estetice, romanul nostru din ultimele două decenii a fost și este sollicitat în direcția cîtorva confruntări decisive cu înseși rigorile pe care condiția sa i le impune. Din perspectiva unei cronologii relativ fluctuante, se poate vorbi de o istorie internă a procesului în cauză, marcată, concomitent, atît de metamorfozele ce au loc în cîmpul argumentării epice a temei morale, cît și de efortul particularizării și nuanțării acestei teme la nivelul existenței individuale a personajului. În fapt, ne gîndim la evoluția diversificată a temei morale (mai potrivit ar fi, poate, să vorbim de o supratemă), fixîndu-ne cu analiza critică în punctul de interferență dintre ipostaza obiectivă a eticului, social-istoric valabilă, și ipostaza „subiectivă” a aceleiași categorii, de data aceasta individual — caracterologic valabilă. Criteriile menite a ajuta la surprinderea din interior a determinării eticului (în sensul disocierilor din articolul nostru precedent, publicat în nr. 37, a.c., al **României literare**) au, astfel, șansa de a funcționa într-un chip cu adevărat eficient. Îndrăznim deci, în cele ce urmează, să schițăm contururile unui posibil tablou sinoptic cu privire la liniile de forță ale captivantei confruntări dintre cele două stări latente ale eticului pe cuprinsul genului.

1. Cronologia romanului românesc contemporan impune atenției, ca un prim aspect simptomatic, speța personajului proiectat direct, la modul **documentar**, în vîltoarea existenței social-istorice și politice. Acuitatea estetică a zbaterii morale prin care trece acest personaj este dată de măsura participării lui la efortul revoluționar general, menit a instaura o nouă orînduire socială și, implicit, o nouă morală socială. El, acest personaj, are semnificația unei entități umane concepută din perspectivă social-istorică nemijlocită. Tensiunea dramei lui morale (exemplul clasic, la noi, fiind desigur **Răscoala** lui Liviu Rebreanu) este măsurată de forța epică cu care el se angrenează în conflicte de anvergură istorică — conflictul de clasă — și de capacitatea sa de a se face mesagerul unui cod etic de afișată încărcătură social-politică. Dacă, în cadrul acestei formule, nu ne putem gîndi la individualizarea temei morale, la nivelul caracterologiei revelator diferențiate psihologic, trebuie să spunem, în schimb, că șansa ei de a supraviețui estetic e legată de realismul autentic al fundalului epic și de capacitatea temperamental-umană a personajului de a aparține integral acestui fundal. Ca individualitate umană, personajul captivă vează pe cititor grație verosimilității lui sociale și istorice, grație însușirii lui de a fi reprezentativ într-un asemenea sens. Artistic, viziunea romanescă purcede de la atari date. Fără a pierde din vedere sensibilele deosebiri ce le separă valoric pe unele de altele, titluri precum **Rădăcinile sînt amare** de Zaharia Stancu, **Străinul** și **Setea** de Titus Popovici, **Negura** de Eusebiu Camilar, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, împreună, dau conținut unui semnificativ capitol dintr-o posibilă istorie a romanului românesc actual. În interpretarea critică a acestor romane, în momentul de față, o atenție aparte se cuvine acordată fondului lor de aprigă confruntare între două tipuri de morală diametral opuse, date fiind sursele lor istorice deosebite.

2) Dovedind aceeași puternică aderență la datele sociale și politice ale timpului istoric, personajele unui alt grup de romane (**Nicoară Potcoavă** de Mihail Sadoveanu, **Un om între oameni** de Camil Petrescu, **Bietul Ioanide** de G. Călinescu, **Desculț**, **Jocul cu moartea** și **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu, **Moromeții** (vol. I) de Marin Preda, **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga, **Groapa** de Eugen Barbu, **Coborînd** de Paul Georgescu ș.a.) angajează

dialogul moral cu existența de pe pozițiile unei conștiințe individuale pe cît de riguros constituită, pe atît de complexă. În cazul lor, conflictul epic evoluează într-o strînsă concurență cu cel psihologic. Ne aflăm permanent în fața unei încordate confruntări de impulsuri obiective și subiective care împing zbaterea morală într-un context adînc dilematic. Ele însele protagoniste de prim plan ale dinamicii istorice, personajele înțeleg totuși să vină în întîmpinarea valorilor morale propuse de aceasta înarmate cu un cît mai ascuțit spirit critic. Aspirația lor supremă este de a-și edifica o „filozofie de viață” proprie, al cărei punct de sprijin sînt rezultate din înțelegerea epocii în care trăiesc din perspectiva conformației lor caracterologice întru totul diferențiată psihologic, intelectual și, evident, etic. Datorită însă izbitorii **crize de personalitate** de care suferă, mai departe, personajele operelor acestora trăiesc drama imposibilei opțiuni pentru ceea ce se dovedește a fi decalogul moral al timpului lor ; un timp prin definiție **negativ**, în planul alcătuirii social-politice. La amplexarea dramei



VERESS IOSIF

CARIATIDA

trăite de ele își dau concursul atît lațura destinului istoricește determinat, cît și aceea pusă în mișcare de ceea ce ele consideră a fi în chip inalienabil dreptatea lor morală individuală. Privite împreună, operele romanești aparținînd acestei categorii realizează o vastă retrospectivă epică a istoriei, o retrospectivă impregnată de grave unde meditative, declanșate de dichotomia individ uman—flux istoric general. Din punctul de vedere al temei morale, **actualitatea** personajelor, în cele mai dese cazuri, stă în semnificația deosebită a experienței lor de viață, în lecția atît de bogată în filcuri etice oferită de ele cititorului de azi.

În esență, s-ar putea afirma că ne găsim în fața celei mai tulburătoare „viziuni asupra istoriei” din cîte a înțreprins proza românească în decursul întregii ei existențe. Reala fascinație estetică degajată de fiecare dintre scrierile amintite își are izvorul în tensiunea dezbaterii morale în care sînt angrenate personajele lor.

3) Poate că cel mai dificil examen căruia este chemat a-i face față romanul nostru de azi este acela al rezolvării exigentei și complicatei teme a actualității ; deci temele omului și ale istoriei contemporane. Angajarea genului în această tentativă a fost și este masivă. Nu e mai puțin adevărat că pină a ajunge să-și edifice — în acest context tematic — ceea ce la început numeam propria conștiință estetică, romanul

nostru actual a trebuit să plătească un greu tribut eșecului artistic. E un tribut de care n-au fost scutite nici o seamă de opere remarcabile, situate ca moment al genezei într-o etapă de hotărîtă emancipare de sub tutela dogmatismului schematizant și a sociologismului vulgarizator. Ne gîndim la romane în care — restrîngîndu-ne la tema discuției noastre — este sesizabilă o anumită forțare, o anumită rigiditate simplificatoare în direcția conducerii „jocului” atît de subtil dintre „teza” morală a istoriei și aceea a personajului. Oricum, va trebui să admitem că experiența temerară marcată de aceste lucrări a impus, principial, un alt mod, o altă viziune artistică generală asupra eticului. Dezideratul viziunii romanești **totale** va cunoaște de acum încolo un asiduu efort de împlinire. Personajul, în forme dintre cele mai neașteptate, caută a-și defini profilul moral, pendulînd drama între setea devoratoare a cunoașterii de sine și impulsul, tot atît de devorator, al cunoașterii lumii (la scara istoriei) căreia îi aparține. De aici poziția sa de protagonist al unei autentice drame ontologice sub toate raporturile ; de aici convingera sa inflexibilă că numai cunoscînd **totul** are posibilitatea realei cunoașteri de sine, a autoedificării etice. Evident, spre a dobîndi o asemenea poziție privilegiată, personajul trebuie să treacă proba unei neobișnute capacități de a fi **el însuși** atît în planul experienței de viață practică, social-istorică viabilă, cît și în ceea ce privește înzestrarea sa cu un potențial intelectual revelator. Căci țelul romanului din categoria la care ne referim aici constă în realizarea unei **meditații asupra omului**, înțeleasă din unghiul dublu al valorilor morale permanente — cum se zice, din perspectiva eternității — și al valorilor morale proprii istoriei.

Firește, luînd în considerare tehnica literară propriu-zisă, în manifestările lui validate artistic, romanul universului tematic strict actual obligă la atente și multiple disocieri. În linii mari, avînd în atenție problema transpunerii temei morale a personajului, ni se pare că pot fi distinse cel puțin următoarele trei modalități.

Una ar fi aceea circumscrișă unei viziuni nemijlocit epice ; deci, romanul de investigație și analiză sprijinit direct pe datele existenței fenomenale, în ordinea socială și istorică. Fiind vorba de romane ca **Moromeții** (vol. II) și **Intrusul** de Marin Preda, **Francisca și Animale bolnave** de Nicolae Breban, **F** de D. R. Popescu, **Anotimpul posibil** de Al. Simion sau de romanele lui Petru Popescu, Corneliu Ștefanache și Al. Ivăsiuc, ne gîndim la o nouă resurrecție a realismului epic în proza românească de azi.

O altă formulă este aceea a potențării epicului la nivelul sintezei parabolic-simbolice de irradiație mitică. Într-o tratare narativ-analitică insolită, romane ca **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga, **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** de Matei Călinescu, **Ingeniosul bine temperat** de Mircea Horia Simionescu, **Dejunul pe iarbă** de Sorin Titel, **Martorii** de Mircea Ciobanu, **Călăul cel bun** de Vasile Rebreanu, **Nebunul și floarea** de Romulus Guga își apropie temele de contemporaneității pe această cale mediată.

În sfîrșit, o a treia modalitate ni se pare a fi aceea care sintetizează fericit felurite tendințe epice. **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Prințele** de Eugen Barbu, **Ingerul a strigat** de Fănuș Neagu, iată opere concludente pentru spectaculosul efort al romanului nostru de azi consacrat punerii de acord, într-o structură unitară, a unor tehnici narative care numai în aparență se află în raporturi de incompatibilitate.

Insistența cu care am zăbovit asupra varietății modalităților artistice practicate, la noi, de cei mai de seamă romancierii ai contemporaneității, nu ni se pare exterioră ideii critice ce ne-a urmărit de-a lungul celor trei foiletoane : prezența „temei” morale în romanul românesc actual. Socotim că procedînd astfel ne supunem la obiect, în sensul implicării categoriei eticului, în decursul interpretării lui, într-un context literar-artistice obligatoriu.

Nicolae CIOBANU



Adrian Păunescu:

Sub semnul întrebării

Cum vor fi citite peste o jumătate de veac, să zicem, cunoscutele — din „România literară” și „Luceafărul” — interviuri ale lui Adrian Păunescu, strînse acum într-un volum temeinic (*Sub semnul întrebării*; Ed. Cartea Românească), pregătit parcă să înfrunte furtunile timpului?

Va fi considerată *Sub semnul întrebării* o carte-document, un concert de mărturii asupra unei lumi pe care cei trăitori atunci o vor, sperăm, cerceta cu pătimașă curiozitate pentru a-și desluși originile, așa cum facem și noi cu predecesorii, indiferent de cât îi prețuim? Principalul argument în favoarea unei asemenea situații este raza mare de cuprindere a interviurilor, căreia i se adaugă diversitatea extraordinară a răspunsurilor. Fiindcă la întrebările poetului răspund (în afară de scriitori) oameni politici, regi-zori și actori de teatru și film, plasticieni, oameni de știință, figuri ale vieții sportive, muzicieni, muncitori, țărani, militari, copii, preponderența literaților explicându-se nu atât prin condiția presupus partizană a autorului, cât prin înțelegerea exactă a rolului scriitorilor de a fi conștiințe vii și sensibile ale timpului lor. Este, așadar, cartea lui Adrian Păunescu în măsură să furnizeze o imagine coerentă a vieții noastre de astăzi și de aici, din România anilor 1968—1970 mai precis, ca să respectăm datarea acestor interviuri?

Sau, dimpotrivă, *Sub semnul întrebării* va fi pentru viitorime o carte aparținând în exclusivitate lui Adrian Păunescu, integrată bibliografiei sale, așa cum articolele lui Eminescu din *Timpul* trec prin vreme ca operă a poetului, desprinse de uitatele evenimente care le-au generat?

Chiar dacă un răspuns categoric este și dificil și riscant, chiar dacă opinia lui Adrian Păunescu e alta (părerile scriitorilor despre ei înșiși sînt demne de tot interesul, nu însă și obligatoriu de însușit), înclin să cred că în *Sub semnul întrebării* nu vom găsi în primul rînd tabloul unei epoci, deși sînt aici suficiente date utilizabile în acest sens. Pentru a fi un document autentic era nevoie de un program anume orientat, de o metodă și de o idee directoare, toate acestea concretizîndu-se, eventual, într-un chestionar unic sau comportînd minime variații de la un interlocutor la altul; era nevoie ca personalitatea autorului să fie cit mai puțin vizibilă ori detașată limpede de rezultatele sondajelor sale, cu alte cuvinte recolta de răspunsuri nu trebuia influențată în nici un fel, „probele” extrase păstrîndu-și astfel caracterul obiectiv. Nu se poate realiza o foaie de temperatură folosind de fiecare dată un termometru cu alt sistem de măsurătoare! De altfel, singura indicație sugerînd o ordine este așezarea alfabetică a celor chestionați; dar fiecare dintre ei vorbește despre altceva. Întrebările se modifică esențial de la un interviu la altul; atitudinea autorului este nestatornică la culme; el intervine fără ezitări în desfășurarea discuției, întrerupe, este agresiv, sare de la un subiect la altul în chipul cel mai neașteptat, bruschează, irită, provoacă, derutează, pe scurt, își constrînge interlocutorii să-și abandoneze pozițiile proprii și să se plaseze pe orbita lui. Încît, s-ar putea spune că *Sub semnul întrebării* este o curată carte de ficțiune cu personaje non-fictive!

Dacă în latura documentaristică impresia dominantă este nu de armonios concert de mărturii semnificative, ceea ce dă unitate volumului este spiritul atotstăpînitor al autorului. Sigur că oricine dorește neapărat poate fixa una sau mai multe direcții ale acestei cărți, menite să-i justifice caracterul de „document”,



s-au văzut de-a lungul timpului „traduceri” și mai mari; materia este atât de bogată, încît orice organizare pare cu putință; dar de fiecare dată vor rămîne pe dinafară elemente „aberante”, rebele, imposibil de încadrat într-o schemă impusă din exterior, oricît de elastică. Singurul unghi din care, „privitor ca la teatru” (condiția criticului!), depistăm o ordine căreia să i se supună, pînă la cel mai neînsemnat detaliu, întreaga suită a interviurilor, este cel al personalității lui Adrian Păunescu. Vom observa, mai întîi, că prezența lui nu se reduce doar la enunțarea întrebărilor, ci — lucru inadmisibil pentru un test adevărat — o descoperim fără dificultăți în toate răspunsurile, multe literalmente „smulse”, aproape toate impuse. Adrian Păunescu nu este de loc un „băiat de interviuri”, cum se declară cu falsă umiliță, ci un autor de interviuri; dacă interlocutorii săi nu ar fi existat, cu siguranță că el i-ar fi inventat cu această ocazie. Dacă Adrian Păunescu, devenit cosmonaut, ar fi adus pe pămînt probe de rocă selenară, acestea s-ar fi contaminat, desigur, de „păunescianism”. Nimeni dintre cei angajați în convorbirile lui Adrian Păunescu nu-și mai aparține integral, ci e purtat de forța misterioasă a unui astru cu teribilă influență gravitațională. Desigur, se pot face diferențieri, nu de circumstanță, ci reale, însă pretutindeni simțim pulsul cunoscut al poetului, ritmul său amplu și tumultuos impunîndu-se dincolo de orice bariere. Dacă în poezie Adrian Păunescu ia în stăpînire universul întreg, schimbîndu-i configurația printr-o revărsare lirică torențială, în interviuri această acțiune se exercită asupra unor oameni care nu au de ales decît între a i se supune — cu bunăvoință, împotrivindu-i-se acerb, în neștiere — și a-l respinge, ipoteza unei atitudini neutrale fiind de la bun început exclusă. Cele citeva interviuri ratate — din punctul de vedere al lui Adrian Păunescu, desigur — nu au altă explicație. Cea mai spectaculoasă „înrîngere” o suportă Ștefan Augustin Doinaș, poetul *Ipostazelor*, care a făcut imprudența de a declara război poetului *Ultrasentimentelor*, travestit în reporter. Condițiile total neprielnice în care Adrian Păunescu a cîștigat această întîlnire sînt exemplare pentru spiritul său napoleonian. Întrebările, de data aceasta, au fost înaintate în scris, cel chestionat iluzionîndu-se că astfel va fi ferit de neplăcutele imixțiuni ale „băiatului de interviuri”; mai mult, posibilitatea de a replica a adversarului fiind nulă, Ștefan Augustin Doinaș atacă fără rețineri strategice. Scrie, deci, Adrian Păunescu: „Vă propunem, poete Doinaș, un interviu

metodic. Vă trimit întrebările, aștept răspunsurile. Pentru un ardelean e convenabil, nu?” Iar Ștefan Augustin Doinaș răspunde, parcă frecîndu-și mîinile de bucurie că va proceda la o execuție de mult dorită: „Cred că ar trebui să fie și pentru cei de dincolo de Carpați. (Apoi cu amenințătoare voluptate — n.n.) Cum dumneata ești unul dintre aceștia (greșeală de tactică, fiindcă A.P. capătă dintr-o dată aliați — n.n.), am să văd — pe parcursul acestui interviu — ce înseamnă pentru dumneata «metodic», ce fel de «metodă» utilizezi”. El remarcă, „amuzat”, de fapt cu intenție distrugătoare, că metoda i se pare „aceea a unui notar public”, subliniază solemn că e „mai răgușos” decît A.P., „și ca om și ca poet”, adăugă că „pe lângă funcția de notar public dumneata cumulezi și una de responsabil de cadre”, ricanează dur undeva („întrebarea dumitale mi-aduce aminte de un «joc de societate» în care se cere să dai o definiție, fără a ști ce lucru definești. Nu sînt negustor de definiții pentru uzul cucoanelor intelectuale”), respinge alte întrebări pe motiv că par a fi destinate unui actor de cinema (ipostază, se vede, detestabilă pentru Ștefan Augustin Doinaș!), pentru ca spre final să izbucnească. Firește că vom ride citind disimulata lamentație a lui Adrian Păunescu din post-scriptum-ul interviului („O, ce ne-a venit — citind răspunsurile — să dialogăm? Dar nu s-a mai putut. Principiul e principiu și farmecul adevărului nu e mai mic decît farmecul spontaneității”). Vom ride de imaginea sobrului poet înfuriat pe niște întrebări și dînd ferme lovituri în gol unui adversar care nu-i poate răspunde, fiindcă, ce fel de luptă e aceea?! Vom ride, pentru că, aparent, inocentele întrebări ce miros „a album de licean imberb” sînt pline de perfidie; chiar cea incriminată sună astfel: „Iubiți — cum se zice — natura?”, acest „cum se zice” indicînd, în fond, distanțarea vicleană a celui care întreabă. Vom ride, în sfîrșit, găsind în răspunsurile „serioase” și „metodice” ale lui Ștefan Augustin Doinaș cîteva superbe „definiții pentru uzul cucoanelor intelectuale”, efect, toate, al unor abile provocări. Cîteva mostre, spre edificare: „Oxigenul din H<sub>2</sub>O întreprinde arderea, dar o găleată de apă pe vatră stinge orice pălălaie”, „Singurul lucru care mă sperie este simbul de neant pe care-l poate ascunde orice vîrstă”, „Părinții m-au născut; prietenii m-au făcut să fiu ceea ce sînt”. Mai e nevoie să adăugăm că, vorbind despre *Cercul literar de la Sibiu* (din care a făcut parte el însuși!), imprudentul poet spune că „a fost, mai întîi, un grup de studenți eminenți (s.n.)”? ! După cum se vede, Adrian Păunescu a mizat foarte exact pe reacțiile interlocutorului său, prevenindu-le cu mare subtilitate și întinzîndu-i nenumărate curse, pentru a obține un rezultat favorabil. Interviul cu Ștefan Augustin Doinaș este unul dintre cazurile extreme; la antipod se află, de pildă, cel cu Al. Piru, unde (încercările lui Adrian Păunescu de a-l stîrni pe drasticul istoric și critic literar se izbesc, ricoșînd, de o invizibilă platoșă, confecționată din imperturbabilă seninătate și exces de amabilități, ipostaza cea mai convenabilă ilustrînd-o, între multe altele, discuția cu Ion Băieșu, care acceptă jubilînd jocul propus. Un moment caracteristic: aflăm că, după ce a debutat cu poemul *Ileana tractorista*, nu însă înainte de a-și găsi un pseudonim (numele adevărat al scriitorului fiind Ion Mihalache), între proaspătul literat și tatăl său a avut loc următoarea discuție: „Iartă-mă tată, dar a trebuit să-mi schimb numele. Acum mă cheamă Ion Băieșu”. „Mă, mi-a zis el după o lungă pauză, tu ai făcut ceva urît”. „Da, i-am răspuns, am scris o poezie”. Asemenea prețioase amănunte de istorie literară vom găsi, altfel, în aproape fiecare convorbire cu scriitorii.

Dacă *Sub semnul întrebării* este mai puțin un document asupra unei epoci, această carte este în schimb un document semnificativ asupra poetului Adrian Păunescu, care se mărturisește pe sine mai mult decît o fac bună parte dintre interlocutorii săi.

Geniul lui Marin Preda, direcția în care d-sa excelează și pentru care simte cea mai puternică înclinație este — după opinia noastră — anecdota; faptul putea fi remarcat încă în paginile *Morometilor*, unde eroul face adeseori deliciul prietenilor și al cunoscuților (veniți de multe ori anume pentru a-l asculta) cu „istorisirile” sale despre cite cineva din sat. Gustul lui Moromete pentru anecdota trebuie pus, desigur, în legătură cu concepția de viață a personajului, cu originala lui plăcere (despre care este vorba, din nou, și în *Ce ne spune Orion?*) de a pierde zile întregi pe prispa scăldată în soare și de a contempla — cu uimire și încintare — „spectacolul lumii”. S-ar mai conveni adăugată observația că anecdotelor lui Ilie Moromete le lipsește, de regulă, acea însușire artistică pe care o consideram, în principiu, obligatorie. Anume: concentrarea, conciziunea. Povestirile lui Moromete se întind cîteodată pe pagini întregi, ca și cum eroului i-ar displace profund să încheie, aminînd această operație cît de mult cu putință. Încă o dată ni se relevă, deci, pasiunea fundamentală a lui Moromete, pasiune în care el se complăce și căruia nu-i poate opune rezistență: pasiunea evadării, a fugii din sine.

Critica nu a subliniat îndeajuns, credem noi, măsura în care Marin Preda se va fi contaminat de această viziune (proprie acele: lumi țărănești, pe care el a evocat-o în *Morometii*), în așa fel, încît i-a rămas credincios și în cărțile sale ulterioare, păstrînd pînă și tiparul manifestărilor ei cele mai caracte-

Un document literar și uman

ristice (anecdota și observația morală, cum s-a văzut): materia celui de al doilea mare roman al lui Marin Preda (*Risipitorii*) o constituie în mod preponderent — ca și pînă acum — anecdota (cu rezerva că scriitorul își cenzurează aici dorința de a povesti, subordonînd-o altor norme stilistice, mult mai austere). La o analiză rapidă, *Intrusul* se îndepărtează, totuși, de factura obișnuită a cărților lui Marin Preda: narațiunea cunoaște o dezvoltare continuă, fără acele momente de stagnare pe care le-ar fi marcat o istorisiră (timpul a încetat, evident, să mai fie „răbdător” cu oamenii). *Imposibila întoarcere* însă confirmă iarăși adevărata vocație a autorului (aceea de moralist și de povestitor). Anecdotele — atât de abundente — cuprinse în volumul la care ne referim concretizează, de regulă, observarea ironică a unor moravuri sau — la fel de frecvent — o nesfîrșită nedumerire pentru unele aberații ale naturii umane. Memorabilă ni s-a părut istorioara conținută în *Despre evazionism, literar și social* (mulțimea care stă în fața unui magazin nu se revoltă și nu admonestează — așa cum ar fi fost firesc — pe vînzătorul infam care întîrzie să deschidă magazinul ci pe... povestitor, care — cuprins de minie — începuse să

zgîlțite ușa și să lovească cu picioarele în ea).

Uluitoare este, de aceea, convingerea scriitorului că și-ar fi pierdut de mult tocmai acea însușire literară prin care a obținut de fapt efectele sale cele mai bune: „...Am uitat să mai povestesc. Odinioară — în ziua în care am scris *O adunare liniștită* — credeam că voi ajunge povestitor. E o însușire pe care am pierdut-o și mă întreb dacă nu simț în mine niște regrete amare la această «amintire». Ia să vedem! Să mă gîndesc... Nu, nu simt nici un fel de regrete!” (*Insușire pierdută*)

*Imposibila întoarcere* prezintă însă interes și dintr-un alt unghi, anume pentru opiniile literare ale autorului, care în unele cazuri constituie contribuții teoretice demne de toată atenția: Marin Preda procedează de fapt la o nouă examinare critică a unor prejudecăți literare foarte active pînă nu de mult. Operațiunea nu este chiar atît de simplă pe cît poate să pară unora, întrucît aceste prejudecăți invocau cu perfidie în sprijinul lor anumite principii generale stimate în mod unanim; sarcina autorului: stătea tocmai în a arăta cum — în realitate — principiile respective erau de fapt trădate în modul cel mai grosolan sau (cazul cel mai fericit) interpretate abuziv. De-

monstrația îi izbutește admirabil lui Marin Preda, uneori cu rezultate net superioare celor obținute, pînă în prezent, de criticii și teoreticienii de profesie.

Nimeni — pînă la Marin Preda — nu a prezentat cu atîta claritate mecanismul „vulgarizării” în comentariile literare sociologice; judecății și aprecierile acesteia sînt neconcludente tocmai pentru că ele se aplică unei opere trecută deja prin filtrele grosolane ale vulgarizării: „o acțiune de discreditare a valorilor (a valorilor clasice — n.n.) prin aducerea lor la nivelul comun al înțelegerii vulgare, anulatoare”. (*Ibid.*)

Bunul simț îi spune lui Marin Preda că o ideologie nu trebuie întodeauna făcută răspunzătoare pentru convulsiile sociale pe care le inspiră (sau, în orice caz, nu „pe de-a-ntregul” răspunzătoare).

Arta își pierde — apreciază, în alt loc, autorul — puterea de seducție, atunci cînd dorește să se transforme într-un mijloc de moralizare directă a publicului: asta deoarece adevărata artă „se apropie mai mult de natură, prin cruzimea ei infantilă”, în vreme ce morala urmărește, dimpotrivă, să înfrîngă natura să „pînă în friu instinctele”.

În *Imposibila întoarcere* trebuie să vedem mărturisirea — împinsă la limitele supreme ale sincerității — a unei conștiințe frămîntate și totodată a unui mare artist.

Liviu PETRESCU



## Ediții și editări

Vastul proces de reeditare a marilor scriitori români din trecutul mai vechi sau mai nou e în plină desfășurare și felul în care se desfășoară el vine să umple un gol resimțit și reclamat adeseori în presă. Dar deși s-a publicat masiv în ultimii ani, urmărindu-se un plan sistematic, nevoile publicului și mai ales ale cercetătorilor literari au rămas în unele importante sectoare nesatisfăcute. Ediții, pe care ar trebui să le numim naționale, lipsesc pentru mulți dintre clasicii noștri, și posibilitățile de realizare abia se întrevăd. Fiește că poligrafii sînt în primul rînd în suferință. Ceea ce s-a putut face cu Mateiu Caragiale, cu I. Barbu sau cu Anton Holban nu s-a realizat încă cu Eminescu, Iorga, Sadoveanu, Arghezi,

Sadoveanu a luat, cum s-ar spune, startul de mai multe ori, dar la potou n-a ajuns pînă acuma. Opera lui, larg editată în felurite colecții, nu e cuprinsă încă în întregime în nici una, spre marea pagubă a celor care vor să-i cunoască aspectele secundare. Cine poate afirma, de pildă, că posedă informații temeinice despre activitatea lui ziaristică, care dacă ar fi cunoscută ar constitui o adevărată revelație?

Ediția Arghezi, îngrijită de Gh. Pienescu a început cu brio în 1962. Din 1969 nu s-a mai adăugat nici un volum la cele douăzeci și două — și, spre marea tristețe a celor care-l iubesc, se vede că autorul *Cuvintelor potrivite* nu a putut găsi 12 195 de cititori fideli care să ajungă posesorii acelei comori imense constituite din operele complete ale poetului. S-a redus tirajul la 7 180 exemplare și totuși volumele zac în librării, fapt de-a dreptul ciudat pentru că în aceste prime volume se cuprind multe texte inedite și cîteva dintre cele mai de succes volume ale maestrului (*Poarta neagră*, *Icoane de lemn*), nereeditate de aproape patru decenii și care constituiau în edițiile princeps marfă rară la anticariate.

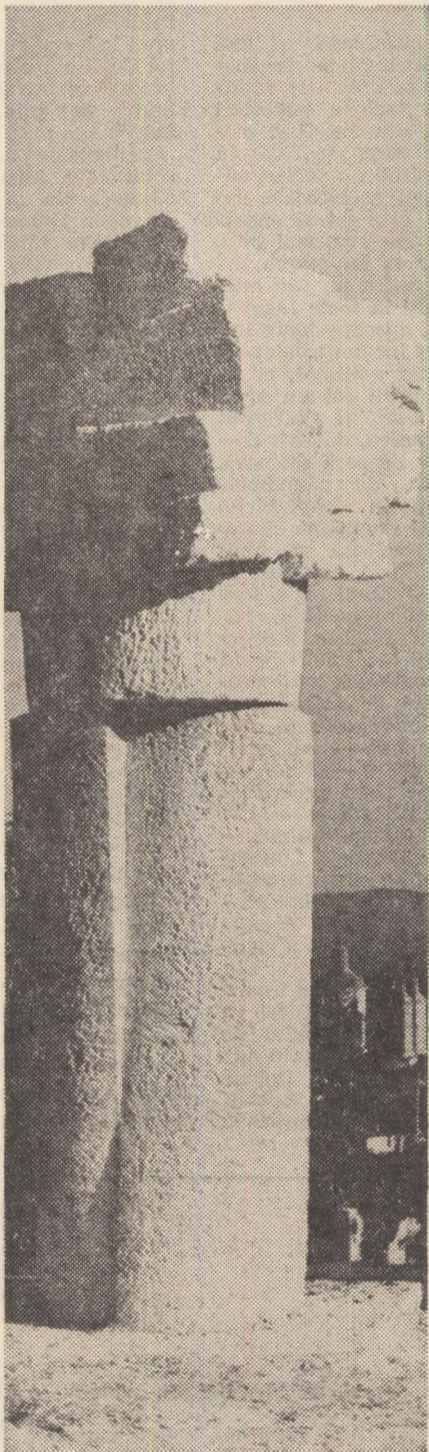
Ediția Camil Petrescu (editori Al. Rosetti și L. Călin) s-a potocnit la primul volum (1968), perspectivele continuării ei fiind pare-se închise, pentru un timp, de insuficiența receptivitate a librarilor, deși următoarele volume ar fi gata de tipar.

Dar o ediție de tipul acesta ar trebui sustrasă primatului voinței librarilor, editura trecînd-o eventual la capitolul sacrificiilor, răscumpărate de alte titluri mai ușor de desfăcut. E o chestiune de prestigiu și de obligație față de cultura noastră, o ediție națională trebuind să răspundă nu unei arii de interes restrînsă în timp la cîteva ani, ci să constituie textul capital, pus la dispoziție nu numai cititorului de azi, dar și generațiilor ulterioare. Un străin care vrea să se documenteze trebuie să aibă la dispoziție niște ediții altfel decît sezoniere și pe care pentru buna cunoaștere a puterilor creatoare românești, instituțiile noastre culturale ar trebui să le propage în felurite forme centrelor mari universitare, bibliotecilor sau persoanelor interesate de țara noastră.

Desigur că realizarea unor ediții ample comportă multe dificultăți. Nu ne erijăm în apărător al editurilor, dar e cu neputință să imaginăm altă soluție decît acelea pe care ele le oferă. În cultura română actuală puțini sînt dispuși să-și sacrifice cîteva ani din viață, dacă nu toată viața, editării unui clasic și care pe deasupra să aibă și pregătirea, rîvna și talentul pentru o asemenea întreprindere. Astfel de slujitori ai literaturii nu sînt, atunci cînd există, salariați ai editurilor, ca să li se poată impune programe rigide, și, deci, instituțiile respective nu pot recurge la ei decît în situația că o necesitate de editare se întîlnește cu o vocație anumită. Edițiile complete de clasici rămîn să se realizeze în timp, în mod inevitabil nedreptățind pe unul sau pe altul dintre marii noștri scriitori, sau mai bine zis avantașind pe vreunul în dauna altuia.

Pînă la realizarea acestui mare pro-

gram de reeditare, ni se oferă ediții mai succinte, de natură să satisfacă numai în parte necesitățile și mai mult nerăbdarea publicului la un capitol acut. Nu cunoaștem nici una care să nu fi fost primită altfel decît cu aspre și nejustificate critici, deși fiecare în felul ei a umplut un gol la timpul său. Ne gîndim la *Ulysse* (ed. Geo Șerban, 1967) de G. Călinescu și la toată seria de volume



PAVEL BUCUR

CAPITEL

selective din scrisul acestuia care au urmat (*Principii de estetică*, 1968, *Cronica optimistului*, 1968). Noi considerăm că o asemenea inițiativă e dintre cele mai fericite și cînd se formulează critici ar trebui să se țină seama de faptul că apariția unei ediții antologice nu e menită să excludă o ediție completă, care din diferite motive întîrzie să apară, ci doar s-o suplinească provizoriu.

Recent am avut ocazia să dobîndim două ediții de texte aproape necunoscute generației actuale: *Campanii* de G. Ibrăileanu (întocmită de M. Drăgan) și *Teze și antiteze* de Camil Petrescu (editor A. Petrescu). Prima a avut de întîmpinat chiar în paginile acestei reviste severitatea critică excesivă a prof. Al. Piru, deși nouă ni se pare că ea

a constituit momentul editorial principal al anului Ibrăileanu. (Fiind vorba de niște texte îngropate în paginile unei reviste vechi de șase decenii, în parte neidentificate încă, această antologie e mai prețioasă decît reeditarea *Spiritului critic*.) Că ea putea fi alcătuită altfel, că piesele n-au fost grupate logic, că titlul ar fi trebuit să fie altul se poate discuta, dar utilitatea acestei culegeri e în afară de orice îndoială.

*Teze și antiteze*, în ultima lor formă, pune la dispoziția publicului cititor cîteva piese extrem de prețioase, aproape inedite, dacă ne gîndim că volumul conceput de Camil Petrescu făcea de mult figură de mare raritate în bibliotecile publice și particulare. E foarte lăudabil că inițiativa, pe care o salutăm și noi pe această cale, a venit de la „Biblioteca pentru toți”, colecție care indeobște reeditează într-o formă mai accesibilă texte și ediții apărute mai de curînd. De data aceasta (ca și în cazul *Artei prozatorilor români* de T. Vianu sau al volumelor *Oameni cari au fost* de N. Iorga), ea a anticipat asupra unei reeditări devenită de mult timp necesară. Fără a se ține seama de condițiile speciale și modeste de apariție ale „Bibliotecii” (format, număr de pagini), au și apărut în presă cîteva articole fulminante împotriva volumului, ca și cum era vorba de o ediție de referință.

Cărți de felul celor amintite de noi se justifică perfect, și ele nu reprezintă niste insulte la adresa memoriei autorilor respectivi, ci doar niște etape provizorii. Oricîte critici s-ar putea îndrepta împotriva lor, ele nu sînt blamabile, ci doar insuficiente.

Un argument mai temeinic împotriva unor asemenea reeditări este nerespectarea voinței autorului. Trebuie însă spus că aproape nici o ediție postumă nu o respectă. Fără o asemenea încălcare aparent profanatoare am avea numai ediții stereotipe sau, în tot cazul, n-am avea ediții cu aparat critic. O ediție de mare anvergură depășește cu mult voința autorului, uneori trece peste recomandările lui exprese. (Să ne gîndim de pildă la *Istoria contemporană a României* de T. Maiorescu, apărută într-o formă care nu corespunde întru totul voinței marelui critic, dar care a adus atîtea servicii istoriografiei noastre, deși nici măcar titlul ei nu a fost propus de autor. Era mai bine dacă, dintr-un exagerat scrupul, cartea n-ar fi apărut niciodată?) Sau poate crede cineva că I. Barbu și-ar fi grupat poeziile, în felul în care a făcut-o, cu incalculabile merite, admirabila ediție R. Vulpescu, și ar fi aprobat retipărirea tuturor încercărilor sale lirice?

O noțiune care are curs în lumea criticilor și poate și a editorilor este aceea, falsă, de „ediție definitivă”. Nu există ediție definitivă, există numai ediții bine sau rău întocmite, mai mult sau mai puțin complete. Există însă ediții cu textul revăzut de autor (acesta e cazul de pildă al colecției de pe vremuri de la Fundația „Scriitorii români contemporani — Ediții definitive”), dar și asemenea ediții pot fi îmbunătățite sau completate. Nici ediția Perpessicius a operei lui Eminescu nu e una „definitivă”, ci doar cea mai bună ediție de pînă acum a marelui poet.

Desigur că sub principiul eternei îmbunătățiri nu trebuie să încurajăm treaba făcută arbitrar sau de mîntuială. Editarea în mai multe rînduri și chiar de către mai multe edituri într-o rodnică și amicală rivalitate este o situație cît se poate de firească. O ediție incompletă, dar fără pretenții științifice, poate aduce uneori mari servicii și ea nu e anulată decît de alta mai bună. Numai că aceste ediții complete sînt, vorba eroului lui Caragiale, admirabile, dar se întîmplă uneori să nu existe.

Alexandru GEORGE

## Congresul internațional de romanistică de la Québec

Între 29 august și 5 septembrie, anul acesta, s-au desfășurat, la Québec, capitala provinciei de limbă franceză din Canada, lucrările celui de al XIII-lea „Congres internațional de lingvistică romanică”.

Constituind una dintre manifestările cele mai prestigioase ale științelor umaniste contemporane, vom expune, pe scurt, lucrările acestui Congres, bogate în rezultate științifice.

Ca și celelalte congrese de romanistică, adică ale studiilor asupra limbilor care provin din latină, cel de la Québec a fost organizat de „Societatea de lingvistică romanică”, fondată, în 1924, de către romanistii francezi Adolph Terracher și Oscar Bloch, cu concursul a sute de romaniști din peste 20 de țări, printre care și România. Sediul „Societății” este la Paris, unde se editează și organul ei, „Revue de linguistique romane”, din care au apărut, pînă acum, 35 de tomuri. În prezent „Societatea” are 902 membri din 36 de țări.

Unul din principalele obiective ale acesteia, de la înființarea ei, este organizarea, din trei în trei ani, prin rotație, în fiecare dintre țările romanice, a cîte unui congres internațional de specialitate, primul avînd loc la Dijon în 1928, iar penultimul, al XII-lea, la București, în 1968.

Cel de al XIII-lea Congres s-a ținut recent la Québec, în Canada, fiind pentru întia oară cînd o asemenea reuniune științifică a fost organizată în afara teritoriului vechii Romanii europene.

La acest Congres au participat, susținînd comunicări, peste 300 de romaniști, cei mai numeroși fiind din țările romanice europene și sudamericane, dar și din țări neromanice: Anglia, Elveția, Republica Federală a Germaniei, Norvegia, Suedia, Ungaria, Statele Unite ale Americii, Australia și Japonia.

Față de Congresul de la București din 1968, unde au participat peste 1 000 de romaniști, numărul celor de la Québec a fost mult mai mic, datorită depărtării acestei localități și cheltuielilor legate de deplasare.

Comunicările s-au grupat în jurul unor probleme tradiționale de bază: fonetică, morfologie, sintaxă, lexic, semantică, stilistică, dialectologie, dar s-au abordat și teme noi, ca: tendințele actuale ale lingvisticii romanice, limbă și cultură, argo-uri romanice, influențe reciproce ale limbilor în contact, problema bilingvismului, foarte actuală în Canada și, în general, în continentul american. O tendință nouă în lingvistica romanică, manifestată viu în Congresul de la Québec, a fost studiul transformărilor produse în limbile romanice vorbite pe alte teritorii decît cele pe care s-au format: franceza în țările francophone, în special în Canada, numită în trecut, în mod neoficial, „Noua Franță”, spaniola în Mexic și în America de Sud, portugheza în Brazilia ș.a. Cercetări de acest fel se fac intens și cu privire la alte limbi, de exemplu, aspecte ale englezei vorbite în America de Nord sau în Australia.

În cadrul Congresului s-au prezentat puține comunicări de lingvistică matematică și structurală, interesul pentru problemele de istorie a limbilor și dialectelor romanice, al relațiilor între limbă și istorie, limbă și cultură, în cadrul limbilor romanice, fiind predominant.

Delegația română de la Québec a fost numeroasă, ceea ce s-a impus și pentru considerentul că precedentul Congres a avut loc la București. Ea a fost formată din lingviști români din țară, cît și dintre cei care se găsesc în străinătate, în diferite misiuni științifice: lectori de limba română sau bursieri pentru specializare. Au susținut comunicări Al. Rosetti, I. Iordan, B. Cazacu, D. Macrea, Valeriu Rusu, Victor Iancu, Olga Tudorică, Ileana Vincenz și G. Ivănescu. Numeroși lingviști români, care n-au putut fi prezenți la Québec, au trimis comunicări, care vor apărea, împreună cu cele susținute acolo, în „Actele Congresului”, ce se vor edita, ca și în cazul congreselor precedente, de către „Societatea de lingvistică romanică”.

Participanții români au susținut comunicări fie cu caracter general teoretic, fie de istorie și de structură a limbii române. Un interes special a trezit comunicarea „Elemente românești în limbile vecine: bulgară, sîrbocroată, maghiară, slovacă, cehă, ucraineană, rusă, albaneză, neogreacă și turcă”.

Lucrările Congresului de la Québec, foarte rodnice în ansamblul lor, constituie, ca și cele precedente, o etapă importantă în munca atît de complexă și în continuă dezvoltare a romanistilor din lumea întreagă.

Viitorul Congres internațional de lingvistică romanică va avea loc la Napoli, în 1974.

D. MACREA



Seara

Bolborosită-i apa izvorului în umbră  
Și ziua văduvită de soare e porumbă.  
S-aud în zare giște sălbatice — un stol,  
Și chiar și cu tractorul, e cîmpul totuși gol.

Un vînător se-ntoarce cu credinciosu-i  
cîne.  
Visînd să le suridă norocul poate mîne.  
Căci de noroc avură doar iepurii azi  
parte —  
Era prin alte locuri pesemne cusca  
moarte.

Luceafărul e numai același veșnic  
proaspăt  
Al serii și al zilei de mîne mîndru oaspăt  
Și sol, de-i vară-iarnă, de-i  
primăvară-toamnă.  
Acum să-și spună ruga pe plopul-nalți,  
i-ndeamnă.

Dar vîntu-n astă seară și-a dat și el  
otrustul  
Și ca motanu-ntinde spinarea sa-n  
crepuscul.  
Tăcerea o pornește cu pașii ei de vată  
Prin lumea obosită de noapte inundată.

Doar un strigoi, de-a dreptul ieșit din  
cimitir,  
Cu ochii lui de fosfor și chip de tibișir  
Stă unde iele joacă sub lună la răsruce  
Și nu mai știe-n care direcție s-apuce.  
În timp ce ca o ciurdă de bivoli doarme  
satul  
Și șuieră sinistru venind acceleratul.



Ce lumini răsfrîngi tu lacrimă curată ?  
Fost-am eu puternic și fecior odată !

Inima mea bate-ntr-una povestindu-mi  
Dintre leacuri care cel mai bine prindu-mi.

Nu e printre ele vinul nici femeia —  
Altul care-mi vine este tot aceea.

Tot aceea-și este ori numai îmi pare ?  
Jaleșu-n grădină-i singura mea floare.

Steaua vieții mele roșie ca focul  
Stă și fără mine unde-și are locul.

Unde mi-o fi groapa zău că nici nu-mi  
pasă ;  
Cînte-n veci în slavă roșia mătasă !

Dă-mi înapoi.

Dă-mi înapoi ce mi-ai luat,  
Dă-mi orele ce nu mai bat ;  
Adu-mi napoi un răsărit  
Topit de mult în asfințit.  
Hai pune mîna și, pe-o creangă, leagă  
Această frunză ce-a pornit pribegă.  
Părinte arbor, trunchi străbun,  
Nu-ți pară rău de tot ce spun,  
Așa e cel ce se desparte  
Și grabă n-are către moarte.

Odă

La rîpa de coral sub codri sumbri  
S-au zvîrcolit latini, sabini și umbri  
Și cîte-o ginte celtă ori etruscă,  
Apoi s-au logodit cu moartea cuscră.

O, ripă calmă, caldă, chemătoare.  
Altar purtat în ere de fecioare,  
Lui Eros întru salvă și cînstire,  
Fii pururi prea mărită peste fire !

Măririi care ție se cuvîne  
Sînt mult umile slavele divine  
Ce preoții vechimii și le cîntă,  
Tu dintre vetre sacre cea mai sfîntă.

Îngăduie cu pletele-mi cărunte  
Pe spuza ta s-aplec bătrîna-mi frunte  
Mircasma din cuibaru-i s-o adulmec,  
Și să-i sărul îmbujorata culme.

Ardere

E ardere-n rugina de pe fier,  
În stelele din cer,

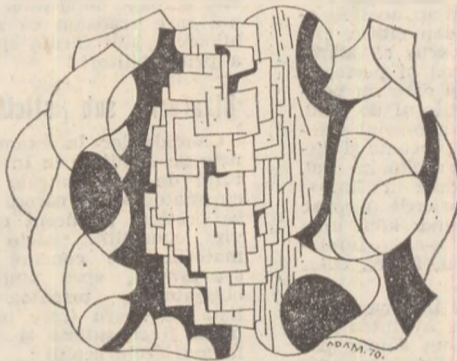
Pe rugu-n care cîntă-un sfînt,  
În tot ce-i viu pe-acest pămînt  
E ardere.

E ardere-n iubirea ce consumă,  
În floarea care-a răsărit din humă,  
În vipera tîrîșă prin tufiș,  
În drumul către adevăr pieptiș  
E ardere.

E ardere-n tăcerea care-așteaptă  
Din suferință calea vieții dreaptă,  
E ardere-n spăimîntătorul vis  
Al celuiia pentru dreptate-nchis  
E ardere.

E ardere-n al păsării avînt,  
În zborul pieritorului cuvînt,  
E ardere-n acest, uman efort  
De-a mîntui ce-i viu din tot ce-i mort  
E ardere.

Rugină, apă, groapă ori cenușă  
E ardere — unica noastră ușă  
Din trecere spre nouă-ntruchipare,  
Fapt împlinit ori numai arătare,  
E ardere.



E ardere c-am fost, sîntem, vom fi  
E ardere de-i noapte ori e zi  
E ardere de-i gînd ori de e gest,  
De-i un suspin ori pas funest  
E ardere.

Acestei arderi dă-te dar,  
Ca om să fii și nu-n zadar !

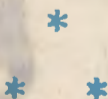
În tînda tăcerii.

În tînda tăcerii supreme  
Sînt fețe prelungi și abstracte  
Și nu mai e nimeni să cheme,  
Iar frunzele-s ultime acte  
Trimise pe vînt și semnate  
De Doamna de-aici din cetate.

Un clopot au tras într-o dungă  
Ca-n zile de mare osîndă,  
În zid într-o parte-i o strungă  
Și ochii străini stau la pîndă,  
Iar soarele tace și-asfînte  
Pe pat de bujori ca'nainte.

Ori poate că-i rugul lui Hector,  
Sfîrșitul acesta-i al Troiei,  
Iar vîntul cu voce de lector  
Ne spune : Așa mor eroii  
Și dincolo-n lumea cea sumbră  
Poftim ! sînt cenușă și umbră.

Dar falnicul verde Luceafăr  
E pururea tînăr și teafăr.



Cu solitudinea la braț  
Umblam tăcuți pe țărîmul mării  
Și visători și-ngîndurați  
Într-un amurg în preajma sării.

Ce păr frumos ai și cărunț !  
A zis de-alături nevăzuta.  
Bătea un rece vînt și crunt  
Pe marea verde ca cucuța.

Pe cer cu zîmbetul ei fin  
Se desena o lună nouă  
Departate-ntr-un tărîm străin  
Ce n-o să ni se dea nouă.

Și solitudinea-și pleca  
Pe umăru-mi alene capul  
Și vîntul lin aluneca  
Pe mare tropotindu-și trapul.

Într-un tîrziu am vrut s-o-ntreb...  
Dar n-am găsit-o lingă mine.  
Era-ntunerice ca-n Ereb  
Și ce urît mi-era cu mine !



Cînd era eternitatea tînără ca o codană  
Nu ca-n zilele de-acuma cu privire de  
vădană

Potrivind pălărioara ei cochetă pe-o  
sprînceană,  
Roșie pălărioara, iar pe ea o verde pană.  
Și cînd... Dar la ce atîtea scormoniri în  
amănunte ?

Căci eternitatea-i astăzi colosală cît un  
munte  
Ca s-o urci numai în parte, ce sudori mai  
faci pe frunte !  
Iar din părul ca ebenul mai rămîn fire  
cărunte

Pin-ajungi la riul sumbru peste care nu e  
punte.

Stai, te uiți, nu vezi nimica, vrei să-ntrebi,  
dar n-ai pe cine,  
Nici din spate nici din față nimeni, cît  
cuprinzi, nu vine

Și de crezi c-auzi departe șoapte line ori  
suspine,  
Dacă-ascuți cu luare-aminte, vezi că  
totu-i doar în tine.

Nu striga : eternitatea doar de-aci-și începe  
drumul,  
Cine știe cît de naltă, cu ființa ei ca  
fumul.

Stîncile

Stîncile sînt cenușii, dar stînci,  
Nu le urcă unii nici pe brînci  
Pînă-n vîrfurile lor pe unde bat  
Vînturi tari, iar aeru-i curat ;  
Sus pe colți subt ploile luminii  
Cresc ciudate florile reginii  
Semănînd cu fluturii de noapte  
Ori cu stele triste stînsse-n lapte  
Din al galaxiei rîu înalt  
Cu ființa-i între frig și cald.  
Sus acolo lingă floarea rară  
Mi-am visat și eu un colț de țară.



Credeam pe-atunci în moarte ca și-n viață  
Convins că nu-i decît cealaltă față  
A banului de dare datorat  
Lui N-aude-și-nu-vede Împărat.

Credeam, trăind sub veșnicia morții  
Spunîndu-mi mîndru : Asta-i legea sorții !  
Acuma mor subt a vieții trecere,  
Zicînd : De-aceea-i griu, ca să se secere !

Pe-atunci vedeam cînd pajura cînd capul  
— O pajură desigur din poveste,  
Un cap de mort ce numai cap nu este —  
Și Crezu-aceasta-l ispășește țapul.

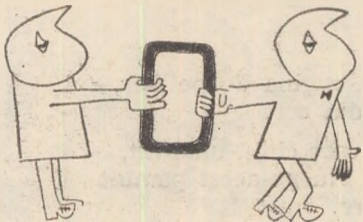
Nu-i pajură viața, ci e pîne  
Și vin și muncă pentru azi și mîne ;  
Iar moartea dacă e să-i spunem moarte  
E pielea ce de șarpe se desparte :

Străbunul șarpe ce-ndemnă pe Eva  
Din măr și lui Adam să-i dea ceva,  
Și să-l învețe cum din tată-n fiu  
Se duce mai departe focul viu.

Vestalelor, vegheați să nu se stingă  
Văpaia ce-i menită ca să-nvingă  
Aprins pe-o clipă numai focul torții  
Întoarsă-n jos cînd vine geniul morții...

Penaiți și Lari, din Troia către Lațiu,  
Vegheați să crească slava voastră-n spațiu,  
Punîndu-i vremii pe grumaz piciorul,  
Să vie-naripatul, Viitorul !





N. Dunăreanu  
la 90 de ani

Pe „nea Culaj”, ultimul membru fondator al fostei Societăți a Scriitorilor Români, nu l-am mai văzut de aproape un an, încit, aflând de la fiica lui că la sfârșitul lunii august a implinit 90 de ani, m-am grăbit să-i calc din nou pragul apartamentului de la al patrulea etaj al unui bloc din B-dul Dnicu Gulescu.

Discutam, firește, și despre volumul de nuvele **Frumoasa Paulina**, aflat în lucru la Editura Minerva.

— Sint 22 de bucăți, pot zice necunoscute de marea public și chiar de către critici, deoarece în cea mai mare parte ele n-au apărut în volume, ci doar în publicațiile vremii; cu destulă trudă le-am depistat la Biblioteca Academiei.

— La care din acestea ții mai mult? il intrerup.

— Știu eu? Poate **In Deltă** sau **Intr-o noapte la pindă**, poate **Cucoana Casandra** sau **Sora căpitănelui**... Eu am scris greu întotdeauna și de aceea mi-am îndrăgit povestirile, ca mama pruncului după orice naștere grea... Acum, în orle cind mă simt mai cu poftă de lucru, revăd alte 35 de nuvele și povestiri pe care, de asemenea, aș dori să le predau Editurii Cartea Românească. Paralele, finisez un volum de amintiri care începe cu întilnirile mele cu Beldiceanu și cu Sadoveanu la Iași. În aceste pagini vor defila multe chipuri de scriitori clasici: Șt. O. Iosif, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, Octavian Goga, dar și mari poeți și prozatori aflați încă în viață, ca Victor Eftimiu, de pildă.

Apoi, aducindu-și aminte de cei 90 de ani impliniți recent, Neculai Dunăreanu mărturisește cu o bucurie copilărească: — M-a emoționat telegrama pe care președintele Uniunii Scriitorilor mi-a trimis-o cu două săptămîni în urmă, la 29 august.

Caută cu degetele tremurînde pe masă, găsește o carte și scoate din ea o filă: „Inconjurîndu-vă cu admirația și dragostea sinceră ce v-o purtăm pentru munca neobosită ce o desfășurați de peste șapte decenii pe frontul literaturii române, vă rugăm să primiți din partea obștei scriitorilor și a mea personal, cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani, cele mai călduroase și sincere urări și gânduri de bine și sănătate.

Ne bucurăm să vedem că ziua de azi vă găsește slujind ca și pînă acum, neobosit, literatura română, cărcia i-ați dăruit întreg talentul și energia dumneavoastră”.

AL. RAICU

Rigorile criticii

De remarcat în Tomis nr. 8/1971 articolele consacrate criteriilor de judecată în critică. Pentru Al. Piru hotărîtoare sînt discernămintul și receptivitatea, adică putința îmbrățișării tuturor formelor culturale, iar în domeniul restrîns al fiecărei forme, înțelegerea diversității stilurilor. Contrazicerile care apar în opiniile criticilor se explică prin absența unor principii de estetică generală limpezi. Trebuie, înții de toate, înțelcașă natura reflectării realității în artă. Pe drept cuvînt criticul condamnă lipsa de transgresare a faptului brut, și cere subordonarea realului unei semnificații. Receptivitatea nu trebuie să ducă la pierderea spiritului selectiv. Al. Piru

conchide: „O întoarcere la claritate, la exprimarea mai puțin cifrată a ideilor, sentimentelor și aspirațiilor omului zilelor noastre, ni se pare unul din comandamentele literaturii române actuale”.

Tot despre necesitatea unei perspective coerente asupra sensurilor literaturii scrie și Nicolae Manolescu. A nu raporta a-



precierile imediate la un punct de vedere teoretic, la un program implicat, înseamnă a menține critica la un stadiu impresionist, „Gustul și impresia sînt în critică gustul și impresia unui ideolog al literaturii. Fără idei sîntem tot așa de puțin critici ca și fără gust”. De la această altitudine — copia, gestul epigonic, falsul, convingerea simulată se exclud din marea literatură. Citim cărțile cu gîndul permanent îndreptat spre marea literatură autentică, credincioasă alevărului, durabilă, inspirată din situațiile fundamentale ale omului.

Contra epigonismului se angajează și articolul lui Al. Marino care remarcă în atitudinea unor recenzenti snobism și falsă intelectualitate, preocupată nu de substanță, ci doar de modă, de „ceea ce se poartă”, de stilul la page. Criticului precizează: „A nu avea încredere în izvoarele românești corespunzătoare și a întrefine superstiția superiorității absolute a izvorului critic străin (a oricărui izvor, chiar dacă banalitatea, superficialitatea și platitudinea sa este evidentă) relevă lipsă totală de maturitate și personalitate. Cine este victima unei astfel de mentalități nu va produce niciodată o lucrare originală de valoare”.

Ion Ianoși pledează pentru păstrarea în critică a unor coordonate stabile. „Reamintindu-ne imperativul categoric al partinității comuniste, recente documente ale partidului nostru ne fortifică înaintarea. Ele dau un puternic impuls confruntărilor și înfruntărilor noastre în plan estetic-teoretic și practic-artistic. Într-adevăr, o cultură socialistă se poate dezvolta liber numai în măsura în care își consolidează fizionomia proprie”. E o absurditate să identificăm spiritul critic cu lipsa de stimă sau cu pornirea destructivă orăbă. „Aven la dispoziție suficiente idei valoroase pentru ca să nu le «valorificăm» pe cele nocive”. Beneficiind de contribuția unor critici și esteticieni de prestigiu, dezbateră din Tomis se referă la fenomene stringente ale dezvoltării literaturii actuale și formulează cîteva deziderate de fermitate și consecvență ideologică, vitale pentru efortul critic.

Cind un madrigal

nu poate fi decit cinie

De un estetism flagrant, cronica literară a lui Marian Popa face abstracție de sensurile implicite în operă. Observațiile pur tehnice, formulate pe un ton de superioritate arogantă, provoacă,

inerent, ridicolul. Astfel, în volumul „Ritul incinerat” de Gheorghe Grigurcu, Marian Popa descrieră „o poezie de tungsten, de vanadiu, de molibden”. Mai departe: „Schema formulei neaplicată în concret echivalează formal cu nota, cu structurile marcînd valoarea instantaneului, care e superior oricărei simulanității, la chereumul mediocrilor... „Problema rezumă toate posibilitățile construcției mentale sau exterioare, nu fără o ironie pe care am numi-o albă, ce corespunde unei abstractizări aspirînd către extrem...”; „Apare prin urmare în ambele cazuri repetarea unui instrument gramatical necesar dinamizării unui discurs, dar lipsește exact obiectul discursului, figura retorică fiind utilizată cu aceeași ironie exact invers față de funcția ei de accentuare energetică”.

Scufundat în aceste operații de demontare, criticul are aerul că stăpînește un cod al perfecte elucidări, la care nu poate rivni cititorul de rînd. De fapt snobismul demonstrației, laconic și sfidător, se exercită în gol, fiindcă traduce în limbaj curent, disocierile propuse nu corespund nici unei realități, n-au fundamentul ideii, fie ea chiar banală.

O timidă încercare de interpretare a intențiilor găsim într-un singur paragraf al cronicii în care culminează lauda vizunii poetului: „Dincolo de aceste caracteristici, și chiar prin ele, se evidențiază un absolut colaps afectiv, mizantropia ferită a unui Adrian Leverkühn, și totuși misoginismul tandru cunoscut încă prin Baudelaire, devenit acum prilej de răsturnare a unei ordini valorice. Un Madrigal nu poate fi decit cinie, în spiritul exactității științifice: «O pată toamna pe- obrazul tău, / măr zbirec a oceanul / vei fi cîndva»”.

Trecem peste stridența referințelor literare (în care recunoaștem dorința de opatare și haosul lecturii) și ne întrebăm ce are comun acest fel de a întocmi analiza (steril estetism și nepăsătoare cochetarie în favoarea neutralității morale, dar și ideologice) cu sfortarea reală de a stabili judecări de valoare, raportate la un program teoretic clar de cuprindere și orientare a fenomenului literar contemporan?

Ce scriu dramaturgii

Despre ce se află pe masa de lucru a dramaturgilor ne informează, printr-o amplă anchetă, revista **Teatrul**, nr. 8. Paul Anghel desăvirșește piesa despre **Brineoveanu**. Ion Băieșu pregătește pentru tipar „cinci bucăți proaspete”, dar nu știe încă în ce repertoriu e înscrisă ferm vrcuna din piesele sale de pînă acum. Viitoare lucrare a lui Sergiu Fărășan se va numi **Logodnica nebulului**, „dezbătînd răspunderile omului în era primejdiei atomice”. Mircea Radu Iacoban pregătește o lucrare pentru și despre tineret, avînd ca punct de plecare scenariul său de televiziune **Un bărbat și o locomotivă**, realizat anul trecut. Al. Mirodan finisează două piese actuale, dintre care una a și fost predată Teatrului „Bulandra”. Acțiunea viitoare piese a lui Ilie Păunescu e localizată pe șantierul de la Porțile de Fier. Titlul, provizoriu: **Ana**. Virgil Stoescu își închină lucrarea tineretului, aspirației lui spre puritate. Dan Fărchiță a scris o co-

medie: **Unchiul nostru din Jamaica**.

Îi dorim revistei să continue utila-i anchetă și cu alți scriitori; din asemenea mărturii află și teatrele, mai repede și mai exact, ce scriu dramaturgii.

De-ale bibliotecilor

În fine, după aproape două luni de repaos, sala 1 a Bibliotecii Academiei și-a redeschis porțile: și s-a închis — evident — sala 2... Biblioteca Centrală de Stat și-a mutat secția de manuscrise și cartieră în locul Bibliotecii de literatură străină, care urmează să-i ia locul, după cum circulă un zvon. Cum însă mutarea nu s-a făcut concomitent, manuscrisele unei biblioteci și cărțile celeilalte stau împreună, într-o dulce tovrășie pe care n-o poate tulbura nici un cititor, de alte aproape două luni. Și noi care credeam că bibliotecile sînt făcute spre a primi cititori!

Bizarerii sub sticlă

Candidaților la examenle de admitere în Institutul de artă teatrală și cinematografică, cărora li se pretind, pe drept cuvînt, cunoștințe exacte la materiile de concurs, li s-a propus, spre studiu obligatoriu, următoarea listă de opere (care mai poate fi consultată și azi la avizierile școlii):

**Despod-Vodă** (și nu Despot); **Capul de răfoi** de C. Ciprian (pe care-l cheamă Gheorghe); **Băleescu** de C. Petrescu și **Jocul ielelor** de Camil Petrescu (lăsînd a se înțelege că e vorba de doi autori); **Passaglia** de Titus Popovici (căreia, pînă la această metamorfoză didactică, i se zicea **Passacaglia**); **Iertarea** de Băieșu (fără prenume — de ce, nu merita?).

Imagine și sens

Sigur că **Electrecord** își îndeplinește o frumoasă misiune editînd acele fotodiscuri care-l pot face pe turist să-și amintească încă multă vreme locurile vizitate, sau să-l atragă spre ele. În fața unui ascemenea disc, oricine se așteaptă, privindu-l, ca imaginea să se înrudească, măcar cît de cît, cu melodia. Nu poți, adică, să asociezi unei „bătute” din munții Parîngului o fotografie de pe malul Mării Negre.

E un lucru simplu, chiar destul de simplu. Cu toate astea, principiul nu trebuie aplicat mecanic, fiindcă iată ce se poate întimpla: **Electrecord** a difuzat un fotodisc cu



imaginea acelei opere a lui Brâncuși — masa cu douăsprezece scaune — cunoscută, pretutindeni, sub numele de **Masa tăcerii**. Și ce melodie a fost imprimată? **Hăulita gornească!**

Așadar, într-o asemenea întreprindere, nu numai de imagine trebuie să se țină seama, ci și de sensul ei.

Invitație

Știm, sintem convinși, că o carte bună se recomandă singură, iar o carte proastă nu poate fi salvată nici de cea mai inteligentă și rafinată reclamă. Dar în aceste rînduri e vorba de o obligație a editurilor față de cititori. Din moment ce editează cărți, e mai mult decit firesc să le și anunțe atunci cînd apar. (De unde ar putea altfel ști marea public despre ele?). Se întimplă, însă, ca revista noastră să intervină, aproape de fiecare dată, la cele mai multe dintre edituri, pentru a afla ce cărți au intrat în librării; aceasta cu intenția clară și declarată de a le insera la rubrica noastră „Noutăți în librării”.

E oare atît de complicat să primim săptămînal titlurile respective? Întrebarea nu ni se pare neavenită, din moment ce fiecare editură își are un serviciu special de popularizare a cărților, adică un serviciu a cărui singură datorie e de a veni în întîmpinarea cititorilor.

Așteptăm.

„Cărți noi”

De cîteva timp, buletinul lunar de informare „Cărți noi”, editat de Centrala cărții, apare nu numai într-o țîntă grafică imbu-



nătățită, dar abordează și o problematică din ce în ce mai interesantă. Astfel, recentul număr pe luna septembrie, pe lângă rubricile obișnuite, **Ce vom citi în luna...**, **De la o lună la alta** (Cărți apărute în perioada...) etc., însumează articolul prof. univ. Romul Munteanu, „Valori permanente ale culturii unjversale și opțiunile traducătorului”, opinii ale participanților la Simpozionul traducătorilor de limbă română din străinătate, ancheta „Cartea pe care o dorim”, „Tribuna cititorului”, articolul lui Traian Herseni „Cinci acte și o singură întrebare” (despre psihologia cărții), articole ale unor directori de edituri.

Cu ce cuvînte?

„Cu alte cuvînte ne iubim”, declară fără inconjur, într-o revistă lunară, Angela Trajan (poezia **Cîntec — I**). Ce înseamnă, deci, să iubești cu alte cuvînte? Înseamnă că „timpul cască o gură roșie / cu cînti la fel de roșii”, drept pentru care „n-am să mai pot / să-ți spun despre mine / tot ce-ai fi vrut”. Chiar într-o asemenea atmosferă de înesceritate mărturisită, cuplul ar mai avea oarecari șanse de supraviețuire, dacă n-ar interveni brutal însuși soarele, într-o postură cu totul inedită: „vino / soarele se tăvălește prin iarbă / nebun / aleargă după mine / — întotdeauna m-au dezagustat / dezaxații”. O singură posibilitate de a scăpa de dezaxatul (să sperăm că am înțeles înloc-mai) soare se întrevede, așadar: „va trebui să in-

țînim o scorbură / întune-coasă / dar repede”. Zădarnic! Urita gelozie (sau doar nevinovata curiozitate?) triumfă: „cum o chema pe fata blondă / pe care ai iubit-o înaintea mea?”

Și, pentru a nu fi acuzați de trunchere, de de-tornare de sensuri, reproducem și versurile 16 — 19, singurele omise în scurta noastră analiză: „soarele se tăvălește prin iarbă / giînd / imi știe mirosul și-ntotdeauna / mă găsește”. Cititorul să le introducă între „dar repede...” și „cum o chema...”

Ne exprimăm speranța...

În nr. 8(16-31 aug. 1971) al revistei „Steaua”, Hadrian Daicovicu publică articolul „Pentru salvarea unui inestimabil patrimoniu științific și cultural” în care, pornind de la cercetările întreprinse relativ recent în perimetrul cetăților dacice din Munții Orăștiei (Costești, Piatra roșie, Blițaru, Sarmisegetuza), autorul atrage atenția asupra unei „probleme de mare actualitate și chiar de acută stringență”: **conservarea intactă a vestigiilor dacice**. Argumente? „Cetățile nu pot fi adăpostite în vitrinele muzeelor: ele fac parte din cadrul natural al Munților Orăștiei (...). O bună parte a laturii nordice a cetății II de pe dealul Blițaru s-a prăbușit. Chiar și andezitul dur al bazelor de coloane și al altarului de jertfă de la Sarmisegetuza se fisurează sub acțiunea agenților naturali, iar porțiunea dezvelită a drumului pavat dintre cetate și incinta sacră este pe jumătate distrusă. Se șterg, pe înctul, literele grecești săpate în unele blocuri din zidurile cetăților de la Blițaru și Sarmisegetuza.”

Pericolul a mai fost semnalat, ni se spune, în paginile „Buletinului Monumentelor istorice”, astfel încit „rîndurile publicate acolo au determinat organizarea de către redacția Buletinului și a colectivului șantierului arheologic din Munții Orăștiei a unei mese rotunde, care a avut loc la Costești în ziua de 4 iulie 1971” și în urma căreia s-au stabilit acțiunile imediat necesare, precum și cele de perspectivă.

Ne exprimăm și noi speranța, o dată cu H. Daicovicu, că respectiva masă rotundă „va constitui un moment hotărîtor în nobila misiune de salvare...” și că factorii răspunzători nu vor rămine, așa cum din păcate prea adesea se întimplă, la faza discuțiilor interminabile.

În ce scop?

Citim în „Săptămîna culturală a Capitalei” (17 aug. 1971) că revista noastră a anunțat în primăvara acestui an un concurs literar, cu premii, și că pe parcurs a uitat să-și onoreze inițiativa. Afirmația apărută sub semnătura **Argus II** nu e însoțită și de precizarea numărului din „România literară” în care s-ar fi publicat anunțul cu pricina: lucru, de altfel, imposibil, intrucît e vorba de o pură invenție.

Se vede că spiritul de șicană i-a dus pe redactorii „Săptămîni” la dezinformarea propriilor cititori și la încălecare normelor elementare de conduită profesională.



## Eminescu și Ovidiu

Prima cunoștință a lui Eminescu cu Ovidiu i-au prilejuit-o probabil paginile cărții lui G. Reinbeck *Mythologie für Nichtstudierende* studiată de el asiduu, ca gimnazist la Cernăuți. Mai târziu, **tentația mitologică** avea să se dezvolte, luând în reprezentările poetului nostru proporțiile unui **cadru fabulos**. Ovidiu a însemnat pentru Eminescu nu numai creatorul **Metamorfozelor**, al fabulației mitologice, ci și poetul amorului, de care înseși **Metamorfozele** sînt străbătute. Într-o însemnare manuscrisă, datînd din epoca elaborării poemului **Amorul unei marmure** (1868), poetul român — „unul din marii martiri ai lui Eros” (Perpessicus) — îl menționează pe bardul latin printre „nebulii de amor: Șincal-Horia-Ovid”, ca apoi,

**I, Rugăciunea unui Dac și postuma Gemenii** — clădită, cu precădere, din elementele filozofiei indice — transpune ceva și din țesătura exordiuului **Metamorfozelor** poetului latin, în ritmul ei amplu, ca și în unele momente ce o compun.

Ovidiu a uzat și a abuzat, datorită facturii alexandrine a creației sale, de termenul **ars** în multiplele lui sensuri. Eminescu captează înțelesul „meșteșugit” — ovidian — transpunîndu-l în stihurile **Glossei** sau în fresca dramatică **Mureșanu**. Pe lângă această mutație în domeniul social-istoric, în jocul „astuților”, unde termenul conservă sensul lui latin, etimologic, **arta ovidiană** „operează” și la Eminescu în atmosfera erotică, purtătoarea ei fiind



ȘERBAN RUSU

MOBIL

în postuma **Icoană și privaz**, el să se caracterizeze, în felul lui Ovidiu: „Ce sînt? Un suflet moale unit c-o minte slabă” (Cf. Ovidiu: „Molle Cupidineis nec inexpugnabile telis / Cor mihi... fuit”. **Trist.** IV, 10, v. 65—66).

Interesul arzător manifestat de Eminescu pentru opera și personalitatea relegendatului la Tomis ni se dezvăluie și dintr-o altă însemnare în care, preocupat — încă din epoca prestudențească, înainte de Alecsandri — de a încetățeni drama clasică la noi, în spiritul lui Corneille și Racine, poetul român postulează: „Așa-numita dramă clasică s-ar putea introduce prin piese ca **Ovidiu** (în Dacia) caracter și idei în operele sale”. Ne reține atenția, în această notă, referirea la „ideile” lui Ovidiu, ca și la „caracterul” lui, ceea ce denotă — îndubitabil — că Eminescu îi citise — cel puțin parțial — opera.

Miturile pe care le va afla în poezia lui Ovidiu depășesc în evoluția artistică a lui Eminescu semnificația curentă, marcînd tranziții spre înțelesuri simbolice. **Ecoul** — prezent la Ovidiu, ca și la Vergiliu — se configurează artistic la poetul nostru ca un murmur „ușor” — „setos de amor” (**Ondina**). În **Strigoii**, Arald e întruchipat ca un **Orfeu** romantic, pornit în căutarea iubitei pierdute. Imaginea mitică a lui **Orfeu** reprezintă — alături de Apollo — unul din simbolurile eminesciene cele mai încărcate de înțelesuri. Ne întîmpină ca expresie sublimată a „cîntului”, a poeziei, în episodul **Grecia din Memento mori**, ca și în **Lucașfărul**: „Vrei să dau glas acelei guri, / Ca după-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare?”.

Imaginea lui **Orfeu**, suprapusă chipului lui **Apollo** — din care derivă reprezentarea lui **Hyperion** — simbolizează la Eminescu, ca la antici, **regalitatea Poeziei**, bardul fiind investit la el cu atributul de **poeta vates**, îmboldit de corul **Muzelor** — „dulcilor surori” care-i dau „zbor cugetării” și-i umplu de „mîndrie” cîntarea inspirată. „Bălăbul” **Phoebus Apollo** (**flavus Apollo**, la Ovidiu) marcînd luminozitatea solară — „seninul inspirațiunii” poetice — și sora lui zeiască, **Diana**, cu atributele ei selenice, umbratile — umbratulul „argintos” — numită, revelant, la Ovidiu și **Phoebe**, feminizarea, răsfîngerea „pală” — selenică, a principiului solar, a lui **Phoebus**, figurată și sub chipul infernal al **Hecatei**, ne întîmpină, nu rareori, în stihurile romanticului clasicizant — Eminescu.

Viziunea cosmogonică din **Scrisoarea**

femeia cu dulcele ei „vicleșug”, cu plăcerile ei „șirete”: „Știi c-o măiestrie ce nu am cunoscut-o / Ca nervul cel din urmă în mine să-l trezești” (**M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire**). Opus artei, în sensul relevant mai sus, întîlnim la Ovidiu — ca și la alți elegiaci latini — calificativul **tener**, ca atribut al gingășiei, al purității, cum îl aflăm și la „preraphaelitul” Eminescu. „Candoarea” ovidiană este însă interpretată din alt unghi, cu altă nuanță, de Quintilian care-l caracterizează pe poetul latin ca „prea înamorat de propriu-i geniu” (nimium amator ingenii sui), ceea ce ar explica voluptatea cu care în **Metamorfoze** ne este redat mitul lui **Narcis**, punctat și de Eminescu în poemele sale.

Caracteristică tentației clasicizante în creația romanticului Eminescu este frecvența — obsesivă — a imaginilor plastice, vizuale, marcate de **ochi**. **Ochiul**, în concepția celor vechi, este organul simțului celui mai ales, al reprezentărilor plastice, legate nemijlocit de realitatea concretă, palpabilă, traduse — pe plan erotic — prin concupiscentă și senzualitate afrodisiacă. Goethe, un atît de fervent discipol și admirator al anticilor, face să renască sub ochii noștri, în a III-a din **Elegiile romane**, „timpurile eroice cînd zeii și zeițele se înamoraau, cînd simpla privire năștea poftă irezistibilă și poftele le urmau plăceri de negrăit”, transcriind parcă aici pasaje din **Metamorfoze**. La Eminescu, goetheanul, ucenic — deopotrivă — al anticilor, starea erotică se compune din aceleași atribute demonice, primare: „Amorul nostru dureros / Era păgîn, himeric, / Era un demon languros, / Născut din întuneric” (**S-a dus amorul** — variantă). Sau, în alte stihuri, unde „setea” mistuitoare a „formelor eterne”, platoniciene, este exprimată vizual, adulecătă cu ochii: „Astăzi sînt setos de forme, / Urmăresc aprins cu ochii / Încetirea trădătoare / A subțirei tale rochii” (**Dorința**).

În familia unor spirite ca Shakespeare, Goethe, Leopardi, Hölderlin — toți hrăniți din seva antică, Eminescu manifestă o accentuată **propensiune palinodică**, proteică, marcată prin tratarea ciclică a temelor, reveniri de motive, oscilări și — în planul construcției artistice — prin inserții, recompuneri, repetări de imagini și chiar reluări de fraze poetice-cheie. Istoria literaturii europene consemnează — cu precădere — înzestrarea palinodică a creației ovidiene. **Ars amandi**

Își află o replică în palinodia intitulată **Remedia amoris; Fastele și Metamorfozele** stau față în față ca palinodii. Atracția și respingerea erotică — **odi et amo** — din apostrofa lui Catul către Lesbia, semnifică, și la Eminescu, repulsia întreșută cu atracția senzuală (**Venere și Madonă**); în planul discursului poetic — incorporări și desprinderi de fragmente de la un poem la altul sînt mărturia **geniului palinodic eminescian**, înrudit cu cel ovidian. **Rugăciunea unui Dac** nu reprezintă decît un fragment din postuma **Gemenii**, încorporat și apoi desprins din ea. Postumele **Întunericul și poetul**, **Într-o lume de neguri**, **Ondina** constituie palinodii la poemul dramatic **Mureșanu**, născut — cum s-a relevat — din aceeași atmosferă tematică ca și **Demonism și Povestea magului călător în stele**. „Poemul Împărat și proletar, la rîndul lui — subliniază Călinescu — trebuie socotit ca o continuare și o derivație a **Panoramei**, în spiritul și sub principiul căreia se dezvoltă...”

Profesiunea de credință artistică a poetului nostru coincide cu modul antic de a concepe creația, cu principiul **serenității actului poetic**, proclamat de Ovidiu chiar în anii amarului exil tomitan: **Carmina proveniunt animo deducta sereno** (**Trist.** I, 1,39) și transpus de Eminescu în stihuri ca acestea: „...În seninul, / În liniștea adîncă sufletească, / Acolo vei găsi adevărata, / Unica frumusețe” (**Odin și poetul**).

Poetul român se declară avid — ca anticii — de „cununa de laur” datorată lui pentru cîntarea strunită de „arfa” sa „antică”, chemarea lui, ca un autentic **poeta vates**. este de a asculta doar „glasul adevărului-senin” și de a-l exprima în murmurul „blînd al poeziei”.

Eminescu poetizează pe tema mitului lui **Philemon și Baucis**, devenit vestit prin pana lui Ovidiu (**Metam.**, VIII), în mai multe locuri, în poema **Fata în grădina de aur**, care a stat la temelia **Lucașfărului**, în **Legenda Lucașfărului** și în alte însemnări manuscrise, unde găsim invocate numele perechii venerabile. G. Călinescu relevă că Eminescu cunoaștea cel puțin unele puncte din **Metamorfozele** ovidiene. Eruditul eminescolog semnalează și fraza poetului latin citată de Eminescu: „Video meliora proboque, deteriora sequor”. Nu este exclus însă ca Eminescu să-și fi reprezentat mitul lui **Philemon și Baucis** și din lectura lui **Faust** (II, sc. 5). Oricum, un distih eminescian, o pereche de versuri elegiace — alcătuite în metrul predilect lui Ovidiu și conținînd aluzii la mit (ms. 2283, f. 111) — ne îndreaptă mai sigur spre izvorul primar, ovidian.

Figura mitologică a lui **Cupido** — pregnant ovidiană — umple multe din paginile lui Eminescu. De la „hîrjoana erotică” pînă la imaginea **amorului retiar**, care-și întinde mrejele peste tot ce palpă în univers, pînă la „amorul orb” însetat de victime — ansamblul simbolurilor erotice la Eminescu ne conduce în imperiul amorului cîntat de Ovidiu. Amorul „tentacular”, insidios, **amorul retiar**, este reprezentat plastic în lirica latină, adesea la Ovidiu, prin imaginea vîntătorului care întinde lațul spre a-și capta victima. În **Lucașfărul** citim, în același sens, strofa incantatorie, în care copila (**puella**) este inițiată (**docta**) în arcelele amorului: „Cum vîntătoru-ntinde-n crîng / La păsărele lațul, / Cînd ți-oi întinde brațul sting / Să mă cuprinzi cu brațul”.

**Cupido**, contaminat la Eminescu cu **Kama**, **Kamadeva**, „zeul indic”, e viclean „ca un copil”, e crud (**saevus puer** — la Ovidiu); cu „vița-i galbenă de păr” (**vitta, flavus**, la elegiacii Romei) e invocat să se strecoare în iatacul iubitei: „Cupido, un paj șagalnic, va ascunde cu-a lui mină, / Viorul glob al lampei, mlădioasa mea stăpînă” (**Seris**, IV; cf. **Diamantul Nordului** — **Capriccio**). În imagistica erotică eminesciană ni se relevă, caracteristic, și un **moment galant** — de factură romantică, dar și ovidiană — în înfățișarea lui **Cupido**, care este însoțită și la poetul român de „corde-luțe și nimicuri” — dînd astfel un parfum particular erotismului eminescian.

Grigore TĂNĂSESCU

<sup>1)</sup> Cf. D. Caracostea, **Artă cuvîntului la Eminescu**, Buc. 1938, p. 354, unde autorul, analizînd **Lucașfărul**, face o referire, vagă, la ovidiana **Ars amandi**, fără însă să interpreteze textele — în paralel — din unghi adecvat.



Facsimilul cronicii teatrale la primul spectacol cu piesa *Steua fără nume*

## Mihail Sebastian

E tot atît de greu pe cît de emoționant să scrii despre un om cunoscut îndeaproape în perioada începuturilor sale, a dibuirilor fructuoase și a derulăntelor șovăielii. Dar cum Sebastian a intrat în conștiința publicului nostru, sarcina-i mai ușoară. Și, apoi, însuși scriitorul mă ajută. Dintr-un lector constant al poeziilor mele și un sfios amic literar ce era spre finele lui 1926, devine, cițiva ani după aceea, tovarășul meu mai tînr de drum la foile pe care le redactam, precum și un devotat colaborator la **Tiparnița literară, România literară și Reporter**. Cum dramaturgul de mai tîrziu se remarcă pînă și în articolele sale prin tonul oral, fraza scenică, scurtă, prin dispozitivul nervos, îl vîd și acum, la 26 de ani după pieirea-i prematură, îi aud glasul gutural dezbătînd probleme acute, îl vîd ajutîndu-se cu o ușoară gesticulație a miinilor sau îl urmăresc în garsoniera lui de pe calea Victoriei, cum, căutînd să-mi demonstreze că nicidecum nu i-a fost atît de greu să scrie un final ca la romanul **Accidentul**, își tot pune și-și scoate un spențer, trîgîndu-l peste cap. Asemeni lui Camil Petrescu, Sebastian era un strălucit amator de idei și, fiindcă îl pasionau, le expunea tranșant și cu ardore. Situîndu-se, de pildă, pe aceeași poziție cu a lui Camil Petrescu, Sebastian socotea, în ce privește repertoriul, că nu există decît o falsă criză a teatrului, iscată de cei care-n loc să lupte pentru o autentică inovație a textului cereau înnoirea, arbitrară, a mijloacelor tehnice și scenice. Trasînd menirea teatrului de a-ntreține în existența noastră un climat elevat de cultură, Sebastian nota că: „directoratul ce va avea curajul să-și pună deschis problema funcțiunii ce îi revine teatrului în ansamblul unei culturi va realiza nu numai o nouă direcție, ci va deschide, poate, o nouă epocă”. Mihail Sebastian nu știa că la această nouă epocă va contribui, alături de alți dramaturgi, și el. Faptul că, însumînd în plurala sa personalitate creatoare pe romancier, critic, publicist și pe dramaturg, acesta din urmă are cel mai mare acces la public, demonstrează că, prin intermediul eroilor săi scenici, marele frîmîntat care a fost Sebastian, sub aparențe ponderate, a putut concretiza, mai direct și mai expresiv, mesajul și ideile sale înaintate. Altfel spus, teatrul era pentru el ceea ce e, îndeobște, poezia: un gen de sinteză. Dacă-n **Jocul de-a vacanța**, în timp ce o scria, n-a văzut puțînța concretizării și triumfului idealurilor sale, în **Steua fără nume** caută punțile prin care visul poate fi pogorît pe sol, iar în **Ultima oră** e aproape de ceea ce căuta, însă abia în **Insula**, operă neterminată, Sebastian afirmă, cu o forță necunoscută lucrărilor sale anterioare, dorul de a trăi cu adevărat activ o viață pleneră. Îmi aduc aminte că, la o șezătoare de poezie, în coseria sa Sebastian a afirmat că: „prozator te faci, dramaturg te faci, poet TE NAȘTI”. Umanismul lui activ avea o incandescentă și o forță de iradiere care izvora din lirismul său adinc, funciar, în sensul că din orice rînd compus de el emana o vibrație ce ți se transmitea cu mare forță. E darul făuritorilor autentici, care afirmă în scrisul lor noblețea condiției umane. Despre Mihail Sebastian putem spune, fără exagerare, că era o întruchipare majoră a acestei nobleți umane.

Dacă trăia, ar fi avut în miezul acestei toamne 64 de ani.

Camil BALTAZAR



# POEZIA:

Dan Cristea



Irina  
Mavrodin  
Reci limpezi  
cuvinte

Scrise cu mină înghețată, poeziile din cea de-a doua carte a Irinei Mavrodin justifică titlul: *Reci limpezi cuvinte* (Ed. Cartea Românească). Nu mai e nevoie să deschid un paragraf despre natura lor livrescă, evidentă oricui.

Versurile sînt elaborate și cerebrale, limpezi cu alte cuvinte, chiar atunci cînd sînt scaldate în nelimpezimi de comunicare și aparente dezordini. Exis-

tă o elaborare, să spun astfel, în ne-elaborare. Fringerea discursului, lansarea lui neterminată sînt procedee de a contrabalansa bănuitul exces de confesiune. Pînă și pauzele vorbesc în acest mod suspendat, cînd, în realitate, ar trebui să bolborosească suferind. Iată cum, într-un poem, incertitudinea poate deveni certitudine de exprimare pe muchia pierderii în muzica sufletului: „Cîndva păsări copaci / acum părul în ochi fața suptă / zaci / de labirinturi cutreierată / de o întîlnire scriu / fîgăduita / dată ruptă / neagră iconă în-gropată / în moale pîntec creier / scurt luminată de știutoare unde / cu suflarea tăiată / prin labirinturi alerg spre locul unde“.

În versuri stă ascuns un ochi lucid, cîntărind efectele. Alături de asemenea obscurități voite, un alt mijloc frecvent folosit pentru a crea senzația de poezie e un soi de simbolism primar. Notația sufletească, spre a nu lăsa total impresia jurnalului intim, al clipelor de refugiu, e convertită în simboluri „clasice“. Labirintul știm că reprezintă ambiguitatea, zbaterea lăuntrică: „Dacă în ținutul acela / totul e întuneric / fața lui strălucită / va lumina drumul / o-culurile și răscrucile și cotiturile cele negre / fără el cum aș îndrăzni / iubitul meu fiul bufniței / să intru în labirintul

de mlaștină / la capăt ochiul așteaptă“. Casa, liniștea, echilibrul regăsit: „În casa unde e stăpînă Paraschiva / respiri mai bine / se-adună sufletul întreg în sine / și limpede se face privirea / acolo mă așteaptă prieteni luminați / la ospățul cu dulci bucate / în cîntece-aburoase adoarme gîndul / ușori și străvezii îi văd pe cei de-aici / și sclipitoare chipuri se tot schimbă / în sufletul ce nesfîrșita pace și-a găsit“. Zăpada, nici vorbă, puritatea: „de zăpadă e carnea mea / umilește și slăvește zăpada“. Le fel, haitele de lupi, „albastra pavăză“ și alte lucruri îmbrăcînd într-un cod acceptat seismograful sensibilității feminine...

Irina Mavrodin își poruncește să cînte un cîntec care, pentru autoarc însăși, pare să fie o descărcare de energie. Pentru noi, din afara laturii intimiste, doar reci, limpezi cuvinte: „Liniștește-te și cîntă / cîntă îți poruncesc / nu ura ci bucuria / azi-noapte ai văzut surparea casei / cu pieptul zdrobotit te-ai sculat / alături cărămizile e lucrul de seamă / răbdare și tărie cer celor care-mi seamănă / cînd vine cugetul străin și casa mi-o dărîmă / dintre dărîmături să mă ridic / mai fierbinte și mai strălucitoare decît / sîngele pe nedrept vărsat / ci spuse duhul nefăcută / fapta de răzbunare să rămînă / mai

bine crape țeasta și inima și mina de furie cuprinse / nu fugi de ținutul sterp / cînd sub picioare ți se așează / dar caută pasărea și copacul / și tălpile mai mult să ți se bucure / de verdele ierbii / în fîntina unde în știuta zi vei luneca / este lumina după care alergi“.



Nicolae  
Gh. Lupu

Dospirea ploii

Ceea ce nu s-a remarcat, curios, în poezia debutantului Nicolae Gh. Lupu este puternica influență a liricii lui Adrian Păunescu. Influență mai clară decît în cazul oricărui poet tînar și care explică totul; fie și imposibilitățile lingvistice, începînd direct de la titlu (*Dospirea ploii*) și continuînd cu „spiritul abrupt al lunii“, „hohotul tuns al

# PROZA:

Sorin Titel



Georgeta  
Mircea  
Cancicov  
Călătorul

Atunci cînd povestește, Georgeta Mircea Cancicov se amuză, nu fără o anumită răutate. Nu este deci o „bîrfitoare“ în genul lui Proust, să zicem, adică ea nu povestește cu detașare, cu indiferență întîmplări petrecute în societatea înaltă, aruncînd asupra lor o privire distanțată și ironică, așa cum face, după cum bine se știe, marele scriitor francez. Cuvîntul pe care aș

încerca să-l folosesc, referindu-mă la proza aceasta, uneori stîngace și naivă, dar de cele mai multe ori cuceritoare, este *zeflemeaua*, Georgeta Mircea Cancicov fiind deci o „zeflemistă“. De altfel, termenul foarte exact care să fixeze „tonul“ acestor povestiri nu e ușor de găsit și acest lucru se datorește și faptului că autoarea nu refuză o anumită atitudine „ambiguă“ față de personajele sale. Ea le privește cînd cu „ferocitate“, cînd cu o simpatie disprețuitoare, sau cu amîndouă în același timp, încît suspensul povestirii nu ține de cele mai multe ori de anecdotică, de întîmplare, care nu e întotdeauna insolită, ci de această atitudine „capricioasă“ a autoarei vis-à-vis de personajele sale. Cînd ni se naraază, de exemplu, povestea bietului inginer Alexin Holma, membru al unei familii scăpătate, a cărui dorință supremă e să-și construiască niște... aripi, e destul de dificil să-ți dai seama dacă prozatoarea îl aprobă pe inginer în eforturile lui constructive, sau pur și simplu își bat joc de el. Tenacitatea cu care bietul inginer își urmărește visul, refuzînd orice compromis, ba mai mult, renunșînd chiar la binefacerile căsătoriei, te-ar determina să crezi că Georgeta Mircea Cancicov vrea să ne prezinte un erou exemplar, finalul gro-

tesc însă, în care ni se prezintă zborul pe care îl face inginerul năstrușnic pe deasupra casei părintești cu bătrîna servitoare „în circă“, e atît de hilar și în același timp de penibil, încît eroul e compromis definitiv, iar nobila sa aspirație, acoperită de ridicol. Se obține în acest fel un interesant efect de adîncime, care ne poate determina să trecem cu vederea naivitatea materialului epic.

Lumea pe care ne-o prezintă prozatoarea e cînd cea a satului, pentru care manifestă un interes etnografic, cînd cea a unei aristocrații improvizate, fără „ștaif“, incapabilă să realizeze pînă la capăt spectacolul propriei ei măreții. Căci dacă serata organizată de Guermantes, de pildă, are toate atributele unui spectacol perfect, fantomaticele umbre care populează romanul lui Proust mișcîndu-se cu o precizie exemplară, aici, „sughițul“ unui invitat, sau „purtarea proastă“ a gazdei, care își dă fiica afară de la festin cu vorbe grosolane și brutale de vătaf, compromise desfășurarea impecabilă a seratei. Interesant că, urmărind un proces de decădere, și anume disoluția unei familii bogate (ne referim de data asta numai la povestea „Călătorul“, cea mai ambițioasă și mai amplă din volum), privirea Geor-

getei Mircea Cancicov nu se încarcă niciodată de nostalgie, iar tonul povestirii nu devine nici el nici o clipă elegiac, așa cum se întîmplă nu de puține ori în operele unor confracți iluștri, cronicari și ei ai unor procese asemănătoare (la Turgheniev, de pildă, sau la Thomas Mann). Toate acestea vin, cine știe, poate dintr-o anumită intransigență feminină! Savuroase ni s-au părut de asemenea „scenele de masă“, frumos colorate am spune, cu toate că excesul fonetic e adesea supărător și o anumită monotonie în modul de a vorbi și de a acționa al țărănilor se face de multe ori simțită. Stîngace sînt scenele în care autoarea își pune eroul să monologheze, nereușind să dea monologului independența stilistică, după părerea noastră absolut necesară, pentru ca el să se poată constitui. Umorel gros, din unele secvențe, de exemplu furtul hălciilor de carne, de către moș Golos, n-o prinde pe autoare, care este prea „răutăcioasă“ ca să se lase prinsă de o anumită bonomie humuleșteană neapărat necesară pentru buna realizare a unor astfel de scene.

O cenzurare a situațiilor ar fi fost neapărat necesară, dar Georgeta Mircea Cancicov se amuză prea mult povestind, povestește cu prea mare plă-

# CRITICA:

Nicolae Balotă



Ovidiu  
Papadima  
Scriitorii  
și înțelesurile  
vieții

Există o noblețe a cronicii literare scrise cu inteligență critică și participare simpatetică, o noblețe care devine manifestă abia atunci cînd timpul se așterne peste paginile cronicarului. Cele trei pînă la patru decenii care au trecut de cînd Ovidiu Papadima a publicat textele adunate azi în *Scriitorii și înțelesurile vieții* (o parte apăruseră mai de mult în *Creatorii și lumea lor*) nu au corupt de loc substanța acestor articole și eseuri. Dimpotrivă. Contemporane cu operele pe care le comentează, ele au devenit un fel de răsfrîngere a lor într-o conștiință foarte vie. Cronicarul întreține viața operelor asupra cărora se apleacă. Cu condiția, firește, ca viața spiritului să abunde într-insul.

Titlul pe care-l dă azi Ovidiu Papadima acestei cronici a vieții literare

dintre cele două războaie implică o anumă viziune a criticii literare, ca și o concepție asupra rolului unui cronicar în cetatea literelor. Acesta e un martor, dar și un participant activ în arena literelor. Între critică și creație — o știa prea bine și o afirmă încă foarte tînărul Ovidiu Papadima — nu există o incompatibilitate. Cronicarul descoperă sensurile operei de artă identificate cu înțelesuri ale vieții. Universul cuvintelor — fie și al celor mai aride — poate să reveleze o viață mai adîncă. Pînă și rigoarea ascetică a unui mare iubitor al documentelor prăfuite, a unui pedant al faptelor literare de mult căzute în uitare poate să trădeze o viață intensă demnă de consemnat și, chiar, de celebrat. Astfel, cu cită înțelegere laudă Ovidiu Papadima „frenesia aproape barbară a amănuntului prăfuit“, „bucuria severă, abstractă și totuși generoasă“ a unui Bogdan-Duică. E frumos ca un tînar să știe despre „liniștile bogate, finele satisfacții și armele subtile pe care ți le dă erudiția“. Desigur, numai arareori, ca și în cazul lui Iorga, „zborurile sufletuști“ și vocația unui „scormonitor de arhive“ nu se exclud, ci se asociază într-un fel de stranie făptură dublă.

Este ceva dintr-o asemenea ființă dublă, riguros-patetică, și în autorul acestor cronici. Simți neconținut patosul, erupția afectivă, vehemența umorilor spărgînd calmul cercetătorului serios, sever, iubind minuția. Undeva, Ovidiu Papadima afirmă: „Studiul critic e înțelegere; foiletonul e atitudine“. Distincția este judicioasă, dar chiar cel care o face nu se poate împiedica să nu ia atitudine chiar în studiile sale critice cele mai riguroase

și să nu dovedească înțelegere chiar și în cel mai sumar foileton, într-o simplă recenzie. Vedem criticul pledînd „pro arte sua“ atunci cînd laudă erudiția lentă, dar și atunci cînd precizează promptitudinea judecății foiletonistului: „Un foiletonist poate greși, dar nu trebuie să șovăiască“. E de-a dreptul surprinzător de altfel cît de rare sînt „greșelile“ acestui foiletonist, cînd comparăm cronică sa cu aceea, de pildă, a lui Pompiliu Constantinescu. Timpul a verificat și confirmat în mare măsură judecățile critice ale lui Ovidiu Papadima, fie că vorbește despre „iluminările lui V. Voiculescu“, despre „jocul poetic“ al lui Emil Botta ori (foarte subtil) despre „nostalgia clasicismului“ la Gala Galaction, ori despre romanul lui G. Călinescu (într-un text sugestiv intitulat *Sintem toți departe de Balzac* în care „depărtarea“ nu este una de valoare, ci de structură și de mentalitate a epocii). Criticul nu șovăie și-și exprime punctul de vedere. Ceea ce-l susține este o înaltă conștiință a menirii sale. Iată care sînt, după el, „energiile“ pe care trebuie să le probeze în foiletoanele sale cronicarului: „entuziasm de animator și judecată severă în alegere; simțul valorilor definitive și privirea sigură a cîmpului întreg de creație, cu lipsurile lui care trebuie împlinite, chiar prin întruchipări mai puțin desăvîrșite la început; finețe în înțelegere și hotărîre brutală în sentință...“

Se vede din lectura textelor acestui volum — fie că obiectul cronicilor sînt cărți ale confracților, critici, exegeți, istorici literari, fie că sînt prozatori ori poeți — că cronicarul s-a străduit să corespundă acestor înalte comenzi pe care el însuși le pretinde

condiții sale. Esențial este un procedeu la care recurge, pe care nu-l teoretizează, dar care conferă criticii sale o demnitate specială. Într-adevăr, nu există cronică a unei cărți, portret al unui scriitor, simplu foileton critic în care cronicarul să nu se ridice deasupra obiectului imediat al criticii sale, să nu extragă dintr-o analiză, dintr-o demonstrație, corolare privind literatura, arta, statutul artistului în genere. Astfel, o simplă recenzie la antologia lui Perpessicius, *De la Chateaubriand la Mallarmé*, devine locul unor considerații „despre drepturile și datoritiile artei“. Apariția în volum a cîtorva dintre judecățile critice ale lui Octav Șuluțiu prilejuiește o meditație asupra raporturilor „criticii“ și „foiletonului“. Evocarea lui Bogdan-Duică se preschimbă într-o apologie a erudiției. O cronică a lucrării lui D. Popovici despre Eliade Rădulescu devine un pretext pentru reflexii privind permanențele românești. Altă dată, comentînd volumul III din operele lui Caragiale reeditat de Paul Zarifopol, Papadima schițează o interesantă paralelă între Eminescu și Caragiale. De altfel, în acest text găsim o observație fină privind dragostea pe care, în pofida disprețului său atotcorupător, Caragiale l-a nutrit totuși pentru cineva și anume pentru „cetățeanul turmentat“. O altă cronică ce-și depășește mult obiectivele propuse este comentariul la lucrarea despre sămănătorism a lui Dan Smintinescu. Cronicarul însuși e conștient că studiul recenzat e doar un pretext. Pe marginea lui el construiește macheta unui întreg edificiu al istoriei culturii române, schița unei istorii a conflictelor între



lumii" („singele scund al lumii“?), „nervuri eucalipte“, „funie de bași“ ș.a.m.d. Dar să citim cu voce tare aceste două strofe și vom avea de îndată impresia că în urechi ne răsună timbrul gîlgiitor, din, de plidă, *Iluzia unei insule*: „Iubito, deci e noaptea coloanelor de ser / Cînd huruie în plete un orizont de pești / Și aerul se-aprinde și urmele ne cer / Reversul și taifunul respinselor povești // Să mai dansăm pe-același culoar amețitor, / Zvîrlind un rest de cîntec în aburul cărnos / Prin care se sărută cei vii cu morții lor / Și singele e clopot bătînd în virf de os“. Nu este trecerea peste cuvinte și metafore, precum un tăvălug, a lui Adrian Păunescu?

Repetițiile, refrenele, explicațiile întinzînd textul ca pe un aluat ce crește din el însuși amintesc, iarăși, de tehnica recitativă a autorului *Fintinii somnambule*: „Mai tare și mai tare și mai tare / Acum cînd cei mai mulți se taie între ei / Și peste porți înzăpezite / Se scurge verdele din zmei, // Și iar să se închidă cu putere / Ca să rezeze cercul afumat / Cu care s-a bătătorit somnia / Luminii unui suflet repetat“ sau „Desigur, ea mă rabdă, îmi spun și mă apropii // De masa de sub care vin miei să mă străbată, / Desigur, va fi nuntă iar ce vedem sînt dropii / să-

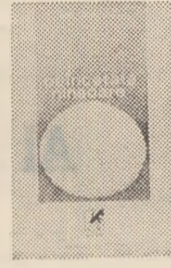
rînd în umbra noastră imensă și curată“.

Nu-i greu să recunoaștem că modelul pieselor denumite *Diluviu* e poema *Nisipurile*, cu imagini înecate în trimbe de abur și fum: „Strig cailor să plîngă și ei cresc / De prea mult abur ca un răsărit, / Ochii îmi cad pe piept și mă înțeleg / Și două morți cu tine le mărit. // E un pustiu în păsări și-o pelagră / De mîini miloase pe durerea apei / Și, iată-mi crește mina peste umăr neagră / Și-un hohot negru pe neantul pleoapei“.

Chiar mai departe, tot din Adrian Păunescu sînt deplîngerea „strîmtei firii“, a simțurilor neîncăpătoare, a spiritului înăbușit de materie. Dezbrăcarea de singe și umbră, tratată undeva, sună ca un echivalent al fugii din carne a poetului: „Urit îmi e! Îmi dau ocol și plîng / Și rid cu lacrimi și de mine cînt. / Un corb mă zdrențuie sub brațul stîng / Și mă visez și nu știu cine sînt. // Copiii fug prin mine-mbătrînind, / De-atîta cer răsar pe sub pămînt / Și-mi fierbe apa-n oase înnegrind. // Și mi-e urît și-ncerc să mă dezbrac / De singe și de umbră și de mine / În hora asta-n care se desfac / Oglînzile de viscol, pustiu de albine“.

Talentat, fără îndoială, prin furia cu care minuește imaginile, uneori proas-

pete din fierberea pură a hazardului poetic, autorul acestui volum este prea mult Adrian Păunescu ca să vorbim într-adevăr de Nicolae Gh. Lupu.



Andrei Roman

Neincetata ninsoare

Tinerii poeți ar trebui să se gîndească mai bine la unitatea și dimensiunile cărților cu care debutează.

E greu de conceput ca un suflu poetic încă în formare să-și mențină ritmul egal, fără gîfîituri, pe parcursul a multe, multe pagini de versuri. Talentul, cît este, își macină forțele precum un demifondist care s-ar apuca să alerge o cursă de maraton. Sînt convinși că neextinzîndu-se dintr-o dată pe suprafața a foarte numeroase poezii și cicluri, cartea lui Andrei Roman, *Neincetata ninsoare* (Ed. Cartea Românească, 167 p.) ar fi izbutit

să arate imaginea unui autor mai sigur pe sine. Așa, avem numai imaginea unui autor ambițios, care, surprinzător pentru inteligența lui critică, n-a știut să-și dozeze mijloacele. Ce să alegi, mai înfii, dintr-o sumedenie de secvențe, fiecare prevăzută cu cite un motto, hai să-i zie, din ce în ce mai teribilist? Nu mai departe decît simpla senzație de fierbere a gîndirii, aruncîndu-se într-un discurs incontinent. Pe de altă parte, citeva mari cuvinte (moarte, ființă, neființă, abis, eternitate) îi trădează pe autor cu pretențioase sunete de trîmbiță. Să-l ascultăm, o dată, în versuri cu un ciudat timbru heliadesc: „Supus m-am oglindit genunii / Pămînt, / Eram atît de sumbru / cu ochii frunze ruginite, // Pe frunte-mi stăruiau însemne și crengi uscate și uitare. // Sufiau vîntoasele nebune / și valuri se izbeau de boltă. // Am răsărit o piatră albă / pe cer, orbit de vagi lumine. // Aproape apele-mi musteau / în zori mîhniți de limpezime. // Plăpînzii crîni urziți în cale / își amorsează parfumuri grele. // Nu-mi sting izvoarele bolnave. / Mă mistuiește o iubire. / Culeg doar lacrimi de ninsoare“.

De sub această mască gîndind romantic la condiția poetului, răsare, adesea, o ființă elegiacă, mai conformă, se pare, cu firea autorului. Dar sînt picături de apă dulce într-o mare de incertitudini ...

cere, ca să-și mai pună și frînă. Dar nu oare în această bucurie a povestirii stă tot farmecul acestor proze care își păstrează și astăzi prospețimea? Povestiri naive, e adevărat, dar de o simplitate și o spontaneitate de cele mai multe ori cuceritoare.



Anda Basarab

Deschiderea spaniolă

„Misterul“ care pătrunde în povestirile Andei Basarab tulbură existența zilnică a eroilor săi. Poate fi, de exemplu, vorba de un geamantan lăsat într-o odaie, lingă ușă, de către un bărbat cu șapcă și cu ochi albaștri. Cînd bărbatul se întoarce, să și-l ia, după o lungă perioadă de timp, locul de lingă

ușă rămîne gol. Sau poate fi vorba despre un soldat care a fost să vadă zăpada, probabil, și care se reîntoarce cu autobuzul puțin amețit de băutură. În căutarea acestui „mister“ s-ar putea să plece și eroi din povestirea care dă titlul volumului, hotărîndu-se cu totul pe neașteptate să-și lase casa necunoscutului cu care joacă șah. De altfel, în cea mai densă povestire a volumului, *Inamicu*, eroii se împart în două lumi fără nici o posibilitate de comunicare între ele: pe de o parte, fauna micului tîrgușor, pe de altă parte, lumea lui *Inamicu*, numele, desigur, are o anumită valoare simbolică, lume care îi va devni accesibilă domnului Maimuță, proprietarul unei prăvălii din oraș, abia în clipele în care simte apropierea implacabilă a morții. Visul e prea puternic pentru medicorii cetățeni ai orașului, visul îi înnebunește, disperați ei vor striga să se deschidă ferestrele, în timp ce, simbolic, *Inamicu* va porni bătălia împotriva mediocrității lor, chemîndu-și batalioanele imaginare! Pentru Anda Basarab misterul înseamnă posibilitatea de a descifra dimensiunile poetice ale existenței, descoperirea zonelor de autentic, dincolo de fața înșe-

lătoare a lucrurilor. Un mister răscolitor, bineînțeles, e și nașterea unui copil. În *Fiecare în felul lui* se vor urmări deci reacțiile foarte variate și revelante pentru caracterul fiecăruia, ale unor personaje care asistă „fiecare în felul lui“ la o naștere. Cele mai reușite povestiri deci, rămîn cele grupate în jurul acestui motiv, se pare foarte important pentru autoare. Ceea ce-i lipsește însă Andei Basarab, după părerea noastră, e o necesară acuitate în fața cotidianului, o autentică vibrație și sensibilitate în fața amănuntelor concrete ale vieții, de unde o netă convenționalitate a situațiilor cotidiene, impresia că ele sînt confecționate de cele mai multe ori din clișee. Ca să folosesc niște cuvinte care sună astăzi foarte demodat: autoarei îi lipsește ceea ce se cheamă „spirit de observație.“ Iată de ce micile întâmplări din care se construiesc povestirile sînt parcă știute de dinainte, ceea ce duce la o reală monotonie a lecturii... Sîntem totuși poate prea severi cu acest volum de debut, cu aceste povestiri cărora nu putem să nu le descoperim și indiscutabile reușite. Nu putem, de exemplu, să rămînem indiferenți în fața siguranței cu care

autoarea și le construiește, impecabile din acest punct de vedere, în fața frazei sale precise și sigure, cu totul remarcabilă la un autor care se află la primul său volum.

Cartea ni se pare unitară, fără căderi care să fie sub nivelul general, excepțînd, probabil, o povestire sau două. O nereușită ni s-a părut povestirea *Al patrulea*, neverosimilă în primul rînd ca anecdotică. Căci aceasta, în ciuda dorinței autoarei care o vrea dramatică, rămîne convențională și livrescă, iar eroiul povestirii e prea fad și prea șters ca să poată fi mobilul unor astfel de întâmplări excepționale. (Răzbu-narea sa patetică și singeroasă mi-a amintit nu știu care povestire de Sandu Aldea!) Pe autoare o prinde, se pare, tonul discret și nuanțat și nu cel violent și dramatic. În tot cazul, o povestire ratată nu strică într-un volum „construit“, de altfel, cu maximum de prudență artistică, cu o permanentă teamă de tonuri false, ceea ce denotă desigur bun gust, dar și o „cumîntenie“ nu neapărat salutară. Un volum de debut peste nota obișnuită, care ne determină să așteptăm cu interes cărțile viitoare ale Andei Basarab. O bună și salutară „deschidere“ pentru un autor tînar.

un pol al autohtonismului și altul al modernismului.

Nu ne putem opri mai îndelung asupra ideilor incitante pe care le găsim în acest volum. Printre ele ar merita să fie discutate mai de aproape: ideea unui pre-sămănătorism, aceea a „artei ca formă a energiei“ (într-o excelentă analiză a prozei lui Gib Mihăescu), aceea a avatarurilor romanului românesc al Provinciei și al Capitalei etc.

Scotocitor impenitent în arhive și conștiință ardentă, explorator al cuvintelor, care pentru el nu sînt niciodată moarte, Ovidiu Papadima ne dă în *Scritorii și înțelesurile vieții* o carte care ne lasă nici o clipă indiferent.



Adriana Niculiu

Gala Galaction omul și scriitorul

Ar fi suficient — drept cronică a acestei încercări monografice — să înșirăm formulările eronate, expresiile impropii, clișeele, locurile comune ale criticii, platitudinile rostite pretențios, cu contorsiuni stilistice și silurii ale frazelor, precum și datele greșite care abundă în lucrare. E cu neputință să oferim o listă completă a frazelor vâ-

dind scrisul amfiguric al autoarei. Iată câteva mostre: „Fiecare treaptă, urmărită dilatat în urcușul vieții lui Gala Galaction, își va avea sigiliul în conștiința lui, aducînd un nou semn de întrebare pe spirala cunoașterii, mărturisite de el însuși în etapa respectivă sau ulterior. Încercarea de a surprinde concentrat personalitatea lui Gala Galaction cred că ar da imaginea unei diorame al cărei contur ar fi realizat de zigzagul unei penițe, cu amplitudini variabile pe traiectoria vieții, intensificate de climatul epocii, ceea ce ar reprezenta graficul unei dialectice interioare zbuciumate mai ales în prima parte a vieții scriitorului, potolită sau rezolvată la maturitate“ (p. 7); „O personalitate poetică, expresie a unei filozofii a căutărilor, prin elogiul adus misterului, o reliefează original Lucian Blaga, pulverizînd întrebările în universul unei credințe panteiste, limpezit într-o perspectivă largă și nouă a plîntății vieții din poezia *Postumelor*“ (p. 13); „Deceniul al doilea al veacului nostru reprezintă un punct culminant pentru creația lui Gala Galaction, bogăția fiind acum coincidentă cu valoarea, deși în privința aprecierii au existat opinii diferite“ (p. 82); „Gala Galaction alegorizează atitudinea țării noastre cu balada populară *Stoian Șoi-mu*, în care Vidra nu știe dacă să fie de partea soțului sau a iubitelor în lupta lor corp la corp“ (p. 83); „Pentru poporul asuprit, umilit, pana lui Gala Galaction a încredințat siluete, portrete, situații...“ (p. 87); „...mitul tragic creat în jurul poetilor, o modă postmodernesciană, care ajungea pînă la sinucidere (Ilarie Chendi, D. Anghel)“ (p. 90-91); „Culminarea profetizării lumii noi își găsește expresia...“ (p. 92); „Viața în

curul său tumultuos și contradictoriu, solicită pe scriitorul sensibil, inteligent și cultivat să-și pună probleme într-un nou context social, național și internațional, existent sau visat ca posibil, depășind modalitățile tradiționale prin inovații armonizate cu primele“ (p.143); „Aspectele firave ale naturii și micile viețuitoare neputincioase îl predispun pe scriitor la paralelisme cu viața oamenilor în societate, la meditație asupra umilității și sărăciei, ca sursă de valori morale, de călire pentru unii, dintre care primul beneficiar se pare că este el însuși“ (p. 156); „Materializarea ipotetică a visurilor și meditațiilor prilejuite de natură o schițează grafic autorul, avînd punct de plecare conturul munților Neamțului“ (p. 157); „El leagă cea mai veche tradiție din literatura noastră, a primelor scrieri religioase, cu oaze beletristice, stil imagistic, tendință militantă, etică și patriotică, de un univers poetic transcendentă, ca în literatura europeană modernistă (cu punct de plecare de la Gérard de Nerval, la Fr. Jammes și R.M. Rilke, la Huysmans, Georges Bernanos, François Mauriac)“ (p. 177) etc. etc. „Biserica reformată din Sibiu“ este evanghelică, luterană (reformați sînt calvinistii); dantescul „al mezzo del cammin...“ este „nel mezzo...“ etc.

Singurul merit al cărții Adrianei Niculiu este acela al abundenței citatelor din Gala Galaction și, în deosebi, din prea puțin cunoscutele sale articole pe care ne le oferă. De altfel, intenția autoarei era aceea de a ne înfățișa „omul și scriitorul prin el însuși“. O simplă înșirare de citate dispuse într-o anumită ordine, împărțite pe capitole, fără nici un cuvînt de legătură, adică o adevărată prezentare „par lui-même“ ar

fi fost mai utilă decît acest op în care feșutul conjunctiv care leagă citatele din scrierile autorului cercetat este perfect inutil. Desigur, nu poate fi neglijată rivna Adrianei Niculiu în adunarea documentelor, în explorarea temeinică a publicațiilor epocii. Dar în construirea unei biografii, acest zel nu este suficient. Biografia lui Gala Galaction (sau cum spune autoarea: „Treptele vieții cu grafia lor intimă...“), portretul său, concepția sa despre artă (autoarea găsește „izvorul creației scriitorului în șuvoiul trăirii pline și generoase a omului, ca un corolar al acesteia“), „munca de creație“ a lui Galaction despre care aflăm că „este un proces de elaborare complex al unor elemente venite pe căile multiple ale vieții și culturii sale“, precum și faptul că: „Munca de creație pentru Gala Galaction înseamnă un cult al desăvirșirii, care se transpune într-o activitate concentrată și o cizelare ostentivă“, în sfîrșit, analiza operei înlocuită prin rezumarea nuvelor și romanelor („am renunțat la o strictă analiză a creației, pe teme, cu insistare asupra expunerii subiectului, caracterizării personajelor, deși aceasta există într-o măsură, atît cît să slujească urmării unui fir conducător, anume cel prin care opera dezvăluie cetele cele mai adînci ale unei conștiințe frămîntate, personajele în varietatea lor dînd glas de fapt unui singur personaj — autorul —, într-un dialog continuu cu el însuși“) toate acestea le găsim în această carte scrisă într-un stil primar al criticii și istoriografiei literare.

Am încercat să prezentăm volumul Adrianei Niculiu (pe care o considerăm o cercetătoare stimabilă) „prin el însuși“.





## Al doilea strigăt

aceasta !", așa a spus Ana, dar mai mult s-a adresat bătrînului ei tată care avea mai multă autoritate să-i oprească, dar el i-a zis că nu poate să intre în noaptea cu febră, că e bine să-l consulte și pe Struțeanu, și cînd Ana a auzit pașii lor pe culoar a strigat, dar nu prea tare, atît doar să audă Scriban : „Nu pleca tocmai acum !", dar el nu s-a oprit pentru că se însera și vroia să se întoarcă cît mai curînd, și atunci, cînd Ana a auzit motorul mașinii, a sărit din pat și bătrînul ei tată, și chiar Maria și Elvira care stăteau în jurul ei, n-au putut-o opri să se ducă la fereastră, să se uite în curte, cum pleacă mașina, și ei toți, care erau pe lîngă ea, n-au izbutit s-o oprească nici cînd a ieșit pe cerdac, numai în cămașa de noapte, pentru că s-a smuls din brațele lor și a strigat din nou cu atîta putere, încît nu am crezut că țipătul acela a fișnit dintr-un piept omenesc : „Nu pleca tocmai acum !", și de aceea ți-am descris casa, pentru că vreau să-ți imaginezi cum au răsunat pe reții tuturor camerelor, cum a alergat glasul ei prin fiecare încăpere și s-a lovit de lucrurile de acolo, de lucrurile Teodorei, mama ei, moartă cu mult timp în urmă... strigătul ei, strigătul frumoasei Ana pe noi toți ne-a înlemnit, acolo pe culoar, privind-o în cămașa de noapte albă, sprijinită cu mîinile de scindurile nevopsite ale prispei, cu pieptul printre florile roșii de mușcate, cu pieptul încă tremurînd, obosit, de sunetul acela care îi cutremurase întreaga ființă.

Se spune că țipătul ei a ajuns pînă la cîrciuma din colț și Maței ar fi ridicat o mîină și ar fi spus : „Ia tăceți, bă ! Parcă strigă cineva", iar altul ar fi zis : „Și eu am auzit, era așa, cum ar fi cerut cuiva ajutor", și toți de la mese au rămas un timp tăcuți, nemișcați, și dacă acel glas nu s-a mai repetat, fiecare și-a văzut mai departe de țuca lui.

Pe la miezul nopții, cînd am auzit motorul mașinii care intra în curte, cînd Catinca și Scriban s-au întors împreună cu doctorul Struțeanu, au găsit-o pe Ana în pat, liniștită, cu febră mare, îmbujorată, cu brațele întinse pe plapuma aceea galbenă, însă împăcată cu gîndul ei, cu acel gînd împotriva căruia luptase pînă la disperare, pe care nimeni nu l-a bănuțit și nu l-a aflat decît mai tîrziu, adică în iarnă ce a urmat, cînd Scriban n-a mai spus nimic privitor la nunta și n-a mai venit în casa lor, dînd să se înțeleagă că nu se mai căsătorește cu frumoasa Ana, și cînd, după aproape un an, a anunțat că se însoară cu Catinca. Atunci, doar atunci au înțeles toți de ce a strigat Ana în seara aceea, de ce a ieșit în cerdac doar în cămașa de noapte, de ce pieptul ei a tremurat printre florile de mușcate, doar atunci au înțeles gîndul ei, presimțirea ei, deoarece pe drumul spre Cîmpeni a început desprinderea lui Scriban de ea și apropierea de Catinca — a doua fată a bătrînului Arghir — care urmărise și dorise cu aprindere plecarea lor în noaptea aceea de toamnă...

La nunta lui Catinca cu Scriban au fost surorile ei Maria și Elvira, a venit și Andrei, a lipsit însă George. Bătrînul Arghir s-a dus doar la biserică, apoi a plecat acasă, nu se simțea prea bine cu sănătatea, în ultimul timp fusese mereu bolnav. Ana a rămas acasă, singură. Cînd bătrînul a urcat gîndind cele patru trepte de lemn, a găsit-o pe Ana în cerdac, se legăna într-un balansoar și citea o carte. S-a apropiat de ea, Ana a ridicat privirea și a spus doar atît : „Ai venit așa de repede ?" „Da, aș vrea să-mi pregătești patul, nu mă simt prea bine, spune-i lui Tănase să facă focul și să pună apă caldă într-o sticlă, pentru picioare".

Din seara aceea, bătrînul nu s-a mai însănătoșit, chiar dacă uneori s-a mai dat jos din pat. Maria și Elvira s-au mutat la București, împreună cu Catinca și Scriban. După un timp, Maria s-a căsătorit cu doctorul Albert, iar Elvira cu Ion Rășcanu. La țară, la Țîntea, au rămas doar ei trei : bătrînul Arghir, fiica lui cea mare, Ana, care nu s-a mai măritat niciodată, și Tănase.

Într-o toamnă, m-am dus la Țîntea, aveam acolo ceva treabă. Bătrînul stătea în cerdac, slăbise mult, era bolnav. Cînd m-a văzut intrînd pe poteca din grădina cu flori, urcînd treptele de lemn ale prispei, a vrut să-mi iasă în întîmpinare, era bucuros că le aduc vești de la București, de la fiicele lui. Imediat a apărut și Ana, se schimbase, parcă... parcă se ofilise, a stat puțin cu noi, apoi s-a dus în casă să-mi aducă o dulceață. Bătrînul mi-a făcut semn să mă așez pe un scaun lîngă el.

— Nu știi dacă mai ies din iarna asta... nu pot să uit, adică... vroiam să-ți spun, pentru că și dumneata ai fost atunci aici, și ai văzut, și ai auzit strigătul acela al Anei... strigătul acela a fost începutul. Atunci a fost începutul, să știi de la mine ! și și-a îndreptat ochii spre grădina cu flori care nu mai era îngrijită ca înainte, spre trandafirii năpădiți de buruieni, spre caprifoiul urcat prea mult pe bolta viței de vie, spre gutuiul cu crengile uscate. Atunci, continuă el cu glas încet, tulburat, emoționat, de parcă m-ar fi așteptat de mult timp să-mi spună acele cuvinte, atunci, s-au repezit una către alta. Catinca a fost prima care a rupt familia mea, care a luat ce nu era al ei... nu, primul a fost George care a plecat cu politica lui, dar singura de care mi-e teamă este Catinca, iar de Ana mi-e milă, ea e cea mai bună, cea mai dreaptă

și cinstită, ea va pieri... ea a simțit că atunci e începutul și a strigat, a țipat, dar eu parcă n-am înțeles și chiar dacă aș fi priceput, nu mai puteam oprî nimic în loc... Auzi că vine Ana, să nu-i spui ce-am vorbit, să nu afle ceva și să mai treci pe aici, știu că ești un om de treabă și priceput.

Ana reapăru în cerdac, mergea cu pași înceți, cu privirile în jos, ținea pe o tavă o farfurioară cu dulceață și un pahar cu apă. Mi-a zîmbit în felul ei, ca nimeni alta și mi-am amintit de Catinca, de ochii ei reci și duri. Din cele spuse de Ana am înțeles că nu era supărată pe nimeni, că-i furtase pe toți, era fericită că a rămas la țară lîngă bătrînul ei tată. S-a așezat pe un scaun în apropierea lui și a în aceea seară de toamnă cu cerul incendiat de soarele ce coborise spre asfințit, cu strigătele păsărilor care se îndreptau spre cuiburi, cu vocea lui Tănase care se auzea prin curtea din spatele casei, în seara aceea de neuitat, am văzut mîna Anei care ia palma bătrînului și începe să i-o mîngie în timp ce eu le povesteam despre cei de la București. Îi mîngia mîna uscată, cu vene proeminente, cu degete osoase, subțiri, lungi, cu încheieturile puțin umflate, îi mîngia mîna cu atîta duioșie, încît gestul ei... m-am oprit, n-am mai putut vorbi, adică uitasem ce spuneam și deodată am auzit-o zicînd :

— La iarnă plecăm și noi la ei. Aici o ducem rău cu căldura. Tată vrea să fie încălzită toată casa. Ia

În ziua aceea — începu să povestească unchiul Trifon — erau în casă, deodată îi auziră pașii pe pietrele din curte, bătrînul o luă de braț pe Ana și leșiră pe cerdac să-l întîmpine pe Scriban care se apropia acum pe poteca din curtea cu flori. Ana era îmbrăcată cu o rochie subțire, vaporosă, cu volane mari la gît ; îi întinse mîna lui Scriban și îl privi drept în ochi, apoi îi zîmbi. Bătrînul ei tată o rugă să se ducă să pregătească o gustare pentru oaspeți, apoi îl conduse în casă. Curînd apărură Catinca și Elvira, la fel de frumoase și elegant îmbrăcate, fiecare cu pălării mari cu boruri largi, prinse cu o panglică sub bărbie. Catinca se așeză pe un fotoliu lîngă Scriban și începu să vorbească despre ultimele evenimente. Bătrînul era fericit văzîndu-se înconjurat de fetele lui, stătea rezemat în scaunul cu spetează înaltă și le privea pe rînd, apoi își scoase din tabacheră o țigară și îi ceru Elvirei să-i aducă un chibrit. În clipa aceea intră în cameră Maria urmată de un cîine care, surprins de atîta lume, se oprise în prag și începu să-i privească pe rînd. Toți izbucniră în rîs Maria se trînti într-un fotoliu și respiră obosită, întinse apoi brațele și își strigă cîinele care o urmă supus, lungindu-se ostenit și el de atîta joacă.

Poate bătrînul nu-l uitase nici pe George, care plecase singur de acasă „umblînd cu politica lui", și nici pe Andrei care își creștea copiii, cei doi băieți. Vara veneau acolo, se jucau în cerdac făcînd „mîncare pentru soldați" din zarzăre galbene și gloanțe din zarzăre roșii. Toamna, pe prispa care înconjură casa, se strîngeau gutuile și merele domnești. Uneori, bătrînul îi lua pe amîndoi de mîină și se plimba prin grădină, pe sub vița de vie, ei îi cereau cîte un ciorchine apoi se desprindeau din palmele lui și alergau la dudul din grădina păsărilor și mînceau pînă se înnegreau de la ochi pînă la glezne. Uneori îi găsea la Tănase, în camera aceea mică de lîngă magazie, ascultîndu-i poveștile rostite cu icnelile lui de om gîngav, pus mereu pe șotii. Odată i-am auzit țipînd prin magazie, erau „într-un război declarat", săreau peste butoaie, printre uneltele de cîmp, sau conduceau, cu strigăte și bice pocnite din gură, sania cu pluș roșu...

Și, cum îți spuneam, în ziua aceea în care venise inginerul Scriban, întreaga familie era adunată în camera cea mare, toți rîdeau, vorbeau, iar Catinca... se apropiase mult de brațul lui Scriban și îi arăta ceva pe o coală de hîrtie în timp ce o suvîț de păr îi atinsese obrazul. În clipa aceea... în clipa aceea a intrat în cameră ea, Ana, fata cea mare a bătrînului Arghir, ținea în mîină o tavă mare cu tot felul de bunătăți. Se uita din prag la cei doi. I-a privit îndelung și cu atîta intensitate, încît Catinca a ridicat ochii spre ea și au rămas așa, înlemniti, apoi și-a tras încet umărul, a strîns coala de hîrtie și a început să ajute la servitul gustării, sculîndu-se în cele din urmă de lîngă Scriban.

Nu se stabilise nimic oficial, dar noi toți știam că în iarna aceea Ana se va căsători cu Scriban și va fi nuntă mare, așa cum se obișnuiește cînd prima fată pleacă din casă. În toamnă, însă... da, era pe la sfîrșitul lui octombrie, Ana s-a îmbolnăvit foarte rău. Au adus cîțiva doctori, dar n-au izbutit s-o vindece. Într-o seară, Ana făcuse din nou febră mare. Deodată, am auzit mașina lui Scriban intrînd în curte. Maria stătea lîngă Ana, îi schimba mereu compresele de pe frunte cu oțet de trandafiri. Scriban a propus să se ducă la Cîmpeni, să aducă alt doctor. Catinca auzind că vrea să plece, s-a oferit să meargă cu el, pretindea că-l cunoaște bine pe medicul primar al spitalului, unul care se numea Struțeanu...

Dar mai întîi să-ți spun... casa aceea avea o prispa lată ce înconjură zidurile în trei părți, fusese de curînd reparată cu scinduri albe, nevopsite, mai avea polițe late pline cu mușcate mari, de toate culorile, iar la mijloc se găsea cerdacul de care ți-am povestit, sub care se deschidea ușa care ducea la un beci adînc și mare... ce vroiam să-ți spun ? ...casa avea la mijloc un culoar lung în care dădeau toate camerele ; prima în dreapta, dacă intrai prin cerdac, era dormitorul bătrînului, dacă traversai coridorul, găseai camera de lucru a fetelor, apoi urma dormitorul Anei, celelalte dormitoare, sufrageria, bucătăria și acareturile. Îți spun toate astea așa, alandala, pentru că nu pot să-mi adun gîndurile, dar vreau totuși să înțelegi, sau mai bine zis să-ți imaginezi, chiar să ascuți glasul Anei care atunci cînd a auzit că Scriban vrea să se ducă cu Catinca la Cîmpeni, a spus : „Nu vreau să plec acum de lîngă mine !" Și cînd a văzut că face cîțiva pași și iese din cameră pentru a-și lua paltonul din cuierul care se afla pe culoar, iar Catinca se strecoară afară, a spus din nou, ridicîndu-se puțin din pat, în timp ce Maria a sprijinit-o cu o mîină : „Nu vreau să plec la Cîmpeni în seara

Nicol

### Dragoste

Dragostea aspră de front  
vine de departe,  
dincolo de-un fierbinte orizont  
și sfîrșește în moarte.  
În ochii de gheață  
ai celor neîngropați  
puteți să aflați  
înflorînd  
un voal de mireasă.  
Și țipătul împietrit  
al Sabelnelor răpîte !

spune-mi, e adevărat că Elvira a născut al doilea copil ?

- Da, un băiețel.
- Și cum l-au botezat ?, mă întreabă bătrînul.
- Ion.
- I-au pus numele meu ?
- De ce vă mirați ?
- Pe primul copil l-au botezat Alexandru.
- S-ar putea să vină pe aici.
- Cînd ?
- Zilele acestea... așa a spus...
- Auzi Ana, o să-mi vad nepotul !

După o săptămînă ați venit voi. Elvira găsise în gară o mașină, era plină cu pachete.

Într-o vară... da, trecuse de atunci cîțiva ani, m-am dus din nou pe la Țîntea, aveam acolo ceva treburi, dar n-am stat prea mult timp. Cînd am intrat în grădinița cu flori l-am văzut pe bătrînul Arghir... nu puteam să cred, era într-un cărucior, paralizare. Tu și Alex îl plimbați prin iarba aceea mare din fața casei. Căruciorul înainta cu greutate, voi împingeați cu mîinile, rideați și țipați așa cum făceau oamenii la sonde : „hăi rupppp !" Bătrînul căuta să învîrte cu mîinile lui slabe roțile înalte ale căruțului și în același timp ridea și el cu voi. Aceasta e ultima imagine pe care mi-o amintesc, îl văd cum dispărea prin grădina aceea mai puțin îngrijită, chiar părăginită, parcă părăsită, cum înaintați voi trei prin iarba, pe sub bolta viței de vie în timp ce Ana vă urmărea cu privirea de pe cerdac și striga la voi să nu-l răsturnați...

★

...am ieșit din culoarul întunecat și m-am oprit pe prispa, l-am căutat pe Alex, dar n-am strigat pentru că Bobo era bolnav și trebuia să fie liniște, iar Alex se juca în cerdac cu Țiganu, cîinele acela mare și negru. M-am așezat pe banca cu perne moi și am văzut de acolo burta albă a cîinelui și mîna lui Alex care se juca prin blana lui. Am întors capul și am lăsat fruntea în floarea de mușcată așezată pe marginea unei polițe, apoi am plecat ; m-am strecurat pe lîngă bancă, am trecut cu mîna peste florile



ce înconjurau cerdacul și degetele au început să miroasă a mușcată, apoi Alex a zis: „hai să mergem la Bobo”, iar eu i-am răspuns: „hai”, dar m-am dus pe prispă, până la capăt, acolo unde era dulapul nostru cu jucării, am luat nuiaua cu frunză la vîrf, și înainte să închid ușa dulapului care avea geamul spart, m-am vîrît între ultimele două rafturi, și am stat acolo ca o carte. Vedeam prisma pină la colțul casei, ferestrele camerelor și am zis: „alea sînt geamurile lui Bobo”. De acolo zăream ghivecele cu flori așezate pe marginea cerdacului, și streășina, și o rîndunică ce a ieșit din cuibul ei; toate le vedeam puțin aplecate într-o parte și parcă erau mai frumoase. Am ieșit de acolo, mi-am luat nuiaua și am trecut pe lîngă Alex care se juca pe sub masă cu cîinele și i-am spus: „intră și tu în dulapul cu jucării, stai acolo ca o carte și uită-te la cuiburile de rîndunele, să vezi ce vezi”, și el mi-a spus: „bine, mă duc să văd ce văd, dar mai întîi hai la Bobo că ne așteaptă și e bolnav”, și eu i-am spus: „hai”. Dar am coborît scara ce ducea în grădină, aveam nuiaua în mînă, m-am așezat pe ultima treaptă și am trecut cu palma peste lemnul acela negru și zbircit ca o brazul lui Bobo, apoi am ridicat nuiaua și am văzut cît de elastică și lungă era, frunza din vîrf ajunsese pină la mușcatele de pe cerdac, apoi am lăsat nuiaua pe pămînt, pe poteca ce trecea prin

fuseseră aduse din biroul lui Bobo, să le vadă acolo, lîngă el. În clipa aceea, Bobo s-a uitat la mine, în ochii mei și mi-a venit să plîng. Avea părul alb, răvășit pe pernă, nasul drept, sprîncenele groase, albe, cu fire țepoase ce se ridicau spre frunte, obrazul supt și toată pielea de pe față semăna cu lemnul scării de la cerdac. Am simțit că trebuie să fac ceva, să spun ceva, așa cum spusese Alex, dar n-aveam ce; m-am ridicat puțin de pe pat apoi m-am așezat din nou, dar mai aproape de Bobo, de mîna lui și el a lăsat mîna spre mine și eu i-am luat palma lui mare în palmele mele. Era rece, mă uitam în ochii lui și am vrut din nou să plîng, dar mîna lui era atît de grea, încît a trebuit să pun și cealaltă palmă sub ea și așa am scăpat să mai plîng. După un timp am lăsat încet mîna pe pat, să se sprijine de plapumă; mă uitam la degetele subțiri, cu vene ca nuiaua mea și pielea moale, și atunci am simțit în nări mirosul florilor de mușcată. Apoi Bobo a zis cu glas încet, stîns: „cheam-o pe Ana”, iar Alex a zis: „mă duc eu să-i spun” și am rămas singur cu el și cu palma lui. Am rămas așa, amîndoi, fără să ne privim în ochi pînă cînd m-am trezit că-i mîngîi degetele, apoi am auzit pașii mătușii Ana și ai lui Alex care alerga înaintea ei și mi-a părut rău pentru că tocmai începuse să bată pendula din perete și eu aflam că tavanul nu era atît de înalt și pe el erau stîngii de lemn, prinse una de alta, iar în colț era un dulap cu o oglindă mare și lîngă el două fotolii și vitrina cu arme; le știam fără să mă uit la ele și asta îmi plăcea, le vedeam în jurul nostru fără să le privească, și parcă pendula aceea cînta pentru noi amîndoi...

Mătușa Ana a intrat în cameră cu o lampă care avea un glob rotund ce răspîndea o lumină rotundă. Alex era în spatele ei, a apăsător pe clanța aia urîtă. Mătușa Ana a așezat lampa pe măsuta dintre cele două fotolii și ciucurii de sticlă au făcut clinc-clinc, și acum era mai multă lumină în camera aceea cu perdelele trase. Mătușa Ana s-a apropiat de pat.

— Du-te pînă la notar, a zis Bobo cu glas stîns și atunci am simțit în nări mirosul florilor de mușcată de pe cerdac. Du-te la Anatol și cheamă-l aici. Alora de la circumă spune-le că sînt bine, sănătos... dar să nu afle că te duci la Anatol, și eu am înțeles că se va petrece ceva important care nu trebuia să se afle în sat.

— Merg și eu cu tine, a zis Alex și a sărit de pe scaun, gata de plecare.

Mătușa Ana nu i-a răspuns, era îngrijorată, a dus mîna la obraz și a clătinat capul într-o parte și alta și părul ei parcă a sunat ca ciucurii de sticlă ai lămpii.

— Îl trimit pe Tănase, a zis ea după un timp, cu un glas mai stîns ca al lui Bobo, care se onduise la fel ca nuiaua mea și parcă se frînse la capăt, acolo unde era frunza, singura ei frunză.

— Nu, eu te rog pe tine, și Bobo a dat din cap în semn că nu, că dorește să se ducă ea, și mătușa Ana a ieșit din cameră urmată de Alex care a început să alege pe culoar.

Eu am rămas lîngă el, nu-mi era frică, după un timp și-a tras palma din mîinile mele și și-a întors capul pe pernă, așa cum s-ar fi odihnit după o muncă istovitoare. Eu doream să fac ceva pentru el, să știe că sînt acolo, că n-am plecat, parcă pe mine căzuse toată răspunderea și după un timp a zis:

— Au ajuns jos?

Eu am alergat repede la fereastră bucuros că pot să-i fiu de folos. I-am văzut pe amîndoi trecînd prin fața circumii.

— Da, am zis eu și m-am sprijinit de măsuta pe care era lampa cu ciucuri de sticlă.

— Nu i-a oprit nimeni?

— Nu.

— Cheamă-l pe Tănase, și Bobo a respirat adînc și a oftat ca după un efort, iar eu am ieșit din cameră.

Tănase nu era în odaia lui, nici în hambar, nici în magazie, nici în curtea cu păsări, nici în șopron unde se afla sania cu pluș roșu; eu nu l-am strigat pentru că nu vroiam să strig. L-am găsit pe banca din fața porții, rîdea și vorbea cu cei de la circumă din colț. Nu i-am spus nimic. I-am luat de mînă, el s-a uitat la mine cu ochii lui mici, și-a tras cocoașa, a coborît de pe bancă, și-a băgat bărbia în piept și fără să mă întrebe ceva ne-am îndreptat spre casă. Pe culoarul întunecos și-a luat mîna din mîna mea, și-a scos pălăria și și-a ridicat puțin capul. Am intrat amîndoi, Tănase s-a apropiat încet de pat. Bobo i-a spus:

— Du-te, Tănase, la preotul Nestor și spune-i să vină aici să aranjăm o slujbă pentru sănătatea domnișoarei Ana, celor de la circumă să nu le spui unde te duci...

Tănase a lăsat capul în jos, da, foarte jos, ca o plecăciune, poate în semn că a înțeles, apoi a mers pînă la ușa fără să se întoarcă cu spatele, a apăsător pe clanța aceea urîtă și a ieșit din cameră.

Eu am rămas cu Bobo, acum eram din nou singur cu el; m-am așezat pe pat, simțeam că mai trebuie să fac ceva, dar Bobo cred că obosise așa de mult, încît s-a uitat o vreme în ochii mei fără să-mi spună nimic și mie mi-a venit iar să plîng. Știam că sîntem numai noi amîndoi și cîinele acela de afară, cîinele

negru și cu burta albă, care începuse să latre prin curte... Bobo a ridicat mîna și eu am înțeles că nu poate să vorbească, dar că vrea ceva, m-am uitat în direcția în care arătau degetele lui și am priceput că acel ceva era în vitrina cu arme și am fost fericit că voi deschide ușa de sticlă și voi pune mîna pe ele: „asta?” am zis eu, și Bobo a închis pleoapele și eu am înțeles că vrea decorația, „asta?” și eu am înțeles că vrea sabia. Le-am luat pe amîndouă și după ce am pus mîna pe arma de vînătoare am închis ușa vitrinei și le-am dus în pat. Am așezat sabia de-a lungul trupului, am pus degetul pe ciucurii aceia mari, din fire de aur și pe mînerul cu apărătoare, apoi am deschis cutia și am văzut din nou decorația rotundă, cu panglică lată, colorată, și pentru că nu avea loc lîngă noi am pus-o pe noptieră, dar mi-am dat seama că nu-i place acolo și atunci am luat-o și am așezat-o pe pat, lîngă sabie. Parcă ne jucam amîndoi și plușul din cutia decorației era atît de roșu, încît am pus palma pe el și plușul s-a lăsat în jos și s-a pitit.

Atunci, am ridicat ochii spre Bobo, fața lui era ca lemnul scării de pe cerdac, dar parcă mai închisă la culoare și iar am mirosit o floare de mușcată. Privea în jos, spre decorație. Fruntea i se netezise și obrații erau așa de întinși, încît parcă erau mîngîiați de cineva, și ridurile erau mai puține, iar sprîncenele se arcuriseră în jos, pe lîngă ochii pe care nu-i mai vedeam cu toate că se uitau la mine... poate nici eu nu mai vedeam bine cu toate că nu plîngeam, și am simțit că trebuie să plec, adică el mi-ar fi spus să plec, el mi-ar fi spus prin cîinele acela care lătra fără conținere în curte, el, Bobo, mi-ar fi zis: „du-te și vezi cine a venit, cine-i afară!”, dar nu puteam să-l las singur, acolo, singur, pentru că eram numai noi amîndoi, singuri, adică mai era și cîinele acela negru și cu burta albă care lătra acum și mai tare, de parcă ar fi venit într-adevăr cineva, chiar mi s-a părut că a venit cineva, că merge pe prispă, și atunci am înțeles că trebuie să plec, să mă duc afară să văd cine-i, și să-l las singur, adică fără mine, pentru că așa vroia el, și chiar m-am ridicat de pe pat, am făcut cîțiva pași, am apăsător clanța aceea neagră și urîtă, am lăsat ușa deschisă în urma mea, am trecut pe culoarul întunecat și am ieșit pe prispă...

Acolo venise noaptea, prin ferestrele lui Bobo se vedea lumina de la lampa cu ciucuri de sticlă, lumina se întindea pe scara de lemn care semăna cu mîna lui și mie mi-a fost frică. Acolo era și cîinele care lătra spre mine, cu toate că dacă ar fi fost cineva străin ar fi trebuit să latre spre el, spre cel care ar fi venit dinspre drum, dar după aceea am înțeles că nu lătra spre mine, ci spre fereastra lui Bobo, parcă de acolo ar fi venit cineva, sau ar fi plecat cineva, sau... apoi cîinele a urcat treptele de lemn și a început să latre și mai tare și cînd eu am țipat la el: „Țiganule! Taci odată!”, el nu s-a uitat la mine, a lătrat mai departe și eu nu știam ce să fac. Cîinele lătra și se trăgea speriat spre cerdac, acolo unde se jucase cu Alex, sub masă, și eu am țipat din nou la el, am țipat poate și de teamă, am țipat de mai multe ori, apoi am auzit glasul mătușii Ana și chiar am văzut-o intrînd în casă cu un domn, iar Alex era în urma lor cu o servietă mare în mînă. Mătușa Ana și domnul acela s-au dus în camera lui Bobo, Alex a venit lîngă mine pe cerdac și cîinele a încetat să mai latre, dar tot mîrșia și se trăgea sub masă și scîncea de parcă l-ar fi lovit cineva, iar Alex a zis: „ce are cîinele asta?” Apoi a fost liniște și Alex s-a așezat pe un scaun și a început să-și legene picioarele, iar eu am zis: „nu știu”. Doar greierii se auzeau și am vrut să mă duc în casă, la Bobo, dar am mai rămas acolo și am mirosit florile de mușcată, apoi am auzit un țipăt și prin dreptul luminii din fereastră a trecut repede cineva și pentru o clipă a fost întuneric și ușa s-a deschis și mătușa Ana a vrut să plece undeva, poate la bucătărie, dar n-a mai avut putere și s-a rezemat de perete; nu-i vedeam fața pentru că acolo, pe culoar, era întuneric, dar am auzit-o strigînd: „a făcut-o dinadins, să rămînă singur în ultimul ceas...”

Ne-a ținut două zile în camera din față, mătușa Ana zicea că noi nu trebuie să vedem nimic și chiar a răsucit cheia în broască, și ne-a spus să fim cuminți, și numai cînd au plecat toți din casă l-am auzit pe Tănase cum tușește supărat că el nu s-a dus cu ceilalți, apoi a deschis ușa și ne-a zis: „ieșiți la joacă”.

Nu mai era nimeni cu noi, n-am intrat în camera lui Bobo, știam că și el a plecat, am fugit la poartă crezînd că-l mai vedem. Erau numai cei de la circumă din colț, unii rămăseseră cu pălăriile în mînă, alții se așezaseră la mese și scuipau în praf făcînd rotofoale mici care alunecau ca niște picături mari de ploaie... Mafteiuță, cînd ne-a zărit, ne-a făcut semn și noi am sărit gîrdulețul acela mic și el a zis: „să vă fac o scamatorie?” Noi n-am spus nimic, ne-am așezat fiecare pe un scaun, întorceam însă mereu capul spre cei care plecaseră cu Bobo, atunci el a zis: „sînteți atenți, sau o lăsam baltă!” Noi ne-am sprijinit bărbiile în pumn și ne-am uitat la el cum rupea bucățele din miezul de piine și le rotunjea în palme făcîndu-le cocoloșe mici, apoi le punea pe masa de lemn. După ce a terminat, a dus țoiul la gură, a mai scuipat o dată peste gîrduleț, și-a scos pălăria și a așezat-o pe primul cocoloș de piine. Era o pălărie neagră, prăfuită, urîtă ca și clanța aceea de la ușa. S-a uitat pe rînd la noi, a ridicat brațele în sus și ne-a arătat degetele să vedem că nu are nimic ascuns, apoi a lovit cu pumnul în masă și țoiul a sărit de-o palmă. A rămas așa, nemișcat, apoi a întins mîna și a ridicat încet pălăria. Cocoloșul de piine dispăruse ca prin minune. A început să rîdă spre noi bucurîndu-se că i-a reușit scamatoria. După aceea a așezat pălăria pe alt cocoloș de piine, a bătut din nou cu pumnul în masă și cînd a ridicat pălăria, sub ea nu mai era nimic. Așa a făcut pînă cînd pe masă n-a mai rămas nici un cocoloș.

— Asta-i! Cam asta-i tot! Acum e, acum nu e, a zis el, dar arată cu capul și spre drum, spre cei care trecuseră mai înainte.

— Încerc și eu, a spus Alex.

— Nu, fiecare la rîndul lui, și Mafteiuță și-a luat pălăria, a așezat-o pe cap, a tras-o apoi spre ceafă și a bătut din țoi pînă la fund. A stat așa un timp, nemișcat, apoi a zis: Băi Vasile, tu ai auzit aseară un strigăt?

— Da.

— Semăna cu ăla pe care l-am auzit în seara cînd a plecat inginerul Scriban, cînd s-a dus la Cîmpeni să aducă un doctor pentru domnișoara Ana...

— ...poate că ai dreptate... și mie mi s-a părut...

## Tăutu

### Azi

Să auziți în August cum fierbe-n gropi cimentul, cum tencuiala crește și cum respiră zidul precum un prunc în fașă cînd soare — trandafirul — c-un braț ni-l ocrotește.

Să auziți în August cum fierbe poama-n vie, cînd unghiuri de cocoare se pregătesc să zboare ducînd pe aripi morții pierduți în bătălie să-ncapă peste vreme în vasta lor culoare!

grădina cu flori, lîngă o tufă de liliac, și atunci am zărit un șir de furnici și Alex a strigat: „hai la Bobo! ce faci acolo?”, iar eu i-am răspuns: „merg imediat, dar să văd ce e cu furnicile astea și încotro se duc”. M-am aplecat să le urmăresc, purtau ceva nevăzută, sau se duceau undeva să aducă ceva, am mers în patru labe pe lîngă ele pînă am ajuns în dreptul ușii de la pivniță. M-am ridicat în picioare, mi-am șters genunchii de praf și m-am dus la butoiul cu apă de ploaie de sub burlan, am luat nuiaua și am început să lovesc cu ea în apă și stropii săreau într-o parte și alta, dar am văzut ferestrele lui Bobo și pentru că știam că e bolnav și nu trebuie să facem zgomot, am aruncat nuiaua în tufa de liliac și i-am zis lui Alex: „hai”, și am urcat scara de lemn și m-am oprit pe prispă, ca Alex să iasă de sub masă unde se juca cu cîinele ăla negru și cu burta albă...

...am intrat pe culoarul întunecat, prima ușa la dreapta, acolo era camera lui Bobo. Alex a apăsător pe clanță, am pus și eu mîna pe ea, era o clanță ca o cutie de cremă de pantofi, din tablă neagră, prinsă pe lemnul ușii, avea un mîner subțire, caraghios, din fier rotund, dar Alex mi-a dat mîna jos și a apăsător numai el și ușa s-a deschis. Înăuntru era noapte, perdelele erau trase, patul era în stînga, dar mai întîi era o noptieră cu medicamente și o lampă. Bobo stătea cu capul ridicat pe două perne, ne-am așezat amîndoi lîngă el în pat. Bobo se uita la noi și vedeam din ochii lui că se bucură că am venit. Alex a zis ceva deoarece el era cel mai mare dintre mine și el: „mătușa Ana e în bucătărie, iar Tănase prin curte”. Bobo a dat din cap și a lăsat pleoapele în jos, parcă ar fi zis: „bine”, apoi a ridicat mîna spre piept, a tușit încet și am văzut încă o dată că pielea de pe mîna lui seamănă cu lemnul vechi al scării de lîngă cerdac. Alex s-a sculat de pe pat și s-a dus la fereastră, a stat acolo puțin, s-a uitat la lampa aceea cu ciucuri de sticlă, a trecut cu mîna prin ei și ei au făcut clinc-clinc, de cîteva ori, apoi s-a așezat pe scaun și a început să privească armele din vitrină, armele care





## Eugen Teodoru

### Văpăile nunții

tem nevoiți să ascultăm, pe lângă duduiala caldarinei, și vaietele lui de înjunghiat în lumina ochilor.

În apropierea cîte unui port, căpitanul pilot se răsucesce în timonă cu fața spre pupa, și-mi face semn cu degetul arătător în jos spre punte, ca să-l scot afară, din birlogul unde zace, pe nostrom spre a pregăti împreună cu mine manevra. Grea corvoadă să dau, la cîteva ceasuri, ochi cu ochii injectați ai celui șef, pe care nu-l pot suferi, oricît mă silesc să nu-i arăt, oricît de nenorocită i-ar fi soarta. Cu toate că bruta s-a purtat destul de bine și nu m-a jignit niciodată. Felul lui de a înjura impersonal îl scutește de indignarea cuiva, știe să se pună la adăpost cu șiretenia caracteristică fiarei imblinzite de oameni.

Preved că-n lumina săracă a încăperii mă va pune să îngenunchez să-i dau meșele deoparte, să văd dacă s-au mai tras umflăturile de sub pleoape și eu va trebui să-l mint că arată altfel ca dimineața.

Și duna asta vie, prăvălită de viforul bolii pe poade va începe să tresalte de un ris gros și să se bucură zicînd și acoperînd iarăși cu glasul său zgomotul vaporului.

— Eheh mînzule, mînca-ți-aș friptă înima aia a dracului, care mă urăște și nasul ăla, care se strîmbă cînd mă vede; nu degeaba am zgîlțit-o de mijloc pe

Există o scurgere exasperantă a zilelor zăpușitoare, cînd soarele răstoarnă potop de jar peste pămînt și orașe.

Mă teroriza gîndul că înseși apele fluviului, pe care navigam cu vechiul remorcher, ar putea să dea în clocot, ca să nu mai spun că nava aceasta strîmță de fier putea ajunge dintr-o clipă în alta la incandescență. Mă umplea de silă și coșul radiind căldură și scoțînd un fum gras și negru, trimis să spînzure în panăse deasupra santinei. Din lipsă de vînt, se risipea greu.

Sub punte, mașina trepidantă ținea în cătușe de foc pe cei mai năpăstuiți dintre noi, mecaniul și fochistul. Nu trecea mai mult de un sfert de ceas și-i vedeai ieșînd în capul scării din baia lor de aburi, pentru a-și primumi plămîni cu aer, ori ca să scuie funinginea strînsă pe cerul gurii și-n nări, și să mai soarbă o înghițitură de apă tulbure din găleata așezată dinadins acolo.

Cînd nu mai puteau rezista își turnau apa din căldare în cap și o umpleau la loc, zvirlînd-o cu ajutorul frîngîhiei peste bord, în Dunăre. S-ar fi cufundat și ei o dată cu dînsa cît mai la adînc.

Le urmăream de mai bine de o oră canonul, de sub tenda mică și aproape fără umbră unde mă întinsesem pe o parte. Mă instalasem la pupa, deasupra unor parime strînse colac, acoperite cu o prelată. Dacă și fierbințeala unei pinze aspre ce se uscăse și putrezea, devenise insuportabilă, inchipuiți-vă ce vipie era!

Un colț măcar nu aflai pe acest vaporeș, unde să te răcorești, de aceea m-am tolănit acolo, nutrînd speranța unei pale de vînt, care nu se ivise încă.

Aerul încețase parcă în mortarul lui transparent peisajul torid, oferînd privirii cocioabele răzlețe ale pescarilor de pe canal, punțile lor putrede rudimentare de la marginea apei, virite în milul scorfos. Bărcile ședeau răsturnate cu fundul spre soare, la umbra lor femeile își alăptau plozii despuiți să nu li se aprindă creierii.

Cu o noapte înainte am fost de serviciu, de aceea îmi îngădui să trîndăvesc acum pe puntea din spate. Aș fi dormit în cabina noastră cu trei paturi, dar nu-i chip să-ți tragi sufletul nici acolo.

Facem cărușie acvatică din dană în dană, din port în port, și din schelă în schelă, într-un du-te vino istovitor, ca niște cărbuși fluviali, cu întoarceri în loc, pentru a nu risca împotmolirea sau spargerea bordajului mîncat de rugină, de vreun obstacol aflat în șuvoaie.

„Vira pupa“, „banda“, „mola“, „stop“! Aceleași comenzi la intervale de cîteva ceasuri. Și pe deasupra, a-furisitului cîntec al urduosului Tincu, care abia așteaptă să evadeze pe mal să tragă, chiar pe o zăpușeală ca asta, porția lui de rachiou tare și apoi să-și răcorească pipota aprinsă cu două castroane pline cu ciorbă rece de urzici. Se întoarce la vapor cu răgetele lui sălbatic, și cînd coboară jos în cantina neîncăpătoare, ce credeți că face? Neabătut, același lucru de luni și luni de zile. Izbește cu palma lui grea ca o cazma scîndura mesei cum a mai făcut-o de vreo două ori, cînd au sărit așchiile în tavanul scund și în geamuri.

Și totuși, unde-i nostromul cu ochii lui bolnavi și lacrimoși (cred că din pricina asta-l mîncă furia și ar sugruma-o și pe maică-sa).

Uitam să amintesc că în cambuza fără provizii se mai întimplă să-ți odihnești oasele, dar cum să faci cînd Tincu a pus monopol pe ea și nu se poate sta de mirosul medicamentelor nostromului, care ține lângă el două borcane puțînd îngrozitor. Din ele întinge Tincu și-și așează prișnițele pe ochi. Ori de cîte ori își schimbă pansamentele, gemetele lui străbat pînă pe coavă. Nimeni nu-i plînge de milă lui Tincu, deoarece toată lumea l-a sfătuit să se îngrijească la un specialist de ochi, în timp ce el din dispreț, ca un îndărătnic, a alergat după leacuri băbești. Cine i le recomandă și cum ajunge la ele? Binevoitori nu lipsesc prin circumiștele portuare, unde bea cu ei. Vine acel timp al beției și-și împărtășesc metehnele, el se repede cu gura la ei.

— Mă, vezi bine că sufăr, nu te mai holba la ochii mei zoloși și trimite-mă la cineva, să mă însănătoșescă, că o să ajung mîine, poimîine să dibui drumul cu ciomagul din corn, de pe acuma vă văd mutrele ca prin fum, împielitaților, vă strîmbați în fața mea ca-ntr-o gaură puturoasă de iad. V-aș snopi în bătaie, vă urăsc de moarte, ca pe toți oamenii de altfel. Numai așa m-aș simți răcorit și mi-ar mai trece arșița. Zii mă repede, care știe vreo lecuitoare de asta, cît de bătrînă și de hîrbuită ar fi, nu contează. Dacă mă vindecă, îi fac și copii, o întineresc, că sînt în stare, îi zidesc casă, și-i aprind și ei și vouă luminări de figură prin toate altarele Dunării de jos.

Și așa se-ntorcea Tincu la bord cu alte făgăduințe, leacuri la borcan și zbierețe.

Stringe din măsele și rabdă cît poate, cît nu, sîn-

## Leonid Dimov

### Deschidere

În cvartalul cu streșini piezișe  
Fluieră mierle printre frunzișe  
Ca să necăjească pisicile de ciment  
Din tinda caselor de agreement.  
E o toamnă cu soare  
Dublu pe coridoare  
Și ne jucăm cu biloaie grele  
Cît suntem de mari, pe dușumele.  
Numai că-n fund, la șapte fix,  
S-au deschis ușile de onix  
Și-a-nceput să ningă leneș, afară,  
Cu petale de primăvară.

O, ce durere dulce ne duce  
Gîndul de purpură peste uluce...

baba aia cu rufe vechi pe ea și o rochie de taftă nu-mai petice. Mirosea toată a mucegai parcă ar fi scos-o cineva dintr-o ladă de vechituri, uitată între păianjenii unui pod.

Da' cîtă viață a zburat din gura ei, cînd mi-a spus: — Te fac bine flăcăule, numai să mă ascuți, să te mai întorci pe aici. O să-mi mulțumești.

Ce am mai zbguit arătarea prin tindă, de parcă aș fi jucat o paiață în iarmaroc.

Cît de bătrînă era, crezi că sîngele muieresc s-a înfierbîntat și a luat-o la trap, și drojdia stătută a început să i se urce în obraji scofiliciți!

Fă-ți idee ce o fi fost la viața ei ruina aia uitată prin mahalaua Șuiului, mai la deal de biserica Ovideni.

— Haide o dată la punte!, tună de sus vocea căpitanului pilot și ieșirăm buluc, fără a mai zăbovi o secundă.

— Treci la pupa, hotărî Tincu, eu mă cațăr la vînciul prorei, să nu-mi intre funingine taman acum în ochi! Dușman mi-e fumul și praful.

Ne instalaram la posturi cu bandulele în mînă.

Portul se diluase în amurg, pierzîndu-și conturul ca-ntr-o pată de ulei trandafiriu. Chiar cel mai jalnic petec de pămînt la anumite ceasuri se înfrumusețea și te tulbură. În cele cîteva clipe de răgaz am admirat clădirea mică a agenției și geamurile cu reflexe sîngerii. Asupra oamenilor veniți să ne întîmpine curgeau din bolta cerului valuri de lumină incertă, îmbibîndu-le veșmintele pestrițe. Cînd furăm mai aproape de pasarele am văzut în mijlocul lor alaiul unei nunți pescărești și albul înpumat al rochiei miresei.

Abia atunci am înțeles semnele desperate și zbierețele ce străpungeau cerul zăpușitor. Vroiau să-i ducem la vale. Să vedem cum se vor descurca cu severul nostru căpitan. Eram curios. Țîntării și gizele făceau nimburi la ora aceea în jurul capetelor omeștii. Pescarilor nu le păsa, erau obișnuiți cu această calamitate, înotau, făcîndu-și vînt cu palmele, alungîndu-le. Într-o clipă năvăliră pe punte cu chiote stridente. Atîtea fețe descompuse de căldură și alcool, atîtea glasuri dogite de strigături, atîtea cămăși și rochii nădușite la subțiori și piepți. Cîțiva pe care-i strînsese încălțămîntea țineau pantofii în mînă și rîdeau mulțumiți că pot atinge cu piciorul gol apa. Aveai impresia că au căzut pe capul șefului nostru, numai pentru a fuși de vipie, către un alt fărmaș mai răcoros, la gurile Dunării.

De fapt, hotărîseră plecarea nunții cu băutură, lăutari și de-ale gurii, deoarece mirii s-au cunoscut într-o cherhana și țineau să ducă sărbătoarea acolo, să joace în jurul făcliilor de ceară în curte și pe urmă să-ncingă o geampara chiar pe dușumelele unui depozit unde curățaseră ei crapii și bibanii de solzi și le despicaseră burțile storcînd icrele, vîrsîndu-le apoi în cutii mari de tablă. De mirosul acela de pește le era îmbibată iubirea, și vroiau să se întorcă la începuturile ei.

Cherhanagiul, fiindu-le naș, le-a îngăduit să mute nunta cîteva ore în țarcul de stof, între stivele cu lăzi năboite de sare și solzi uscați. Propunerea li s-a părut năstrușnică și s-au luat după cei tineri și au pornit în port, așteptînd prima ocazie. Gălăgioșii răvășiseră liniștea de toate zilele ale neînsemnatului port, căzut de obicei în amorțeală și inactivitate. Fețele de masă, cărate în coșuri de papură de cumetrele de totdeauna prevăzătoare, au înălbit cheul, fiind așternute direct pe pietrele calde. Această stranie nunță nomadă făcuse deci un popas la țarm și ca urmare alți invitați, în afara celor rămași în curtea unde începuse nunta, căzuseră pe jos de băutură, nemai-putîndu-se scula. S-a băut zdravăn din damigene cu soarele dogorîtor în creștet și asta i-a doborît.

Băutorii de cursă lungă nu se dădura bătuți, se țineau fanțoși, abia se clătinau. Avîndu-l înaintea lor pe naș, așteptau cu toții încheierea tratativelor, purtate în condiții dificile cu comandantul nostru. Ieșise de la timonă și vorbea de sus cu ceata, ca dintr-un amvon.

— Mă, degeaba, că nu se poate, că nu-s „pasager“, eu sînt „mărfar“. Unde să vă primesc, pe coaja asta mică abia încăpem noi, dincolo de șlepuri, n-aveți loc de piatră, cum să vedeți voi cu hainele bune pe bolovanii ăia de granit colțuros?

Și apoi băutura vi s-a urcat strașnic la cap, cine-mi garantează mie că n-o să-ncepeți să vă prăvăliți în apă ca loazbele. Vreți cu tot dinadinsul să umplu Dunărea cu leșuri, să vă am pe conștiință? Fugiți!

Nașul nu se lasă înfrînt.

— Nene Hagi Ghiță (acesta era numele comandantului), ne cunoaștem de o veșnicie, bre. Da' nu te știam așa încăpătinat (se auzi printre oameni murmure și risete). Nașul tuși, dregîndu-și vocea și încercă să-l măgulească. De cum am zărit remorcherul în larg, mi-am zis că nimeni altul nu mă ajută să le fac dambla cu cîrlanilor decît dumneata.

Am fost și noi la vîrsta lor, căpitane! Adu-ți aminte că la tinerete îți arde să zburzi și apoi zi că nu-i frumos să semeni ceara nunții și vinul prin ograda unde ai văzut ochii fetei înțîia oară? Și uite la ea ce ochi are, zise cherhanagiul și apucă bărbia delicată a miresei cu două degete, arătîndu-i fețișoara comandantului, zi să nu-i grozavă!

Cobor în apă și-ți opresc elicea, chiar dacă mă sfărîmă, tot nu pleci fără noi, mă țîn și bucați după vasul tău.

„Ascultă-mă pe mine, căpitane Hagi Ghiță. O să fie frumos. Debarci acolo cu toți marinarii tăi și te așezăm în capul mesei. De ce ai mai sărutat crucea aia a mîntuitorului la Ierusalim și ai devenit Hagi, dacă inima-i împietrită ca marfa ta din șlepuri.

— Oh, d-le Calavre, cum îmi scoți sufletul, și te cramponezi de mine! Parcă-i așa greu să înțelegi că eu calc legea pentru care pot fi tras la răspundere? Chestia asta te lasă rece, bătrîne?

Eu, care-i cunoașteam toanele încercatului căpitan, am simțit în glasul lui strecurîndu-se moliciuni care promiteau că în cele din urmă va ceda. Puteam paria cu oricine. Își consultase ceasul din buzunarul vestei. Se uitase de cîteva ori în depărtări. Între timp își scoase haina, deschise gulerul cămășii, slăbind nodul cravatei. Aruncă o nouă privire către șlepurile ce staționau.

Am ghicit, se uita lung la ceamul cu nisip și pe urmă se gîndi iar, și scoase o țigară din tabachere, și tacticos cum era din fire, o aprinse trăgînd cîteva fumuri.

În vremea asta atît printre marinarii de pe coavă remorcherului, cît și pe pontonul cu cheilii se așternu tăcerea. Cîteva clipe mai tîrziu liniștea avea să fie prefăcută-n țîndări. Uralele cotropiră ambele tabere. Hagi Ghiță făcu gestul de încuviințare.

— Stai, aveți răbdare, urlă poruncitor, astîmpărînd o clipă forfota neașteptaților musafiri ai convoiului.

— Ascultați la mine încă puțin. Domnule Calavre, cu d-ta vorbesc, în primul rînd. Nimeni nu se mișcă de pe rogojini și de pe prelate, nu le călcați în picioare, nu răvășiți nisipul. Îți pui strajă niște oameni teferi în stare să se arunce în apă să nu avem surprize. Să se arunce imediat după vreunul care ar cădea alături. Vi-l încredințez și pe șeful de echipaj — cu sarcini de trimis al meu, ca să aflați și voi cît poate bea un marinar destoinic și furios pe întreaga suflare omească. Știu sigur că și așa ajungea printre voi, mergînd spînzurat de mîini de-a lungul parimei de remorcă. Ca să evităm încurcăturile disciplinare. Vi-l dau de la început. Fiți atenți că vi se termină vinul mai devreme decît ați prevăzut. Tincule, dă-le tu o mînă de ajutor frățească să te țînă mîinte.

Ce urlet de fericire a slobozit gîtul său insetat? Încă de la intrarea în port, de cînd văzuse panarama aceea, înghițise în sec și uitase de boală. Și acuma iată chili-pirul. Bine-și mai cîntărea oamenii „stăpînul“ nostru...!

Asadar, căpitanul Hagi Ghiță fusese înduplecat, urmă zarva imbarcării nuntașilor și bagajelor. Cîteva manevre și ceamul ajunse exact în dreptul pontonului. Pe scîndurile răscoapte de soare și pătate de smolă



pășiră mirii prinși de umăr și pupați pe obraji lor fragezi de nașul care le mai făcuse o dată dovada mării nămiei lui părintești și a nemărginitei sale puteri.

Infiorise pe chipul lui buhav satisfacția potentatului mărunt de provincie cu bani și relații, care, orice și-ar pune în gând, poate duce la bun sfârșit, fără prea mari dificultăți.

Sub degetele lui butucănoase, dar cu unghiile îngrijite și date cu lac, pentru această ocazie, într-o frizerie din Tulcea, umărul fecioarei, singura ce tremura de frig în toată nunta, se strângea de teamă, amintindu-și că în atâtea rânduri „babacul” (așa-l porecleau pe Calavre) îi aținuse calea prin atelierul de scule, la vremea prinzului și-i făcuse propuneri deșănțate... Parcă de când au bătut clopotele și după ce i-a pus pirostriile pe cap ce a făcut? La masa din curtea socriilor cum s-a purtat? Nu-i el mereu întăritat și o pupă cu gura cleioasă căutându-i gura? Și n-o scoate fără întrerupere la periniță, îngenuchind-o pe unde apucă? În mina lui e taman ca un fulg. Pe mire au avut grijă ceilalți să-l îmbete.

Cu firea lui slabă și delăsătoare, privește nepăsător și rîde. Unde mai pui că-l și încurajează, crezându-se stăpînul frumoasei codane acum cu zulfii răvășiți sub cununa de lămiță pe spate și pe umeri. Cine se încumetă să-i atragă luarea aminte lui Calavre, cine i-a șoptit măcar un cuvînt, ca să-i mai potolească pornirile? Nimeni. Toți cei de acolo se află la cheremul lui și parcă l-ar îndemna către o nesăbuiță. Mai vine și seara. Mireasa presimte.

În timpul acesta s-a descărcat căruța cu provizii, butoaie cu vin și țuică au fost rostogolite pe barcaz, alt prilej de opinteli și sudori. Panere mari cu mîncare, salamuri, cozonaci, fripturi și tacimuri, ghirlande de flori veștede, pregătite cu dichis au trecut pe rogojinile și învelitorile de cauciuc, întinse deasupra nisipului să nu-l spulbere vîntul în timpul transportului.

Cînd a fluierat sirena și convoiul s-a urnit pe oglinzile uleioase ale Dunării, soarele scăpătase de mult, în bordaje și pe catarge, deasupra cabinelor și pe șlepuri s-au aprins lămpile de poziție. Pe ceamul nunții felinarele au început să pîlpîie vesel, lumina ademenea ținării și tăunii, care se năpustiseră din nou asupra oamenilor. Nici la această oră nu se făcuse simțită boarea serii, deși nările noastre adulmecau zadarnic văzduhul. Se lăsa așteptată, nu apărea, pesemne unde o doream cu atîta nesaț cu toții.

Mi-am păstrat culcușul. N-am părăsit locul acela unde puteam sta singur cu mine. Eram convins că, dintr-un moment în altul, zefirul se va porni de undeva din pășunile învecinate Dunării, din adîncul stufărișului, dintre sălcii ascunse de inserare pe grinduri și ostroave.

Inserarea pogorise asupra acestor locuri cu vegetație învîlmășită vîluri străvezii. Ochiul meu se obișnuise cu luxurianțele acestor păduri unde răchitele au rădăcini contorsionate ca lianele și ierburile mieloase se cațără pe trunchiuri, după ce apele scad. Cînd vînturile deltei scutură coroanele, algele incolăcite pe tulpine par, în bătaia lor, bărbii lipovenesti.

Pe aici împărătesc broscăriile, deasupra lîntiței băloase zumzăie cu milioanele gîngăniile și prin noroaiele zăcute mișună șerpilor și-noată turme de porci sălbateci, grohînd. De cîte ori trec mai ales pe întineric prin dreptul acestor țărături fioroase îmi îngheață pielea, ca și miresei de pe ceam, cînd o atinge nașul. Unde-o fi pierit mîndria bărbatului care i-a dat numele? O să-și lase iubirea zmotocită pînă la urmă? A încununat-o cu darul nunții în fața stranelor, în biserica ce a cîntat din clopote, pînă a pornit convoiul din port, urîndu-le drum bun.

Amintindu-mi de ei, mă întorc pe burtă să privesc îarși ceamul nunții, care plutește dincolo de spumele ce brăzdează apa în urma elicei, ca un plaur miraculos.

Valul hărmălaiei este neîntrerupt, din tîlăzuirea lui se desprinde cîteodată tipătul unei femei sau glasul buhăit al vreunui invitat, care încearcă să se ia după cîntecul țambalagiilor. Uneori disting silueta omului, și-l văd ridicîndu-se cu sticla în mină și umbra-i joacă îndărătul felinarelor, care aduc cu faclele unui trib, călătorind pe spinarea mișcătoare a unui fluviu exotic.

Noaptea despresoară închipuirea de limite și-i dă frîu liber, să alerge în cuprins, proiectîndu-mă cu lumea de aici pe cine știe ce meridian, ca-n vis. În această stare trăiesc nopțile de veghe încălecat pe „crupa” vasului întocmai unui cavalier al nopții.

Torc în liniște ca un motan fără somn și echipajul mă socotește (în orele libere) drept o prezență oarecare în inventarul pupei, la fel cu parîmele de rezervă și prelate ce le învește.

Dacă în vreo cabină s-ar putea respira, m-aș refugia acolo sub un bec cît de chior și aș deschide o carte, aruncînd și mai departe preșul zburător al închipuirii mele.

Așa, rămîn să mă uit la constelațiile ce-au împroșcat cerul cu așchii de jar.

Și acolo parcă-i o vatră fierbinte.

S-au mai scurs două ore de marș.

Mă uit la cadranul fosforescent al ceasului brățar. Cît de curînd, luna se va despleti dintre sălcii ca un fruct fantastic și va spori lumina nunții din spatele nostru. Va aprinde focul bijuteriilor ce le-a turnat nașul cu dărnice în palmele finei, tîind încă de astăzi de la prînz răsufierea mesenilor.

— Ce nu fac eu pentru cea mai frumoasă și harnică pescărească a deltei?, a strigat el. Mă oprește cineva?

M-ar fi trăznit Dumnezeu, să mă știe hapsîn cu minunea asta. De ce să-i atîrne la gît mărgele de lemn vopsit, care put a caracudă iar în scrinul mătușilor mele să zacă pietrele astea de preț. Un rînd l-am atîrnat la gîtul nevastei, priviți!, celălalt îl pun pe al ei. Podoabele la podoabe trag. O îndatorase cumplit pe fată, bătrînul crai! Și-a petrecut brațul pe după talia subțire, legînd-o de el ca un otgon. Îi admira focurile briliantelor. O încremenise. Anisefta nu se mai putea mișca. Colierele o înfiorau ca niște boabe de gheață. Cum va scăpa ea din capcana asta căptușită cu daruri scumpe, cu arome de erin și iz de alcov?

— Cîntați giuvaierurile miresei și bucuria mea că i le-am dat. De pomină să fie nunta asta. Se aude? Pe unde au amorițit lăutarii, au ostenit. În apă cu ei să se răcorească, dacă nu mai au chef, glumea prostește Calavre și lumea din jur se simțea obligată să ridă în silă. În lumina celor două făclii de ceară înfipite în nisip, legate cu panglici multicolore și cu atele de lemn să nu se rupă, bijuteriile Aniseftei licăreau palid ca niște ochi de șopîrlă speriată. Nepăsătoare la cadouri se dovedise și la acel ceas de noapte, fiindcă nu înțelegea prețul, tot așa cum nu pricepea ce avea să se întîmple cu dînsa mai tîrziu. De pe locul meu de obser-

## C. D. Zeletin

### Miinile lui Enescu

Cum poate pala veșnicie  
Ce altădată v-a aprins,  
Să-ncheie astăzi mărturie  
Cumpliti ore cînd v-ați stîns?!

În lumi de basme adumbrate  
Stau iele plîne la izvor,  
C-au fost de-o scripcă-nnebunite  
Întîia oară-n viața lor...

Poate că legea ce supune  
Viltori de aștri, împrumut  
V-a dat scînteii, și de pe strune  
Le cheamă iarăși în ținut,

Să le fixeze pe vecie  
În locul care-a așteptat,  
Căci altfel, marea armonie  
A cerului s-ar fi surpat!...

București, mai 1955

vare deslușeam silueta albă a miresei, grămădită între un trunchi gros și altul subțiratic. Din cînd în cînd o vedeam înălțată de subțiori, îi fluturau voalurile și apoi recădea între ei, stringîndu-și aripile albe ca o pasăre, întorcîndu-se din nou parcă în captivitatea aceea necruțătoare.

Ajunseră pînă la urechile mele crîmpeie de melodii tărăgănate, tot mai slabe și mai lîncede. Mușterii noștri dădeau semne de oboseală. Le slăbiseră balamalele, chiar danțurile și țopăiala se mai potoliseră. Unii nu s-au mai putut ține nici măcar în capul oaselor, s-au prăbușit. Dar ce vîd, la un moment dat, ochii mei somnolenți ce zăresc pe puntea ceamului; o pîlălaie?! Flăcări piezișe și rezezi au izbucnit din mai multe direcții și acum se întînd cu iuțea fulgerului ca niște jerbe monstruoase crescute haotic, pe neașteptate, răspîndindu-se printre oameni ca niște musafiri blestemăți, pe care nimeni nu-i invitaseră. S-a aprins cît ai clipi din ochi o podea de foc? Da, așa se pare. Limbile au ținut în sus și printre ele se aud, la scurte intervale, exploziile simultane ale felinarelor, și probabil ale sticlelor cu băutură, căci numai rachiul tare îmbuteliat se consumă din belșug la nunți în partea locului. Au urmat apoi două bubuituri groaznice provocate desigur de butoaiele cu motorină, pe care le țineam ca rezervă la pupa ceamului. S-au pomenit mesenii în mijlocul unui foc năpraznic, nemaiștiind, buimaci și vlăguți cum erau, încotro să se refugieze de urgia care i-a învăluit deodată, aprinzîndu-le și hainele. Focul i-a potopit din toate părțile. Urletele de adineauri s-au preschimbat în strigăte de moarte. Am sărit în picioare, cît pe aci să-mi pierd echilibrul și să cad peste copastie. M-am poticnit, m-am redresat și am fugit ca nebunul spre timonă, ca și cînd și eu aș fi luat foc. Desigur, aveam înfățișarea unui ieșit din minți, căci, văzîndu-mă, căpitanul a scăpat cavelele timonei din mînă, și s-a uitat la mine trăznit, retrăgîndu-se ca în fața unei amenințări.

— Opriți! Opriți, comandați stop! am zberat. Incendiu la bordul ceamului. Nunta e în flăcări. Opriți odată!

Abia atunci Hagii Ghiță privi către pupa și văzu grozăvia, ceamul invadat de flăcări, și pasagerii, care se aruncau în apă cu părul și cu hainele arzînde.

— Stop! funda ancorele. Alarmă! Coboriți la apă bărcile de salvare. Luați cu voi extinctoare din sala de mașini și din oricare colț al punții. Căpitanul răcnea cu beregățile strangulate de frică. În jurul gurii apărură spume. Turbase sau se zăpăcise în primul mi-

nut al catastrofei. Și una și alta. Evaluă într-o scurtă licărire a minții primejdia ce-l aștepta pe el și pe noi. Toți marinarii s-au trezit deodată, fiind în picioare pe punți. Atribuțiile s-au împărțit într-o clipă. Am luat cu noi ghiordelele, gălețile chiar și ligheanele și o pompă de mină am găsit și pe toate le-am aruncat în bărci, lingă puținii colaci de salvare existenți pe navă. Am pornit vîslind spre ceamul în flăcări, unde din pricina fumului și a focului, care pîrîia încingînd aerul, nu ne mai dădeam seama ce se întîmplase. Unii, smintiți de groază, și-au turnat căldările cu vin pe ei și asta le-a fost fatal. Prelatele gudronate și rogojinile bătute de soarele verii atîta amar de zile au însemnat mai mult decît un tăvălug de fosfor, îmi spunea gîndul speriat. Dar cum de a ajuns un tăciune la ele și nimeni nu s-a gîndit la toate acestea? Cine a fost necugetatul? Același gînd socotea că în astfel de împrejurări n-ai cum cere oamenilor prevedere. Lăsați în voia petrecerii, ei nu-și mai păstrează controlul și devin zăpăugi. Mîinile se mișcă lălii, fără noimă, se aprind țigări și se sting la întîmplare. Dîrdîiam la gîndul infricoșătoarelor scene, la care urma să asiste echipajul nostru și nu m-am înșelat. Ne urcaram pe rama metalică a punții cu saboții în picioare, avînd ordin din partea căpitanului să turnăm în primul rînd apă sau nisip asupra victimelor. Acolo sus ne-au întîmpinat gemete și miros de carne arsă și puntea acoperită cu jar. Am împins cu ce aveam în mină fișile de pinză, scormonind dedesubt să găsim nisipul. Îl spulberam, unii cu lopoțile, alții cu pumnii, să stîrpsim focarele ce vălureau puntea. Nu mai recunoșteam nimic. Mogîldețe informe, de trupuri înnegrite, cu străiele făcute scrum, zăcînd printre sticle, ulcele și străchini plesnite. Unde au dispărut și cum de s-au înecat în zgură toate culorile vesele ale după amiezii? Fumul ne tăia respirația. Cîrpele fumegau și noi ne feream să nu lovim rîniții. A cui salvare s-o încerci mai întîi?

— Ce poveste nenorocită! Aduceți pături ude din bărci, în care să strîngem ce a mai rămas viu aici, strigă secundul, agîtînd un felinar, trecînd cu lumina lui pe deasupra fețelor tumefiate de arsuri.

„Cum să mai simtă usturime, de vreme ce sînt în stare de amortire?”

— Cei mai mulți și-au dat sfîrșitul, fiind pe jumate adormiți.

— Pescuiți pe cei din apă, ordonă secundul.

— Cîrmacii de la șlepuri i-au ridicat pe cei găsiți plutînd pe apă. Pe unii i-au prins la timp și i-au așezat pe mal. Vreo două femei goale, cu pletele aprinse, au apucat-o spre bălțile cu rîmători și șerpi. Ce se va alege de ele?

— Oh, miroase rău a pîrlit! Urît miroase carnea de om arsă!

— Cîți au scăpat sau mai mișcă?

— Nu reușim să vedem prea bine.

— S-au stîns focarele și abia mai zărim...

„Sufierea nunții amuțise, întrebările și răspunsurile noastre se încruciau deasupra punții căzută în dezastru. Trei felinare nu erau în măsură să topească întinericul și asta ne stînjenea mult operația de salvare.

— Funda ancora ceamului, ordonă ca trezit din somn secundul, dar o voce din preajmă îl liniște, anunțîndu-l că acest lucru s-a executat de mult.

— Atunci e cazul, spuse el, să cerem remorcherului strîngerea cablurilor și marșul înapoi cu toată viteza. Avem nevoie cu orice preț de lumina reflectoarelor, pentru puntea asta blestemată, pe care s-au prăjit oamenii de vii.

Începurăm a striga către remorcher cît puterăm, cu palmele făcute căuș în jurul gurilor. „Îndărăt!, îndărăt!” Cîrmaciul șleului trei luase între timp o portavoce și transmitea apelul secundului, către timonieria lui Hagii Ghiță. Începură acele manevre greoaie de noapte pline de riscuri. Se cărau încontinuu în pături și în mica targă, adusă de pe vapor, rîniții și muribunzii. Barcazul stînd cufundat destul la apă, trecerea peste copastie în bărci și transportul la țarm nu erau tocmai atît de anevoioase. Pretutîndeni funingine, scrum și dogoare.

— Tîncu unde e? Pe omul nostru l-a văzut careva? se interesă un ucenic din echipaj al căruia glas l-am ghicit de îndată. Singurul care-l iubea.

— Pînă acum n-am dat peste el. Nici unul din noi nu l-am descoperit încă.

Șișmanian, al doilea mecanic al vasului, care se afla printre salvatori, întrebă cu o voce înghețată și plină de șovăială, crezînd în sinea lui că săvîrșește o impietate. Dar avu curajul să-și rostească gîndul pînă la capăt.

— Mirii, unde sînt mirii? Felul lui de a vorbi mi-a stîrnit fiori, dar m-a determinat, în același timp, să încep a umbla încoace și încolo printre rămășițe și să-i caut.

— Mirii, unde sînt mirii? Această întrebare era preluată de fiecare și dusă mai departe. Făcuse înconjurul vasului și se întorsese iar la mine. Nu peste mult timp ne veni în ajutor luna, care se înălțase grăbită din crîngurile Dunării, de parcă ar fi știut că-i nevoie de lumina ei.

Trecură cîteva minute lungi în tăcerea întreruptă de gemete și apoi am strigat de la un capăt al punții cu putere, către ceata rămasă în tribord.

— Aici sînt, aici, veniți mai aproape, să-i vedeți. Aveam sentimentul că am descoperit o comoară. Tăcusem și mîinile mele se prelungiră de-a lungul coapelor, încremenind. Neașteptată priveliște. La căpătîiul lor în nisip se mai găsea o luminare de nuntă, care încă mai ardea. Umbrele echipajului se urniră către mine din toate părțile. Nisipul îi învelise desigur pînă la brîu. Flăcările i-au atacat de jos și ei s-au cuprins în brațe și s-au prăbușit chiar în dreptul luminării, vînd poate să se ascundă în nisip.

— Rochia ei nu mai este albă!

— Cum să mai fie? Aici a fost focul cel mai năpraznic de pe vas. Și cămașa ginerelui s-a carbonizat.

— Nu mai suflă nici unul?

— Din păcate le-au zburat sufletele la amîndoi.

Priveam uluiți și fără un cuvînt perechea, incredințați că s-ar putea trezi, deși încleștați unul de celălalt se risipiră în moarte, lăsînd acolo sub jarul luminilor părelnice doar tremurul unor cleștare ce fulgerau la urechile și gîtul miresei.





Varșovia, 2 septembrie 1942

Aseară, puțin după ora 10, cum voiam tocmai să-mi bag un picior în cadă, Genia — care este complet restabilă și reîncepe să se ocupe de toate — mi-a strigat să nu mă îmbăiez. „Sirenele“ — a adăugat prin ușă. Am vrut un moment să-i ascult sfatul, dar nu mă lăsa inima să irosească apa caldă care se procură atât de greu acum, și am intrat în cadă. Dincolo de fereastră, spectacolul familiar: luminile s-au aprins imediat din obscuritatea în care stătuseră mult timp suspendate, transformând în ziua, prin claritatea lor liniștită, zone întregi ale nopții. Parcă erau agățate în aer de dira lor albă și urcătoare, asemănătoare unui fir de lână tors. Vuietul bombardierelor lăsându-se în picaj, salvele razante, bubuiturile tunurilor dese și rapide ca fulgerele. Luminile erau aproape, la fel cu vuietul avioanelor, dar de data asta bombele cădeau departe de noi. Și erau încă multe. Genia tremura atât de tare, încât a trebuit să-i dau valeriană, folosindu-mă de o stratagemă. După ce am întârziat destul de mult, am coborât cu Teuchmann-ii, nu în adăpost, ci jos, în casa scării de unde „în caz de nevoie“ se putea fugi prin două părți. Doamna Teuchmann își ținea noul născut în brațe, grijulie. După ce ne-am instalat în diferite colțuri ale parterului, l-am auzit, prin întuneric, pe bărbatul ei care-i spunea: „Și noi credeam că războiul se va termina încă la nașterea lui“. „Lasă, răspunse ea, liniștită, cu vocea scăzută, bine că sintem aici“. Ea făcea totul calm, decent, cu simplitate. Este în așteptarea dragostei sale pentru acest copil. S-au împlinit trei ani de la izbucnirea războiului, și acum aniversările triste se succed pentru a treia oară. Oroarea, umilințele, suferințele se răspindesc...

Varșovia, 20 februarie 1943

Nepărăsind aproape de loc acest colț de lângă fereastră, decît pentru a mă duce la prăvălie unde mă așteaptă tot soul de socoteli, duc o viață largă și, în același timp, condensată, care mă copleșește și îmi dă febră în orele de insomnie dinaintea zorilor. Mă gîndesc mai ales la oameni, la nenumăratele lor probleme care rămîn totdeauna neînțelese, la lume și la mine însămi. Aceste reflecții sînt pentru mine un supliciu mai ales cînd intră în sfera asemănării (literalmente asemănarea cu adevărul) și a celei mai mari autenticități, cînd ard de sentimente colorate de realitate...

Varșovia, 19 martie 1943

Sînt în pat de aproape o săptămînă. O angină, gripă, puțină bronșită, puseuri de temperatură, nedepășind de altfel 38,5. O criză de frisoane m-a deșteptat noaptea trecută ca o catastrofă: grețuri, angoase, amintirea mamei. Bunătatea Haniei. Astăzi totul merge mai bine. Sînt numai slăbită (...). Dincolo de fereastră, lumea creată de oameni continuă să existe. Particip prin intermediul lor. Soarta are urcușuri și coborîșuri așa cum o ramură urcă și coboară pe apă. Groaza, suferința și agonia colectivă. Totul se face „în serie“, toate încercările se trăiesc colectiv. De la începutul lunii martie avem lumină electrică zi și noapte, parcă un miracol ne-a scos din tenebre pentru a reveni la lumină. Asta înseamnă că în orice moment...<sup>1)</sup> Dar n-are importanță (...).

Varșovia, 31 martie 1943

Skokowski a murit, și Kruszevska. S-ar spune că nu ar mai fi nimeni în viață, că nu mai e nimic de ce să te agăți, că nu mai sînt rațiuni pentru a te încapățîna. Sînt atîția morți pretutindeni! Coșciugele sînt aliniate în subsolurile bisericilor, așteptîndu-și rîndul la îngropare. Nu pot să-mi reiau viața normală după această angină complicată cu gripă. De o săptămînă, mă scol, îmi fac treburile, fac socoteli, aranjez hîrtii, mă ciondănesc cu Genia care poate spune că demonul: „Sînt mare în dragoste ca și în rău“. Cu toate astea nu mi-e bine, curajul mă părăsește, siguranța gestului și a cuvîntului, nu mai am aceeași abilitate, aceeași energie. O apăsare în piept, dureri în toate coastele și în rinichi, mi-e greu să spun de unde vin toate astea și ce înseamnă. Continui să tușesc, să am frisoane, febricittez tot timpul. Tristețea a rămas însă fără neliniștile de altădată. Se poate ca viața actuală — această viață teribilă — să fi pierdut orice atracție, participarea la oroare îmi răpește toate puterile. Da. Dar numai trăind pot să-mi frecventez morții și tot ceea ce știu despre morți vine de la cei vii. În timpul bolii am citit o mulțime de cărți, verificînd în grabă capitalul meu, confruntînd judecățile de ieri cu cele de azi. Chiar și unele

A apărut la Varșovia primul volum din Jurnalul Zofiei Nalkowska. Cercetătoarea Hanna Kischner care a condus editarea, compară atât amploarea cit și importanța jurnalului intim ținut de această intelectuală timp de cincizeci și cinci de ani din viața sa conștientă (1899—1954), cu cele mai importante mărturii de acest gen. Editarea sa completă cere timp. Prima parte publicată este un „Jurnal din timpul războiului“. Evenimentele acestei perioade n-au fost atât de tragice pentru Nalkowska cum au fost pentru un număr de artiști și de oameni de știință din Polonia. Prinț-o întâmplare fericită ea nu s-a aflat în nici unul din locurile de tortură hitleriste, care au provocat atîtea pierderi culturale poloneze. Ea n-a fost fost nici printre ostiaeci nici printre cei interogați de Gestapo, nici printre cei țirîți în lagăre.

„Jurnalul din timpul războiului“ poate fi considerat într-un anumit sens o mărturie despre viața cotidiană din timpul ocupației, o mărturie despre cei care n-au fost direct implicați sau loviți de război, despre cei care n-au fost nici rezistenți nici victime, constituind restul populației civile. Dar în Polonia războiul s-a infiltrat atât de brutal în viața tuturor, încît asemenea diferențe se șterg: nimeni n-a putut sta total deoparte, nimeni n-a putut să rămînă un observator străin de aceea ce se întîmpla.

După o lună de viață rătăcitoare, eminenta scriitoare a revenit în octombrie 1939 la Varșovia, lipsită de orice mijloace. Viața culturală legală încetase să existe, odată cu ea și posibilitatea de a-ți cîștiga demn existența, prin scris. Scriitoarea și sora sa — sculptorița Hanna Bickowa — au obținut concesiunea unui mic debit de tutun, ceea ce le-a permis, cu prețul unor penibile eforturi, să-și ducă de bine de rău existența. Bineînțeles că nu putea fi vorba de a avea timpul și liniștea ca să-și continue opera sa de scriitoare. În aceste condițiuni, opera principală a Zofiei Nalkowska despre perioada războiului rămîne jurnalul său intim, unde nota totul „omenește“. Cele citeva note prezentate aici, care datează din anii 1942—1944, nu sînt decît mici mostre ale apocalipsului cotidian din care scriitoarea încearcă să se salveze spiritual, prin luciditate — așa cum afirmă Tadeusz Drewnowski în articolul său „Mărturie despre cotidian“.

Zofia

Nalkowska:

### Jurnal din timpul războiului

opere ale mele. Puține lucruri au rezistat acestei lecturi. Poate numai **Caracterele**, puțin din **Secretele singelui** și din **Zidurile lumii**, și mai puțin din **Dragoste funestă**. Mă îndepărtez, dispar din propriii mei ochi, mă dizolv în depărtare. Am fost doborîtă de tentația verificării. În biblioteca mea restrînsă mi-au rămas cîteva opere ale moralistilor francezi pe care timpul nu le poate schimba; ele rămîn ca o insulă de valori în mijlocul unei lumi demente. Sînt legați prin secolele lor, scriu unii despre alții, privesc în jurul lor, compară, judecă. Cum a fost posibil un asemenea lucru, toate aceste calități au putut să apară în frămîntarea Frondei, în timpul Teroarei și în cel al răboaielor civile de pe vremea lui Montaigne, în acele epoci zbu-ciumate cînd tînărul Vauvenargues, după ce îi degeraseră picioarele în timpul retragerii din Praga, scria înaintea morții asemenea **Reflexii** și asemenea **Caractere**! Istoria gîndirii umane este imensă în raport cu istoria propriu-zisă, este singura realitate care, într-adevăr, contează. La Bruyere spunea că nu trebuie să trăiești cu viii, ci cu morții. Cît este de densă, de întîmă și de îmbătătoare viața cu care acești morți mă răsplătesc cînd nu mai pot suporta anturajul viilor! Iluzia speranței, curiozitatea de a vedea împlinit ceea ce aștepți, se micșorează din zi în zi cînd îți datorezi existența unor circumstanțe, celui mai pur hazard. Tot ce se va întîmpla apoi va fi ceva de nedefinit, de nenumit, ceva care va contrazice toate noțiunile umane despre simț, despre bine și despre justiție. Aceste cuvinte în sine au devenit ridicole.

Varșovia, 28 aprilie 1943

Realitatea este suportabilă fiindcă nu o verifici integral, fiindcă nu e vizibilă în totalitate. Ea ne parvine în bucăți de evenimente, în fișii de relații, în ecoul loviturilor de foc, teribilă și insesizabilă; în norii de fum, în incendiile pe care istoria le povestește, care au „redus totul la cenușă“, cu toate că nimeni nu înțelege această imagine. Această realitate îndepărtată care se desfășoară, totuși, la doi pași de noi este tolerabilă. Dar gîndurile nu. Mormintele au declanșat tot sistemul... Noi ne aflăm aici, exact de-a lungul axei acestei simetrii. Soarta oamenilor de departe, soarta celor ce se află aproape de noi. Morți, morți. Cortegiile grave ale resemnaților, salturile în flăcări, salturile în gol. Bătrîna care așteaptă în grădiniță să cadă picăturile. Poatle de la fereastră, copii pe brațe. Nu pot suporta toate gîndurile astea, ele mă transformă.

Varșovia, 7 mai 1943

Un hău de tristețe, oroarea, răul cel mai pur. Sobele de fier fumegă și buștenii troznesc<sup>2)</sup>. Nimic nu se schimbă, continuă. Ieri s-au împlinit unsprezece luni de cînd a murit mama. Ziua e friguroasă, cu toată primăvara. Vîntul suflă cînd într-un sens, cînd într-altul, norii sînt gri închis, cade puțină ploaie, citeodată chiar grindină. Soarele strălucește, apoi se ascunde din nou. Cimitirul dispore sub abundența vegetației tinere, mormintele sînt transformate în brazde de pansele albastre și galbene. Au înflorit lăcrămioarele și liliacul a îmbobocit. Sintem amîndouă. Circulăm prin oraș. Ascultăm. Păsările cîntă. Tot ceea ce făcea parte din lumea de altădată a devenit ireal. N-a mai rămas nimic. Intrăm în casa care nu mai e a noastră. Am primit ordin să o evacuăm. Ultimul termen a fost fixat la 31 mai.

Varșovia, 9 mai 1943

Să vorbești de rău pe toată lumea, pe rînd, pînă ajungi la noi și la cei apropiați. Poate chiar din motive obiective (Hela). Dar acest exces de dreptate dovedește o lipsă de imaginație, imaginația necesară pentru a discerne motivele celui alt. Se aleg una sau două persoane, cu singurul scop, să zicem, de a le doborî pe celalalte. Ascult, înțeleg, dar nu sînt convinsă, nu cred că unica dreptate este a noastră. Trecînd peste toate, concepția mea despre om a rămas intactă. Colectivitatea, care înseamnă altceva decît oamenii, este teribilă.

Varșovia, 14 mai 1943

Acolo continuă să defileze naufragiații care se îndreaptă spre păpăstie.<sup>3)</sup> Suferința altora devine mai vie, mai pătrunzătoare decît cea pe care o încerci tu însuși, această suferință transformă oamenii în spectre, în fantome. Și groapa fără nume. „A intrat vreo femeie aici?“ Dragostea lor arzînd pe butuci, tandrețea lor, în pofida tuturor, curajul lor de care nimeni nu știe nimic, pe care nimeni nu îl vede, totul este sfîșietor. De

ce mă frămînt atît; de ce mi-e silă să trăiesc, de ce nu pot ține piept? Lumea este îngrozitoare? Ceea ce se petrece este conform cu restul naturii, ceea ce se întîmplă acum este bestial, animal, asemenea unei lumi extra-umane, așa cum este lumea. Pisicile și păsările, păsările între ele, păsările și insectele, oamenii, și peștii, lupii și oile, microbii și oamenii. Totul este așa. Lumea este îngrozitoare? Este obișnuit, frecvent, iată ce trebuie să admîți. Lumea este așa. Lumea e obișnuită. Nu e decît frica simțită de mine și de alții asemănători mie, care pare ciudată. Nu pot supune lumea, pot numai să combat această oroare pe care o simt în mine, această suferință. E frig, soba de fier fumegă, buștenii troznesc și păsările zboară pe cerul primăvăratice<sup>4)</sup>...

Varșovia, 27 mai 1943

Se împachetează totul în saci, pe fiecare se scrie cu o pensulă un număr mare, și se notează valoarea într-un carnet. Mobilele se duc la magazine, pianul și fotografiile la Teuchmann. Singurul refugiu care ne-a mai rămas este atelierul Haniei care din 1940, după expulzarea noastră din apartamentul de pe strada Podchorazych, a fost transformat în depozit de mobile. Pereții sînt crăpați, plafonul se prăbușește, încăperea este plină de sculpturi și de mulaje îngheșuite de șevalete, estrade, lăzi, planșe, de sirme, de butoiașe cu argilă, de instrumente servind la cioplitul și modelatul pietrei. Casa a fost lovită de o bombă în 1939 și se ruinează. Scara e murdară și întunecoasă, curtea pestilențială. Nu există, evident, baie, nu este electricitate, nici gaz, nu este loc. Ne mutăm mîine. Munca susținută, nopțile petrecute cu facerea pachetelor, drumurile de la un oficiu la altul pentru a soluționa problema gazului și a electricității, totul nu aduce decît dezorganizare și disperare făcîndu-ne viața și mai grea. Și faptul că n-avem încă locuință este neînsemnat față de alte plictiseli, un lucru obișnuit pe care-l spui prietenilor zîmbind. Uneori te descumpăneste ierarhia ne-cazurilor și din străfunduri apare o frică stupidă de animal, teama că așa e sfîrșitul, că nu există scăpare.

Varșovia, 8 octombrie 1943

Viața dublă pe care o duc aici și colo, cele două curente care alternează constant, bruscele treceri de la depărtare la pateticele suferințe de aici, această dualitate își sporește tensiunea ascuțind priceperea. Bine. Admit că este unică, că este un fenomen surprinzător și îngrozitor de absurd totodată. Ceea ce se petrece pe plan istoric seamănă cu o respirație tăiată, cu o hoțărîre pe care o anulezi. În această lentă răsturnare a unor forțe enorme, soarta parcă întîrzie să pronunțe „sentința judecătorească“. Conținutul cuvintelor care se ivesc pare mai puțin important, sînt așa cum sînt, ele răsună deasupra unui „deșert“. Este sigur că ceea ce se desfășoară acum se va împlini pînă la capăt. Două forțe se confruntă, totul se petrece numai între ele. Tot ceea ce este în afară, ce se întîmplă la limita dramei seamănă cu o ureche înfricoșată aplecată spre această melodie. Situația națiunilor mici și mari, a credințelor și speranțelor lor, a supărilor se șterge cînd se decide destinul umanității. Faptul că o lume este pe cale să piară dă, în sfîrșit, un sens acestei uriașe întreprinderi. Nici o altă „semnificație profundă“ nu-și poate avea locul. Altădată se „reduceau la cenușă“, astăzi se „distrug clădiri și depozite fără ca inamicul să se împotrivescă“. Cimitirul este încîntător cu florile albastre și umede pe morminte, petunii și asterși în aceeași nuanță, serile liniștite de toamnă; „reconstituirea“ mamei, a cuvintelor sale, a vîicărelilor puerile, a dragostei mele pentru ea, pe care muzica le sporește. Într-o zi, ieșind de la cimitir m-am dus la concert. Bach în mîinile lui Ekier. Bach și apoi Szimanowski. Studiul în si bemol minor, pe care l-a cîntat odată în strada Marszalkowska, numai pentru mine, capătă prin Ekier dinamismul rapid al unei drame, profunzimi involburate și răscolitoare. Și fîntina Aretuzei cîntată adesea de Dubiska, pe care într-adevăr a iubit-o, înseamnă pentru mine astăzi o chemare venită din întunecimile mormintului.

Varșovia, 15 octombrie 1943

Genia vine de dimineață și îmi spune ce a aflat la difuzor. S-au enumerat numele celor împușcați de dimineață. Apoi numele celor care vor urma dacă aten-tatele nu încetează. Nu mai sînt gînduri, sînt stări, cînd ești ca ei. Eram în pat, citînd, în mansarda mea, într-o dimineață goală de octombrie... Ce este? Oameni ca

<sup>1)</sup> Putem fi aruncați din această locuință (n.a.).

<sup>2)</sup> Ghetoul arde, în fiecare zi sînt execuții în masă. avioanele lansează bombe incendiare (n.a.)

<sup>3)</sup> Evreii (n.a.)

<sup>4)</sup> Incendiile ghetoului, bombele incendiare, avioanele (n. a.).



mine, oameni obișnuiți, arestați pe stradă. Este frica, este rușinea care-ți sfîșie inima, care-ți întoarce viscerale. O lume ce sfîrșește o dată în plus, restul a ceea ce rezistă încă aici. Sînt oameni ca mine, nimic nu-i deosebește de mine cînd sîntem pe stradă. Din întîmplare ei nu sînt eu, nu sînt fiecare din cei ce rămîn în viață. La temelia tuturor faptelor se află întîmplarea, responsabilitatea colectivă.

Varșovia, 20 octombrie 1943

Situația nu încetează să se repete pe o stradă sau alta, în public. A doua zi difuzorul anunță numele și prenumele celor cărora le-a venit rîndul. Dacă se va continua așa, nimeni nu va scăpa, nu va rămîne nimeni aici. Sînt duși pe o stradă unde este sortit să se petreacă, unde se împlinește moartea lor. Genia îmi șoptește: „Se pare că unul dintre ei n-a vrut să se întindă și atunci...”. Trebuie să se culce la pămînt, și toți cei care merg pe stradă iau parte la această loterie, acolo unde se află, o raze a avut loc sau urmează să înceapă. Camioanele merg urmate de „secerătoare”, o mașină, mai mică, albastră, echipată cu bănci, plină de oameni în uniformă. Aceste vînători de oameni nu mai sînt lagărul sau munca obligatorie, este lista celor ce vor fi împușcați mîine. Străzile au început să nu mai fie populate, este lume puțină în tramvaie, totuși oamenii merg să lucreze, își fac vizite, cumpără sau vînd cite ceva. Există la alții<sup>5)</sup> ce să ne umple de oroare, de compasiune sau chiar de surpriză. Ne comportăm astfel fiindcă nu parvenim să înțelegem ce se petrece la ei. Trăim, totuși, trăim, alături de toate astea, chiar înăuntrul lor. Atențele se repetă și represaliile se succed. Viața se adaptează la ceea ce este (...), este clar că trebuie să dispărem, că acest loc trebuie golit. Dar n-avem unde trăi, nici merge. Nu putem face nimic în afară de fapte abjecte, pe care nu le vom comite niciodată. Iată subiectul discuțiilor obișnuite dintre oameni, ca vremea și sănătatea; se fac în liniște pronosticuri care sînt comentate. Revii calm la realitate, la serietatea în care se află atîtea materiale de lucru, la **Dicționarul filosofic** al lui Voltaire, la **Portrete de femei** de Sainte-Beuve sau la **Prizoniera** lui Proust. În cimitir se plantează crizanteme, știind că toată absurditatea surprinzătoare a cultului și credințelor provine din această dragoste amputată, din adorația sfîșietoare pentru cei care sînt sub pămînt. Îndepărtîndu-mă de acolo mă gîndesc că este important să fii împreună, a fi împreună, altceva nu există pe pămînt. Cînd se iva o contrarietate, ne consolăm totdeauna spunînd: „Dar noi sîntem încă împreună”. Acum sînt cu Hania în această mansardă, într-o lume într-adevăr comică, în cea mai urîtită operă a istoriei, în grotescul morții care dă tîrcoale împrejur.

Varșovia, 10 noiembrie 1943

„Războiul și revoluția judecate istoric sînt ca o problemă de matematică superioară. Dar originea lor este o problemă de pură biologie. Aici se află bazele voinței, ale curajului, ale dragostei — pentru patrie sau pentru o cauză — tot ceea ce constituie fenomenul **convingerii profunde**. Fiecare convingere are legitimitatea sa capabilă să ucidă, capabilă să schimbe în „deșerturi” pămînturile acoperite de oameni. Dragostea pe care o simți pentru altul, bucuria pe care o ai, mulțumirea inexprimabilă de a te regăsi prin alții, a te afirma entuziasmîndu-te pentru ei — stări pe care le cunoaștem sau le citim — toate acestea trebuie acum doborîte la pămînt, nivelate cu frica, să devină invizibile, să dispară. În fața frumuseții nopții, cînd te întorci pe bulevardul imens și desfrunzit, printre grădinile adormite dincolo de garduri simți apărînd o nevoie imensă de înțelegere cu lumea. Acest vis de a fi o pătîcică **din** este o dorință absurdă, o nostalgie vană. Surprinzător: **carnea** este aceea prin care mă împlinesc, prin care particip la omenire, prin care mă simt eu însămi. Poți suporta ușor să te gîndești la om prin categorii chimice. Faptul că viața „împrumută” elemente disponibile lumii neînsuflețite nu trezește nici o obiecție, se admite tacit și se înțelege. Dar a privi carnea cu ochii „realismului naiv”, existînd ca un organ al vieții și al conștiinței, locul unde se realizează deliciile și ororile vieții, ce arbitrar, ce idee ciudată! Ziua de azi este importantă pentru mine, este o zi mare care mă duce spre noi tenebre, în propriul meu adînc de tristețe: împlinesc cincizeci și nouă de ani, intru în al șaiszecilea an al meu.

Varșovia, 14 decembrie 1943

Continui, repeți, zilele trec identice: razi, apoi execuții pe străzile orașului. Sau acolo. Știu, mă gîndesc că acolo aș putea fi, de asemenea, eu însămi; nu încetez să fiu. Mă gîndesc așa ca și cum aș fi făcut o descoperire. Mă gîndesc că dacă aș merge acolo unde nu vreau, dacă ar trebui să las aici patul meu mizerabil, cărțile mele, clasoarele cu corespondență, a face ceea ce pare atît de greu cînd este încă înăuntru, aș rămîne eu însămi, trecînd peste toate, pînă la ultima clipă. Moralul acestor momente este foarte important, asemenea calmului de care sînt sigură, această stăpînire deplină a disperării lipsită de frică. Frica va fi răsturnată, va fi împietrită, va deveni pe drept fermitate și forță. Toate astea se pot înfăptui fiindcă sînt încă eu însămi. Astfel gîndesc și astfel îmi rezolv destinul. Dar asta nu rezolvă soarta celorlalți, a celor care sînt tineri și a căror viață nu s-a realizat. A celor care pierd pe cineva. Eu mă voi gîndi, nu voi înceta să gîndesc că viața mea s-a desășurat, că a fost plină și completă, că așa mi-a fost dată. Mă voi gîndi la mama pe care o visez încă, mă voi gîndi că m-a văzut fericită cu ea, că a fost bucurioasă. Dar ei, și ei au o mamă, copii, o nevastă, se vor gîndi că îi lasă fără ocrotire, că nu se vor descurca singuri. Se vor gîndi, poate, la patrie, care este necesară acum, le vor veni tot soiul de gînduri ca rezultat al fricii. Și vor chema în ajutor o eternitate care nu există.

Varșovia, 25 ianuarie 1944

Peste trei zile va fi aniversarea morții tatălui meu. Au trecut treizeci și trei de ani de cînd a murit. Dar



această zi are o altă semnificație specială pentru mine: acum am vîrsta lui, vîrsta pe care a avut-o cînd a murit. S-a născut, ca și mine, în noiembrie. A murit în ianuarie, la vîrsta de cincizeci și nouă de ani și două luni. Vîrsta pe care o am eu acum. **Incep să fiu mai bătrînă decît tatăl meu**, îl voi depăși ca vîrstă. Lunile care vin, februarie, martie, aprilie vor fi cele pe care el nu le-a mai trăit. Cînd merg la cimitir, mă duc la mama, mă gîndesc rar la tata. Se întîmplă oare așa pentru că a murit de mult sau pentru că a murit în puterea vîrstei fără a fi nenorocit cum a fost ea? Nu l-am iubit ca pe ea? Sînt mereu în acest amestec, în centrul urii, printre tensiuni extrem de dușmănoase care se distrug într-o luptă de moarte. Înțeleg orice cauză, orice suferință, orice ură și orice crimă. Mi-e anevoios, mi-e greu să trăiesc în starea asta de luciditate fără iluziile pe care ți le dă orice orbire.

Adamowizna, 17 martie 1944

Am petrecut aici două luni de muncă încordată. Soarele apărea mai la stînga ferestrei și cu siguranță mai de vreme în insomniile mele din zori. Puține lecturi, numai lucrări teoretice. N-am încă, în acest moment, decît cinci capitole complet terminate și nu sînt lungi. Sînt foarte dense, și poate destul de adevărate. Țin foarte mult să lucrez cît mai mult posibil, să las cît mai mult posibil după mine. Sînt aproape sigură că nu voi termina această operă. Trăim asemenea e-vreilor înainte de a pieri, fiindcă nu este posibil ca noi să nu fim condamnați dacă ne luăm după ultimele noutăți care circulă. Au fost mii. Vor face, înainte de a se retrage, totul pentru ca cei ce vor veni după ei să găsească un „deșert”. Fiecare este înăuntru cu lucrul său, cu cărțile sale, cu prietenia sa. Farmecul unei alte ființe se înalță încă o dată în drumul meu. Nu sînt fericită că dragostea mea de viață, grija pe care i-o port în mine, dorința de a-i menține nivelul îmi procură această bucurie dinaintea morții. Sînt îngrijorată și necugetată, mă supun acestei vrăji. Sînt ca cei de dincolo de zid care înaintea unei morți sigure se amuză, dansează și beau. Lucrul aici, arborii și cîmpurile prin fereastră, discutate cu Zosia și R (adeczek) pe care-i văd în fiecare zi, iată nebunia mea înainte de moarte. Bate mult vîntul și se întîmplă să ningă încă între două inseninări, primăvara a venit după această iarnă cum n-a mai fost. Ieri m-am plimbat la Radonic cu Genia care a adus din nou provizii și noutăți de la Varșovia. Miresme primăvăratiche, nori de plumb, întinderile bune ale cîmpurilor, lemnele negre se succed la orizont. Păsările, cele două găini bolnave, pisicile, acest frumos păun — falsul<sup>6)</sup> — care se rotește. Este primăvara pe care tatăl meu, mai tînăr ca mine, n-a cunoscut-o.

Varșovia, 21 aprilie 1944

La ce să mă gîndesc în tovărășia matinală a unei dureri care mi-a cuprins timpla și ochiul, totul este neplăcut, totul suscită împotrivire și spaimă. Primăvara asta rece și întunecată nu-mi place, nici acești oameni care stau de pază în jurul după-amiezilor mele de aprilie, nici cărțile mele, nici cele ale altora, nici imensa și oribila pînză de fundal al lumii. Trăiesc în această epocă, parcă aș fi prinsă în cătușele de fier; nu mai sînt atît de puternică, nu mai mă refac atît de ușor. În timpul ultimei sale boli, mama mi-a spus: „nu mai pot să mă gîndesc la viitor”. Eu însămi am aritmie, cu toate că este diferită de cea a mamei. Nu trebuie să mă întind, dar senzația însăși este alarmantă: pulsul se oprește de spațiul a două sau trei bătăi după zece sau cincizeci de contracții. În general, e rău. Da, și mi-e greu să mă gîndesc la viitor. Încercarea ce mă așteaptă depășește posibilitățile mele fizice și morale. Examenle de conștiință nu valorează nimic. Nu de curaj am nevoie, ci de cinism.

Varșovia, 17 iulie 1944

Hania nu este aici, doamna Emilia este în concediu, mă duc în fiecare zi la prăvălie cu Genia. Îmi place să mă duc și să mă întorc pe jos în aceste zile calde și calme, pe bulevardul scaldat în verdele fraged. Dar pe cea mai mare distanță este interzis a circula fără tramvai, în care, de altfel, nu poți să te urci decît cu prețul unui talent acrobatic. Baraje de sîrmă ghimpată, împrejmuiri colorate, sentințele înarmate cu puști.

Parcul Lazienki e pustiu ca și parcul Ujazdowski, în ale cărui tufișuri distruse am zărit, prin fereastra

tramvaiului, plimbîndu-se liniștită o vacă. Peste tot acolo, ca și în scuarurile întîlnite în drum, se văd ridicături acoperite de iarbă proaspătă de unde străbat guri de aer înălțate de o streșină de lemn. Orașul seamănă cu un lagăr. Camioane, tancuri, motocicletele, detașamente militare defilează fără întrerupere în aceeași direcție. Trotuarele și tramvaiele sînt invadate de soldați. Este un fenomen nou: nu sînt fugari, exotici prizonieri de război și, bineînțeles, nu sînt turiști. Sînt pe străzi, ici și colo, în diferite compoziții, în diferite grupuri... Atît „măreția” cît și oroarea situației mele personale mi se par cu totul extraordinare. Iată la ce-mi servește „celebritatea”! În aceste zile, din care fiecare ți se pare ultima, lumea se desfășoară înaintea mea ca evantaiul cel mai variat. Oamenii, fără oprire oamenii, lecturile și din nou oamenii. Conștiința de acum înainte clară a ceea ce vine. După atîția ani îmi pot repeta propriile cuvinte: nu doresc ceea ce e bun, ci numai ceea ce e necesar.

Adamowizna, 7 august 1944

Aslăzi, ascunsă după o căpiță în imensa întindere a cîmpurilor și a cerului, am văzut licăririle incendiilor de deasupra Varșoviei, care ziua seamănă cu un nor. Credeam că am trecut prin tot ceea ce se putea trece pentru ultima încercare. Știind în fiecare moment cît sînt de ridicolă, dacă nu am senzația autenticului. Știu acum ce înseamnă frica amestecată cu dezgust, această frică caraghioasă, care nu este o înșelăciune sau o panică interioară, ci mai degrabă o reculegere. (...) În pofta aparențelor s-a dovedit inutilă, așa cum o bănuiam. S-a dovedit o experiență prematură, gratuită, a fricii. Oamenii care au fușit din Varșovia ne-au adus ultimele noutăți. Insurecția a eșuat, ea, care reunise toate elementele în dezbina-re. Luptele continuă pe străzi. Cartierele recucerite sînt incendiate stradă cu stradă, casă cu casă. Locuitorii sînt scoși cu forța din casele lor și împușcați în curți. Ca în treizeci și nouă, nimeni nu ne va veni în ajutor. Revolta a izbucnit prea devreme, fără să aștepte apropierea frontului. Cei care trag sforile, acolo, departe, au făcut o greșală de calcul, s-au înșelat cu cîteva zile. Mii de marionete agonizează în sînge, conștiente de eșecul lor, de sacrificiul lor inutil. Împiedicați în aceste „sfori”, conduși de necunoscuți, aplecați, în depărtare, deasupra hărților lor, au murit ducînd după ei zeci de mii de oameni la groapă, la tortură și la moarte, oferînd acest nefericit oraș distrugerii.

Adamowizna, 11 august 1944

Nu mă mai simt străină de această epocă, care cu toată mirarea mea îmi aparține; m-am obișnuit. Nu e vorba numai de imposibilitatea de a rezista, de groaza în sine sau de o goală morală umanitară. Este mai ales o reculegere, sentimentul importanței ireversibile a faptului, îngrozitor de importantă a non-sensului. Varșovia nu arde numai sub efectul bombelor incendiare. Au fost oameni, instruiți, pentru asta, care cu aruncătoare de flăcări dau foc fiecărui etaj pentru a arde imediat și în întregime casele, din pivniță pînă în pod, oameni care au venit de departe special pentru asta, oameni cu totul sălbatici și ostili; li s-a încredințat această misiune, li s-a spus că pot să asasineze, să smulgă aurul din degete, de la dinți, să-l ia în pungi ascunse sub haine, să ia poșete și valize. Este permis, și asta ajunge. Ce îngrozitor șoc interior, ce efort gigantic este necesar pentru a considera reală o lume astfel schimbată! Cerul e gol acolo unde au fost așezări omenești bine construite, nenumărate fortărețe ale vieții, acoperite, îngrămădite cu obiecte. Sertare pline de scrisori și de fotografii, cutii cu danțele și panglici, ace și ață, dulapuri în care atîrnă rochii și costume goale, bufete încărcate de cești și de farfurii, bucătării pline de crățiți, de oale, de terine, de perii și cirpe. Aceste mici nimicuri, centre ale existenței, aceste ascunzători unde locuiau ființe omenești, goale acum. Chiar forma lor a încetat să mai existe. Nu mai e nimic în locurile unde se aflau toate astea, chiar și zidurile s-au năruit. Nu mai sînt decît îngrămădiri de ruine la pămînt, și sub ele vidul. Străzile spre care dădeau ferestrele, pereții din interiorul caselor pe care viața le înconjura din toate părțile. Nu mai este nimic în aceste locuri. Adesea mă gîndesc la mormîntul mamei, la ortensiile zbrîlrite și la liniștea aceea.

(Extrase din „Jurnal din timpul războiului”, Editura Czytelnik, Varșovia.)

<sup>5)</sup> La evrei (nota aut.).

<sup>6)</sup> Pentru ca Zosia să nu știe că „adevărata” a murit înainte de a avea o eoadă (1956) — (nota aut.).





## Calendar cultural

păca cu viața citadină, mai ales cu apartamentul din bloc fără grădiniță proprie, fără contactul direct cu natura.

Tot în luna mai se distribuie premiile literare ale Uniunii Scriitorilor, care poartă numele lui Pietak și al lui Mach — amândoi au fost scriitori de seamă care au murit în plină putere de muncă. Aceste premii sînt acordate tinerilor prozatori.

În cursul lunii mai au loc cîteva sate de întîlniri între scriitori, organizate în biblioteci, școli, cămine culturale și librării. Fiecare din scriitorii mai apreciați are cel puțin 20-30 de întîlniri și colindă toată țara, vorbind despre munca sa de creație și citind versuri sau fragmente de proză.

În iunie are loc la Opole un mare festival al cîntecului, la care participă artiști cunoscuți, dar și mulți amatori, mai ales din teatrele studentești. Pentru cîteva zile, un oraș raional devine capitala tinereții, concertele ce se țin în aer liber se termină în toiul nopții, mii și mii de tineri entuziaști ai cîntecului polonez, veniți din toată țara, umblă pe străzile frumos decorate ale vechiului oraș.

În iulie, cu prilejul sărbătorii naționale, se decernează premiile pentru realizări importante în domeniul literaturii, artelor plastice, muzicii, filmului etc. În 1971, premiul I a fost acordat lui Kusniewicz pentru romanul *Strefy*, o interesantă carte de actualitate. În domeniul filmului, premiul e luat de Wajda, pentru un film care a avut mare succes și la Festivalul de la Moscova.

În luna august, se ține la Sopot un festival internațional de muzică ușoară, la care au participat de multe ori și artiști români. De asemenea, românii au venit mai întotdeauna la Toamna muzicală din Varșovia, unde artiștii din multe țări au prezentat cele mai noi compoziții de muzică simfonică.

Tot în toamnă, se ține un festival de muzică pentru pian la Slupsk — un mic oraș de lângă Marea Baltică —, cu concursul tinerilor pianiști din toată țara.

În tot timpul verii, cel puțin 4 din teatrele din Capitală dau spectacole; numeroase concerte sînt organizate chiar în fostul palat regal din parcul Lazienki, în frumoasa biserică evan-

ghelică din Varșovia, în palatul Ostrogski.

Tot în timpul verii, are loc un ciclu de concerte într-o mică localitate, Duszniki, unde Chopin a concertat înainte de a părăsi Polonia. La fostul palat Lancuț sînt organizate zile ale muzicii de cameră. La Oliwa, mic oraș aproape de Sopot, pe malul mării, se dau concerte de orgă. Se poate spune că începînd cu luna mai și pînă la sfîrșitul toamnei Polonia este țara muzicii. Iar din patru în patru ani, cu prilejul concursului pentru pian purtînd numele lui Chopin și al concursului de vioară Wieniawski — Polonia primește și mulți tineri artiști din străinătate.

În octombrie, la Wrocław se întîlesc tineri din teatrele studentești din mai multe țări. În 1971, vor veni trupe din 41 de țări, ce vor prezenta spectacole din repertoriul clasic, ca și piese noi, experimentale. Tot în toamnă, va avea loc un festival de dramaturgie a țărilor de democrație populară. După cîte știm, dramaturgia română va fi reprezentată prin piesa lui Marin Sorescu, „Iona” și piesa lui Aurel Baranga „Fii cuminte, Cristofor!”.

Sărbătoarea națională a României este ocazia specială pentru prezentarea la radio și televiziune a literaturii și muzicii românești. În anul acesta, într-o singură săptămînă au fost difuzate la radio 2 programe de poezie română contemporană (Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Caraion, Nina Cassian), 2 audiții de proză (Ivasiuc, Velea) și o piesă radiofonică a lui Teodor Mazilu. În revista „Poezja” au apărut versuri de Bacovia, Blaga, Matei Călinescu, Ion Caraion, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Petru Popescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu — în traducerea Irenei Harasimowicz, Irenei Kawalec-Wierzbanska, Zbigniew Szuperski și Adam Wajda.

În ultimii ani au apărut numeroase traduceri din literatura română, printre altele nuvele de Lucia Demetrius, (traducătoare: J. Wrzoscowa), „Vestibul” de Al. Ivasiuc, (D. Bienkowska), „Craii de Curtea-Veche” de Matei Caragiale (D. Bienkowska), „Nopti fără somn” de Al. Ivan Ghilia (D. Bienkowska), multe nuvele despre război adunate într-o antologie și traduse de mai mulți scriitori, „Dacii” de H. Daicovi-

ciu. Se găsesc sub tipar: „Fanar” de Horia Stancu (trad. J. Wrzoscowa), antologia nuvelei române („Moartea lui Ipu” — de Titus Popovici, cîteva nuvele de Mircea Eliade și A.E. Baconsky, Eugen Barbu, Alice Botez, D. Tepeeneag, fragmente din proza lui Zaharia Stancu — din „Vintul și ploaia” — și Ivasiuc). Scopul acestei antologii este de a prezenta cititorilor polonezi diferite tendințe și stiluri din proza română contemporană. Peste o lună sau două trebuie să apară „Ce mult te-am iubit” de Zaharia Stancu (tr. D. Bienkowska) și „Fii cuminte, Cristofor” de Aurel Baranga, și „Iona” de Sorescu. Așteptăm, în toamnă, vizita teatrului din Craiova, care va juca la Lodz și în alte orașe ale Poloniei. Piesele lui I. Băieșu, D.R. Popescu, I. Sirbu, I. Naghiu sînt traduse și așteaptă să le vină rîndul la teatre sau la televiziune.

În ultima vreme au fost traduse multe piese de teatru, începînd cu cele ale lui I. L. Caragiale („Scrisoarea pierdută” a fost de curînd prezentată la televiziune, în traducerea lui Adam Wajda); s-au mai jucat „Siciliana” și „Fii cuminte, Cristofor” de Aurel Baranga, și „Iona” de Sorescu. Așteptăm, în toamnă, vizita teatrului din Craiova, care va juca la Lodz și în alte orașe ale Poloniei. Piesele lui I. Băieșu, D.R. Popescu, I. Sirbu, I. Naghiu sînt traduse și așteaptă să le vină rîndul la teatre sau la televiziune.

Vorbînd despre traduceri, nu putem uita că în acest an a apărut marea dicționar româno-polon, primul în istoria relațiilor culturale între țările noastre, un prețios ajutor în munca de tîlmăcire. De asemenea trebuie menționată și apariția Istoriei României, scrisă de prof. Demehl. Într-o editură din Varșovia se găsește sub tipar și un mic dicționar al scriitorilor români, cuprinzînd 144 de articole.

Zbigniew Szuperski pregătește o bibliografie completă a tuturor cărților românești care au apărut vreodată în traducere polonă — în volume sau în reviste. A colecționat pînă acum peste 600 de poziții.

Această scurtă enumerare n-ar fi suficient de expresivă dacă n-aș sublinia că multe cărți românești, mai ales cele apărute în colecții căutate (cum a fost cazul cu „Vestibul”) sînt foarte apreciate de publicul polonez, stîrnesc interesul criticii literare și multe discuții printre cititori. Cred că după apariția antologiei de nuvele românești, ar fi bine ca cititorii noștri să aibă posibilitatea să cunoască și chiar să discute cu scriitorii români despre creația lor.

Danuta BIENKOWSKA

## labirint

Cunoscutul cinciast polonez Andrzej Wajda vrea să realizeze un film după opera dramatică a lui Stanislaw Wyspianski *Nunta* (1901). (Profesorul Claude Buckvis, un eminent specialist în literatura poloneză, socotește această operă drept una din culmile dramaturgiei europene.) Intenția lui Wajda de a ecraniza *Nunta* (după un scenariu de Andrzej Kijowski) este cu atît mai demnă de interes cu cît pentru a pătrunde sensurile operei lui Wyspianski, dezvoltată într-o simbolistică fastuoasă, este nevoie de o cultură vastă, pentru a nu trîda nici modernismul ei înnoitor, nici apartenența la realitățile istoriei poloneze.

René Maheu, director general al UNESCO a făcut de curînd o vizită oficială în Polonia prezentînd cu acest prilej o comunicare, despre gîndirea lui Copernic, la universitatea din Torun (unde peste doi ani se vor desfășura festivitățile legate de aniversarea a 500 de ani de la nașterea marelui savant umanist polonez). De asemenea, secretarul general al UNESCO a vizi-

tat Varșovia și Gdanskul, interesîndu-se de realizările din cadrul Anului Internațional al Educației, și de experiențele poloneze din cadrul programului *Om și mediul*.

Henryk Samsonowicz, istoric din tinăra generație cu un nedeșmînt talent de popularizator, a publicat de curînd volumul *Toamna de aur a Evului Mediu polonez*. El reunește în această lucrare, două secole din istoria Poloniei, de la Cazimir cel Mare pînă la Sigismund cel Bătrîn, accentuînd în special asupra unor probleme ca: izvoarele unirii polono-lituaniene, regimul Republicii, economia, cultura și artele. Cartea a apărut la Editura „Wiedza Powszechna”.

Editura vest-germană „Claassen Verlag” pregătește, în traducerea lui Klaus Staemmler, o antologie de nuvele poloneze de dragoste cuprinzînd, printre altele, opere de Maria Dombrowska. Ja-

rosław Iwaszkiewicz, Zbigniew Unilowski și Pola Gojawiczyńska.

Anul acesta absolvenții Școlii superioare teatrale din Varșovia (criticii își pun mari speranțe în ei pentru dezvoltarea teatrului polonez) au prezentat un spectacol reușit: o piesă de Maciej Słomczynski (traducătorul polonez al operelor lui James Joyce) pornind de la motive din *Ulysse*. Regia spectacolului a aparținut lui Zygmunt Hübner.

Regizorul Jerzy Skolimowski a avut o întîlnire cu studenții Școlii naționale superioare de teatru și cinema din Lodz. Iată cîteva din părerile incurajatoare ale cunoscutului regizor: „Talentul de a pune în scenă? Nu se poate numi talent; este, mai degrabă, o mentalitate. Observîndu-i pe copii, pot spune că printre ei sînt unii care vor putea turna filme peste cincisprezece ani. Pe patratul de nisip au loc primele examene la școala cinematografică. Dacă îi obligi pe

ceilalți copii să te ajute la construcția unui castel de nisip, dacă te bați cu cel care vrea să-l dărîme, chiar dacă este mai puternic decît tine, atunci ai reușit la un examen. Vei mai trece alt examen pe terenul de sport, apoi al-tul în întîlnirile cu fetele și așa mai departe. Le vei trece cu noroc sau cu ghinion, cu invidie, cu orgoliu, cu demnitate, cu încredere, cu lipsă de încredere și din nou cu încredere. Vei fi obligat să reușești la toate. Eșecul este și el un examen. Poți să faci filme și despre insuccese”.

Editura Științifică de Stat („P.W.N.”) a publicat de curînd *Despre bazele teoriei cunoașterii*, ușa din operele fundamentale ale eminentului filozof polonez Roman Ingarden, mort la Cracovia în 1970. Roman Ingarden a fost autorul unor importante lucrări în domeniul teoriei cunoașterii și în estetică, fiind unul din corifeii fenomenologiei contemporane. Corespondența sa cu Edmund Husserl a fost, de asemenea, publicată în volum.

Cu toate că unele părți

din *Despre bazele teoriei cunoașterii* au fost scrise acum circa treizeci de ani, ele n-au mai fost publicate pînă acum.

Nu din întîmplare Triennalele naționale de desen se desfășoară la Wrocław. Capitala Sileziei-Sudice este unul din centrele cele mai interesante ale artei plastice din Polonia. La cea de a treia Trienală au triumfat artiștii din tinăra generație a Wrocławului, obținînd două premii și șase mențiuni.

La Institutul de Editură „PAX” a apărut lucrarea scriitorului Teodor Parnicki „Muză a călătorilor îndepărtate”, un melanj de evocare istorică, auto-biografie și science-fiction. Jocurile cu timpul și spațiul sînt cunoscute din alte opere ale scriitorului. În trama noii sale cărți, Teodor Parnicki întrepătrunde trei fire epice: istoria lui Samon — suveranul primului stat slav (sec. VII), o componentă autobiografică și una fantastică (istoria Poloniei secolului XIX, văzută ca independentă după o insurecție victorioasă, în anul 1830).

Tadeusz Peiper, poet, teoretician de artă și critic a jucat un rol important în formarea avangardei poetice poloneze dintre cele două războaie. După război, textele sale erau risipite și aproape inaccesibile. Datorită inițiativei *Editurii literare* („WL”) din Cracovia ele au fost strînse, fiind încredințate tiparului. Astfel au apărut „Scrierile teoretice” ale lui Peiper, prefăcute și îngrijite de S. Jaworski, fapt de cultură ce umple o lacună în istoria artelor poloneze dintre cele două războaie.

La Editura Științifică de Stat („PWN”) a apărut monografia lui Iosef Krasuski intitulată „Invățămîntul clandestin în timpul ocupației hitleriste”. Cu ajutorul documentelor, autorul demonstrează crearea spontană a școlilor clandestine din primele luni ale ocupației, analizează forma lor organizatorică și acțiunile întreprinse în acest sens de organizațiile politice și sociale. Iosef Krasuski și-a bazat monografia pe materiale de arhivă, unele inedite.



## Problema barocului

O bună introducere în problema barocului literar, categoriile care începe să intre și în circuitul ideilor noastre literare, inclusiv prin analize critice aplicate (D. Cantemir, Macedonski etc.) este — fără îndoială — opera lui Jean Rousset, istoric și critic literar elvețian, a cărui lucrare fundamentală pentru domeniul francez: *La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon* (Paris, José Corti, 1954) va cunoaște și o versiune românească. Notăm, deocamdată, în așteptarea unui adevărat studiu introductiv, câteva elemente, nădăduim, utile unei mai bune înțelegeri a conceptului de „baroc literar” și a metodei de a-l asimila. Cazul său este dintre cele mai complicate: estetica și istoria literară tradițională îi opune încă rezistență; în multe spirite (în descendența lui B. Croce) accepția negativă pare să predomină; de loc limpede este, mai ales, dilema fundamentală: „categorii stilistice” sau „curent literar”, inclusiv a raporturilor dintre aceste două planuri. O culegere de studii: *Clasicism, Baroc, Romantism*, de apropiată apariție la Editura Dacia (de G. Călinescu, Tudor Vianu, Matei Călinescu și subsemnatul), încearcă o primă evaluare, sistematizare și punere la punct, din perspectiva noastră, a întregii probleme. Dar, bine înțeles, a vorbi de rezultate „definitive” în astfel de domenii este o iluzie. Exemplul însuși al lui Jean Rousset, specialist reputat, o dovedește. Analiza ideilor sale, și îndeosebi a evoluției poziției adoptate față de baroc, oferă nu numai un constructiv termen de confruntare, dar și o ilustrare a dificultăților metodologice implicate într-o astfel de operație, la confluența filozofiei culturii și esteticii, criticii și istoriei literare. Fenomen literar și concept „proteic”, barocul rămâne și azi plin de enigme. De unde și secreta sa fascinație.

★

Valoarea „introductivă” a studiilor lui Jean Rousset este evidentă. Definiția se dovedește totuși insuficientă: opera sa rămâne, în egală măsură, „reprezentativă” pentru întreaga orientare a cercetărilor actuale, pentru nivelul, dar și pentru dificultățile esteticii și istoriei literare europene în domeniul barocului. Mult mai bine plasat și documentat decât colegii săi, universitarii francezi, a căror informație unilaterală, închisă, este — adesea — uimitoare, acest critic și istoric literar, format și documentat la întretăierea a trei mari culturi (franceză, germană și italiană), dispune de aproape toate elementele unei abordări integrale a barocului european, studiat chiar în izvoarele sale specifice, mai puțin spaniole, unde autoritățile rămân, în continuare, L. Spitzer, H. Hatzfeld și alții. Elev, ca și Jean Starobinski, al lui Marcel Raymond, unul din „pionierii” studiilor barochiste (notăm doar trei din contribuțiile sale de sinteză: *Baroque et Renaissance poétique*, Paris, José Corti, 1955; *Le baroque littéraire français (état de la question)*, 1960, în *Vérité et poésie*, Neuchâtel, Baconnière, 1964, și *Aux frontières du maniérisme et du baroque*, în „Actes des journées internationales d'étude du baroque”, Montauban, 1968), Jean Rousset face un pas mai departe spre sinteza de proporții, consolidarea unei adevărate perspective stilistice, descifrarea simbolurilor centrale și, acum în urmă, spre o adevărată „lectură deschisă” a barocului, sub influența „noii critici” (numele său poate fi înțeles în *Les chemins actuels de la critique*, cu o comunicare despre *Les réalités formelles de l'oeuvre*). Totul grefat pe o solidă infrastructură documentară (literatură comparată și arte plastice), am fi înclinați să-i spunem „pozitivistă”. De unde, o serie de oscilații și, mai ales, o anumită involuție a poziției lui Jean Rousset față de baroc. De la sintezele îndrăznețe și generalizările inițiale, la prudența metodologică și analiză fragmentară, în adâncime, ce n-a uitat — firește — punctele teoretice de plecare, dar care se arată tot mai preocupată de controlul strins al faptelor și textelor. În această atitudine „regresivă” se poate vedea și un adevărat „caz” al istoriei literare actuale occidentale, al cărui statut rămâne încă plin de ambiguități și contradicții: a face istorie literară fără concepte și scheme directe este, practic, imposibil; a face însă numai sinteze schematice și speculații pur categoriale înseamnă a rupe contactul direct cu literatura, cu litera și sensul viu al textelor, care instituie și legitimează orice concept și sinteză posibilă. A urmări traiectoria lui Jean Rousset în constelația barocului înseamnă, de fapt, a trece dincolo de baroc: în metodologia oricărei categorii literare. Cuvântul „metodă” sperie încă la noi, pe unii jurnaliști literari, *verbi gratia*, „neo-impresioniști”, nededați cu rigorile intelectuale. Numai că, în domeniul studiilor literare, „metodă” („impresia” sau oricare alta) nu înseamnă decât ansamblul unor procedee chemate să obțină o serie de rezultate operaționale, de ordin euristic.

De loc „impresionist” (decepție!), Jean Rousset pornește, așadar, de la câteva principii, în *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915), dintr-o perspectivă foarte „plastică” (raportări frecvente la arhitectură, pictură, sculptură, arta spectacolului). Sint cunoscute cele cinci cupluri de concepte antitetice ale esteticianului german, care recunoaște stilului baroc (spre deosebire de clasic) următoarele note: 1. Pictural sau vizual; 2. Construit în adâncime; 3. Formă deschisă; 4. Unitate globală; 5. Claritate relativă. Verificarea, rectificarea, completarea și ilustrarea acestor concepte plastice în sfera literaturii, întreprinsă mai întâi de Marcel Raymond, apoi de Jean Rousset, pe larg și cu o documentare superioară, constituie o primă contribuție serioasă.

Transferul critic de la plastică la literatură pune în centrul conceptului de baroc: *mobilitatea, forma deschisă, tensiunea* (Marcel Raymond), *mișcarea, metamorfoza, decorul*, cu derivatele sale: *iluzia, masca, ostentația* (Jean Rousset). Mai mult chiar decât în *La littérature de l'âge baroque en France*, concepția primește o foarte limpede formulare în mica sinteză *Le Baroque*, redactată pentru *Histoire des littératures, II* (Encyclopédie de la Pléiade, 1957). Este o bună introducere, de numai douăzeci de pagini, de o densitate și

o conciziune remarcabile, construită pe ideea — centrală la Jean Rousset — a solidarității organice dintre plastică, literatură și filozofia morală „barocă”. Criticul aderă, în spiritul esteticii germane, la interpretarea stilistică a barocului, definit ca „o categorie permanentă a spiritului”, „viziune a lumii”, „constantă” spirituală. Poziția se menține fermă pînă la capăt. Ultima lucrare, *L'Intérieur et l'Extérieur* (Paris, José Corti, 1968), recunoaște în continuare existența unei „structuri a imaginației”, „intuiții a lumii, pe care avem tot dreptul s-o presupunem comună artiștilor și scriitorilor” și care trimite la un sistem constant de criterii formale și morfologice. Doar că, de astă dată, nu fără o nuanță de scepticism apărută între timp, întreaga teorie este prezentată doar sub forma unei ipoteze de lucru: intuiția unui fond imaginativ comun, exprimat într-un sistem unitar, ale cărui registre (plastice, literare, psihologice, morale) comunică în mod necesar unele cu altele. Barocul reflectă, așadar, o structură spirituală specifică, a cărei fenomenologie artistico-literară ni se dezvăluie prin *simboluri și forme* constante și recurente. Planurile, desigur, sint complementare. Dacă în *Circé et le Paon* definiția „simbolică” predomină, ulterior, în perspectiva istoriei literare concepută ca „istorie a stilurilor și formelor” (*La définition du terme „Baroque”, in Proceedings of the III-rd Congress of I.C.L.A., La Haye, 1962*), barocul se „formalizează”. Să reținem deci, ca punct de orientare, concluzia acestui lung proces analitic propusă în *L'Intérieur et l'Extérieur*:

„Întrepătrunderea formelor în interiorul unor ansambluri dinamice unificate și animate de o mișcare de dilatare, efectul produs asupra spectatorilor unind instabilitatea echilibrului cu iluzia teatrală”.

Motivele pentru care *instabilitatea* constituie, după noi, un concept baroc esențial supraformal, de ordinul categoriei existențiale, au fost expuse pe larg în altă parte. Într-o bună măsură, ele sint surprinse și de Jean Rousset, care vorbește de „paradoxul barocului”, de cristalizarea „mișcării” și „instabilității” într-o „formă”, de cuprinderea volubilității și dinamismului într-o „formă deschisă”. Oscilarea barocă poate fi explicată, din punctul nostru de vedere, pe două planuri: trecerea de la viziunea statică, universală, „clasică”, la pulverizarea individualistă, „romantică”, găsește în baroc momentul său ideal de sinteză și, implicit, de ambiguitate. Barocul ar fi deci, într-un sens, produsul confruntării indecise a două *Weltanschauung-uri* ireductibile, efectul unui compromis spiritual precar, deci efemer. De unde, o serie întregă de dualități și tensiuni între *esență și aparență* („estre” și „paraistre”), cu o mare vocație a *deghizării, disimulării, iluzionării*. Dar, în același timp, barocul exprimă și o situație estetică fundamentală: faza formalizării instabile a creației, a irupției „romantice”, incandescente, încă insuficient fixată și cristalizată într-o formă „clasică” (folosim un limbaj „crocian” pentru ilustrarea cât mai limpede a acestei etape intermediare). De unde evidentă predilecție a barocului pentru formele mobile, contonșionate, răvășite, fluide, evanescente, artă a fluctuației și a răsturnării raporturilor previzibile, a neregularității și surprizei. Evident, toate aceste considerații sint foarte schematice și abstracte. Nu vedem însă cum s-ar putea circumscrie altfel un fenomen estetic fluid prin definiție. Nu o dată, Jean Rousset ne atrage atenția că „definiția barocului ne scapă printre degete”. Dacă există vreă explicație a acestei împrejurări, ea stă în ființa însăși a barocului: mișcare și metamorfoză continuă. Înțelegem acum semnificația interioară a simbolului *Circé*, al cărui „pendant” este *Proteu*: vrăjitoarea metamorfozelor, asociată zeității deghizării. Divinitățile tutelare ale barocului, simbolurile sale, propun ca metodă a existenței artificiiu disimulării, tehnica savantă a mistificării.

Inventarul temelor sale literare ilustrează toate notele esențiale ale conceptului. O primă sistematizare oferă *Circé et le Paon*: metamorfoză — deghizare — inconstanță — fugă — *trompe l'oeil* — moartea ca spectacol — vis funebru — viață în mișcare (*flacăra și la bulle*, „beșica” aeriană efemeră) — apa în mișcare — fântina — ostentația (simbol central: *Păunul*). Temele au — toate — o coeziune structurală, organizarea lor interioară este indiscutabilă. Jean Rousset combină, cu bune rezultate, „tenatologia”, critica „tematică” și viziunea integratoare, funcțională, de esență structuralistă, o convingătoare demonstrație a metodei fiind însăși tabla de materii a celei mai complete dintre sintezele sale de acest tip: *Anthologie de la poésie baroque française* (Paris, Bibliothèque de Cluny, 1961): Inconstanță — *Bulles*, păsări, nori, curcubeu — Ape mișcătoare și ape-reflex (*miroitantes*) — Metamorfoză și Iluzie — Spectacolul morții — Ceața și lumina eternă. „Montaj” evident, dar coerent, logic, valid, verificat pe texte. Cercetările ulterioare adâncesc și dezvoltă același inventar de *topoi* baroci: Don Juan, simbol al inconstanței, comedianul ca personaj, teatrul în teatru, insula vrăjită, teatrul pe apă etc. Analizele lui Jean Rousset au calitatea de a fi convergente, rigurose documentate și, în același timp, variate ca punct de plecare și incidență. În concepția sa, barocul implică o descifrare continuă, în planuri multiple de semnificație (în ultimele studii, mai ales, teoria și practica „noii critici” sint evidente), prin concepte, ipoteze, interpretări cu valoare programatică, instrumentală, de explorare și sondaj. În *Psyché ou le génie de l'artificiel* (conferință la „Centre d'Etude supérieures de la Renaissance”, Tours, 1968, oferită la rugămintea noastră revistei *Tribuna*, nr. 27 și 28/1970), Jean Rousset surprinde nu mai puțin de trei nivele de semnificație: artă (literară) pe fond de artă (plastică), creație de gradul al doilea și al treilea, „creație a creației”. Demonstrația are o dublă valoare: ea ilustrează principiul baroc al „corespondenței” artelor și verifică în același timp posibilitatea lecturii critice în planuri convergente. Literatura barocului constituie, de altfel, o mină practic inepuizabilă de lecturi multiple, supraetajate. Structura sa ambiguă, polivalentă, chiar obligă



BERNINI

FINTINA TRITONULUI

la o astfel de interpretare: de la formă deschisă la lectură deschisă.

Din aceleași cauze (Jean Rousset atinge, deși nu dezvoltă ideea) barocul prezintă afinități și aspecte efectiv „moderne”, poate cea mai profundă explicație a „descoperirii” și „succesului” său actual. Raportări între baroc și expresionism au fost făcute adesea. Avangarda întreagă dezvoltă o serie de implicații baroce (*concreti*, „caligrame”, „poezie concretă”, tehnica „obscurității”, relația Gongora-Mallarmé etc.).

Deocamdată, ceea ce se constată la criticul elvețian este un oarecare *ricorso* metodologic a cărui motivare ni se pare semnificativă. Într-o măsură, în primul rând, întreaga tehnică a extrapolării hermeneutice: prezent-trecut-prezent/trecut-prezent-trecut: proiectarea asupra trecutului literar a unui concept, în speță barocul elaborat el însuși prin intermediul trecutului. Viziunea modernă nu transmite istoriei propria noastră subiectivitate, de natură să altereze întreaga „obiectivitate” istorică? Pozitivistul din Jean Rousset se resemnează cu greu la această ipoteză, admisă doar în disperare de cauză. Este sensul unui text, inclus în *L'Intérieur et l'Extérieur*, al cărui titlu spune tot: *Adieu au baroque*? Întrebarea obsedează pe autor, de vreme ce ea revine și în *Psyché*: „Cum putem deveni contemporanii unui trecut care se depărtează de noi, fără a părăsi totuși propriul nostru timp și optica sa, în afara căreia cititorul actual este incapabil de orice viziune istorică?” Întrebare care angajează însuși sensul și valabilitatea istoriei literare. Situația se complică printr-o altă dilemă, nu mai puțin tipică: antagonismul dintre generalizarea prin sinteză și particularizarea prin analiză, necesitatea de a readuce la ordine divergențele operelor concrete, individuale, care trec, în mod inevitabil, pe primul plan al analizei. Sinteza se va ascunde, va deveni interioară, latentă (Jean Rousset îi spune în *petto*), lăsând la suprafață să vorbească doar textele.

Ceea ce explică și noua orientare a studiilor lui Jean Rousset: aplicate, fragmentare, intrucitva erudite, dar mereu structurate și disciplinate de idei centrale, totalizante, adevărată temă cu variațiuni. Notăm în trecere „descoperirea” și editarea unor poeți baroci, pînă mai ieri total obscuri (Chassignet, La Ceppede, Du Bois Hus), pentru a reține doar sensul general: revenirea la opere, ireductibile în ultimă analiză, cu riscul ignorării și chiar al violentării categoriilor critice. Ipostază în care Jean Rousset se transformă în critic, preocupat în primul rând de realitatea concretă și originală a operelor baroce. Reconversione cu atât mai semnificativă, cu cât ea rămâne predominant... teoretică. Practica analizei îi demonstrează — ne reamintim de *Psyché ou le génie de l'artificiel*, de *Les eaux miroitantes* („Actes des journées internationales d'étude du baroque”, Montauban, 1968) — că sterilizarea analizei de concepte directe este imposibilă. că textul însuși nu devine inteligibil decât prin raportări și subsumări categoriale. *Psyché* trimite în mod obligatoriu la conceptul de „artificiu” artistic, la „corespondența” artelor, la ideea operi de artă, care are ca obiect ea însăși o altă operă de artă. Același gest reflex, în *Les eaux miroitantes*, care se deschide cu acest preambul metodologic:

„Simt nevoia să depășesc, cei puțin deocamdată, nu barocul, ci discuția despre baroc. Scopul meu actual este micșorarea cîmpului vizual, pentru a examina de aproape fenomenele particulare, a analiza operele, a urmări temele. Este adevărat că aceste opere și aceste teme, ca și privirea pe care o arunc asupra lor, o dătoresc acestei discuții prealabile. Iată de ce am ales pentru această expunere texte care exprimă variațiuni pe ideea apei-ogîndă, deoarece acest motiv îmi pare a fi în centrul problematicii barocului: *vertige* și iluzie datorite redublării imaginii, relația dintre existență și aparență, mobilitatea și precaritatea imaginii, spectacol și decor denunțate ca decorație exterioară și vanitate...”

Pentru cititorul capabil să parcurgă și să refacă din interior acest traseu hermeneutic, pe două registre, al textelor și al ideilor literare scoase din texte, progresul este considerabil. Studiile lui Jean Rousset fac parte din categoria cercetărilor care propun un exemplu de consolidare a metodă capabilă să regenereze întreagă studiul categoriilor literare fundamentale, nu însă și analiza causalității lor ideologico-sociale. *Adieu au baroque*? Nu. Adio doar schematizării și superficializării barocului prin formule pedante, exterioare, sau jurnalistice.

Adrian MARINO



NICU STAN:

„Imaginea este  
Cenușăreasa  
criticii”

— Am de multe ori impresia că într-o modalitate de expresie strict vizuală, vorbind despre film, tocmai semnatarul imaginii este trecut pe un plan secund...

— Observația dumneavoastră nu este valabilă decât în discuțiile din critica de film. Pentru că dacă în realizarea peliculei există o anumită ierarhie și, implicit, coordonare între toate compartimentele (rezultatul unei obligatorii cunoașteri a lucrului), în ceea ce numim critica noastră de film întâlnim un



punct de vedere literar, muzical, mă rog, oricum, dar mai puțin vizual. Pe de altă parte se consideră că imaginea este o problemă strict tehnică. A fi un foarte bun profesionist nu înseamnă a fi și artist: poți construi perfect, poți mima chiar, dar nu reușești niciodată acea tonică aventură spirituală fără de care arta nu este posibilă. Pentru a putea discerne, pentru a putea emite o judecată de valoare în acest sens, cred că se cere, în primul rând, o excepțională cultură plastică, o sesizare perfectă a raportului fenomen viață — fenomen artă sau o perfectă disponibilitate în intuirea frumosului. Imaginea este Cenușăreasa criticii, dar nu și a spectatorului care reține operatorul cu un real interes.

— Se poate vorbi de un anumit rol propriu numai imaginii?

— Nu este bine să punem problema în felul acesta. Ajungem la o imagine în sine care nu rezistă sau nu se încadrează în ambianța filmului. Cred că idealul se realizează când imaginea este obligată să fie sclava dramaturgiei, când devine unul din rolurile filmului, interpretat condiționat de fiecare personaj în parte.

— Ce înseamnă pentru dumneavoastră Pădurea pierdută?

— Fiecare film e un început, dar nu întotdeauna și o continuare. Nu am nici un stil, ci doar conștiința că orice film are nevoie de o trăsătură anume — alți oameni care au altceva de spus. Nu am regiiori prieteni: când îi voi avea, voi face filme proaste; în principiu, regizorul trebuie să rămână suveran, prietenia înseamnă concesii și de aici... Am acceptat să lucrez cu Blaier fără să fi citit scenariul. Dar cunoșteam regizorul și cunoșteam lumea care-l interesează. Sunt sigur că ne vom întâlni

R. 1.



## Box și cinema

Desigur, mulți spectatori și-au pus foarte logic întrebarea: cum au putut risca producătorii polonezi ai Boxerului să facă un film, unde, în o sută din cele o sută de scene ale sale, să ne înfățișeze exclusiv boxeri în transă? Chiar pașnicele conversații dintr-o închisoare repede se prefac în vajnice meciuri colective. Nu mai vorbesc de serbări, solemnități oficiale, festivități, banchete, care-s un adevărat „joc de box”.

Filmul nostru, o poveste așa de monotonă (pumni și iar pumni pe parcurs de 90 de minute), nu este oare sigur plicticos? Ne grăbim să spunem, de la început, că nu e.

Mai întâi trebuie să observăm că meciurile de box plac așa de mult marelui public, încât monotonia lor nu-l supără. Desigur, există o minoritate, hai să-i zicem o elită, pe care aceste bătăi nu o pasionează. Dar chiar și aceste distinse persoane, dacă au simț estetic, nu pot să nu aprecieze eleganța, suplețea, ingeniozitatea, grația feminină, dramatismul de tot momentul al mișcărilor celor doi pugiliști. În sfârșit, existența de boxer, ca a oricărei alte meserii, comportă probleme de carieră, cu eroismele și, invers, escrocheriile aferente, din care se poate țicli o excelentă, palpantă, amuzantă „story” cinematografică. De obicei e vorba de meciuri trucate, de înfringeri frauduloase consimțite, drogări etc. Apoi, mai este problema psihologică a tracului, emoția în momentul bătăliei. În sfârșit, la toate acestea se mai adaugă un interesant aspect. În filmele zise artistice, spre deosebire de reportajul de actualități, boxerul nu e boxer, ci actor, sau mai exact este un actor care știe să boxeze, desigur mai prost decât campionii adevărați, dar într-o privință mai bine decât ei, căci el nu se mulțumește să vrea să învingă pe adversar, ci are și sarcina să demonstreze, să facă o doctă demonstrație a felului în care perfectul boxer își aplică talentul, precum, desigur, și a felului cum el uneori greșește. Aceste erori, ca și performanțele pozitive, trebuie să fie bine jucate, cu stil și frumusețe. Rol subtil și greu pentru un actor de cinema.

În filmul de care ne ocupăm aci, pugiliștii sînt interpretați

## Aria civică a cinematografului

Reintors, o dată cu apariția cinematografului, către imagine, către gândul desenat cu chipuri și peisaje, cu fapte vii și psihologii exacte, omul secolului XX se caută, se cunoaște pe sine, în fiecare erou ori întâmplare filmată, în gestul protestatar individual, redimensionat pe marele ecran în personajul literar celebru, conturat de actorul-vedetă, în actele istorice repovestite pe peliculă, în science-fiction-ul scris de scenarist, regizor și operator. Imaginea se impune, e comentată, reținută sau respinsă, dar nu poate fi părăsită cu indiferență. Un film prost e derulat, cu lux de amănunte ironice, pentru desfășurarea prietenilor: cel bun e recomandat tuturor. Într-o sală aproape goală, reacțiile se reverberază în dialog direct cu desfășurarea narațiunii — nu subliniem aici lipsa de educație estetică a publicului, ci, dimpotrivă, participarea lui activă. La o „sfîșietoare” peripeție se pot auzi suspinele cîtorva sute de spectatori, cu toate că la sfîrșitul reprezentației vom asculta neîncercate comentarii amuzate. Și ne reamintim toate aceste reacții, pentru că, urmărind aproape întreg repertoriul cinematografului bucureștene, am fost surprinși de intuiția precisă a omului din sală.

Documentarul, fie un ciclu de scurt-metraje (ca la cinematograful „Timpuri noi”), fie un lung-metraj (Parada circului), era privit în liniște, cu luciditate și pasiune; din peliculele dedicate vieții sportive (Marele premiu, Boxerul) erau parca alese secvențele — de altfel, foarte bine filmate și de cineștii americani și de cei polonezi — ilustrînd regulile jocului, ale antrenamentului pentru cursele de automobil sau pentru box. Schema dramaturgică, uneori naivă și lacrimogenă, din Marele premiu se estompa, înghițită poate de zgomotele și strălucirea mașinilor, de rafinamentul interpretării actoricești; lecția moralizatoare din Boxerul era, de fapt, asimilată mai mult în timpul celor trei reprize ale meciului olimpic, decât în timpul înșiruirii de flash-back-uri demonstrative. A reargumenta receptivitatea față de comedie ori filmul istoric ar fi un truism.

Diversitatea de genuri prezente pe ecranele Capitalei este desigur o calitate; nu lipsesc nici musical-urile, nici filmele pentru tineret (Increderea) și nici basmele (Tinerete fără bătrînețe). Protagonisti cu nume briante, de la Yves Montand, Richard Harris, Marcello Mastroianni, Julie Andrews, Raj Kapoor, la Ștefan Ciobotărașu și Olbrychski, populează lumea celor mai diferite povestiri.

Programate mai atent, producțiile de nivel mediu (Aeroportul, Cromwell și Simon Bollar, După vulpe și Un loc pentru îndrăgostiți, semnate de De Sica) au început să fie mai numeroase decât cele mediocre; lipsesc însă marile creații, lipsesc filmele pe care spectatorul contemporan roman ar trebui să le cunoască, ar reveni să le vadă de mai multe ori fie pentru a le înțelege, fie pentru plăcerea de a retrăi gânduri și sentimente nobile, frumuseți legate de profunzimea unei înalte dezbateri etice, sociale sau politice. Se vorbește mult, pretutindeni în lume, de cinematograful politic: regizori din cele mai diverse generații și naționalități — de la Marcel Carné, unul din de-

de boxeri amatori care au răspuns bine la obligațiile artistice, de care vorbeam. Aceasta în plus aduce și un antidot împotriva monotoniei. Un important fel de a se antrena al boxerilor e ceea ce se numește „shadow boxing”, adică boxarea cu umbra. Pugilistul simulează mișcările. Acțiunile lui sînt și reale și imaginare. În câteva clipe, el poate desfășura o gamă bogată de gesturi posibile și de înlănțuiri de secvențe foarte dinamice. Ceea ce actorul principal, Daniel Olbrychski, realizează cu o remarcabilă măiestrie.

Iată acum marea mică originalitate a filmului. Originalitate de psihologie. Spuneam că problema curentă a competițiilor este tracul, emoția scenei (c-o fi rampă, gheață, teren, arenă sau zăpadă). Este acea stare oribilă cînd omul cel mai înzestrat simte că se pierde cu firea. Ei bine, în filmul nostru eroul tocmai că nu are trac. Ba chiar din contra. Ii este frică să nu fie prea combativ, să nu se simtă prea stăpîn pe mijloacele lui. Ii este teamă de această radicală suprimare, la el, a oricărei îndoieli, a oricărei ezitări. Ii este teamă că prea nu-i este nici un fel de teamă. Interesant. Și antrenorul său (remarcabil interpretat de Tadeusz Kalinowski) a înțeles această situație de psihologie și îi compune „mînzului” său programe amănunțite de desfășurare a meciului, cu faze, nuanțe, apoi alternative în cazul cînd adversarul schimbă tactica. Curios caz cum o mare disponibilitate de forță poate fi o sabie cu două tăișuri.

Eroul nu se lasă ușor temperat în acest înțeles și eficace fel. Mereu firea sa vulcanică e gata să-i joace festa. Are temperament de revoltat. Poate chiar de aceea a fost ales un actor care seamănă leit, la trăsături, la căutătură, la agitație, cu James Dean, ilustrul „rebel fără cauză”.

Pentru toate aceste motive, filmul reușește să fie interesant și să scape de cele trei mari primejdii: monotonia, brutalitatea și artificialitatea, adică falsurile de psihologie.

D. I. SUCHIANU

canii filmului francez, cu al său Asasinii ordinii, la brazilianul Glauber Rocha — realizează virulente critici la adresa regimurilor dictatoriale, falsei democrații, ipocritei justiții burgheze. Dar în proiecțiile noastre astfel de pelicule continuă să fie puține; după Z și Bătălie pentru Alger, foarte bine primite de iubitorii celei de a șaptea arte, nu se mai anunță noi creații ale genului.

De asemenea, nici unul din filmele marilor maeștri, mai recente ori mai vechi, nu rulează acum în București, am spune chiar că nu au rulat întregul an — evident, excepție făcînd proiecțiile de la Cinematecă. Nu se mai reprogramază nici una din capodoperele cinematografului, în rețeaua obișnuită a difuzării, cum s-a făcut mai de mult, cu Mecanicul Generalei al lui Buster Keaton; în schimb se reintroduce, mereu, cu discreție însă, cele mai mediocre pelicule (Genoveva de Brabant).

În ultima vreme au reapărut pe ecrane și câteva filme românești. O inițiativă bună se pierde totuși atunci cînd nu e gîndită cu seriozitate: alese la întâmplare, aceste filme nu au avut, probabil, succes; era și firesc, deoarece fiind producții relativ recente, producții care nu se reliefa prin calități artistice deosebite, nu atrăgeau prin nimic. Oare n-ar fi mai bine să fie selecționate, pentru reprogramare, acele realizări ale cinematografului noastre recunoscute pe plan internațional? Oare n-ar fi interesant să fie proiectate azi și peliculele care marchează istoria celei de a șaptea arte în România? Nu ni se pare o utopie, ci, dimpotrivă, un necesar act cultural ca începutul unui astfel de ciclu să fie făcut chiar de Războiul Independenței, primul film artistic românesc (1912).

Suveran, printre mijloacele artistice de comunicare (dincolo de concurența televiziunii), cinematograful nu poate să rămînă doar o modalitate de influențare a maselor largi, prea știută și banalizată prin lipsa de imaginație sau promptitudine a celor care se ocupă cu organizarea lui concretă. Pentru că publicul este atent și sensibil în fața fiecărui detaliu care ajunge pînă la nivelul artei autentice, în fața unui cadru care relevă o atitudine ori un gest uman cu adinci semnificații. Critica de film este și ea datoare, în continuare, cu studii și articole aplicate direct și nesofisticat fenomenului vieții noastre culturale, este obligată să-și apropie mereu spectatorul, depășind chiar formulele sale tradiționale de manifestare (presa, radioul, televiziunea), cultivînd bunul gust al cinefililor și dezvoltîndu-l pe cel incipient al omului obișnuit. Iar difuzarea filmului trebuie să-și continue inițiativele sale bune, să-și depășească propriile inerții, alcătuiindu-și o politică culturală viabilă, consecventă. Altfel, ne vom mira, din cînd în cînd, redescoperind receptivitatea și subtilitatea publicului nostru care este capabil să se emoționeze în fața unui fragment din jurnalul de actualități, în aceeași sală în care se va plictisi apoi la o banală povestioară, stîngaci interpretată, dar care poartă titlul de film artistic.

Ioana CREANGA





## La deschiderea stagiunii

Atmosfera febrilă care domnește în teatre, acum la deschiderea stagiunii, atestă ecoul pe care l-a avut și în rândul oamenilor de teatru programul adoptat de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. pe baza propunerilor prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la îmbunătățirea muncii politico-ideologice și cultural-educative.

Am avut zilele acestea satisfacția să particip la una din cele mai serioase, mai temeinic pregătite ședințe deschise de partid, din activitatea organizației de bază a Teatrului Nottara.

Munca teatrului a fost analizată în lumina documentelor de partid cu atita luciditate, spirit de răspundere și înțelegere în adâncime a problemelor, încât măsurile de îndreptare a confuziilor și de pregătire a unei noi etape de dezvoltare s-au desprins firesc, cu rigoarea unor concluzii științifice. De unde și caracterul lor operativ, concret, lipsit de formalism.

Dacă pentru fiecare dintre creatorii de artă documentele de partid marchează adâncirea unui proces mai complicat de limpezire și aprofundare, pentru o instituție de cultură, nemijlocit operantă, cum este teatrul, nici un fel de temporizare nu este posibilă.

Subliniind din nou, cu fermitate și claritate care-l caracterizează, funcția prin excelență educativă a artei în general și cu atât mai mult a teatrului, secretarul general al partidului a revitalizat și dinamizat o noțiune care, printr-o folosire devenită habitudine, își pierduse în mare măsură greutatea și semnificația. Nu e deci de mirare că, supus controlului acestui criteriu restaurat în toată plinătatea drepturilor lui, repertoriul teatrelor — așa cum se anunță pentru stagiunea viitoare — a suferit modificări substanțiale.

Dar înfinit mai importante decât modificările, care ar putea părea accidentale și improvizate, este afirmarea unei orientări ideologice precise, nete, combative. După câte informații am, la ora actuală proiectele de repertoriu ale teatrelor bucureștene prefigurează o stagiune pusă în slujba unor țeluri politice și cultural-educative în afara oricărui echivoc.

Desigur, câștigarea unor principii de bază ferme în compunerea repertoriului nu rezolvă în întregime și problema delicată, dar atât de importantă a nuanțelor, însă în linii generale se poate ști de acum înainte „ce jucăm”, „de ce?” și „pentru cine”. (Școala, în special, va găsi în teatre un adevă-

rat sprijin. Rămîne ca și ea să răspundă prin măsuri practice acestei oferte de colaborare.) Mi se pare însă că ar fi o dovadă de superficialitate dacă am neglija o altă latură a muncii teatrelor și anume „cum jucăm”.

Am trecut în ultimii ani printr-o sumă de experiențe regizorale ce nu trebuie înregistrate cu ușurință la capitolul „deficit”, ci însumate critic într-un efort constructiv de limpezire. Desigur, am tolerat, ba chiar am aplaudat și excese în sensul umflării parazitare, gratuite a regiei. Furat de mirajul „mijloacelor”, dar și de importanța lor reală, sint unul din cei care am scris cu căldură la unele realizări mai degrabă spectaculoase decât adevărate.

Mi se pare că adevărul e de acum încolo singurul ghid susceptibil să asigure drumul drept al artei noastre teatrale. Cuvîntul e mare și pare nedefinit, totuși adevărul e adevăr, se afirmă ca atare, n-are nevoie de explicații talmudice pentru a fi recunoscut. El este cel mai sigur criteriu pentru ca, în împrejurările date, să nu cedăm nici farmecului celei mai fermecătoare personalități regizorale, dacă ea deviază pe cont propriu de la adevărul textului, de la adevărul istoric și social, și implicit de la adevărul publicului.

Va fi o școală de mare severitate și sobrietate, însă numai un spirit lenes și conformist ar putea vedea în această disciplină și rigoare de gândire un îndemn la lipsa de jantezie, de îndrăzneală și de originalitate.

Un teatru făcut în spirit revoluționar nu poate pleca nici de la texte mărunte și căliie, nici de la spectacole plicticoase. O asemenea „cumințenie” ar degenera repede în demonstrații lozincarde — în ultimă instanță apolitice. Le-aș numi antirevoluționare.

Eliminînd hotărît tendințele de autonomizare a regiei, supunînd textul și spectacolul unei unități de concepție care să le lege indisolubil și potențînd cu îndrăzneală, fără izmenele ipocrite, toate mijloacele de expresie cu condiția ca ele să fie puse în slujba „ideii”, cu intenția de a o face mai vie, mai convingătoare, mai percutantă, — putem rivni la un teatru a cărui lege de existență să fie spiritul de combativitate revoluționară.

Iată un steag ce poate și merită să strîngă în jurul lui multe energii risipite, derulate, sau care se ignoră.

Horia LOVINESCU

## Universitatea și teatrul

În curînd culoarele severe ale universităților se vor însufleți, glasuri tinere vor intona pe sub bolți „Vivat Academia!” se va inaugura solemn noul an de învățămînt. Fiecare an nou aduce, firesc, noutăți în programa analitică, în multiplicarea contactelor cu felurite realități creatoare, și cazul a ne întreba dacă se vor ivi și elemente insolite în ceea ce privește intersecția traseelor didactice universitare cu acelea ale culturii artistice contemporane.

Universitățile europene medievale au fost, nu o dată, și nuclee, iradiante, de artă, la Paris conferindu-se, de pildă, în secolele XIV—XV titlul de magistru în arte, unul din acești magistri fiind Jacques Millet, autorul misterului *Distrugerea Troiei*. Universitatea din Bourges era și un centru al teatrului profan. La Montpellier, studenții — printre care se afla și François Rabelais — scriau sau adaptau farse pe care le jucau în zilele de sărbătoare. Tixier de Ravisi a întemeiat la Colegiul din Navarra una din cele mai importante activități teatrale laice, constituind cu studenți și profesori o trupă de „colegieni”. O carte consacrată fenomenului în Spania, *Teatrul universitar și umanistic* (J. G. Soriano), arată că în secolul XVI majoritatea universităților aveau teatrul ca materie de învățămînt, profesorii și studenții montînd împreună tragedii eiline și latine sau piese originale, ca acelea ale lui Juan de Mal Lara, Argensola, Gabriel Lobo Lasso de la Vega și alții. Burkhardt notează că în Renașterea italiană aproape fiecare oraș se mîndrea cu Academia sa de poezie și artă dramatică, cele mai vestite fiind la Lecce, Pordenone, Roma, Neapole, ele ajungînd cu timpul să angajeze și actori profesioniști pentru perfecționarea meșteșugului.

La noi, chiar istoria teatrului românesc modern începe în școală, căci cea dintîi reprezentare în limba română a avut loc în 1755 la colegiul din Blaj, sub îndrumarea lui Grigore Maior, la Iași primul spectacol românesc a fost organizat de Gheorghe Asachi cu tineri învățați din „clasul” său, iar la București întîiul lăcaș național de artă teatrală a fost Școala de la Sf. Sava. În a doua jumătate a secolului XIX sînt semnabile interesante interferențe între școală și teatru, dar înființarea unor instituții specializate de învățămînt artistic și dezvoltarea lor ulterioară par a absorbi întreg interesul școlii superioare pentru arte, singură literatura rămînînd — pînă azi — „materie” didactică. Unele inițiative apreciable — cea a profesorului Tudor Vianu și a asistentului său Edgar Papu (în 1946) de a întemeia pe lîngă catedra de estetică un seminar de artă dramatică — nu au avut continuitate în acțiuni sistematice.

E oare normal ca acest centru primordial de formare intelectuală și de desăvîrșire a personalității, care e Universitatea, să rămînă străin de impecabilă afirmare a artelor și a mijloacelor moderne de difuziune culturală? E vorba în primul rînd de profilarea mai realistă a facultăților umaniste și în special a institutelor pedagogice, dar și de faptul că întreaga studentime intră în contact, în faza studiului, cu artele, exclusiv prin practica amatorismului — precară și aleatorie.

Cultura artistică completează armonios cunoștințele individului și-i creează noi valențe în raporturile cu societatea. Actualmente însă, pentru absolenții facultăților de filozofie, de filologie, pentru toți cei ce studiază cursurile de literatură, teatrul rămîne exclusiv

un gen literar (studiat totdeauna sumar și periferic) și nu înseamnă totodată și un gen de artă independent — în accepția pe care o are de la vechii greci pînă azi; muzica, artele plastice, filmul sînt pentru majoritatea studenților domenii de agrement minor și facultativ, în orice caz exterior ori ulterior studiului.

Modernizarea programelor în instituțiile de învățămînt artistic — preocuparea pentru televiziune la facultatea de cinematografie, sau cea pentru design la institutul de arte plastice, pentru instrumentele și tehnicile electronice la conservator etc. — reprezintă o orientare de adaptare cît se poate de nimerită. Interesul, în forme didactice staționare, pentru muzică în unele institute pedagogice, de asemeni.

Dar nu s-ar putea lua în considerație și dezbateri ideea unui insert mai decis de cultură artistică în viața Universității? Experiența noastră mai veche și a altora, mai nouă, recomandă destule și variate modalități, corespunzînd nevoilor culturale actuale și procesului pedagogic general. Cursuri ori secții facultative de introducere în artă, seminarii și colocvii de informare și discuție asupra problemelor teatrului și filmului, ateliere ori laboratoare de studiere a radioteleviziunii, activități practice de artă interpretativă, conjugînd elemente de dicție, comportament, gimnastică artistică, improvizație etc., oricum eficiente și în existența cotidiană a persoanei, indiferent de profesie, — nu i-ar deschide oare Universității încă o perspectivă pentru formarea multilaterală a personalității tînarului, pentru o mai temeinică și complexă dezvoltare spirituală?

Valentin SILVESTRU

CONSTANTIN ANATOL:

„Să transmitem idei contemporane”

— De mai bine de 25 de ani desfășurați o activitate susținută, atît ca actor, cît și ca regizor, pe scenele teatrelor noastre, în limbile română, germană, maghiară.

— În cei cincizeci de ani ai mei am apărut, timp de 27, ca actor, în 130 de spectacole și am regizat 128 la teatrele din Cluj, Tirgu Mureș și la altele, în limbile română, germană, maghiară.

— De care spectacol regizat de dv. sînteți satisfăcut atît ca realizare scenică, precum și ca succes de public, cît și ca apreciere a criticii?



— *Pygmalion*, la Teatrul Național din Cluj în 1956, *Azilul de noapte și Viața nouă*, o dramatizare după *Poemul pedagogic* al lui Makarenko, interpretată de clasa mea de studenți de la Tirgu Mureș — actori foarte talentați, care apoi s-au impus pe diferite scene ale teatrelor noastre: Aurel Giurumia, Gheorghe Nuțescu, Teofil Vilcu, Marin Aurelian. Sînt foarte fericit că au făcut parte din clasa mea. Pe urmă, amintesc Să nu-ți faci prăvălie cu scară, a cărei premieră absolută a avut loc la Cluj.

— Care spectacol v-a dezamăgit?  
— *Romulus cel Mare* de Dürrenmatt, pe care l-am pus în scenă la Timișoara. Un spectacol ratat.

— Se spune că unul din cele mai reușite roluri interpretate de dv. a fost Ștefăniță Vodă.

— Cele mai reușite interpretări ale mele (întrunind o apreciere unanimă a oamenilor de teatru și a mea în același timp) sînt, în ordine, rolurile din *Pygmalion*, *Viforul*, *Hamlet*.

— Ce ne puteți spune despre personajul Șandor din piesa înainte de potop de Nagy Istvan, pe care l-ați interpretat de curînd?

— Șandor e un rol dificil de re-creat, pentru că acțiunile lui sînt prea puțin variate, iar posibilitățile de a-l interpreta devin întortochiate, sinuoase. Se pare că autorul a ținut mult la acest personaj și de aceea și lumea sa interioară e frumoasă, luminoasă, datorită acțiunilor lui de care vorbeam mai înainte. Dar regizorul G. Harag m-a ajutat foarte mult. Mărturisesc că în ciuda îndelungatei mele experiențe interpretative, în fața acestui personaj am rămas mut. Regizorul a reușit să estompeze rutina interpretărilor îndreptîndu-se spre inedit și spre trăsăturile spontane ale eroilor. Pe mine, de pildă, m-a ajutat să recurg la o simplitate pe care nici un actor consacrat n-o acceptă ușor, fiind tentat mai mult „să facă” ceva, ca să se vadă munca lui. Prin acceptarea acestei sugestii regizorale n-am avut decît de câștigat.

— Care considerați a fi contribuția spectacolelor teatrale ale naționalităților conlocuitoare la dezvoltarea dramaturgiei din țara noastră?

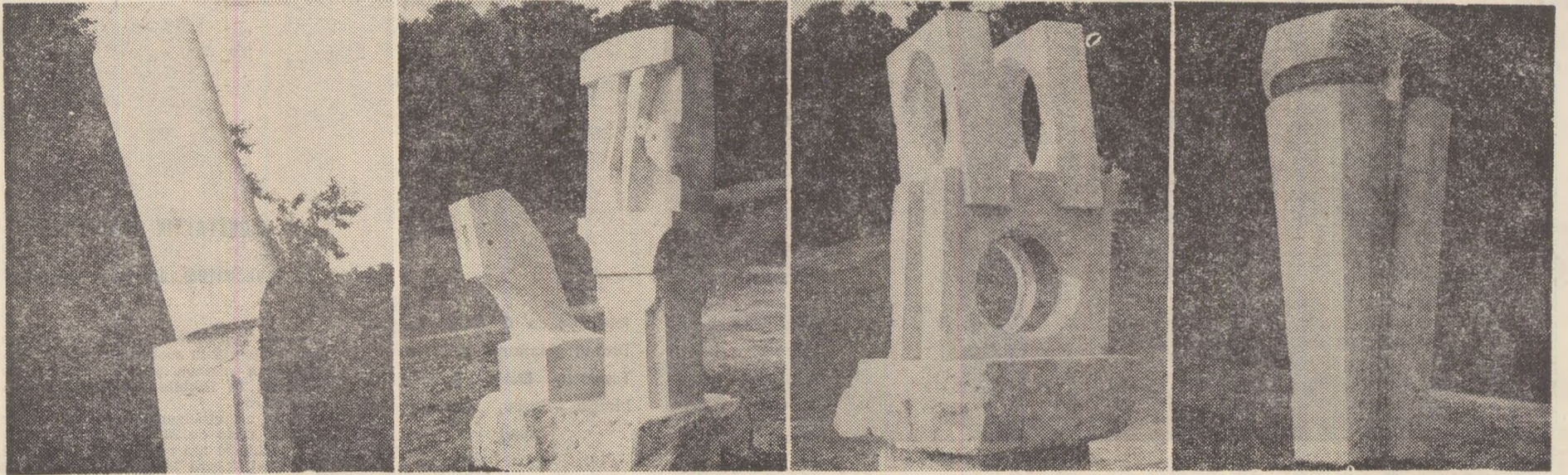
— Aceste spectacole au contribuit în măsură egală cu celelalte la cultivarea publicului, cît și la transmiterea de pe scenă a unor idei contemporane care frămîntă întregul nostru popor, ori întreaga noastră planetă. Nu întîmplător aceste spectacole au fost premiate de-a lungul epocii noastre socialiste, atît pentru ceea ce spuneau, cît și pentru ținuta lor artistică deosebită și au influențat binefăcător asupra educării spectatorului, indiferent de limba sa maternă.

— În ce spectacole vă vom vedea în curînd?

— Artista Dina Cocca m-a invitat la A.T.M., să regizez un spectacol cu actori de la mai multe teatre.

Rep.





De la stînga la dreapta : Florin Codre — Omagiu lui Tudor ; Horia Flămîndu — Cuplu ; Corneliu Camarovschi — Echilibru dinamic ; Nicăpetre — A fost aici odată...  
În paginile 4, 8, 10, 13, 26 și 29 reproducem sculpturi realizate în tabăra de la Măgura — 1971

Artă românească la Edinburgh

„Majoritatea lucrărilor reflectă tradiția națională a formelor și meșteșugurilor ce alcătuiesc suma și substanța unui folclor vechi și puternic. Și ele sînt conținute deoseori în construcții care, asemenea icoanelor, combină decorativismul cu forța misterului spiritual... Impresia este sporită și de câteva dintre diapositivele prezentate, ce permit să ne imaginăm cit de cit ambianța în care s-a dezvoltat această artă: pădurile și casele de lemn, munții cu înălțimi abrupte și acoperișurile caselor, porțile și gardurile de lemn, străzile picruite și repezi.

Amintindu-ne, de asemenea, că Brâncuși, una din figurile cele mai importante ale sculpturii moderne, a fost român, nu avem de ce să rămînem surprinși că sculpturile articulate, trafocate și mobile ale lui Ovidiu Maitec domină expoziția și au un efect deosebit de puternic... Îl vedem, de asemenea, pe Paul Neagu în zilele lui bune și putem savura originalitatea ideilor și propunerilor sale... Alături de acești doi artiști este și Bitan, care a mai expus aici și în 1969, cînd am apreciat sensibilitatea sa rafinată. El prezintă mai multe gravuri implicînd mișcările unei benzi pale de culoare, nici unul din experimentele sale de ultimă oră nefiînd însă aici. Alți artiști de mare interes ale căror lucrări apar aproape exclusiv în poze ori în schițe de lucru sînt Horia Bernea și Ilie Pavel, amîndoi preocupați acum de construcția de obiecte, ultimul — din papură.

Mai vedem cîteva improvizații inteligente... de Șerban Enure, două tapiserii plăcute de Theodora și Ion Stendl. În perimetrul unei arte care acceptă în mai mare măsură tradiția, decorațiile post-cubiste ale lui Alex. Ciucureanu (marele maestru al artei contemporane românești) și liniile elegante și fragile ale lui Octav Grigorescu, mi se par demne de notat.

(Edward Gage, The Scotsman, 30 aug. 1971)



Printre cele mai ciudate și seducătoare, între toate spectacolele ciudate și seducătoare ale Edinburgh-ului, este cel montat de Ovidiu Maitec...

O pereche de uriașe balamale coltoase de lemn, aripi din lemn, paravane trafocate de forme diferite, străpunse de găuri într-o dispoziție neregulată. Două păsări arhaice și o pereche deosebit de complicată de stilpi joși de poartă, stau față în față, la diferite înălțimi și distanțe de ușa de acces. Există ceva deosebit de impresionant în acest ansamblu asemănător unui grup de pietre înălțate în peisaj, cu o asemenea prezență, încît cu greu permite intruziunea în spațiul lor intim.

Dar aceste piese, a căror primă impresie este de monumentalitate și straniu, sînt, de asemenea, ciudat de liniștitoare...

Dar, în timp ce „Păsările” și „Balanța II” tremură din voință proprie, cele două piese masive din fața și spatele lor sugerează într-un fel, prin sumbra lor innobilare și greutate, aripiile unei mori de vînt într-o zi calmă.

Ceea ce constituie poate lucrul cel mai surprinzător este fermitatea și grația cu care aceste forme spintecă aerul. Se poate simți peste tot, și mai ales în „Poartă mică” sau „Păsări cînd”, subtila influență a lui Brâncuși. Regăsim aceeași eleganță severită a conturului, aceeași compactitate și energie, același mod de a folosi cădere sau strălucirea luminii pentru a iradia greutatea bronzului ori lemnului. Amîndoi au oscilat între un rafinat ultrafinisaj (materia suavă, mătăsoasă a nucleului din această expoziție este, așa cum se spune despre dulapurile Sheraton, plăcută la privit și plăcută la mîngîiat) și extrema asprime, în care cheresteaua însăși e cicatrizată și despăcată...

Dacă Brâncuși este tatăl sculpturii moderne, atunci Maitec trebuie considerat drept unul din fiii lui cei mai remarcabili. Lăsînd la o parte dificila treabă a scenelor și concertelor din Edinburgh, fără să mai menționăm celelalte, pe puțin 53 de alte expoziții prezentate, călătoria la festival merita numai pentru a-l vedea pe acest extraordinar sculptor.

(Hilary Spurling — The Observer Review, 5 sept. 1971)

Expoziția Albrecht Dürer

Comemorarea celor cinci sute de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer a prilejuit numeroase manifestări care n-au fost numai interesante, atractive și instructive, cum sînt îndeobște asemenea acțiuni, dar au avut un caracter inedit, uneori surprinzător prin deschiderea de perspective în multiple sensuri. Am putut vedea cîteva din aceste manifestări: m-a uimit în fiecare din ele cîte un aspect al puterii de iradiație a spiritului „dürer”-ian, în zone care depășeau cu mult fie universul circumscris al valorilor pur estetice, fie universul, desigur foarte complex, totuși, situat în timp, al epocii în care a trăit și a lucrat acest mare și puțin straniu artist. Astfel, la Kopenich lîngă Berlin, în Muzeul de Arte decorative, i se consacra lui Dürer o expoziție de interioare de epocă, o suită de evocări de atmosferă — aspră, tăioasă, solemnă și totuși învăluitoare — la fel cu gravurile care deschideau ca o uvertură, în registrele afective ale spectacolului. La Budapesta, un număr impozant de graficieni contemporani traduceau, în limbaje moderne, teme, motive și simboluri ale gravurilor lui Dürer. La București, acum cîteva luni, Republica Federală a Germaniei prezenta o expoziție de ambient: gravuri, obiecte, fotografii, hărți, din care Dürer creștea la dimensiunile spirituale ale unui om-orăș. Zilele acestea, Muzeul de Artă al Republicii a organizat în sălile sale o amplă expoziție, așa putea spune tot ambientală, însă de epocă și alcătuită numai cu opere de artă fără destinație practică — cu extrem de puține excepții: un pocal și două covoare. O atmosferă intensă și solemnă domină acest ansamblu unic, în a cărui componență, împreună cu 14 gravuri de Dürer din colecțiile Muzeului de Artă al Republicii, ale Muzeului Banatului-Timișoara, Muzeului Țării Crișurilor-Oradea, și din cîteva colecții particulare, intră picturi, sculpturi, panouri în relief,

gravuri ale contemporanilor și urmașilor lui Dürer, ilustrații de carte, tipăriți, artă decorativă, toate creații ale artiștilor germani din sec. XV și XVI, aflate în muzeele din București, Cluj, Sibiu, Oradea, Timișoara, și colecții particulare.

Trebuie să mărturisesc că mi s-a părut, dintre toate expozițiile de același fel, cea mai expresivă în coerența ei istorică, stilistică, filozofică și plină de sugestii.

Datele și amănunțele muzeografice în legătură cu ea — inclusiv proveniența lucrărilor, care dă unele indicii semnificative asupra nivelului de gust și cultură artistică în țara noastră în secolul trecut — sînt cu mult sîrg înregistrate în admirabilul catalog al expoziției, astfel încît nu voi insista aici asupra altor detalii de erudiție — plină de pitoresc, de altfel — care ar putea fi evocate în legătură cu aceste opere.

Din punctul de vedere al unei expoziții Dürer deschise în țara noastră, mi se pare mai relevantă, prin pecetea caracteristică revărsată asupra întregii expuneri, prezența artei germane de pe teritoriul Transilvaniei. Meșteri locali sau activi prin aceste locuri, ca Vincencius II, autorul fermecătoarei povestiri a „Scenelor din viața Sfîntului Sever din Ravenna” (predela altarului din Cisnădie) și alți meșteri anonimi, autori ai panoului central al unui altar sibian înfățișînd scena „Isus susținut de doi îngeri” de o gravitate monumentală și de un lirism duios în același timp, și ai grandiosului Altar de la Jimbor, astăzi în colecția Muzeului de Artă din Cluj, au imprimat viziuni de intensitate expresionistă specifică artei germane din sec. XV-XVI, un echilibru și chiar o rețineră a expresiei cu totul caracteristic în interiorul acestui peisaj stilistic. Trăsăturile sînt cu afit mai simptomatice, cu cît, după cum se știe, familia lui Dürer, așa cum este menționat în „Cronica de familie”, „se trage de neamul său din părțile Ungariei,

nu departe de un mic orășel ce se cheamă Jula (Ghiula)”, iar unul din membrii familiei Dürer, Johannes, „s-a făcut apoi preot la Oradea, unde a rămas timp de 30 de ani”. Acest fapt, precum și răspîndirea gravurilor lui Dürer în această parte a Europei, gravuri devenite o inepuizabilă sursă iconografică și compozițională pentru pictori și sculptori, și între ei pictorul „Vieții Mariei de la Jimbor”, ar fi putut influența și o preluare stilistică mai directă, mai totală. Dar lucrurile nu s-au întîmplat așa. În același cadru iconografic, sentimentul artistului, tonusul afectiv al mentalității lui, viziunea lui asupra realității sînt mult diferite, mai așezate, mai temperate, de un calm stenic, niciodată apatic, care nu exclude acea „plenitudine și forță a caracterului care îi face pe oamenii lui Dürer cu adevărat oameni”, despre care vorbea Engels.

Diferențierea stilistică în creații pornite de la aceleași surse a fost teoretizată de însuși Dürer, care scria: „...se știe foarte bine că toate lucrurile pe care le poate face un om se deosebesc între ele de la sine. Căci nu există un artist atît de sigur de el care să poată face două lucruri atît de asemănătoare între ele încît să nu poată fi deosebite unul de altul...” Sînt aici cu adevărat cuvintele unui umanist care cunoaște și tainele și prețul personalității, fie ea a unui om, a unei țări sau a unui popor. Una din cele mai convingătoare dovezi asupra autenticității acestei încrederi în capacitatea individualității umane stă elocvența chiar pe pereții acestor expoziții, prin gravurile lui Hans Burghmair, artistul despre care se spune în tratate că a fost influențat de Dürer — și a fost — dar ale cărui originalitate și forță n-ar putea fi înțelese decît ca un început, și nu ca un ecou.

Amelia PAVEL

Jurnalul galeriilor

Salonul de toamnă de la Ateneu s-a deschis chiar în zilele unei toamne ploioase. Intri în expoziție purtînd singurătatea străzilor cu tine și vezi că starea aceasta de spirit este poate cea mai potrivită, pentru că privești lucrurile cu o mai mare nevoie de intimitate. De aceea, primele etape în expoziție sînt plăcute — însă, cu inecul, măsura calmă cu care intri se destramă: e ceva în expoziția de la Ateneu care lipsește. N-ai ști exact să spun ce lipsește; dar nevoia ochiului de a se opri pe ceva și în ceva nu este satisfăcută; ochiul se plimbă și nu întîlnește ceea ce caută. Sînt prea multe lucrări și diferența între ele devine oboseitoare. Ar trebui, cred, ca aceste saloane să existe cu artiști mai puțini; cîteva artiști care sînt legați împreună în așa fel ca un salon de artă plastică, — ca și oricare expoziție, — să însemne un anumit tip de existență artistică. Se putea face în așa fel ca fiecare pictor să aibă 2-3 lucrări; și dacă e vorba de un salon reprezentativ al artiștilor din București, el să se desfășoare în cîteva etape, fiecare din ele fiind solidară prin grupul care expune; iar artiștii să aibă prilejul, în aceste saloane, să-și aleagă singuri, pe afinități, grupul în care să expună. Așa se vor vedea mai clar preocupările, iar actul artistic al fiecăruia se va împlini mai sigur în prezența aceluia cu care se înrudește. Una din lipsurile salonului de la Ateneu este tocmai absența acestui aer de familie artistică.

Așa stînd lucrurile, vom enumera cîteva lucrări ale Salonului, luîndu-ne din capul locului rezerva de a nu aminti dintre sculpturile expuse, pentru simplul fapt că ele nu pot rămîne în memorie.

Peisajul lui Traian Brădean place pentru relieful riguros de suprafață, obținut prin decupație de planuri. La fel „Moș Pavel” al lui Piliuță, pentru triunghiul grafic al compoziției — jocului liniar al figurii îi corespunde în josul tabloului caligrama viguroasă a minilor. În „Livada” lui Theodor Moraru culorile izvorăsc în jerbă, asemenea celor ale lui Van Gogh — dar lipsește pasiunea afectivă a înaintașului care făcea din culoare un resort spiritual unic și inimitabil. Rama cea mai frumoasă a expoziției încadrează „Scoica” lui Ion Gheorghiu — prețioasă prin excesul

dilatat de analiză. „Portretul” lui Baba reia seria tipologică de ascendență spaniolă; de data asta tipul reprezentat este și mai marcat caracterologic: moralitatea bufonului ia un accent particular prin ovalul figurii care evoluează excrescent în curbarea maxilarului — așa expresia devine ciudată, patologică, dar ciștigă în forță. De asemenea, găsim o forță sporită în „Peisajul” lui H. Catargi, „Peisajul” ploios și eclectic al lui Gherman Lazăr aplică o diviziune a tușei reușită — deși lucidă, ea nu e severă și calculată; incertitudinea atmosferei este punctată de jocul peței de roșu pe care punea mare preț Corot. Tabloul lui Semproniu Icozan mizează pe ceea ce am puteri numi efectul literar al culorii: fascinația verdelui-galben. „Familia” lui Traian Trestioareanu ar fi fost mult mai reușită, cred, și mai bizară, dacă fetița așezată dedesubtul părinților ar fi lipsit. „Tepeșul” lui Gheorghe Pătrașcu ne dovedește că procedeul suprarealist este foarte elastic ca aplicabilitate socială — cu alte cuvinte, că nu este chiar atît de încărcat de subconștient, cî ține mai curînd de o manieră ilustrativă. Moderne în sensul „newyorkez” al artei sînt: „Compoziția” lui Ion Stendl și „Fotbalul” lui Szasz Dorian. Și două tablouri de un lirism pictural autentic care încearcă, fiecare în felul lui, o decantare a privirii de inutil: cel al lui Mihai Bandac, prin relieful discret al tonului și cel al lui Benone Suvăilă, ale cărui culori emană o stranie forță luminoasă. La Galerile „Simeza”, Corina Lecca expune o serie de tablouri, în cea mai mare parte peisaje din Franța, care o dovedesc ca pe un corect epigon al impresionistilor. Pasta groasă urmărește însă mai puțin efectul de atmosferizare și mai mult lumina globală a unei ore din zi.

În expoziția Rodicăi Marinescu efectul optic este cel care primează. Decorativul intens al picturii ține de ordinul tapiseriei. Există o puternică trecere a culorii de la cald la rece, care face ca tabloul să-și proiecteze în afară centrul de incandescență. Fiind o pictură de motive — cu predicțiile florale — și zona fiind cea a lui Tăculescu, lucrările Rodicăi Marinescu se înecă uneori vătuit în intensități cromatice.

Marin TARANGUL



## Cu Ileana Iliescu

### despre balet, această artă a grației

De la uimitorul debut într-un rol, care, de obicei, încheie apoteotic o carieră — Odette-Odile din **Lacul Lebedelor** de Ceaikovski — până la aparițiile ultimei stagiuni, principalele roluri feminine din **Don Quijote** de Min-kus și **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceaikovski, aproape că nu a existat spectacol de balet al Operei Române în care numele primei balerine Ileana Iliescu să nu figureze.

— **Cum ați reușit să învingeți greutățile acomodării cu partituri atât de diverse, transformând, de fiecare dată, rolul într-o bijuterie coregrafică?**

— Dacă din mulțimea rolurilor căroră le-am dat viață ar trebui să-l aleg pe cel preferat, m-aș opri tot asupra rolului de debut și aceasta întrucât este considerat cel mai complex din punct de vedere dramatic, interpretativ, tehnic din întregul repertoriu coregrafic. În fiecare spectacol simți nevoia să-l îmbogățești, să-i aduci ceva nou. Mișcările esențiale rămân aceleași, dar, pe măsură ce dansezi, descoperi noi nuanțe, ale brațelor de pildă, completându-se pe parcurs, accentuează expresivitatea personajului. La polul opus se situează rolul din **Frumoasa din pădurea adormită**, unul dintre cele mai dificile balet clasice, pe care sînt proiectate, ca pe o pînză albă, imaculată, figuri perfect geometrice. Și în **Lacul lebedelor** mișcările sînt tot clasice, dar nu atât de liniar desenate, deschizînd ferestre de lumină propriei sensibilități interpretative. Un rol de care mi-a fost la început frică a fost cel din **Giselle** de Adam, care a însemnat o cotitură în traiectul rolurilor pînă atunci, dinamice, pline de eroism. Datorită soțului și partenerului meu, balerinul Marinel Ștefănescu, am descifrat personajul, mi l-am apropiat, am putut descoperi valențe interpretative oarecum ignorate. Cu alte prilejuri însă trebuie să ai curajul să lucrezi roluri pe care maestrul coregraf ezită să ți le încredințeze. Intrucît, inițial, nu fusesem distribuită în rolul Zaremei din **Fintina din Bacisara** l-am pregătit, săptămîni în șir, cu ușile închise, într-o tăcere desăvîrșită, ajutată numai de explicațiile unei colege care-l dansase anterior. În sfîrșit am reușit să debutez. La unul din spectacole am aflat că maestrul Oleg Danovski ne urmărește din culise. Dorința de a demonstra că pot realiza acest rol m-a determinat să mă concentrez pînă-ntr-atît încît, o dată cu cortina actului al doilea, am văzut cu groază cum din corpul rînit de costumul partenerului îmi curgeau sîroaie de singe. Felicitările finale, care au șters eforturile fizice, mi-au certificat reu-

șita și astfel Zarema figurează în repertoriul meu permanent.

— **Atunci cînd spectacolul a fost pus la punct în cele mai mici amănunte, ce factor considerați că-i condiționează reușita?**

— Ambianța în care evoluează. Uneori, în serile de vară, multe balet reușesc mai bine în aer liber decît în sală. Turneul Operei Române la Atena a fost un mare succes, și pentru că ne-am desfășurat într-un cadru natural tulburător prin puterea lui evocatoare. Închipuiți-vă un spectacol la poalele Acropolei, în bătaia razelor de lună...



— **Pentru dv. stagiunea a continuat și în lunile de vară, prin spectacolele date pe litoral și în București. Ce credeți despre eficacitatea lor?**

— Ideea organizării unei microstagiuni estivale, în localitățile de pe litoral, este binevenită și am primit cu deosebită plăcere să evoluăm în fața unor spectatori veniți din toate colțurile țării. Dar, ca și în alte dăți, organizarea a lăsat de dorit: lipsă de publicitate, prețuri foarte mari ce constituiau impedimente serioase pentru familiile cu mai mulți membri venite în concediu.

— **Programul recitalului de la Triest — al cuplului Ileana Iliescu-Marinel Ștefănescu — cu cele douăsprezece numere coregrafice de o mare varietate: fragmente din balet clasice, în cotro de Maurice Jarre, aranjamente pe partituri de Chopin, Sogno d'amore de Liszt sau Dans țigan pe motive populare ruse a trezit un ecou puternic în presă. Ce ne puteți spune despre această experiență neobișnuită?**

— Într-adevăr, nici publicul, nici presa nu-și putuseră închipui că se pot prezenta, în lanț, douăsprezece numere coregrafice atât de diverse: romantice, clasice, demiromantice, moderne. Pentru a evita monotonia, trebuia să ne schimbăm într-un timp record. A fost o adevărată cursă contra cronometru, în care atenția asupra actului estetic trebuia să primeze.

— **În acest an debutați ca profesoară la Școala de coregrafie. Ce posibilități de afirmare stau în fața absolvenților, viitorilor dv. elevi?**

— Printre carențele care cred eu că stingheresc întrucîtva afirmarea tinerilor balerini se numără și impunerea de norme: minimum trei spectacole lunare, primilor balerini. Astfel, cele cinci prime balerine ale Operei Române trebuie să apară în cel puțin 15 spectacole lunar. Sala fiind împărțită cu spectacole de canto, numărul celor de balet nu poate fi depășit. În asemenea condiții, un tînăr, talentat, are posibilități mai reduse de a debuta. Îmi pun de asemenea întrebarea dacă faptul că s-a ridicat, cu cinci, limita anilor necesari pensionării este pozitiv. Astfel, femeile se vor pensiona la 45 iar bărbații la 50 de ani. Dar se știe că meseria noastră are o tineretă foarte relativă, astfel încît în ultimii ani cei care au depășit o anumită vîrstă se mulțumesc cu roluri minore, de compoziție, fac figurație. În același timp însă, tineretele promoții așteaptă... Generațiile din ansamblu sînt apropiate, existînd o diferență de vîrstă de maximum trei ani. Se naște astfel un semn de întrebare: ce se întîmplă cu tinerii ce nu-și găsesc locul în teatrele lirice? Unii dintre ei sînt foarte talentați, au fost apreciați în urma concursurilor, examenelor, dar, lipsind posturi, ajung în cele din urmă dansatori de bar.

— **Preferințe în afara baletului?**

— Muzica. Ascult oriunde și oricît. Îmi place să cînt Chopin, care mă susține, mă liniștește și, bineînțeles, îmi amintește iar și iar de dans.

Ioana ANGELESCU



## Contesele

Totdeauna au un haz interior și involuntar filmele de ficțiune cu personaje de-adevăratelea, din Larousse.

De pildă, vineri seară, George Sand a venit cu Chopin la Liszt acasă, doamna aceea se dădea drept George Sand, domnul acela zicea că e Wagner și Liszt îl privea de sus ca după aceea Wagner să-l sfideze pe Liszt și uite așa. Filmele acestea de cinema în care fiecare e cineva — în afara indiscutabilului lor caracter educativ — au la bază, totuși, acea mare anomalie profund omenească, surorînsă foarte bine în dramaturgia contemporană în piesa aceea care se ocupă de niște nebuni care se luau drept Marat, drept Sade sau nu mai știu care Napoleon. Hazul e haz, dar la capăt, nu e de ris. Omul e un animal, desigur, ciudat.

Acum, fiindcă veni vorba de Liszt, trebuie spus că vineri seară — în afara recitalului pianistic care a durat tot filmul și nimeni nu a avut de ce să se plînească, auzind fragmente din Sonata lunii, uvertura la Rienzi, din Preludiile și alte frumoase compozitii — în afară deci de muzică, Liszt acesta mai încurca și viața femeilor, după cum femeile îi încurcau, nu o dată, viața. O contesă lasă masă și casă pentru a fi după el, pentru a fi alături de el cînd studiază și compune, sprijin de la tinerete pînă la bătrînet, cu care face și copii — dar geniul se îndrăgostește în același timp, chiar în timo ce da un recital, privind prin pianul cu coadă, de o altă contesă pentru care fuge cu postalionul prin toată Europa, de la Odesa la Weimar, deși el ar fi preferat Parisul și contesa aceasta divorțează pentru el — iar el, pentru ea, renunță la cariera de interpret consacrandu-se compoziției, ceea ce nu e, orice s-ar zice, o joacă. De fapt, prima contesă îi ceruse să lase dracului „succesele ușoare”, contractele fabuloase, recitalurile cu delir de aplauze și să se așeze la pian, acasă, singur, dedicîndu-se unei munci serioase, grele, de creație — cum am spune noi, azi. Opțiune grea — la care hai să văd cine poate face față nu în sec. 19, ci chiar în sec. 20. La care el i-a răspuns foarte logic că un recital nu e de loc o muncă ușoară, iar banii sînt necesari familiei lor. Logică-logică, dar pentru contesa a doua geniul renunță la gloria facilă, de unde se poate vedea lesne cit de simetrice pot fi femeile în viața unui bărbat.

Scena cea mare, absolut memorabilă, este aceea cînd Liszt dă buzna — de altfel închidea și deschidea ușile cu o violență rară — la maică-sa acasă, însoțit de contesa a doua. Dar aici, la quasisoacra sa, se găsește și contesa întâia. Te aștepți la o mare confruntare între contese și geni. Nu, geniul e aclamat de mulțimea orașului, el lasă singure femeile și baltă toate interesele, iese în stradă, cele două stau frumos de vorbă concluzionînd civilizată că „iubita lui e mulțimea”, în mijlocul căreia (ca să zic așa) el e cîntă la pian, chiar acolo, în piață...

Ei bine, cu oricît haz încerc să tratez aiureala asta evidentă — trebuie să spun foarte serios că nebunul care-l joacă pe Franz e admirabil, de la modul cum trîntește ușile, de la furia, țifne, saluturi și sărutări pînă la declarațiile de dragoste și de dispreț. E un actor mare, de adînc fascinație, se numește Dirk Bogarde — de cînd l-am văzut în **Servitorul** lui Losey (film de valoare pe care nu mă prea mir că nu e reluat „la cerere...”) nu-l pot uita, ca acum să aflu că în **Moartea la Veneția** a lui Visconti a atins apogeul. Acest Liszt e un rol făcut la 40 de ani (1960 — înaintea **Servitorului** din 1964) — și probabil că și el și noi trebuie să-l mulțumim acelei străni contese care l-o fi convins să renunțe la bancurile ce George Sand și Wagner pentru a se dedica unei munci serioase.

Căci — oricît am ride — nu ar trebui să existe oare o asemenea contesă binecuvîntată în viața fiecăruia dintre noi?

Radu COSAȘU

## micul ecran

### Meteorologia și Televiziunea

Iată, veșnicile noastre glume pe seama meteorologilor, glumele noastre atât de reușite și la care ținem atât de mult, sînt depășite. De data aceasta, cei ce întocmesc prognoza timpului au avut dreptate. Situația pe de teren o confirmă. Afară plouă, plouă de citeva zile continuu, o ploaie rece, mocănească de toamnă. Faptul, poate sări un suspicios, nu privește telecronica, mama cuvîntelor blinde și duioase. Faptul poate să-i privească pe cei de la meteorotier, poate să privească turismul, alpinismul și alte sectoare de activitate. Faptul, deci, nu are ce căuta în colțul rezervat micului ecran. Ba arc, răspundem noi, cei ce stăm în acest locșor, are, pentru că noi ne referim și la imediat, și la perspectivă.

Pe o vreme ca asta, cînd străzile și parcurile sînt mai pustii, mai toată lumea este împinsă ori spre muzee, ori spre cinematografe (teatrele nu s-au deschis încă), ori spre televizor. (Cum de muzee, cinematografe și teatre se ocupă alții, noi aici ne spunem punctul de vedere). Și nimic nu face mai bine decît o emisiune-două veselă, de divertisment cum se zice, o emisiune de umor; lucru, cu care din păcate, nu ne putem lăuda prea tare. Sesizînd, probabil, apropierea celui de-al treilea sezon, apropierea toamnei, televiziunea și-a intitulat o emisiune de simbătă seara **S-a ivit pe culme toamna...** A fost cam singura floriceică din ultima perioadă. N-a fost o grozăvie, dar nici ceva neplăcut n-a fost. Despre realizatorul ei, Marin Traian, am avut ocazia și altă dată (vezi Minunile sfîntului Sisoc) să scriu cîteva rînduri. Cîteva rînduri critice. De această dată, lucrul a fost mult mai bun. O emisiune curată, diversă, cu citeva capete de afiș care și-au onorat prezența. Mă gîndesc la Coca Andronescu, Marcel Angelescu, Marina Voica, la mai tinerii Valeria Marian, Gabriel Drăgan, Olimpia Panciu, dar mai ales la „comicul” de ultima oră Amza Pelea. Așa cum se întîmplă de multe ori, despre diferiți actori ne facem o impresie stas, din care cu greu mai ieșim. Pe Amza Pelea îl vedem în **Mihai Viteazul**, în spectacole Cehov, sau în drame mai mult sau mai puțin contemporane. În nici un caz în comedie. Și iată că personajul acela rural, personajul acela cu „și era sărăcuță, sărăcuță, da sărăcuță de tot”, personaj care a apărut dacă nu mă înșel prima dată prin iunie la radio, ne-a relevat un foarte, foarte talentat actor de comedie. Lucrul atât de rar, din ce în ce mai rar, și atât de dorit. Ar trebui, cred, să i se facă lui Amza Pelea și personajului său un loc mai mare, eventual un serial. Iar experiența sa fericită ar putea tenta poate și pe alții, pe care, așa cum am spus, de multe ori îi vedem numai într-un anumit tipar.

Radu DUMITRU

## radio

### Bătrînul furios

Pasionantă și plină de forță, și pură, muzica adolescenței mele, a adolescenței mele categorice, cu legi puține și ferme.

Ascultam **Eroica**, duminica asta, pe Programul I, dirija George Georgescu și revedeam sala de concerte a Ateneului Român din urmă cu douăzeci de ani. Îmi imaginam prezența nepotrivită (printre domni solemn și doamne purtînd rochii de seară: mătase naturală, de dinainte de război, mătase care treceuse cu bine prin dezastre și foșna obosit) a adolescentului și cu buzunarele pline de carnețe cu însemnări de la ședințe.

Rapoartele mele de activitate și violoncelele, cruntele mele vinovății mic-burgheze și cornul englez... Prezența mea în acea sală de concert a fost unicul mister al unei adolescențe prea clare, orbitor de clare. Au fost singurele ore în care nu mai înaintam vijelios către lume, ci mă opream locului și o întîmpinam fericit, fără să înțeleg nimic. Eu cel care, altfel, de dimineață și pînă seară nu făceam altceva decît să înțeleg — și ajunsesem să înțeleg totul sau aproape totul...

Erau întii instrumentele muzicale, cutii și pîlnii pe care oameni în frac le aduceau cu ei pe scena scaldată în lumină, era apoi așezarea pe scaune a acelor oameni, rumoarea potolindu-se

încet și, în sfîrșit, apariția de undeva, din neștiut, a aceluși bătrîn chel și încrunțat și cu gesturi nervoase, a aceluși bătrîn care se întorcea cu spatele la mine și îmi lua în stăpînire viața, închizînd-o cu nepăsare între granițele muzicii. Pentru că așa voia el.

Ascultam, duminică, **Eroica**. Pe perete, în dreapta mea, o veche fotografie: chipul fantastic al lui Enescu în zilele premergătoare morții. Obrazul drept paralizat, colțul gurii căzut fruntea înaltă prăbușindu-se peste ochi ca o vizieră. Imensă, mina incremenind ridicată în dreptul buzelor, cerînd, poruncînd, dominînd, mina imperială a unui mare dirijor. Trupul bănuț: cactus greoi, cu toți țepii strînși înăuntru, într-o insuportabilă concentrare de forță. Ascultam **Eroica** și, în imaginația mea, fața compozitorului se confunda cu chipul mercu furios (furiu pe orchestră, furios pe ascultători, furios pe sufletul prea slab al muzicii) al lui George Georgescu. Pe Enescu nu l-am văzut niciodată. Cu viața mea, George Georgescu s-a jucat. Acolo, la Ateneul Român, era cea de a doua lume a mea. Veniam la concert, să nu înțeleg și să fiu dominat. Iar îngăduința mea, inexplicabila mea îngăduință de atunci față de mister, mă lasă să nădăjduiesc că voi deveni cîndva poet.

Florin MUGUR



## Universalizarea culturii și caracterul ei național

(Urmare din pagina 3)

Spre deosebire de veacul trecut și chiar de începutul acestui secol, astăzi se vorbește cu multă siguranță despre universalizarea culturii.

Inseamnă aceasta că se trăiește concomitent fenomenul dispariției culturilor naționale? Întrebarea este cazuistică, pentru că nici practic și nici teoretic nu se poate da un răspuns afirmativ. Participarea la cultura universală trece în mod obligatoriu prin cultura națională și aceasta se va întâmpla multă vreme, atâta cât vor exista națiuni.

Un om de cultură își are rădăcinile adânc înfipte în istoria poporului în care întâmplarea a făcut să se nască; în realitățile pământului pe care a apărut; în forța de gândire și de simțire a sutelor de generații care l-au precedat, care au trăit și au dispărut transmițând viitorului, una după alta, experiența spirituală a unui neam, în viața trăită de semenii lui.

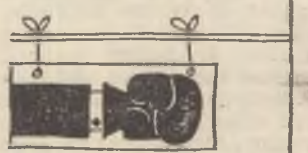
Originalitatea și durabilitatea actului de cultură sînt condiționate de caracterul său național, înțeles ca o expresie a conținutului spiritualității unui popor și nu ca manifestare formală, exterioară. Ajuns aici, să-mi fie îngăduit să observ că cultura noastră și în special fenomenul artistic nu s-au debarasat complet de acest aspect formal al caracterului național, iar uneri îl accentuează în mod exagerat și dăunător. Nu acest aspect formal dă durabilitate actului de cultură, după cum nici inovațiile care nu își găsesc esența organică în „tradițiile, obiceiurile, istoria și geniul” poporului român. Nu aș voi să se înțeleagă că sînt împotriva inovațiilor. Din contră, dar nou în cultură nu înseamnă repetarea unor formule din trecut, altfel ambalate, prezentate cu zgomot și ostentație, și nici construire lipsită de continuitate, de elemente esențiale ale spiritualității poporului.

Brâncuși a deschis o eră nouă în plastică. Vreme îndelungată, sculptura mondială va fi marcată de geniul lui. Este, însă, opera brâncușiană, această minune a lumii moderne, o realizare detașată de orice continuitate, nu se reclamă ea din esența spiritualității nici unui popor? Mă voi situa întotdeauna alături de aceia care afirmă că sculptura lui Brâncuși are un autentic caracter național românesc. Coloana fără sfîrșit nu este românească numai pentru că se aseamănă stilpilor de prispă din satele noastre de munte. Proportionalitatea dimensiunilor romburilor reprezintă echilibrul spiritual al poporului român, dovedit de-a lungul veacurilor în spațiul locuit de el. De altfel, același echilibru al dimensiunilor, un echilibru grav și totuși neapăsător este demonstrat și în Poarta sărutului, monument de o rară frumusețe tocmai prin simplitatea lui dusă pînă la esență. Dar Masa tăcerii? De ce i se spune acum Masa dacică nu am înțeles, pentru că Brâncuși nu a numit-o astfel. Nu trebuie să urcăm pînă la străbunii noștri daci pentru a găsi rotunjimea mesei și cercul scăunelelor, locul unde în tăcere, oficiind parcă, au mîncat țărani noștri veacuri după veacuri. În clipele solemne, în momentele grave, poporul român tace și se concentrează. Măreție în simplitate și simplitate în măreție, iată trăsături ale spiritualității românești pe care Brâncuși le-a exprimat în opera lui devenită valoare universală. Realizînd această osmoză între național și universal, Brâncuși a intrat în marele templu al artei.

Avem o cultură veche, cu lungi tradiții, cu mari valori — pe care nu le-am așezat încă la locul cuvenit — cu un specific original. Ea îngăduie și facilitează adaosuri noi, care pot să îmbogățească nu numai patrimoniul spiritual al neamului nostru, ci și cultura universală.



Octavian COVACI



Viorel SANDU

## Pictura modernă și marele public

(Urmare din pagina 32)

cuprinzînd o mare varietate de stiluri, facilitînd apropierea acestuia de pictura modernă. În ce privește valoarea informativă a anchetei, chestionarul a fost de așa manieră conceput, încît s-a putut face, pentru fiecare subiect chestionat, o listă aproape completă a preferințelor sale estetice. Alături de acest chestionar de strictă specialitate, s-a recurs și la un al doilea, ale cărui întrebări se refereau la situația socială a celui chestionat, la cunoștințele sale generale — autorii testului fiind convinși de faptul că individul nu se poate afirma pur estetic și că orice atitudine estetică este condiționată de viața socială.

Multe muzee și subfiliale ale Unesco au anunțat că doresc să primească datele complete ale experienței de la Toronto pentru a organiza la rîndul lor asemenea anchete. Iată ce scrie William Withrow despre activitatea în muzee:

„Orice efort de educare trebuie să meargă de la

ceea ce este cunoscut (adică de la ceea ce este iubit și acceptat) către necunoscut. Este un principiu pedagogic simplu și foarte cunoscut și care are o aplicare eficace în toate domeniile... Că el este evident? Așa este, însă de cite ori nu a fost uitat acest principiu în cursul vizitelor cu ghid sau al conferințelor, ceea ce face ca publicul să se impacienteze mai înainte chiar ca ghidul să aibă posibilitatea de a-i câștiga încrederea?...“

D.F. Cameron e de părere că un asemenea test este extrem de util oricărui director de muzeu doritor ca operele expuse în muzeul său să devină o parte din patrimoniul spiritual al marelui public. Oamenii de artă vor ști astfel mai bine în ce fel să utilizeze mijloacele de popularizare care le stau la îndemînă pentru a facilita experiența artistică inedită a marelui public care „caută să confrunte propria sa experiență cu aceea a picturii moderne“. Withrow sugerează câteva îndemnuri practice pentru organizarea muzeelor care, de pildă, pentru a anunța o expoziție de pictu-

ră modernă, n-ar trebui să pună pe afiș o operă necunoscută publicului, ci una cu care este obișnuit. Aceasta în urma rezultatelor practice ale testului, care au arătat că publicul se pronunță net în favoarea unei opere de artă bine cunoscute și bine acreditate. Poate, spune Withrow, ar trebui ca fiecare tablou să fie însoțit de o notiță explicativă care să conțină date din biografia artistică a pictorului, iar termenii tehnici utilizați să fie deja introduși în limbajul curent.

„Am dori foarte mult să insistăm, spune Withrow, asupra faptului că acest studiu a fost întreprins în scopul de a pune la punct o nouă metodă... Nu poate fi negat faptul că rezultatele obținute pînă acum au o aplicabilitate redusă. Ceea ce am dori, este ca această metodă să fie aplicată în alte orașe, în alte țări.“

În acest sens, inițiativa Unesco se dovedește a fi o încercare importantă pe linia lărgirii comunicării între oamenii de artă și marele public.

## POȘTA REDACTIEI



### ANTOLOGIE LIRICĂ

#### Zac

Zac în urmele albe  
și nu reușesc să cuprind  
albul,  
care se tirăște de la picioarele mele  
pretutindeni,  
în jur  
iar eu rămîn ca o învălmășeală  
de linii...

Valeriu BARGAU

#### Se-ntimplă

Se-ntimplă munții  
Să-ngenuncheze  
Într-un singur om  
Și chiar o țară  
Să-și mute  
Așternutul  
În inima lui  
Și cum în natură  
Nu există minuni  
Nici faptele-i  
Nu vor întrece  
Apele și munții  
Pentru el vor cuvînta  
Doar păsările, albatroșii,

Și marea va asfinți  
În locul lui.  
Se-ntimplă să-ngenuncheze  
Neobositul drum  
Într-un păstor ce urcă  
Într-un poet nebun

Ana RADOVAN

#### Reîntoarcere

Cînd nucile nu sînt verzi  
Cînd merele redevin sfere  
Cînd frunzele se sting  
și cenușa așteaptă vîntul  
și cînd visele se ascultă  
și lebedele nu mai cîntă  
Atunci  
Se răstoarnă apele  
și pietrele redevin fecioare  
Florile  
mușoă femeia  
și se aprind  
în cercuri  
nisipurile de veghe.

Felicia NICOLESCU

#### Arcane

Carnea mă ține de hoț  
Și alergînd în peștera trupului meu  
Nu mai fac altceva  
Să-mi sporesc nepătata mea vină

Strig  
Fără să știu că sînt mut  
De ris  
Oaselor mele le zăngăne  
Nudele creneluri.

Ion PUSNICU

#### Apus

Lumina aleargă desculță  
prin cioburi sticloase de ape

respirînd obosită  
miros de întuneric.

Și-a zgîriat cîmpul buza în mărăcini  
și risul i-a înțepenit  
năclăit în culoare.

Mîna i s-a strîns, gîtuind lumina  
și cîmpul a adormit  
lingă garduri.

Gabriela IONESCU

#### Poate a sosit vremea

Poate a sosit vremea să deschid cerului  
ferestrele. ușile casei  
să las să intre soare  
s-o lumineze și albă proaspăt s-o văruiască  
și stropii de ploaie  
să-mi mîngîie ziua fruntea plecată  
noaptea să răcorească jarul din stele  
pînă va veni un nou stăpin al casei...

Doina DOINAȘ

#### Se-ndreaptă

#### un semn de întrebare

Se-ndreaptă-ncet un semn de întrebare,  
În urmă curge-un drum fosforescent,  
De parcă trece lunu pe cărare  
Și-mi lăcrimează ochiul transcendent.

O, gîndul mi-i adînc ocean de nume,  
Cuvintele în sucul propriu fierb,  
Și-mi strigă în urechi atîta lume,  
De nu se mai aude verb cu verb.

Tudor BORȘA



## „Genul” istoriei

Romancierul e conștiința epocii, iar despre epică se poate spune că e în cel mai înalt grad „genul” istoriei. Flaubert se sprijinea cu toată greutatea timpului de condeiul său și tot ceea ce gîndea era îmbibat de istorie. Cu toate acestea el nu a fost niciodată un pedant și plictisitor „maitre”, deoarece nu vorbește în date, ci în fapte. La o reducere analitică a operei ca fenomen estetic împlinit, care e o lume distinctă, critica obține în retortele științei acele substanțe care pot fi noțiuni, principii sau norme.

Firește, fiecare veritabil roman implică o concluzie, o anumită idee generală și de aceea nu se poate vorbi despre Madame Bovary, Julien Sorel, Grandet, Raskolnikov, de burghezii Buddenbrook sau Forsythe, în fine, de țărani lui Rebreanu și „lunaticii” lui Vinea, ca despre simple cazuri particulare.

Iată din ce motiv așa-zisele „chei”, chiar atunci cînd există, nu pot duce prea departe. Despre personajul lui Vinea, Adam Gună, critica nu s-a înșelat identificîndu-i ca germene figura unui nabab interbelic cu trăsături de *Satyricon*. Dar de la acel ins și pînă la aventurierul Gună — regizor de destine, farsor și fantast, e o mare distanță.

Proust însuși nega excesiva goană după „chei” operată de critici în scrierile sale. În corespondență, el afirmă doar că au fost momente cînd într-o străfulgerare, cutare erou — Swan, Odette de Crecy, Sainte Loup, Charlus sau nobilii Guermants — se confundă o clipă cu cineva din realitatea imediată, ca peste o inimă lucire de intuiție să devină un altul și, astfel, scinteind ca un bulgăr de cinabru, spiritul neliniștit al personajului devine el însuși.

Aceasta e, fără îndoială, un proces natural, deoarece cuvîntul, fiind un act de cunoaștere, implică ceea ce Lenin în *Caiete filozofice* numește „posibilitatea transformării (...) conceptului abstract în fantezie” (v. *Opere complete* vol. 29, București, Edit. Politică, 1966, p. 309—310). Dacă pînă și cea mai simplă „idee generală” are un germene de imaginație, e ușor de înțeles în ce măsură ficțiunea minează existența unui personaj de roman. Tot mai mult construcția romanescă e schelăria complicată a unui univers — uneori conștiința unei epoci privită dinlăuntru. Un personaj are șansa de-a deveni semn după care sociologul poate diagnostică un moment istoric.

„Lunaticii” — Sillon și Mille din proza lui Vinea, suferinzi de maladia selenarei contemplației, reeditează obolovismul într-o variantă românească, „intrusul” lui Marin Preda dezbate simbolic problema eroismului, destinul lui Liviu Dunca din *Păsările* lui Al. Ivăniuc e ceea ce se numește un autentic „roman politic”.

Nu o dată în istoria literară s-a spus despre un „roman politic” că e o carte curajoasă... E puterea de discernere, abordarea directă a problemelor, unghiul etic și ideologic care apare de astă dată într-o lumină crudă, nevoalată, unde retorismul sau demagogia se străvăd cu ușurință. Deoarece a deforma într-un roman frămîntările arzătoare ale contemporaneității, a măslui un adevăr, un personaj, sau o împrejurare e infinit mai greu, pentru că în dialoguri se ciocnesc idei de adîncă actualitate.

În *Speranța* lui Malraux sînt puși să discute diverși combatanți înrolați ca voluntari în brigăzile internaționale de pe frontul antifascist spaniol. Toți sînt de bună credință, veniți din convingere să lupte pentru revoluție, dar din ceea ce declară ei se răsfrîng nivele diferite de înțelegere a noțiunii de comunism, ca ideal pus în slujba entității pe care aceiași Malraux o definea cu alt prilej ca fiind esența eternă a „condiției umane”.

Firește, scriitorul nu poate fi un cronicar al evenimentelor. El nu înregistrează, ci creează. Această tendință ascunsă spre ficțiune a pîndit nu o dată începuturile istoriei, înainte de a se fi constituit ca știință. De atîtea ori străvechile cronici deviază în relatări de gestă, sau pur și simplu sfîrșesc prin a eșua în hagiografii luxuriante prin imaginație. Pe de altă parte sînt cazuri în care prozatorii au ratat, cîzînd excesiv de mult în reproducerea strict istorică a realității, pierzîndu-se în amănunte nesemnificative, care strică unitatea și logica lăuntrică a desfășurării epice. Istoria nu lucrează cu argumente sentimentale, omul

de știință se întemeiază pe documente arheologice, izvoare scrise, dovezi filologice și pe logica istorică. A fi logic însă într-un roman înseamnă a descrie o porțiune reală de lume, prin personaje care sînt oameni vii și de aceea, inerent, în cîmpul epicii se înfruntă sentimentele, pasiunile, patimile chiar, se dezvăluie surse de lirism fierbinte, toate integrate mișcării, mobilității formidabile a dinamicii sociale.

Poate părea un paradox, la o superficială cercetare, descoperirea feței din adînc a unui mare prozator, care în filonul cel mai intim al firii sale se dezvăluie adesea ca o delicată structură lirică. Însuși Balzac în a cărui *Comedie umană* clasicii marxismului au detectat o putere unică de argumentație cu datele economiei politice ale substratului epic, e, în acest sens, un ilustru înaintaș prin tipuri complexe precum: Rastignac, Delphine, Goriot, Bianchon, D'Arthez, Lousteau sau Rubempré.

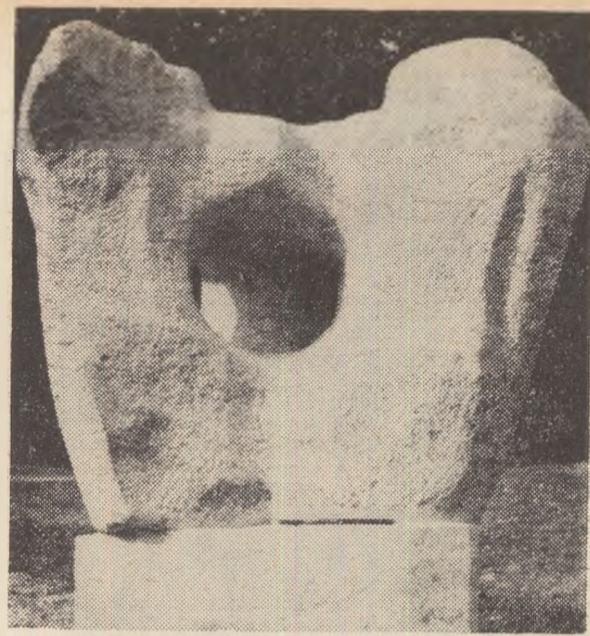
Un adevărat romancier e un om complet și care trebuie să fie înzestrat în primul rînd cu un acut simț al istoriei. Din metafore oricît de bogate, din snoave și speculații nu se va ivi nicicînd eposul. Nu brocartul, nici aurăriile, fac stilul prozei, ci esența grea a substanței și ponderii de adevăr.

Încăpățînata metafizică telurică a personajului Ion din cartea lui Rebreanu nu e de loc o problemă inventată. Pămîntul ca obiect de dorință, obsesia țăranelui sărac, reflecta o stare economică. Psihoza telurică în perioada dintre cele două războaie ar putea fi deopotrivă o interesantă destinație de tematică literară și sociologică.

„Oamenii de pe aici au o vorbă — spune în *Descult* eroul lui Zaharia Stancu: pămînt bun ca untul... Pămîntul boierului...” Pretutîndeni țăranel din proza lui Zaharia Stancu simte prezența uriașă a țărinei de care e legat cu întreaga ființă prin munca sa: „Pămîntul îl vrem, că noi îl muncim. Pămîntul...”

Pămîntul e obiectul tragediei de la 1907. Aceeași humă este în conștiința trudită din *Moromeții* lui Marin Preda, nu țelul înavușirii ca inerție atavică obscură, ci chezașia libertății, a interdependenței spirituale și materiale a omului. În *Setea* lui Titus Popovici, înfăptuirea reformei agrare e urmărită în același timp și ca proces de mutație psihică — reformă a conștiinței. Are loc o modificare fundamentală — metamorfozarea setei de pămînt în sete de dreptate. E o transformare dureroasă, cu aspect sinuos, de avatar. Autorul descrie biografia intimă, evoluția lui Mitru Moș, elucidarea convingerilor lui, lupta cu sine și cu opreliștile din afară, în urma căreia dintr-un răzvrătit anarhic el devine un luptător conștient și în cele din urmă un încercat comunist.

În romanul lui Zaharia Stancu pămîntul primește în schimb însemne mitice, atingerea lui deschide supape ascunse ale sufletului, punîndu-l pe om în osmoză cu infinitul. E încărcătura poetică, aura basmului care acordă „setei” de pămînt vibrație cosmică. Un astfel de diapazon liric e sesizabil în destinul lui Isaia Ioța din romanul *Casa* de Vasile Rebreanu: moartea eroului are aspect de ritual panteistic în care pămîntul îl absoarbe pe om. Pămîntul, care e stihie poetică, se măsoară însă în hectare, e împărțit în loturi, e socotit rece, dat în arendă. Inerent, romancierul e obligat la numeroase considerații de economist. Pămîntul ca rod al bucatelor, ca aur în *Arhanghelii* lui Agîrbiceanu, diferențiază personajele care-l posedă. Sînt, pe de o parte, stăpîni, iar de cealaltă cei ce le muncesc pămîntul. Toate acestea există în funcție de pămînt, investit de societate cu atributul de a fi proprietate — operă a celui om răspunzător de baterea întîiului țărus, delimitînd astfel pentru sine o arie de țărînă și săvîrșind implicit primul contract social, cum arătase cîndva J.-J. Rousseau. Contractele se diversifică, sînt create instituții specializate în apărarea și sporirea proprietății, începe lupta pentru bunuri și averi dintre care face parte și munca. Munca se vinde... În *Capitalul*, Marx dezvăluie științific cea mai perfidă negustorie, aceea a forței de muncă. Ceea ce în *Manuscrisele din 1844* era întrevăzut ca posibilitatea a omului de a-și depăși specia, oglîndită în muncă, e în acest fel degradat prin transformarea muncii în marfă.



DRIGISSA PETRU

HORA

Creșterea și descreșterea unui grup social, a unei clase burgheze, bunăoară, a unei clase sau familii, rămîn teme predilecte ale literaturii românești. Despre amurgul „craiorilor”, Mateiu Caragiale vorbește cu dragoste pioasă și sfîșietoare poezie. Lampedusa contemplantă lentă stingere săvîrșită în singele prîntului de Salina, în care istoria îmbătrînise. Ambii scriitori simpatizează cu victimele, au milă, cer chiar îndurare pentru personajele lor, dar mișcarea epică, istoria din personaje acționează ca un destin implacabil, imperativ ce împinge o clasă în neant, stinge o lume și naște alta din cenușa celei dintîi. Speciile de morală din capitalism — rămășițele celei feudale, morala burgheză și germeii celei proletare — așa cum le prezintă Engels în *Anti-Dühring* sînt evident dominate de cea de a doua. Situația denotă totuși o extraordinară mobilitate, o dialectică din care morala clasei-germene va ieși triumfătoare, deoarece pentru acea clasă lucrează istoria, ea aparține viitorului.

Remarcabilă e seriozitatea ce-o arată, în abordarea unui astfel de subiect, în recentul roman, *Crepuscul*, finăru prozator Radu Ciobanu, neîmpus încă publicului și criticii literare. E surprinzătoare observația atentă a fenomenului de descompunere a burgheziei transilvane de tip habsburgic, în care portretul avocatului Sever Moldovanu și al soției sale Olimpia rămîn vii în memoria cititorului. Crepusculul bătrînelui domn, ticurile și tabieturile cu amprentă istorică, amănunte ce caracterizează o întreagă tagmă sînt de un puternic realism. În cartea sa Radu Ciobanu dovedește virtuți de gravor care închipuie într-o materie dură portrete extrase din minele adînci ale amintirii, dînd nu o dată pagini autentice în tradiția bune proze transilvănene.

Între momentul istoric și drama individului există o strînsă relație. Cînd bătrînel cronicar scria că „omul e sub vremi”, el exprima teama de imperative legice care nu pot fi oprite. Dintotdeauna omul a luptat nu numai cu natura, dar și cu ceea ce se poate numi copleșirea de istorie. E adevărat, istoria face și victime, dar ceea ce oferă materialismul istoric e tocmai metoda cunoașterii resorturilor și direcțiilor de evoluție a evenimentelor.

Proza, așa-zisa ficțiune epică, rămîne rodul unei sincere trăiri. E necesitatea cunoașterii și a practicii sesizată de Marx în *Teze despre Feuerbach*, prin care omul întîmpină istoria. În urma unei tragice experiențe, Camus trage concluzii, manifestate ca avertismente adresate contemporanilor.

Prozatorul de mare vocație dezvăluie realitatea în profunzimile ei, percepe seismele sociale și, implicit, proiectează soluții pentru viitor. Interesează, în primul rînd, romanul în care auzim vibrînd orologiul istoriei, unde ne zguduie ori ne exaltă biciuirea cu fapte și adevăr.

Mireea VAIDA

## In memoriam — Al. Borza

Mi-e imposibil să cred că a murit Al. Borza, deși era bătrîn și acum zece ani ori doisprezece, cînd i-am făcut cunoștință la Cluj. Sau numai eu eram mai tînără cu zece doisprezece ani decît azi, de aceea îmi părea atît de neverosimil profesorul consultant care, și „întrat în penzie”, era mai departe sufletul Grădinii Botanice de pe Someș.

Viața acestui fiu de țaran din Alba-Iulia nu a cunoscut cîotiri spectaculare, poate și fiindcă, în cele mai bine de opt decenii, el s-a ținut departe de celebritate. Prima grădină pe care a îndrăgit-o și cercetat-o a fost cea a bunicului său din Berchiz, și primul ierbar păstrat în arhiva de familie avea să fie nucleul cărții sale apărută în 1960: „Florile din grădina mea”. „Grădinile”, scria el, sînt o istorie nescrisă a poporului ce le cultivă. Sufletul unui popor îl cunoaște după flori”. Sînt gînduri de poet mai curînd decît de botanist, și le-am auzit, aproape aidoma, rostite de Rafael Alberti, care, într-o călătorie în România, se oprea, ori de cite ori punea piciorul într-un oraș, lîngă răzoarele din scuaruri sau de pe marginea bulevardelor, să privească florile și să întrebe despre numele fiecărui soi: „fiindcă ele sînt vocalele colorate ale graiului străzii”. Or „istoria și uncori odiseea” acestor „vocale colorate”, a planșelor în genere, a fost obsesia profesorului, încă de pe

vremea cînd își împărțea timpul între școala din Alba și biblioteca Băthyanon. Iar după terminarea studiilor berlineze, urmate înaintea primului război, ca bursier al Societății Transilvane, el și-a concentrat pasiunea o vreme asupra primei grădini botanice din țară, aceea a școlii de horticultură din Blaj unde fusese numit profesor. La sfîrșitul războiului, chemat la Facultatea din Cluj, a început să organizeze aici, împreună cu un grădinar priceput cu care a colaborat toată viața, grădina botanică a orașului, nu pe principiul morfologic, curent în epocă, ei pe cel filogenetic, încercînd adică să familiarizeze ochiul cu liniile evoluției unei încăregături, în cadrul ei natural de dezvoltare. Cele trei coline ale grădinii s-au compartimentat astfel treptat în „grădina romană”, cuprinzînd plantele descrise de Plinius, printre care a așezat un sarcofag antic descoperit la fosta Potaissa (Turda), grădina japoneză, cu poduțe curbate și „pietre ale umbrelor de lună”, loc de plîmbare favorit al localnicilor. Tînăr încă, profesorul Borza e recunoscut de marile centre universitare, e invitat la Congresul botanistilor din Ithaca (S.U.A.), vizitează parcurile din Yellowstone și reușește apoi, cu o tenacitate ardelenescă, să obțină în 1930 legiferarea rezervărilor naturale în diferitele colțuri ale țării. După cel de al doilea război, își sis-

tematizează cunoștințele despre flora țării și continuă munca, mult după pensionare, ca profesor consultant și conducînd lucrările pregătitoare ale doctoranzilor... Ce ciudat, vorbesc și azi despre prof. Borza la prezent, deși ar trebui să folosesc, evident, trecutul. Dar mi-e imposibil. Îl văd încă în curtea lui de pe deal, lîngă acea pitorească instalație pe care scrisese „Cantina păsărilor”: o placă de lemn fixată pe gard și ferită de ninsoare printr-un mic acoperiș de tablă, unde își găseau zburătoarele hrana, atunci cînd lotușii serci priveau de fiecare dată mirați zăpada de afară. Îl revăd lîngă sera care a fost, după vorba lui, „darul imperial al republicii”. Și-l văd printre scrisorile primite — o arhivă enormă, căci Grădina Botanică din Cluj, cea mai întinsă din sud-estul continentului nostru, are azi convenții de reciprocitate cu peste trei sute de grădini ale lumii: „Vocalele colorate” ale vegetației. limbajul floral e și el un mijloc de apropiere a oamenilor... Și mă întreb dacă, în noaptea morții lui, arborii nu-și vor fi oprit un moment, în semn de reculegere, foșnetul, sau păsările filiiții aripilor, la despărțirea de ocrotitorul lor ce reintra atunci în circuitul etern al materiei?

Veronica PORUMBĂCU





## Ioan Timuș: Obiceiuri japoneze

tul acestui popor. Iată câteva date elocvente în acest sens:

Reintors în țară, Ioan Timuș publică o lungă suită de cărți legate de Japonia. Într-un roman-reportaj (prefațat de N. Iorga) descrie călătoria spre acele meleaguri. Urmează volumele „Japonia, viața și obiceiurile”, „Japonia, arta, femeia, viața socială”, „Japonia de ieri și de azi”, „Caracterele civilizației japoneze”, studii scrise într-un limbaj plin de poezie.

În 1938 publică un inspirat roman: „Ogio-San”.

Ca pasionat cercetător al folclorului publică în 1940 o culegere de basme japoneze.

Ioan Timuș a fost de asemenea un talentat traducător (Drama japoneză „Bușido” în 1934, „Insula Okinawa” de Seiji Shimoda în 1961 și altele).

Bogata sa activitate se materializează în numeroase alte studii, conferințe publice sau radiodifuzate. Se remarcă — mai de curând — studiul „Poezia japoneză”, publicat în revista „Secolul XX” (1963).

Ca membru al Societății de Orientalistică a semnat în publicația „Studia et acta Orientalia” numeroase lucrări de lingvistică, literatură, teatru, artă, istorie și folclor nipon.

S-au împlinit, în vara care a trecut, doi ani de la moartea scriitorului și profesorului Ioan Timuș.

Născut la 8 noiembrie 1890 la Cîmpulung Muscel, studiază la București, unde obține licențele Facultății de Litere și Filozofie și Facultății de Drept.

Inzestrat generos pentru literatură și muzică, este ispitit de fascinanta lume orientală. Face, începând cu anul 1919, o lungă călătorie prin Japonia, China, Coreea, India, Egipt.

În Japonia rămâne cinci ani, prilej de cunoaștere aprofundată a poporului japonez, a limbii, literaturii, culturii și obiceiurilor sale. În acest popas în Japonia se va naște dragostea pentru Țara Soarelui Răsare; va fi, mai târziu, unul din pușinii români ce au făcut cunoscut la noi spiri-

**Sărbători populare.** Nicăieri nu se oglindește mai bine structura intimă a japonezului, ca în sărbătorile populare. Acolo se pot vedea aspecte interesante ale sufletului său. Fiindcă ele iau o foarte mare amploare, atît în felul grandios în care se desfășoară, cit și în numărul participanților care umplu străzile cu un furnicar de lume și populează ferestrele, acoperișurile și arborii; dar și în fidelitatea cu care s-au păstrat neschimbate de-a lungul vremurilor, pînă în a urma datele calendarului tradițional, chit că se repetă și după cel nou. Ele se numesc **Mațuri**. Cuvîntul este foarte vechi. Etimologie, el amintește de pompele cu caracter magic ale societății primitive; aveau menirea să atragă bunăvoința zeilor pentru recolte, pentru ploaie, sau să gonească spiritele rele care aduc molime, stricăciuni. De aceea ia parte la ele mulțimea; și de aici caracterul de alai.

Mațuri face parte din viața poporului. Japonia este plină de asemenea manifestări. Nu este oraș, nu este centru cit de puțin important în care să nu se desfășoare o sărbătoare cu caracter local; zei, flori, anotimpuri, comemorări.

Fără a reproduce în culori, e greu de descris grandoarea unui mațuri. În mijlocul lui iulie, se desfășoară pe străzile unui cartier pitoresc din vechea capitală, Kyoto, sărbătoarea **Ghion**. Datează din veacul al X-lea și e des pomenită în literatură.

E o defilare de care înalte, uriașe — în formă de habarbar, cu scopul de a goni epidemiile din oraș. Iată-l pe cel din față: înalt cit o casă cu un etaj; deasupra acoperișului se înalță un con cu vîrf subțire ca o suliță; înălțimea conului cu suliță depășește de trei ori toată construcția. Pe fundalul roșu al conului, decoruri ca un covor cu desene și flori în față, pe toată lungimea. Pe car, în fața catului de jos, patru tineri cu bluză albastră pe care sînt imprimate, în alb, ideograme, flutură evantaie deschise: gonește spiritele molimei. Încăperea de la etaj e deschisă pe toate laturile, acoperișul fiind sprijinit numai în colțuri, pe patru stâlpi; acolo stă orchestra; cei din față bat în tobe pe care le țin în poale; la mijlocul lor, o tinără în kimono roșu cu broderii poartă o mască inexpressivă de față, ca la teatrul **Nô**, și o coafură înaltă cu ornamentații în păr; în fund, muzicanții cu fluier. Cocolași sus pe acoperiș, alți tineri par a privi mulțimea. Conul cu care se prelungește în sus acoperișul, gros la bază, poartă și el ornamentații, iar carele care-i urmează sînt tot așa de înalte, de falnice, de spectaculoase. În mulțime, tineri în cămăși albe și pantaloni, tinere în kimonouri.

Călătorul străin care-și rătăcește pașii prin cartierele mărginașe sau prin provincii, toamna, pe la mijlocul lui octombrie, poate întîlni și alte spectacole. El vede lume multă adunată, care pare să aștepte ceva. Curînd apare mulțime de oameni îmbulziți, îmbrînciți, învălmășiți; înainteașă greu și strigă necontent în ritm; **Uo-so!** **Uo-so!** Ei poartă deasupra capetelor un templu luminat, de înălțimea unui om, fidel reproduș în formă și culoare, cu ornamentațiile ușilor, cu acoperișul curbat în sus. Printre ei, și băieți mici, copii. Poartă pantalonii strîmți pe picior, bluză albastră cu mari hieroglife albe pe spate și piept, cu legătură pe frunte, înnoțată la spate. Toată această mulțime se îmbulzește inexplicabil în jurul templului, împărțită în două tabere, trăgînd fiecare de partea ei. Un grup de tineri strigă puternic: **Uo-so!** — celălalt îi răspunde ca un ecou: **Uo-so!** — ca primul să reia îndată, făcînd alternativ un ritm vioi, rapid, continuu. Festivitatea se numește **Omikoși**; sărbătorire de zei, care par că se ceartă între ei. Călătorul își simte capul vrăjit de alaiul religios cu aspect fetișist, în noaptea de toamnă, ca într-o țară ecuatorială care își serbează idolii în strigăt ascendent, o lume cu alte gânduri, alte vederi, alte simțiri.

O regulă simplă ne înlesnește să ne amintim de sărbătorile mai mari: ele cad în „luna I ziua I, luna III ziua a 3-a, luna V ziua a 5-a, și așa mai departe, cu cifre impare, luna VII și IX, cu ziua a 7-a și a 9-a. Cele mai însemnate sînt:

Anul Nou (**Oșogațu**). E marea sărbătoare la care ia parte toată lumea, oficialitatea și particularii, de la palat pînă la ultimul sărac. Fiecare își sărbătorește un an în plus, după modul lor de a socoti vîrsta.

Cu câteva zile înainte de Anul Nou, mare fierbere, pe străzi și în orice casă. Lume multă tofotește în toate părțile după cumpărături, din magazin în magazin; fie-

care se îngrijește de ce-i trebuie pentru Anul Nou și mai ales cu multe daruri, fiindcă Japonia e țara cadourilor; cel mai modest locuitor nu te poate vizita de Anul Nou fără să-ți facă un oricît de mic plocon.

Prin case se face mare curățenie, deși casa japoneză e oricînd curată; se șterge, se reînnoiește totul.

Gospodinele prepară din aluat de făină de orez niște turte mici, ovale, numite **moci**, și altele mai mari, elipsoidale, **osonai**; cele mai mari se așează suprapuse, două sau trei, în **tokonoma**, firida din perete, păstrată cultului strămoșilor, și constituie ofrande aduse spiritelor acestor strămoși; cele mai mici se mănîncă în ziua de Anul Nou, prăjite pe cărbuni sau miuate în apă.

Iar în fața casei, pe străzi, se fac mari pregătiri de decorare: pe toată lungimea ulițelor, în dreptul fiecărei case, se împlîntă pini cu ramuri verzi, **kodomațu**, emblema de viață lungă. Doi pari mari înfipti la intrare, sînt legați între ei, sus în vîrf, de o coardă groasă împletită din pai de orez, denumită **șimcneaua**, de care atîrnă hirtii albe, tăiate artistic; iar la mijlocul coardei este prins un rac roșu uriaș, o mandarină și citeva spice de orez, toate însemnînd embleme de fericire și viață lungă.

După minuțioase și grandioase pregătiri, iată, în sfîrșit, ziua de Anul Nou sosită. Nu mai recunoști străzile; de-a lungul lor se întind ferice lampioane. Bărbații sînt în haine de sărbătoare; femeile, care mai păstrează tradiția, în kimonouri minunate. Peste tot numai surîsuri. Prietenii, cunoscuții, cînd se zăresc se îndoiesc de la mijloc de mai multe ori, într-un respectuos salut:

— **Omedeto gozaimas!** („Onorabile felicitări”).

Se fac vizite, se salută adînc și repetat, se schimbă cărți de vizită, se oferă daruri și iar se salută.

O notă și mai veselă în acest pitoresc o dau fetele și copiii, care se joacă în curți și chiar pe străzi cu **hangoita**, un fel de rachetă de lemn, avînd pe dos pietat, sau în relief de mătase, un actor renumit care întrupează un erou național, un samurai sau vreun **daimyo**; o floare mică artificială, **hana**, înfiptă într-o bilă mică de lemn, descrie prin aer curbe între două rachete. Și e o adevărată desfătare să vezi tinere japoneze fugind sprintene, grațioase, trudindu-se să prindă floarea, din zbor, cu racheta.

Iar la ora prînzului toată lumea e în jurul mesei: veselă, guralivă, sărbătorind cu voioșie Anul Nou. La mincărurile zilnice se adaugă acum **sașimi**, pește crud, turtele dulci, **moci**, **kake** — fructul japonez, banane și multe alte bunătăți, toate udate cu **sake**, băutura alcoolică. După fiecare fel de mincare, cupe mici se umplu su sake, și fiecare închină:

— **Ban-zai!** („La mulți ani!” Sau mai precis „Zece mii de ani!”). Ba și un dans anume pentru această ocazie, tot **manzai** se numește (**ban** și **man** e unul și același cuvînt).

După război, urarea banzai a rămas la oficialitate; **Nihon banzai!** „Trăiască Japonia”. În particular, la mese sau petreceri, se închină paharul cu **kampai!**; ceea ce corespunde cu „Noroc!” sau „În sănătatea dumneavoastră”.

E adevărat că japonezii au ținut și țin să păstreze un aspect estetic în viața de toate zilele, în obiectele folosite sau în decorarea interiorului; e ceea ce numesc **furyu**, „bun gust”. Acest **furyu** s-a manifestat de mult; la vechile curți imperiale cu dansuri, în ceremonii rituale, festivaluri de muzică și dans, sărbători diferite, ca la schimbarea anotimpurilor, excursii pentru a admira florile, sau luna, sau prima zăpadă, în caligrafia cu care erau scrise micile poezii pe hirtii colorate și parfumate, prinse de o creangă, concursuri de poezii la Curte, sau în ceremoniile cealului, aranjamentul florilor; toate acestea formează baza esteticii în viața poporului japonez. Arta de a profita de momentele de răgaz în ocupațiile și frămîntările vieții, face parte din sufletul nipon.

Doză festivități consacrate copiilor la date fixe:

**Sărbătoarea păpușilor (Hina-no sekku)** la 3 martie. E ziua mult așteptată de toate fetițele. Din ajun, fiecare își orînduiește cu îngrijire păpușile din anii trecuți la care adaugă pe cele primite acum. Dar aranjarea nu lasă nimic la inițiativa copiilor; totul e reglementat pînă în cele mai mici amănunte. Păpușile pot fi mari sau mici, numeroase sau puține, ieftine sau luxoase, în lemn simplu, vopsit, sau artistic lucrate în fildeș îmbră-

Din inițiativa lui Ioan Timuș a luat ființă primul curs de limbă și literatură japoneză în cadrul Universității Populare din București, începînd cu anul 1966, curs predat de el cu măiestrie și simț didactic unui grup de entuziaști.

Tinerețea spirituală a acestei personalități literare nu s-a șters cu trecerea anilor. Cu puțin înainte de a muri, Ioan Timuș a predat Editurii Științifice manuscrisul altei cărți: „Civilizația japoneză” (din care reproducem) și a continuat pînă în ultimete zile să finiseze numeroase alte lucrări rămase în manuscris („Dicționar japonez-român”, „Curs de limbă și scriitura sino-japoneză”, „Antologia poeziei japoneze clasice și moderne”, „Istoria literaturii japoneze”, traducerea dramei „Ihara-Kiri”, romanul „Căsuța cu glicine”).

Personalitate puternică, om de o admirabilă ținută intelectuală, Ioan Timuș rămîne în memoria celor care l-au cunoscut sau i-au citit cărțile ca un scriitor dăruitor și o fină caligrafie stilistică. Fără prezența sa în literatura română, generații întregi de cititori ar fi rămas departe de fabulosul tradițiilor, istoriei și culturii nipone.

Octavian SIMU

cal în mătase, însă orînduirea lor e una și aceeași în tot imperiul Japoniei. Pe o etajeră cu cinci polițe, pe fond pictat și împodobită cu flori de toată frumusețea, se pun sus de tot două păpuși reprezentînd pe împărat și împărăteasă în costumul antic de Curte, costum grozav de încărcat și complicat. Pe polița a 2-a se așează miniștrii și muzicanții, care asistau altădată la sărbătorile de la Curte; pe a treia se înșiră doamnele de onoare, supraîncărcate de multe lor kimonouri, alături de zei locali și de păpușile care nu au o semnificație specială; pe polița a patra admiră bibelourii înfățișînd mobila Curții imperiale.

Originea acestei sărbători e o ceremonie din China, organizată pentru gonirea spiritelor rele, o ceremonie purificatoare, cînd se aruncau în rîu păpuși cu „păcat”. Curios e că, introdusă în Japonia, ceremonia se transformă la început în concurs de poezie, iar azi e o sărbătoare a fetelor.

**Sărbătoarea băieților (Tango-no sekku)** la 5 mai. De data aceasta, numai băieții se înveslesc de sosirea zilei. Iar sărbătoarea lor se deosebește cu totul de a fetelor, prin caracterul ei exterior, care contrastează cu sărbătoarea păpușilor, intimă.

Străzile sînt decorate cu **nobori**, o prăjină înaltă de bambus, pe care filfiie orizontal 2—3 crapi uriași din pinză sau hirtie, umflați de vînt; crapul, „pește care înnoată contra curentului apei”, e simbol de energie, de aceea e ales pentru sărbătoarea băieților. Primesc și ei cadouri, dar toate cu un caracter belicos; păpuși înfățișînd samurai cu figurile încruntate, săbii, lănci.

**Sărbătoarea adolescenților**, deci a dragostei, e **Tanaba**, la 7 iulie. E simbolizată prin două stele care reprezintă pe doi tineri ce nu se pot întîlni decît o dată pe an, în această zi. În onoarea lor, tinerii inamorați scriu versuri pe care le agață de bambus.

**Sărbătoarea erizantemelor (Cioyo-no sekku)** e la 9 septembrie, deși aceste flori apar, în toată strălucirea lor, cu o lună mai tîrziu. Se bea sake cu frunze de erizanteme, fiindcă o credință venită din China asigură că e o băutură care dă viață lungă.

O altă sărbătoare populară este **Bon**, sărbătoarea morților, pe la mijlocul lunii iulie. E ziua în care spiritele strămoșilor morți vin să viziteze locuințele descendenților lor. Se aprind lumini lingă altarul cu tăblițele strămoșilor din fiecare casă, se fac ofrande de orez, se atîrnă de arbori lanterne care să arate spiritelor calea; se dă drumul pe rîuri la corăbii minuscule, luminate, care trebuie să aducă spiritele morților. Sărbătoarea e veselă, de altfel ca orice ceremonie funebră în Japonia, cu muzici, cu artificii și cu **Bon odori**, un dans anume.

**Sărbătoarea Ebisu** are loc la 20 octombrie. E luna în care toți zeii părăsesc sanctuarele lor ca să meargă la marele templu Idzume, afară de zeul **Ebisu** care, fiind surd, nu le aude chemarea; el e zeul norocului. În această zi negustorii își fac socotelile pe anul trecut și oferă daruri clienților lor.

Și mai sînt multe alte sărbători cu un caracter local și religios, prin care se celebrează zeii templului vreunui district.

La aceste sărbători se adaugă cele oficiale:

**Kighen-sețu**, la 11 februarie, aniversarea suirii pe tron a primului împărat **Gimmu-tenno**, acum 2630 de ani, sărbătoare principala, fiindcă se comemorează fundarea imperiului, și linia directă și neîntreruptă de moștenitori pe tron, care simbolizează unitatea națiunii.

**Tencio-sețu**, la 29 aprilie, cînd se sărbătorește ziua de naștere a actualului Mikado, a cărei importanță depășește persoana sa, întrucît împăratul simbolizează patria.

**Meigi-sețu**, la 3 noiembrie, comemorează era **Meigi** a împăratului **Muțu-hito**, primul Mikado restaurat în drepturile sale după epoca șogunilor, sfîrșitul feudalității și începutul noii Japonii.

Este plin de interes faptul că, după ultimul război, această mare sărbătoare națională a fost înlăturată și înlocuită cu „Sărbătoarea activităților culturale”, în aceeași zi. A fost cerința zilelor imediat postbelice, de a părăsi manifestările istorice, fiindcă unele din ele ațîțeau spiritele războinice. Dar în ultimii ani s-a revenit. În anul 1968 s-a celebrat a suta aniversare de la „Restaurarea Meigi”, în ziua de 23 octombrie.





## Aragon: Henri Matisse, roman

Așa cum primăvara aceasta literele franceze au fost dominate de uriașa monografie sartriană despre Flaubert, stagiunea autumnală va prilejui o nouă surpriză: Henri Matisse, roman. În Editura Gallimard va apărea la 15 octombrie un studiu de o factură specială despre Matisse, datorat poetului Aragon, „Henri Matisse, roman“.

Pentru a face cunoscut conținutul acestei lucrări cititorilor noștri, publicăm articolul lui Pierre Bourgeade apărut în „Le nouvel observateur“.

Evenimentul literar al toamnei va fi un roman care nu va fi un roman. O carte despre pictură care nu va fi numai o carte despre pictură: „Henri Matisse, roman“. Unind în acest titlu surprinzător două cuvinte, care logic nu se pot alătura: numele unui om (Matisse) și numele unui gen literar (roman), Aragon ne provoacă încă o dată. Departe de a ne propune a n-a biografie a lui Matisse, ne invită să ne întrebăm cine a fost Matisse; ce este pictura și ce a devenit romanul.

Cine a fost Matisse ?

Henri-Emil-Benoît Matisse s-a născut la Cateau-Cambrésis la 31 decembrie 1869. A murit la Cimiez pe înălțimile Nisei la 3 decembrie 1954. Cartea lui Aragon, printre zecile de documente și de desene inedite, reproduce actul de naștere al pictorului.

„Anul una mie opt sute șaptezeci, la trei ale lunii ianuarie, în fața noastră Jean-Baptiste Ponsin-Sonnaire, adjunct suplینind prin delegație specială funcțiile de ofițer al stării civile din Cateau, reședință de canton, arondismentul Cambrai, departamentul de Nord, a apărut Emile Hypolite-Henri Matisse, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani, comis-negustor, domiciliat la Paris, aflindu-se momentan la Cateau, care ne-a înfățișat un copil de sex masculin, născut la treizeci și unu decembrie trecut, la ora opt seara, acasă la Benoît Gerard, fiind declarat de acesta și de Anne Heloise Gérard, în vîrstă de douăzeci și șase de ani, modistă, căruia a declarat că avea să-i dea prenumele de Henri-Emil-Benoît...“

### ATENȚIE, IATĂ SĂLBATICII

Nimic, în aparență, nu-l predestina pe Matisse picturii. Părinții săi erau negustori. Bunicii, meșteșugari. În 1888, Matisse își obține „capacitatea“ și devine secretarul unui avocat însărcinat cu procedura la Saint Quentin. În 1890 are apendicită. În timpul convalescenței, ca să se distreze, el se amuză recopiind „cromografii“. „Vocația“ sa s-a născut. În anul următor (1891), Matisse obține, nu fără greutate, ca părinții săi să-l trimită la Paris unde se înscrie la academia Jullian. Doi ani mai târziu (1892) face cunoștință cu Albert Marquet. Cinci ani după (1895) intră în atelierul lui Gustave Moreau, unde se împrietenește cu Rouault. Matisse va învăța mult de la Moreau. Moreau moare în 1898, dar Matisse va deveni Matisse. În 1896, a început să expună la salonul de **Beaux-Arts**. În 1904, deschide, la Vollard, prima sa expoziție personală. Patruzeci și șase de pinze. Succes restrîns. O compărătoare, însă: Gertrude Stein.

În 1905, Matisse expune la Salonul de Toamnă, în faimoasa sală, care va deveni pentru istorie sala „coloriștilor“ (Fauves). O anecdotă agreabilă povestită de Rouault vrea ca de la Matisse să pornească originea cuvîntului **fauve**, fiindcă sosind la vernisaj îmbrăcat într-un pardesiu foarte păros a provocat exclamația: „**Atenție, iată sălbaticii!**“.

Sălbatic prin culoare. Sălbatic, de asemenea, prin lăcomia de a învăța. Matisse are treizeci și cinci de ani. Cu toate că poate trece drept șef de școală al unui mic grup de pictori, printre care Derain, care va scrie: „**Era într-un fel conducătorul micului nostru grup, avea o mare autoritate**“, continuă să studieze cu asiduitate desenul după model viu.

Aragon: „**Descoperirea modelului, cînd vorbește Ma-**

tisse, este totdeauna un trăzneț (...). El este trăznit de o floare, de o plantă verde, de un lighean cu toarte, de o oală de cositor. De femei de asemenea, firesc. Una, o dată. La un anticar. Ea venise acolo pentru a se descotorosi de câteva obiecte. Avea deci nevoie să-și cîștige viața. A păstrat-o cinci ani“.

### DE TREIZECI ȘI PATRU DE ORI ARAGON

S-a preocupat Matisse de sculptură?... S-a înscris la Grande Chaumière, a urmat cursurile, amestecat printre începători. Toată viața va învăța. Se aseamănă cu Hokusai care, la șaiszeci și trei de ani, a început cele „Treizeci și șase priveliști ale Muntelui Fuji“ (pe care îl desenase de mai mult de zece mii de ori) și care la optzeci de ani credea că a făcut progrese.

Aragon l-a cunoscut pe Matisse în decembrie 1941, la Nisa. Era în timpul ocupației. Din 1940 intelectuali și universitarii americani i-au oferit lui Matisse să se refugieze în Statele Unite așa cum au procedat mulți artiști. Matisse a refuzat să părăsească Franța. Locuiește la Cimiez. Pentru Aragon și Elsa Triolet era epoca luptei clandestine. Se aflau la Nisa unde scăpaseră de cercetările poliției germane și a celei de la Vicky. Aragon publică „Le Crèvecoeur“. Ii trimite cartea lui Matisse. Matisse îl invită să vină ca să-l vadă.

„**Dragă domnule, am primit cartea dumneavoastră de poezii care îmi promite clipe plăcute și vă mulțumesc. Veniți să mă vedeți spre sfîrșitul zilei, telefonindu-mi, vă rog, în ajun sau chiar în aceeași zi, cînd vă voi spune, fără supărare de o parte sau alta, să aminăm pentru a doua zi, dacă va fi imposibil să ne întîlnim. Deci, pe foarte curînd. Henri Matisse**“.

În martie 1942, Matisse a făcut treizeci și patru de portrete ale lui Aragon, care sînt reproduse astăzi pentru prima dată. „**Merg pe o interpretare aproape tandră, scrie Aragon, așa cum o mamă, împotriva oricărei asemănări, își vede fiul într-o deformare completă. Acolo sînt un om de toate vîrstele, sau aproape. În 1942, eram foarte slab, prost hrănit, ca toată lumea. Mina lui Matisse a corectat pe multe desene această nedreptate a epocii, pînă a făcut din mine un jucător de rugby. Aproape, întorcîndu-mă spre tînetele, un student. Dacă aș vrea într-adevăr să vorbesc despre aceste desene, aș încerca să le abordez mai puțin prin variantele feței cit prin variantele cravatei**“.

La sfîrșitul lui 1945, Aragon îl va vedea pe Matisse la Vence. Matisse își petrece nopțile desenînd litere. Nu mai doarme.

„**Știu acum ce înseamnă un J, îi spune lui Aragon. Și un A, e greu, un A... E bine, veți vedea...**“

### REVERIE ȘI CREIOANE

Și acum Aragon admiră tablourile, „**mai frumoase și tinere, ca niciodată, și proaspete, și luminoase, și strălucitoare, mai vesele ca niciodată în lumină și în viață**“ pe care le terminase autorul.

„**Mă apăr**“, spune admirabil Matisse.

„**În realitate, scrie Aragon, el ne apără**“.

Cartea lui Aragon este compusă dintr-o serie de texte, în mare parte inedite, despre opera lui Matisse. Și nu despre opera gata făcută, ci despre aceea pe cale de a se realiza. Datorită poetului care nu abordează această operă ca un critic, ci ca un prieten, am înaintat spre acel loc aproape imposibil de înțeles

prin cuvinte; ce este pictura, ce este un pictor. Nimic didactic, fără îndoială, în textul lui Aragon, dar a-proximație, intuiție, analogie, schimb: roirea unui artist în jurul altuia.

„**Matisse în Franța**“, „Un personaj numit Durere“, „Ziua dinainte de după...“, „Apologia luxului“, „Despre asemănare“, „Unul a fost grupul...“, „Cerule decupat“ acestea sînt titlurile capitolurilor care constituie tot ațtea „teme și variații“ despre pictură. Ceea ce spune Aragon este capital, fiindcă Aragon nu uită niciodată (cum ar putea uita?) că pictura este o artă materială, pictorul — un meșteșugar materialist. Dacă ni-l arată pe Matisse „**visînd la poemele lui Baudelaire**“ și începînd să deseneze pentru litografiile figurile care ilustrează „**Florile răului**“, nu omite să ne spună că Matisse a desenat aceste figuri în creion gras; că s-a uscat creionul fiindcă era foarte cald, că desenele au fost lăsate o noapte între sugative umede; și că, dimineața, cînd litograful a mutat aceste desene pe piatră și a tras probe, „**a descoperit că umiditatea așa cum poate face să se miște o ușă, a mișcat și aceste figuri; se întinseseră cu aproximativ un centimetru; proporțiile, expresia erau pierdute. Și opt luni de muncă ale lui Henri Matisse**“.

Cu toate acestea, în anul următor, cînd Matisse a refăcut, după fotografiile desenelor inițiale, o nouă serie de desene, nu le-a preferat pe acestea precedentele. Ceva dispăruse. „**Matisse rămăsese, scrie Aragon, dar Baudelaire dispăruse; era portretul aceluiași bărbat, al aceleiași femei, dar drama nu mai exista. Nu rămăsese decît actorul. În primele desene, totul se petrecea asemenea actorului, în acel moment prădă textului său, surprins pe scenă în culmea emoției. Desenele refăcute păreau a fi desenate după ieșirea din scenă, în cabina actorului sau actriței, cînd el sau ea nu sînt decît ei înșiși**“.

„**Sau, dacă vrei, totul se petrecea ca și cum doamnele pe care le-ar întîlni Alexandru, să spunem în pădure, comiseseră imprudența de a părăsi umbrele. Și că era în firea lor să nu le poată executa fără a găsi ceva care e mai rău ca moartea: pierderea rațiunii de a fi, legătura lor cu această umbră baudelairiană, umbra poeziei baudelairene înseși, în care Henri Matisse, cu un an în urmă se hazardase îndelung și curajos**“.

Acest text, printre nenumărate altele, ne face să vedem pînă la ce punct arta pictorului, în ce are mai „**spiritual**“ nu poate fi separată de ceea ce este foarte „**material**“: după cum reveria lui Matisse despre Baudelaire depindea de calitatea creioanelor sale.

### RĂUL UNEI ALTE VÎRSTE

Studiul lui Aragon despre Matisse atacă, astfel, unul după altul, fiecare „component“ al picturii. Studiul despre Matisse este de asemenea un studiu despre lumină. Un studiu despre culoare. Un studiu despre formă. Un studiu despre muncă. Un studiu despre imaginație. Un studiu despre realitate. Monument spre gloria lui Matisse, această carte este un poem cinstind lumea și omul.

Această carte care ar fi putut să se intituleze „**Henri Matisse, poem**“, a fost intitulată „**Henri Matisse, roman**“.

Fără îndoială, există în acest titlu, puțin naiv, acel atom de provocare, de non-conformism, de sfidare fără de care Aragon n-ar fi Aragon. Dar mai e și altceva.

Este transformarea actuală a romanului.

În sfîrșit, romanul acela pe care l-au cunoscut strămoșii noștri, acela pe care un anumit număr de bătrîni, dintre care unii sînt foarte tineri, îl practică încă, cu o studioasă senilitate (Să continue! Vor intra la Goncourt!), este mort (după războiul din 14) și a fost înmormîntat (de suprarealiști).

Cît despre „**noul roman**“, încercare introdusă în anii 50 de cîțiva reacționari ingenioși, pentru a înălța textele idealiste din care omul și lumea erau excluși cu grijă, n-a făcut decît să moară neputînd niciodată să trăiască.

Astăzi, ca și în anii 20, literatura are cîmpul liber.

Astăzi, romanul, dacă renunță la răul unei alte vîrste, idealismul, își poate găsi substanța în toate. În univers (Le Clézio). În vorbire (Guyotat). În revoltă (Genêt). În formă (Sollers). În femeie (Mandiargues). În Beethoven (Butor). În Flaubert (Sartre). Și de ce nu în pictură? În Matisse?

Așa cum Sartre l-a găsit pe Sartre în Flaubert, Aragon l-a găsit pe multiplul Aragon în Matisse. Dar acest Aragon nu spune totdeauna „**Eu**“. Este, deci, mai mult decît o biografie a lui Matisse, este mai mult decît „**Fiindcă a venit vorba despre Aragon**“, un roman pe care Aragon ni-l propune azi.

Ce gen de roman?

Un roman al cunoașterii.

În românește de **Andriana FIANU**

1) Provocare care apare, mi se pare, chiar din alegerea tabloului care ilustrează cămașa cărții „**La porte-fenêtre ouverte**“, singurul tablou, poate, al lui Matisse, pictor al culorii, care este aproape în întregime **negru**. Dar acest tablou nu este, astăzi, mai modern și mai frumos decît oricare altul?





L'Angelus (1859)

Millet a întrunit cele mai multe sufragii. Alți favoriți ai publicului : Renoir, Cézanne, Monet.



La barbe des incertains retours de Jean Dubuffet a fost reproducerea cea mai puțin apreciată. 80% din cei anchețați au considerat-o ca „nefiind o operă de artă”



Băiatul cu vestă roșie. Artist atât de puțin înțeles în timpul vieții lui, Cézanne este azi pe gustul marelui public. Acest tablou a fost foarte bine apreciat în cadrul anchetei de la Toronto

## Pictura modernă și marele public

Recent, sub egida Unesco și a Consiliului mondial al muzeelor, a avut loc la Toronto, în Canada, unul dintre cele mai interesante și mai originale teste-anchetă asupra preferințelor reale ale marelui public pentru diferitele curente din pictura modernă. Testul a constat în a supune unor persoane alese din cele mai diferite medii sociale și culturale un număr de 220 de reproduceri din care, la rândul nostru, am reprodus câteva. Persoana chestionată trebuia să aranjeze reproducerea respective în ordinea preferințelor sale. În paralel, s-a procedat și la notarea cu scrupulozitate a remarcilor care s-au făcut pe marginea reproducerilor, precum și la consemnarea răspunsurilor care s-au dat la un chestionar-tip care viza atât pregătirea culturală a persoanei testate, cât și eventualele sale cunoștințe în domeniul artelor plastice. Conducerea tehnică a fost încredințată unui grup de cercetători din diferite domenii care au tangență cu studiile de sociologie și istorie a artelor plastice: printre ei se număra un psiholog, David S. Abbey, un cercetător de istoria artei și fost director de muzeu, Th. A. Heinrich, directorul unei galerii de artă, William Withrow, un profesor de arte plastice, R. Welsh, directorul național al Comitetului canadian pentru arte, Duncan F. Cameron și un reprezentant al Comitetului canadian pentru I.C.O.M., Donald Crowdis. Rezultatele anchetei au fost analizate pe larg într-o revistă de specialitate editată de Unesco, Museum, iar chestiunea a fost reluată în Le courrier revistă oficială a Unesco, care dedică un număr acestor probleme.

Intenția grupului de cercetători care au inițiat ancheta a fost să determine măsura în care opera de artă găsește un ecou în masa privitorilor și să clarifice motivele estetice sau extra-estetice care condiționează receptarea diferită a actului artistic.

Iată care au fost, după părerea lui Duncan F. Cameron, cele două mari probleme care s-au aflat în atenția cercetătorilor:

„1) Mai întâi, este oare exact că marele public ar agreea o artă „populară” și, prin aceasta, manifestă ceea ce s-ar putea numi „gustul publicului”? Cu alte cuvinte, există oare o estetică de elită (a cărei existență se pare că o admitem atunci când vorbim despre „bun gust”) și, în același timp, o estetică „populară”, care să poată fi motivată și care să fie un fapt cultural?... 2) Este oare valabilă teoria hiatusului, (în privința creațiilor innoitoare, acceptate totuși la tinerii între 15 și 25 de ani, așa cum pare să fie în general pentru adulți)? În această privință ancheta-pilot de la Toronto nu a arătat nici o diferență semnificativă între diferitele grupuri, însă numărul total de persoane chestionate era așa de restrâns (500), încât răspunsurile date de către cei mai tineri din grup nu au putut să permită elaborarea unor concluzii semnificative”.

S-a pornit de la o axiomă atât de uzitată încât începuse să fie uitată: considerându-se că individul anonim, indiferent de pregătirea sa, este un consumator de artă și că poate aprecia și motiva observațiile făcute asupra unei opere artistice S-a încercat o obiectivare a probelor testului, în sensul că nici una din reproducerea expuse (grupate în serii de câte zece) nu purtau titlul tabloului sau numele autorului (ceea ce ar fi putut influența asupra spontaneității răspunsurilor); excluzându-i, firește, pe cei avizați în mod special, opera de artă devine astfel un gest anonim, integrat într-o anume măsură în cotidian, gest analizat cu o deplină dezinteresare de către un alt anonim, consumatorul de artă.

„Este încurajatoare constatarea, scrie unul dintre cercetători, că persoanele care afirmă că sînt complet lipsite de orice interes pentru artă în orice formă s-ar prezenta aceasta și nu numai pentru arta modernă, au dovedit că au opinii personale și că, din contră, erau sensibile la artă”.

A reieșit că opera de artă poate fi înțeleasă și analizată de către masa de privitori după criterii proprii și că publicul „este net în preferințele sale și în aversiuni iar vîrsta, profesia, sexul, nu contează”. Una din reproducerea reprezentînd tabloul denumit „Barba nesigurelor întoarceri” de Jean Dubuffet a fost masiv repudiat, fiind caracterizat de aproape 80% din privitori ca „nefiind o operă de artă”. Tot statistica arată că, din cele 220 de reproducerea, numărul cel mai mare de sufragii l-au obținut picturile „figurative”,

tabloul lui Jean-François Millet, L'ANGELUS, pictat în 1859 situîndu-se în fruntea preferințelor publicului.

Este de menționat faptul că reproducerea a fost aleasă în mod special din operele secolului XX, dar, în diferitele serii prezentate în cadrul testului, au fost introduse și reproducerea reprezentînd tablouri ale școlii olandeze din sec. XVII (Vermeer), din clasicismul școlii franceze și câteva opere așa-zise „academice” din sec. XX. Rezultatul a fost că acestea au obținut locuri de frunte în seriile lor, pe cînd operele unui Léger, de Kooning sau Pollock au fost în mod constant plasate la coada seriilor din care făceau parte. Firește că în acest caz se pune problema gustului și a criteriilor după care o operă de artă este admisă sau refuzată.

„Testul nostru arată, scrie Heinrich, că termenul «a plăcea» este ambiguu, susceptibil de multe interpretări, din care nici una nu presupune în mod necesar ideea de delectare, pe cînd «a dispăcea» exprimă o senzație sau un sentiment foarte mult răspîndit”.

În ciuda acestei aparente imposibilități de a găsi un limbaj tehnic comun pentru transpunerea adecvată a ideilor estetice, persoanele interogate în cursul testului și-au exprimat opinii aproape identice asupra deficiențelor pe care le constatau în construcția, în concepția sau în stilul unei opere de artă. Iată câteva din principiile estetice care s-au relevat a fi comune grupului de persoane chestionate: „1) Formele geometrice nu sînt acceptate decît dacă sînt simple și structurează compoziția, cercurile și ovalurile fiind, se pare, preferate pătratelor și dreptunghiurilor, cu condiția ca acestea să nu fie nici «estompate» nici «imprecise». 2) Reprezentarea corpului bărbătesc poate fi mai mult sau mai puțin apropiată de modelul natural, însă nu se tolerează nici cea mai mică încercare de deformare a conturilor feminine. 3) În ceea ce privește culorile, multe lucruri displac: «tern», «mat», «discordant» (prin acesta din urmă înțelegîndu-se contrastul între două culori prea intense) — iată calificative care de multe ori prezintă o critică dezaprobativă. În afară de peisaje, dominantele roșii și verzi sînt considerate dezagrebabile, pe cînd tonurile purpurii sau violetele nu provoacă nici un fel de comentariu.”

Este imposibil de afirmat că marele public s-ar comporta ca o masă amorfă, imposibil de ghidat și care nu posedă nici un fel de principii estetice. Rezultate ca acelea pe care le-am citat mai sus demonstrează mai degrabă contrariul și dau imaginea unui public care reacționează în virtutea unui bun-simț care este premisa oricărei atitudini critice. Discuția despre bun-gust rămîne deschisă în măsura în care acceptăm teza conform căreia în judecățile de valoare asupra operei de artă este importantă nu numai impresia spontană produsă de opera respectivă asupra unui spirit eliberat de orice prejudecată „artistică” (cum este cazul testului despre care vorbim), ci și capacitatea individului de a analiza opera respectivă. Dar, spun realizatorii anchetei, pentru a facilita înțelegerea, trebuie să învățăm pe oameni să se descopere pe ei înșiși, să aibă încredere în capacitatea lor de discernămint.

„Acești oameni, afirmă Th. A. Heinrich, sînt mai mulți decît am putea crede, sînt accesibili și pot fi convinși că interesul lor pentru artă poate să le fie, într-o măsură oarecare, tot atât de folositor cît și cercetătorului de artă.”

Se pare că privitorul obișnuit are o concepție estetică puternic influențată de mediul social în care trăiește — tabloul trebuie să reprezinte ceva care să poată fi reținut — să figureze ceva care să frapeze conștiința privitorului, deja saturată de imaginile vieții cotidiene.

„Limbajul vorbit, spune Th. A. Heinrich, i-a obișnuit cu propoziții formulate cu claritate și ei așteaptă același lucru de la artă. Se pare că nu cer ca un tablou să aibă o funcție anecdotică sau didactică, însă dacă tabloul nu le oferă o imagine de reținut, îl condamnă.”

În sensul acesta s-ar putea vorbi despre un anume conformism care însă se compensează cu dorința de a înțelege pictura, valoarea sa. În același timp: „Imaginile care sugerează într-o manieră mai mult sau

mai puțin clară catastrofa, căderea umană sau cea socială, precum și alte aspecte negative ale vieții, sînt considerate ca voit distrugătoare. Ceea ce, din violență și din celelalte perversități ale vieții, a devenit comun în emisiunile de televiziune, le pare nedemn să dea subiecte și pentru pictură”.

Rezultatele testului au arătat că marele public alege conform unor criterii extrem de constante, indiferent de structura socială sau intelectuală a grupului chestionat. Pentru Duncan F. Cameron este extrem de important faptul că „cele 500 de persoane interogate în cursul testului au arătat că tind să cadă de acord asupra a ceea ce le place sau nu. Putem presupune că cei pe care îi considerăm analfabeți din punct de vedere estetic au gust artistic, chiar dacă nu se confundă cu ceea ce noi numim «bun gust»”.

Se observă, și acesta este un fapt îndelung comentat de echipa de cercetători, că picturi din ultima perioadă ale unui Degas, Renoir, Monet, au fost clasate spre sfîrșitul seriilor, pe cînd picturi din perioada „clasică” a acelorași pictori au fost plasate în fruntea seriilor. Se pare că orice încercare de rupere a unui echilibru compozițional exterior, chiar cînd aceasta este necesitată de motive intime de creație, este primită cu neîncredere.

Se poate pune, între altele, întrebarea dacă procedeul ales de această echipă și anume de a înfățișa privitorilor exclusiv reproducerea a fost cel mai nimerit. Aceasta pentru mai multe motive, dintre care unele ar putea fi hotărîtoare pentru înțelegerea unui tablou. Reproducerea au fost de o mărime standard, pe cînd tablourile au măriri din cele mai diferite (vezi tablourile lui Renoir), dimensiuni determinante pentru o înțelegere justă; apoi, culorile apar adesea în nuanțe viciate și aceasta poate fi fatal în cazul unui tablou impresionist sau chiar pentru un tablou de Mondrian.

Obiecțiile ar putea fi mai multe: interesează însă în primul rînd valoarea educativă a testului, faptul că au fost prezentate în fața publicului reproducerea

Cristian UNTEANU

(Continuare în pagina 28)

La ora cînd închidem ediția, Fănuș Neagu se află la Helsinki urmărind meciul de fotbal dintre echipele României și Finlandei despre care va relata în numărul viitor.

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 39 (155)

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

REDACTIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 12.25.14; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni - 26 lei; 6 luni - 52 lei; 1 an - 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”