

At a r

uniii scrii **iforilor din republica socialistă românia**

a n u l

X X I V

o c t o m b r i e 1 9 7 1

10

^ k-	TEODOR URSU	3 „vîrful" (fragment de roman)
^	(VANCIGRINOV	29 în ceața liniștită (în rom. de igor block)
^ • f c	DEMOSTENE BOTEZ	34 patrie
f\$*L	CERNA-RĂDULESCU	36 versuri
scriitori români contemporani		
	ION BĂLU	39 marin preda, romancier
90 de ani de la nașterea lui Iovinescu		
	FLORIN MIHĂILESCU	49 e. Iovinescu și condiția criticii
cronica literara		
	S. CROWĂLN-ICEANU	59 „anotimpul posibil" de al. simion
pe marginea cărților		
	V. VETIȘANU	63 „yauru'l cenușiu" — eseuri rostite de m. malița
	ANCA MIDIA	65 „explozie înăbușită" de mihai beniuc
	LUCIA FENESAN	67 „vremurile mele" de pavel boj'an
actualitatea literară		
	M. NITESCU	70 poezia ilui mircea ivănescu
scriitori străini contemporani		
	EVGHENI OSETROV	77 poezia rusă de azi și de mîine (în rom. de p. iacob)
eseu		
	K)ANA CRETULESOJ	87 •clasic și contemporan
	HOWARD IMPEY	91 modele de creativitate în „cuvinte po- trivite" de tudor arghezi

cronica ideilor >..

- ION IANOȘI 100 axiologia fwmosuWi
JACQUES LEBNHARDT 113 pentru o estetică sociologică ,

cronica plastică

- RADU IONESCU 122 albrecht diirer la cinci sute de ani

cronică

- I. FELEA 124 i. c. frimu în conștiința contemporanilor
I. NEGOITESCU 130 despre iulii soare

miscellanea

Erraire bumanum est (**demostene botez**) — Troian Lăzărescu — poet loH>
(v. f) — România peste hotare (l. e.) — Terpsichora și balerinii (**radu nmS**)
— Acest „cumva” pe oare încep săni subliniez (**florența albu**) — Literat>
ca divertisment (**n. r**) — se caută fachiri (**marina r. l**) — Grupul și **trifoi**
(m. **rădulescu**) — Microdicționar literar : gratuit, gratuită (**iulia schwarh**)
Două genuri 'literare defuncte (**d. b**) lt

DEMOSTENE BOTEZ către cititori

cărți

MELANIA CHIRIACESCU : „trepte” — SIMONA NISTOR : **ilie stanciu** :
lătărie î” lumea cârtitor” — AURELII GOCI : **pop simion** : „ploaia bleu*->”-
TRAIAN STOICA : **traian filip** : „patima nopții” — SANDA RADIAN.- m>
terina vaăt: „aveam 18 ani” tH

cartea străină

H. ZALIS : dialogul lui j. p. sartre cu flaubert |Și

revista revistelor — din farâ

„Ateneu” nr. 7/1971 (L. F.) — „Tribuna” nr. 32/1971 (V. B.)

revista revistelor — de peste hotare

„Inostrannaia Literatura” nr. 8/1971 (I. P.) — „D.iogene” nr. 74/1971 (F. U.-i>
„La quinzaine ilitteraire” (I. C.) — „Impact” — Science el Soci&te nr. W •
(P. ll — „ies lettres francaises” nr. 1397/1971 (N. B.) — „Lumina” nr.
(L. DUNAIECZ).

școală, de casa unui baci bogat și bătrîn și de cea a călăuzei
dul căreia făcea colțul ulița dinspre deal.

Aici se strigau turmele primăvara, și se învoiau oamenii și
Bacii își alegeau mulgătorii la mînzări, ciobanii la sterpe și
ca pe niște echipaje de oorații pregătite pentru cursă lungă
se negustoreau burdufele, se vindeau turme întregi, sau se firmă
golurile de munte pentru păscut.

Cele cinci case din jurul ei aveau fiecare, lungit de la
porții pînă în capătul gardului, cîte un trunchi bătrîn, necojit
pentru cine știe ce treburi plănuite și uitate, foloseau de cînd se
ou baci. Dacă intra în casele aceluia, într-un an
numai cei ce nu pot merge în munte stau acasă, te trezeai
de bătrîni, așezați oa într-un sfat de patriarhi. Din cînd în
unul se ridica tușind cu înțeles și atuinici, singurul tînăr dintre ei
giu], se scula, intra înăuntru și se întorcea cu o cinzeacă de rachiu
care o da celui oare tușise, apoi se așeza și vorbește puține, arunca
de la unul la altul întregeau înțelesurile voite și începute înainte: a
întrerupere. Copiii, prea mici ca să fie minatori, trimiși după chib
turi, gaz sau altceva, treceau tăcuți prin mijlocul pieții ca printr
biserica și atunci, iar se ridica hangiul și intra înăuntru.

După ce căpătau oe le trebuia și plecau, cînd ajungeau la colțul
gardului spre uliță, la deal sau la vale, o lua la fugă uitîndu-se cu frică
înapoi, de parcă sutele de ani adunate acolo, de prtea multe ce erau
s-ar fi revărsat în urma lor.

Ziua, locul era pustiu. Dar o dată, de două ori pe lună, cîte un gri
de turiști îl traversa fără să se oprească. Nici nu aveau de ce. Jaf
în sat, cale de două ceasuri bune era o cabană, adică o circiumă mare cu
cîteva paturi. Veneau cu mașina, opreau acolo și dimineața pomeau
împrăstîndu-se spre munte. Rari cei care veneau pe aoi, Din cînt
în sus, potecile erau nemarcate și se înfundau în pereții oreci sau
în căldările din capetele văilor, pe la atîni. Obișnuiții băteau în poartea
călăuzei „ultima pe dreapta, înainte de a o lua la dsl" — și după un
timp, destul de scurt, atît de scurt ca să ți se pară că omul și ca
au stat pregătiți în spatele porții aceste ieșea șiantite cu calul de dârlogi.
încărca bagajele pe saimari și, fără vorbă, plecau pe uliță în sus. La
bătaia în poartă, dacă nu era pWciat și auzea, hangiul ieșea în ușa sau
la gardul grădinii și se uSta.

Primăvara și toamna ploia. Ploua mult și apa spăla piatra bătută
a pieții. Trecea careva, o murdărea cu noroiul adus de pe poteci sau
ulițe și ploaia iar o spăla.

Spre sfîrșitul primăverii, sna întâmplat de patru ori în oindpre-
zece ani, ca o mașină cu două diferențiale, nu de fiecare dată aceeași, sa
răzbească prin chei și o săptărnînă, aproape două, călăuza umbla după
cai pe la sUnile abia pornite. Hangiul avea mușafiri în cele două ca-
mere părăsite, iar copiii adunați în jurul mașinii o tot pipăiau. învâ-
țătorul mi mai reușea să-i bage în clasă. De fapt nici el nu prea voia
să intre. Asta se înitînpla și cu cel bătrîn și cu cel tfeiăr. Mașina mai
cobora și se suia de cîteva ori și cei șase, șapte inși veniți cu ea des-
cărcau mereu. La ușa hanului era ca la tirg. Lăzi cu conserve, cară,
cutii cu ciocolată, ciorchini grei de pitoane, bocanci, colțari, corturi.
Totul era apoi așezat drămuț, împachetat, și, la sfîrșit, șurul de cai
cu samarele încărcate cu omul călăuză în frunte, plecau spre vîrf.

Călăuza se întorcea „-de unde ingenunche primul cal-", așa era
învoiala. În piață ploaia spăla noroiul adus de cauciucurile n*ATM*
trasă sub șopronul hamului, iar cei rămași, ca și cum oamenii aceștia
veniți de cine știe unde, le-air fi adus aminte, priveau nu după ei, ci
unde deasupra lor, deasupra munților unde dea într-un loc anume
unde se zice că ar fi un vM. Un vîrf, pe care ei nu l-au văzut nu

niciodată nu l-a văzut nimeni. Ba da! — un baci bătrîn,
l-au văzut. ^ muft, spunea că l-a văzut dar era prea bătrîn...
< ^ ^ ^ Să nu-l vezi, nu.e! !!

~Z. Da* ce, pe Dumnezeu l-ai văzut ?

~ se'măi gândeau la asta. Poate doar în duminicile de iarnă,
^ oriile ce ourătă cerul, cu treburi prin curți, unii înitorc capul
^ laoul acela, dar nu se vede. Ori sus acolo sint nori, ori foaia
laoui ^hiurie ca o pată, niunai acolo, și le lăcrimează ochii de
piClă, o pau^ a*
stata uitat.

•

T ziua aceea mohorâtă, cu cerul jos, pe drumul care urca spre
în urma a doi cai încărcăți ou samare, mergea o femeie. Era
cătun, hangiului. Făcuse încă un drum de dimineață și, dacă
^ h'l de la han nu venise între timp, trebuia să-l facă și pe al treilea.
M -ra obosită încă, dar timpul urât și drumul același, o plictiseau. Se
• kiă ruptura de nua de la subțioară și ou amândouă mîinile își
STs oărul roșu sub gluiga hanoracului. Căii, nernaisimțind ornul ime-
diat în spatele lor, se opriră și ei, răsuflînd greu.

îi lăsă să stea și să se odihnească și se apropie de marginea
ărumului unde pîriul, umflat de ploaie și turbure, căuita printre spăr-
turile de stîncă, intrarea în chei.

Cînd era senin și apa limpede, îi plăcea să caute cu oohia cirdu-
le de păstrăvi, stînd nemișcați, amestecîndu-și culorile ou ale nisi-
pului de pe fund, sau să-i urmărească încercînd să treacă peste les-
pezile spălate de șuvoi. Mică fiind, se ducea împreună cu alți copM la
rfu și după ce seca apa, îi căutau pe sub bolovani sau sub răgălii și în
ochiurile de apă rămase. Li plăcea să le simtă zvăcnetul în mînă, dar
nu putuse niciodată să-i lovească de pietre da să-i omoare și copiii
rîdeau de ea. Il întrebese pe taică-său, învățătorul:

- De ce rîd copiii de mine ?
- Penlru că nu poți să omori.
- Și trebuie să-i omor ?
- Dacă nu poți, nu trebuie.

Înjericase cîteva zile mai tîrziu. A simțit zbaterea prelungă a
trupului strîns în pumn. A ridicat mîna și a lovit peștele de un bolo-
van, dar a dat prea înceit și peștele s-a zbătut mult, sîrînd caraghios
pe coadă, tremurînd în salt, căscînd spasmodic guira, pînă cînd unul
din băieți l-a lovit din nou.

Plecă pe Mngă apă și se apropie de cai. Atinse pe cel mai apro-
piat cu niuiaula și acesta ân cîteva pași poticniți pe loc, ou botul pe cel
din față, porni și micul convoi începu să urce priporul spre carieră
Așeză din mers upa din foile oauciucate, o puse peste șamani și pe
lîngă mirosul de andimal ud și de cauciuc, de dedesubt, din saci, răzbi
cel ascuțit, puțin iute, mineral, al sării. Făcu socoteala, îi împărți
pe la sfci, apoi privi, în noroiul nisipos, urmele cailor încencînd să
ghicească a căruia dintre ei era potcoava tocită și căzută pe jumătate.

Urmele mașinii nu se mai vedeau. înseamnă că îl mai așteptau
tacă pe cel plecat după restul de bagaje. întotdeauna se întrebese cum
reuseră mașinile cele trei de icare își mai aducea aminte, să urce pînă
în cătun. Li fusese frică de întîlinirea ou cea de aoum, în chei. Nu ar
fi avut loa

Se opri iar ân dreptul carierei. Peretele de piatră, ciopărțit de
explozii, cu poalele scurse în spărtură măruotă, ou cobora pînă la local
tatei de vagonet, o întrista întotdeauna, dar căii se obișnuiseră să se
oprească și aici. Ud, lucînd șters în lumina arniorțită, își pierdea ultima

bucală de ceață. Cu toate că în dreptul lui se lărgise, a simte, îropingînd-o spre rîu. Se uită în jur să se așeze pe ceva, dar totn^ ud. Burnița se agăta de toate în picături fine, argintii, ca . brimf-^ apropiu de vechea cabană, mică, fără uși și ferestre acum în o " *** sese odată un birou, adică o masă de brad, și patul paznicului. Oamenii luaseră șinele de la vagonet, iar roțile ațarnau contra greutatei de 12 iiniim. yj pereche ruigMiuu img<* uțu ii*uiuu>ui. uim cana m cînd hs • duminica, încercau să le ridice cu' o singură mină. Miaj era și tra grea de stejar, în care se opreau vagonetele scăpate. Unul 'ca așh^ strivise pe inginer. O rudă a mortului plătise oameni să mai faS traversă și să o prindă în șuruburi, închipuind o cruce cu cealaltă A cruce ca un plus de aritmetică. Așa o văzuse prima dată și vedea la fel. Traversa, cât a stat fără a doua bucată, o mspăimIn^ cu toate că mu-i dăduseră voie să vină să-l vadă, mintea ei de atun2 refăcuse neparoairea : inginerul strivit și lemnul miînjit de sînge un domn înalt, purta pantaloni .bufanți și niște pantofi enormi cu cal? ramă și talpă groasă. Se împrieteniise cu taicănsău și venea pe l, ei ft luase odată pe genunchi și uiitfackwse ila ea, toarte' serios, o întrebase— — Blena, unde e Paris ?

Eiseseră amîndoi de nedumerirea ei și ea de rîsul tor. Citise ma' tîraiu povestea, iar în oglinda rămasă de la maică-sa văzuse, fără sS pară rău, că nu e frumoasă. Nici urîtă nu era A fost mai greu cîni și-a dat seama că nu toți oamenii au părul roșu, dar s-a obișnuit si cu asta, cum se obișnuise ou toate.

Se rezema de scîndiuira umedă a barăcii ca să nu mai vadă ««cej inginerului și peretele de piatră. Privea la pădurea încă verde a versantului din față, ce se ridica din rîu. De pe vremea aceea, în amintire» ei nu rămăsesiră decît înfățișarea inginerului și construcția hanului to care stătea ialouim. Pentru toți copiii, și ea era nelipsită dintre ei, construcția unei case cu etaj era un lucru extraordinar și nu placau'dintre birne și cioplitură, decît cînd fostul hangiu, socrul ei, îi gonea aoasi Mult mai tîrziu aflase de adevărata revoluție pe care o făcuse cariera în viața cătunului. Tinerii se certau cu băitřrîni și familiile mitre eifc Oamenii trebuiau să aleagă între ciobănia veche, aspră și căraușia (te piatră. Au înioertait un timp să le împace pe amândouă, dar n-au reușit. Doar hangiuul a ales imediat, și vechea șj prăpădita coșmelie, în care se vindeau băuturi pe ascuns, sare, gaz și chibrituri, se transformă în han. Noul han n-a adăpostit însă pe oei cîtiva meseriași și pe ingina: decît trei ani, pînă la mioairtea acestuia, oînd oamenii s'au potomt, certurile s-au stins, totul a reintrat în vechea matcă. Banului i-a rămas numele de han și cîtwa timp le-a mai amintit «©banilor de carieră, apoi cariera, un timp, de inginer. Acum au rămas doar aumejt, nume ce nu mai stat decît ale unor locuri sau lucruri.

Se desprinse de peretele magaziei. Caii, simțindra-i pașii din usnmă, porniră încet unul în urma celuilalt. Ar fi fost bine dacă s-ai fit întîlnit ou mașina aici. Mai departe locul se strimta iar, și atef înainte de primele oase se mai deschidea puțin. I se făcuse Mg și abia aștepta să intre acasă la căldură. își aminti și de al treilea drum și se scutură.

Trebuia să intre în curte pe poairta mică dinspre grajduri, &di(i să treacă prin fața hanului, dar cînd ajunsese aproape de școală, vw lumea adunată în jurul mașinii. Din ea nu se vedea decit capote Șt targa de pe portbagaj, înfășurată în foaia de cort.

Nu avea rost să meargă pe acolo. însemna să-i dea la o par» să-si facă lac primite-e ei și să tulbure așezarea sau mișcarea 'f'J, "xxxx în jurul mașinii. Deschise puțin poarta cea mare, din îngrăwura « leaturi ce împrejmuia începutul de poiană, pe unde intrau de oiece

1

fin și coborând prin livadă, ajunse în spatele hanului, carele Lăsa caii așa încărcăți cum erau, lângă cei veniți din Băiatul jesbracă de hanorac în bucătăria caldă și, fără să se mai mușca, gus. ia capătul scării se opri puțin. Poate ar fi trei și fep ducă la ea la mașină... îi cunoștea pe oamenii aceia... ple-Ittit să acum... dar renunță. Era prea multă lume acolo... Intră în!acpria mare, unde nu mâncau decât la sărbători, și se apropie de ferestrele ce dădeau în mica piață. Trase perdeaua. Niu se ana Deschise primul rînd de geamuri. Al doilea era aburit vedea p- sferturi, iar prin sticla rămasă curată se gcepi* Trecu o dată cu vârfurile degetelor peste aburul geamu-
•A arură acoperișurile ude ale oaselor. Se sprijini de pervaz. Voia sa triști, învinși... îi plăceau și ținea ou ei, împo- s- p- vârfurile acestora pe care îl căutau venind de cine știe tr- pe oare nu reușeau nici măcar să vadă, dar să-l atingă. Nu dacă există, credeau numai și îl căutau. Conducătorul și în vârstă veneau a treia oară, ceilalți și ei de două ori, 2LTel urcase aici pesnjtru prima dată. Reveni cu degetele pe sticla «Sîndu-le dintr-o parte în alta și prin geamul ud, piața, cu mașina, loSm.emi, și casele, apărură ca prin peretele unui acvardiu uriaș. Sscările celor de jos, lente, măsurate, îi dădeau impresia că oamenii înoată în burniță, ca printr-o apă, iar ea, dinăuntru îi privește din (S& lume)

În centrul lor, al oamenilor, al pietii, deasupra, pe targa suită se portbagajul mașinid, acoperit ou foaia de cort și legat în corzi, era Sortul. Băiatul acela înalț, blond, care cirata ou muzicuța. Era stufo Jaia de cort și dacă DU ar Ji acoperită și fața, ai fd zis că e doar ijoinav. Deoe li se acoperă fața la morți? A lui nu era strivită, îi (puseră ceilalți. întărită de umezeală, pânza groasă nu trăda formele 4e dedesubt și pe ea, din burnița deasă, agățată de fiecare trecere sau scamă firelor se formau picături mici, apoi, din ce în ce mai rar, prelfagîndu-se pe îndoitori. Una din ele alunecă și întîlnindu-se cu ato se poticni, apoi curseră amândouă aproape pînă se uniră plesnind fi se făcură una, care se pieoldu în apa adunată acolo unde mîinile tapreunate cu pieptul făceau o mică adâncitură. Prea plinul se revărsă fa sită picătură, care alunecă dena lungul corzii de legătură, se lăsă sab bara subțire a portlibagajului și așteptă venirea alteia ca să cadă pe capotă, de unde se prelinse sub vopseaua scorojită, apoi pe alumi-niul curățat. Cineva se sui în mașijnă. Aceasta, se aplecă puțin și «fropae pe același drum, al picăturii, un mic șuvoi se scurse și el, iăcînd ioc sus în adâncitură.

În mașină, cel care se urcase din față de la volan, se aplecă în așa și îl strigă pe învățător. Strigătul se auzii slab, înfundat și Elena *vu impresia că îl aude mai târziu, parcă nesincronizat ou mișcarea teefor ceM care chemase. De undeva, de dedesubt, din fața hanului, *păru Lucian. Trecu printre femeile, care închideau cercul în jurul *Siui, și se apropie de ușa rămasă deschisă. Cel dinăuntru îi făcu *n* să se urce și Lucian se urcă apletdîndu-se mult. I se mai văzu îbfazîndu-se să prindă clanța și ușa se închise. Se scutură la Pimlu că ar fi putut fi el în locul celui mort, dacă îi aprobau să plece feLIL ară. Se cătăra bine și repede. În vacanțe, urcau în perete «TOți pe coardă. întâi taică-său, ea și ultimul el. Ou el poate ar fi fips- Dar nu el... dace rîsese atunci? ... nu de muflit erau toți trei rasi, ea, hangiul și Lucian. Ea a izbucnit în răs, un răs nervos, Mer t frică. își dăduse seama, în clipa aceea, '0^ aproape, atît de aproape, că l-ar fi putut mîngăia sau

Ușa mașinii se deschise și Lucian coborî ou o servietă " Ca să o ferească de umezeala de afară, o băgă sub haină s^AJ?^ prin același cerc de femei și copii, se îndreptă spre șpoală s' după tufele de lia intrare.

În urma lui, coborî și cel care îl strigase. Făcu înconjurul nii, apoi, ca și cum și-ar fi alduș aminte de ceva, sparse și! ai ^^* și se îndreptă spre casa călăuzei unde aproape lipit de gard H^^^> să se sprijine, stătea preotul. Înalt, slab, aproape fouimjos 'a J^* înclină ușor la salutul conducătorului. îi văzu buzele mii-d H * Poate două trei cuvinte, apoi a pus roma pe umărul unui codi" peste câteva secunde, placă alergînd pe poteca bisericii, ou alt Jr?*' după el. Omul se întoarse la mașină de unde, din cîîrd în cînd la silueta dreaptă, neagră, ca o statuie colorată. Elena șterse 'din"* geamul. Preotul rămăsese în aceeași poziție. Pe borurile pălăriei ^ turile se formau și alunecau pe umeri sau prin față ca o altă n^ o ploaie numai a lui, înohizînicki-l în cercul ei. Oamenii îl resrj^?^ fără să-l iubească, iar al îi iubea fără să-i respecte. înfășurat în ni^ lui, nu se mișcă decât la zgomotul făcut de cei doi cai supraîncarcă? ce coborau greu drumul dinspre munte, înfigîndu-și copitele în nZl' și alunecând în lături. în spatele lor, schiopătîndj venea călăuau cărui cap, la fiecare pas săltat, apărea deasupra bagajelor.

Era ultimul transport de lucruri. Rămăsese ră aproape de Mm» creastă. Oaia se opriră în spatele femeilor, oare le făcură loc, și ca&^ uza luîndu-i de căpșitire îi aduse lîngă mașină. Au vrut să le' descarc» întii jos, apoi s'au răzgîndit și, pe rînd, lucrurile trecură de pe samare prin ușa mare din spate, în mașină. Fornăind și împipgîndu-se unui pe altul, scrișnîndu-și potcoavele de piatră, caid plecară spre casa unde poarta deschisă pe dinăuntru îi lăsă să intre și se închise li loc. Nu-i mai vedea peste gardul înalt, dar le bănuia, acolo undeva în dreapta, la ușa grajdului, aburul din pielea udă șk încinsă de drum.

Stăpîniui lor își primea banii. Luase bancnotele într-o mână și ei degetul cel mare de la cealaltă, numără deziipîndu-ie greu, în timp ce buzele se mișcau împreună cu barba neagră și mcureaită. Condu- cătorul, cel care vorbise cu Lucian și cu preotul, aștepta sfîrșitai numărătorii. Cînd ultima bancnotă se răsturnă lîngă celelalte, vru sa plece ducînd mina la pălărie, în semn de salut, dăr călăuza îl opri. fi spunea ceva și arăta din cînd în cînd trupul celui mort întins pe portbagaj ; iar cînd termină de vorbit își încrucișa brațele pe piept și rămase nemișcat uitîndu-se undeva peste mașină. Cu o figuri uimită cei care plătise, se întoarse și strigă la ceilalți și toată echipa se adună lîngă el. S-au scotocit, au mai strîos un teanc de Mrtii și au asistat la numărătoare. Cînd a terminat, călăuza a pus banii peste ceilalți, i-a înfundat în buzunar, a salutat miiitărășfe, apoi a plecat dispărînd în urma cailor. I-a mai văzut spatele lat astupîiîă poarta, apoi scîndurile au revenit rotund pe balamale la Idoul lot, și prietenii mortului s-au întors la mașină.

Acum îl văzu și pe hangiu. Leșise de dedesubt, din ușa haaate și împreună cu Lucian aștepta plecarea grupului. Conducătorul, apoi toată efchiba veniră să-și ia rămas bun. Primul îl luă pe Lucian deoparte și mai vorbiră câteva minute. Lucian îl conduse pfcă în față la miășină, unde acesta se sui la volan. Lîngă el se urca a&d-torul, tot un alpinist mai în vîrstă, iar ceilalți, prin spate, se faghe" suiră peste bagaje. ,»

Începuse să plouă. Deodată dinspre han printre femei și copt răzbi ceva ca o arătare. Omul în pelerină de ploaie, făcu doi pai: repeziți, dar se împiedică, în propriile picioare, și, ca să nu cada, se sprijini într-o valiză pe oare o avea sub pelerină. Abia atunci » recunoscu Elena pe Solomon și valiza lui. Acesta se ridică, ocoli P*'

ohdopâftSnd, botul mașinii și se opri la cel de la voflian. jji djar_? „...J... decât o parte din luciul pelerinei caouicate și o jfu-i mai j „ tăietura cu buzunarul, apărând și ddsparînd lîngă jppă scoasa^ lîngă parbriz. Nu înțelegea ce vrea Solomon, sau gapul „~' JJ ^ ai spuneau oamenii. Pricepu abia cînd conducătorul, gojoro, „g... aproape atîrnat de el, apărură în spatele mașinii micul ^pkjujnid „§„,„ desfăcu mîinile în semn de neputință. Nu ^ ^ m * ! trebuie să mai fie loc ! pentru el, pentru Solom, mai „ V „ gă_i ja în locul celui care cînta cu muzicuța, acela e e r™ „£ spună Solomon, arătînd spre portbagaj. Ploua și *^ e r^ hcutou în apa, care cădea de sus. Hangiul și Lucian încar- Soj gesw^ „ Solomon să renunțe, iar el, ca și cum s-ar fi bătut <suu> „ se ruga de fiecare în parte, punînd valiza jos, atunci cînd CJ to% „ înăouă mîinile pentru gesturi mai convingătoare **** -rt^oind-o și âncereînd să se apropie de ușa deschisă a mașinii, <J* - s* părea lui că ceilalți sînt aproape convinși. Se apropiară ^ h'hinU dar toată lumea privea fără să se amestece. Poate pentru ^ iau să plece odată, din locul acela, cineva întinse o mîna și & ? „ i j „ iui Solomon. Acesta ținu o secundă de ea, neștiind ce ^ înffimplă, apoi îi dădu drumul, și se repezi spre han, de unde apără „ ri balot -if. lîna, cumpărat atunci. Il înfundă în urma valizei *? * goi și el. Se cațără în genunchi, balansa puțin, își recapătă ^tilibrul, ajutat dinăuntru și aproape dispăruse, cînd conducătorul Lesa ușa'peste el pînă se închise.

De undeva, din oeața de deasupra se auzea clopotul bătut în dungă pentru mort. Mașina pomi încet la vale fără motor. Legănîn-Ai-se pe bolovanii mai mari și pe adânciturile drumului părea într-adevăr că merge pe fundul unei ape, iar cei rămași, făcîndu-și cruci sau samoe domoale de rămas bun, păreau că se lasă mișcați de apa din jurul tor și că abia își țin echilibrul în vârtejul făcut de plecarea mașinii. Mai văzu o dată trupul mortului întins pe linia drumului și balotul cu lîna al lui Solomon strivit în geamul din spate. întoarse privirea spre ceața compactă, spre munte, acolo unde vârful era sau trebuia să fie. Clopotul se auzea în continuare la fel de rar, mai tare sau mai încet, după vînt, sunetele lui încercau să spargă apoi fi esața.

În direcția vârfului, norii se involburau și se indesiau în creste. Privirea i se opri iar în aburul nou al geamului. închise și al doilea rînd, lăsă să cadă perdeaua și vru să plece. Pe podeaua lustruită, noroiul și apa de pe bocanci îi fixaseră urmele.

Se lăsă în genunchi și șterse podeaua, apoi rămase așa, cu Cîrpa udă în mîini, privind prin perdea, prin aburul geamului și prin ceață, —

Cătunul dormea ultimul somn înaintea dimineții și oamenii, Qifunflați adînc în el, își trăiau viața viselor așteptînd sau nedorindu-i sfissjitd. Luna nu răsărea în noaptea aceea, dar stelele luminau tadeajuns ca să vezi pe cineva care ar fi traversat piața. Nu l'ai fi recunoscut decât după mers sau după vreo haină, sau după amîndouă a un loc, dar mu trecea nimeni și umbrele rămăneau nemișcate.

în curtea școlii, un felinar făcu de cîteva ori drumul de la <sa la grajd. Nu după mult timp, pe poarta grădinii, doi cai încăr- ^iPoate prea încărcăți, ieșiră din.umbră. în urma lor, Lucian închise Poarta și puse drugul de lemn. Copitele sunară sec pe piatră, în pașii * leneși și nepotriviți ai cailor. Lucian îi ajunse din urmă și îi @n m fața hanului. Așteptă cîteva clipe în fața porții, vru să bată,

dar auzi pașii Elenei, care deschise și ieși tiăgîn|du-și *fermaa* « TM
zei de vînt. »>»

— Ai cam întîrziat.

— S-a rupt chinga de la uin samar și aim schimibat-n iu—

— Hai ! »' »g«m

în urma Elenei apăru multa, fapta oare o ajute la han
rucsacul de curele. Elena îl luă în spate, și-l așeză, apoi nt ^
mîna obrazul fetei. ca

— De ce-ai mai trezit-O' ?

— Eraim prea singură.

Se aplecă, luă dîrlogii unuia dintre caii care găsise câteva «
da iarbă la stâlpul porții și îl întoarse spre munte. Se auzea *
fierul potcoavelor de piatră. Muta plîngea. Merse câțiva pași în TM" ^
Elenei ținînd o mîna pe rucsac, apoi rămase în ummă și ..

Trecură prin dreptul porții călăuzei. înainte de a da coflui
uliță la deal, poarta se deschise puțin, atît cît să cuprindă
oamenii și caii. S-a fâdhis la fel de încet cum se deschisese. Doar
aa fi ținut mîna pe ea, ai fi știut că s-a deschis. ochiul

Au trecut bucată de drum și au intrat pe potecă. Era înfemMtf.
și pașii cailor se auzeau înfundat, uneori deloCj cînd vtofeui ~*I
dimineată mișca vîrfurile copaicilor. Din cînd în cînd, o potcoavă
scrîșnea pe vreo piatră sau o lovea și atunci făcea să sune
podul de putregai.

Se lumina încet, fără să observi. Doar lucrurile îți apăreau mai
clare, pînă cînd culorile începură să învie în alto negru. Largi
aproape cît un drum de car, bătută, poteca ocolea un pdrtorde
munte ca să iasă în coarnă abia pe partea cealaltă. Cînd au ieșit sus
o pdclă ușoară plutea deasupra văii. Cătunul se vedea dedesubt, în
poiana lui. În curți apăreau și dispăreau oameni, li știau după cai
Nu le deosebeau decît mișcarea pe culoarea pămîntului. Cineva a
coborît ulița și s-a oprît în fața hanului. A stat un timp, s-a apro-
piat de ușă, probabil a bătut, s-a întors și a urcat ulița înapoi pfer-
zîndu-se între pomi.

— Hai, Elena!

— Uite-l pe preot.

Silueta neagră a preotului traversa poiana bisericii. Ajuns k
dreptul ei, s-a oprît și a intrat.

— De ce s-o fi nugiînd atflta, omul ăsta ?

— Da' ce vrei să faci ?

— Nu știu, altceva... Hai !

— Mai stai puțin.

— Hai, Elena !

— Ai dreptate ! Hai !

Potea intra din nou în pădure și continua să urce domol pe
coamă. Caii o luaseră înainte. Întâi frunzele, frunzele pomilor una
lîngă alta le-a ascuns cătunul, apoi pomii, pomii unul lîngă altul,
și încet încet, creasta s-a așezat între ei și cătun...

Au dat samarii jos de pe cai și s-au așezat obosiți pe talpa de
lemn a căsoaiei. Era o căsoaie veche, de cine știe cînd, făcută pro-
babil de vreun pădurar mai vrednic, ca refugiu pentru ctanurile
lungi. Pe jiuimătaite dezvelită, se lăsase pe o parte, iar restul de șip
se ținea în mușchiul oare o năpădise. Trunchiurile de la unul (în
pereți scăpaseră din lăcașurile lor și desprînse făceau încă titrate
pe colțul dinspre vale. Doar talpa unde stăteau părea solid WhpW
cu un capăt în pămînt și cu celălalt așezată pe un bolovan n<*>

Au întins cortul în fața căsoaiei și, după ce au
gingnraj Cerul se pregătea de ploaie înspre
aratul de nori, văile începuseră să se întunece. Departe
soarele ajuns aproape jos, lumina roșu, lucind acoperi-
munți suri de apă. Lucian urmări privirea Elenei și zîmbi.
pre ^^^^suri de apă. Lucian urmări privirea Elenei și zîmbi.
«uri ^_ s i c ă u t a a c o l o , e m a i a p r o a p e , m a i a p r o a p e u n d e c o b o a r ă
T . g o l a ș ă ș i s e î n t ă l n e ș t e c u p ă d u r e a d e p e p i c i o r u l d i n

găși looul.
X s f v t i e « « a r e l J e r u . . .
" ne add nici nu poți sa veza mai mult
"*(,] era acolo unde se uitau ei, dar nu mai vedeau decât
Cătuñul între verdele pomilor, pe care le bănuiau acope-
Biffe pete

Biserica mu se vede.
r „mxi se uită la ceas.
Preotul face rugăciunea de seară. De ce s-o fi rugind atita ?...
fiarele apusese și lumina palidă, stinsă i se tîra în urmă. O
& A oloaie ca o cortină Închise valea. Cînd au ajuns la ei primele
'i&h ri au intrat în cort. S-au băgat în saci. Ploaia răpăda în rafale
se pinză întinsă.
^ — Lucian !
— Da
— De'câte zile am plecat ?
— Lúcian numără în întuneric.
— De cinci.
— Tu știi că de aici se mai vede ?
— Și tu știi.
Se auzea în continuare ploaia și vîntul care se despica m brazi.

Caii erau obosiți și ultimul piept Lmi urcat greu. Ii trăgeau în
MBB tar de căpaste, dar nici ei nu reușeau să mai calce ca lumea.
Mergau de șaisprezece ore încontinuu. Ar fi putut să se oprească jos
ta căldare, lângă lac, poate ar fi fost mai 'liniștiți, mai feriți de vînt.
"ftoiau să ajungă în creastă. Pierduseră o zi cu furtuna. Plecaseră pe
jiode ai doua m, ploaie oare i-a tocat tot timpul în ziua aceea, șii
Jumătate din cealaltă. Se opriseră doar icnd au traversat, valea să urce
ktec. Aoran, sus, cerul se limpezise. Nu șinau mai pregătit nimic. Au
Wtos cortul și au plecat amândoi spre un pinten ieșit pe creastă, liber
din pădurea măruntă cățărată pînă în buza pietrei. De pe pintenul
acela se vedea dincolo. S-au așezat pe 'mușchiul umed și au căutat cu
«Mi departe slpre câmpie. O piclă ușoară aburea totul ca într-o poză
31 înfinitul neclar. Au căutat mult timp, ca și cum căutarea lor ar fi
putut împrăștia aburul acela și odată împrăștiat, să ll se arate cătuñul,
S» mai bine zis, bănuiala lui acolo jos, așezfat în poiană, cu ulițele,
pia& casele, biserica și oamenii.

— Ai scăpat ocazia să mă întrebi iar, „de ce se roagă preotul”.
— Nu mă gândeam la asta.
— Pădgt! era ultimul l0c din care se mai vedea.
— Din care ți s-ar fi părut că se mai vede.
— Il știam acolo undeva...

Atunfci au auzit cîinii. Sub ei, într-o căzătură de aproape două sute
* metri, pe fundul văii, era o stîină. Au mai coborât puțjn și s-au
*l@at pe un putregai. Jos se încăierase haita de cîini. Baciul curățase
o oăie tăiată, care sta agățată de grinda stinăi, le aruncase mațele și
«nu se băteau pe ele. Se auzeau numai fluierăturile și huiduielile
«««anilor. Erau la muls și strungile nu se vedeau. Doar la intervale

aproape regulate, câte o oaie, scăpată din mâinile lor, alerga M
alte adunate în juriul saielei. Baciul intră cu o bită în t
schelălăăturiile răsunară ascuțit pînă la ei. Il văzură apoi clisn
streășină stîpii, și, după puțin, prin șita acoperișului, văzură t
ajungea pînă sus, dar îi simțiră mirosul. A ieșit din nou h
împărțit oaia. Cite unul, ciobanii au trecut cu gălețile ou lăstate
chiuitul minatorului și pocnetul de bici, semn că iau terminat

Cînd s-au ridicat să plece la cort, doar prin ușa deschis"
vedea lumina roșiatică a focului. "Ut

Stăteau în saci și priveau întunericul de deasupra tor
Cătunul era jos, departe, și oamenii de acolo se ouliaoau
se culcaseră și ei acum, dar între munte și cătun era distanta' a?
la care nu se mai vedea. Poate cineva, dintr-o curte, de jos !*
în seara asta spre vîrf și a vrut să-l vadă, sau a vrut să-i varls
ei măcar, știind că sînt undeva pe drum, opriți, lingă cort rw
aceluia nu au putut străpunge distanța pînă la ei și au rămas'fi'
privind unii în direcția celorlalți, fără ca privirile lor să se Mta*
și încet, încet, ou cît ei doi vor merge mai departe, vor urca it
sus, distanța se va mări mereu, privirile tot atît de scurte ni
vor putea străbate și din amîndouă părțile, vor spune : „Udite imd
aicjolloi sâintt ei — Uite, undeva acolo sânt ei și cei de jos îi 'vor iiS
pe cei doi plecați sau își vor mai aduce aminte, din cînd în cîn<IS
ei și vor spune : „Oe vor mai fi făcând cei doi" dar ei, de oruo<fc
vor afla, de pe orice creastă, sau chiar de pe vîrf, dacă vor aii»
vor căuta acoperișurile cenușii și sub ele îi vor căuta pe cei de £
Nu îi vor găsi, nu îi vor vedea, dar nu vor înceta să-i oaute Jp
dorească.

Cînd au închis ochii să adoarmă, în întunericul de sub plasam
au deslușit cadrul ușii de la stîna, cu lumina roșiatică a focului.

Mergeau de paisprezece zile. Urma de potecă, pe care unaaseg
prin pădure se pierdea în iarba înaltă a unei poieni lungi, așezată
deasupra firului văii, de unde, prin spîrturile pădurii, se auzea vmid
apa. Soarele ooboose pînă în creasta cealaltă și umbra începea si
se întindă spre poiană.

— Eu zic să ne oprim aici. Mai sus începe poteca de cresșți
a sterpelor din văile de dincolo și nu prea avem unde întinde cortul
Elena dădu din cap și micul convoi înainta spre pantea de sa
a poienii.

— Era și un izvor pe aici.

— E într-o văiugă, dacă o mai fi. Dacă nu, am să aduc <s
caii spre vale în timp ce tu pui cortul.

Soarele apusese cînd Elena bătu ultimul țaruș. încercă sfoara ta>
tînsă care zbîrnîi făcînd să tremure pânza. Băgă o parte din locwi
în cort, acoperi restul penitru noapte adunSndu4e lingă intrau? t
plecă să caute lemne. Mai aveau aproape o oră de lumină.

Făcuse un maldăr bun, cînd dădu de urma unui foc. Alături *
rest de lemne nearse o scuti să mai caute. Urma nu era prea Veote
Părea din primăvara aceea. Pusese un foc mic, ca penitru un singur cw»
dar arse se mult. Ploaia și vftel duseseră cenușa, rămăsese doar vs-S»
tare ca o cărămidă. Legă lemnele șj le săltă în spate, cM auzi ne-
chezatul unuia dintre cai. Răspunse unul din partea oaalfilU_ <
jos și în același timp, din două părți oamenii și caii^ Mirară în
Din vale venea călăuza. îi recunoscu mersul șchiopătat și calut, » •
gea în urma lui ca un oîine. Lucian se oprise între cai, țmlnai
dîrlogi și se uita la el. Elena cobori la cort și împreuna cu uo»»
așteptară sosirea acestuia.

încet fără să se uite la ei, ca și cum nu Pair fi observat. Și
Și ?j.ă era sigur că ne găsește aici și a mers întins.

~ rimoaște și drumul ăsta ?.

~ Le știe pe toate. Nu m-aș mira să-l știe și pe cel spre vîrf..

~ Ce vrea ?

Z As*a mă întrebam și eu.

r-ilăuza se apropia privind în jos. Schiopăta mai tare decât de
•••rialul se oprea din cînd în cînd, epuizat, mutînd apoi pi-
ticeii, iar ^, sicutaric mee, nică, în urma stăpînului.

®°* 'n&că mai mergeau o oră, cădeau amândoi, șopti Lucian.

Z Poate calul, răspunse tot încet Elena.

it în fața lor, făcu un gest vag de salut cu mina, apoi vorbi
• -Aă un plic Elenei.

°L M-a trimis hangiul ou asta, la tine, la voi. După o pauză lungă
Elena luă plicul, adăugă tărăgănat : Spunea ceva de răspuns...

^°f İZU ce-i acolo și plecă în urma calului, ce una poticnit spre
S e , ca spre un loc știut.

Elena rămasă ou plicul în mina, privea în urma lor, iar Lucian
Airindu-și aminte îi strigă călăuzei să vină să mănânce împreună,
primi răspuns. Acesta ajunsese la vatra vechiului foc și deșeu

^ ^ _ citește-o, cît mai ai lumină. Pînă atunci aprind focul și pre-
oțesc ceva.

— Stai s-o citim amimdoi.

— Lasă, dacă e și penitru mine mi-o dai pe urmă.

— Nu prea îmi vine s-o desfac.

— Tot trebuie s-o citești !

Blana se așeză pe unul din samari și rupse plicul. Recunosc
Kjssul mare și stângaci din registrele hanului —. Citi primele rînduri,
jpc6 sa întoarse spre Lucian, oare aprindea focul.

— Cred că e mai bine s-o citesc cu glas tare. Poți să fii atent ?

Lucian dădu afirmativ din cap și continuă să așeze lemnele de
foc. Elena înloepu ou vocea pe jumătate :

„Dacă Bena și tu Luciane.

Am trimis călăuza cu scrisoarea, abia după ce m-am gîndit bine
si jiu v-aș fi scris scrisoarea de față, dacă nu aș crede că o să vă
gndiți și voi la ce vă scriu eu. Din biletul pe care mi l-ai lăsat, Mena,
M citit că vă duceți la Vîrf. Bine, m-am gîndit eu, dair vîrful ăsta
nu există și voi știți că l-au căutat atîția și nu Inau găsit, plus că au
mîrit căutindu-l și umblând munții după el. înseamnă oă voi căutați
ceva ce nu e. Nu vreau să vă învăț eu pe* voi, sîrateți mai învățați
4ect mine, dar atîta știu, din treburile mele știu, că n-ai ce căuta
«oala unde nu e nimic. Pe urmă, oamenilor le e dat de la Dumnezeu,
lifecăo treabă a lor, în viață. Tu, Elena, femeie să fii la casa ta, la
bfajatul tău și la gospodăria ta ; Lucian să învețe copiii să citească și
si arie și altele cîte trebuie să-i învețe și preotul să se roage și
«fliuza să ducă oamenii, șj ciobanul să aibe grije de oi. Or fi și
«meni care sfat lăsați să caute vîrful ăsta, să urce, mereu să-l caute
*iși ajungă la el. Eu zic să-i lăsați pe ei să-l caute și să ajungă la el,
tfreabalor. Ohia/r dacă mor, eu cred că mor, pentru că așa trebuie
<fie. De ce să muriți voi în locul lor și să nu faceți treaba penitru
«e ați fost lăsați. Acuma n-am ce să vă mai scriu, decît că sînt multe
«Wui aicea jos de făcut. Tie îți spun, Elena, că eu trebuie să cobor
••pentru lemnele din pădurea veche. Trebuie să le vînd că se pierde
"etatea. Vaca aia bătrînă, oare îți plăcea tie așa de mult, o să se

întâmplă minunea să fete luna asta sau mai târziu, altă Am
acasă. Solom țva adus pamblica comandată de tine, dar e alb w^{u...o}
eu am zis că e bună și așa și am pus-o la păstrare. Oamenii
prin cătun. Domnu'Preot mi^a spus să vă scriu „Drum bun °)»sc
da' îl cunoașteți voi că e caim sucit. Am auzit jos, că pe tine f^?''
are să te cheme la altă școală, poate avansezi. Hai întoanW^
toate au să fie bune !...'' •''''«eți-yj și

Elena citi ultimele rânduri în gând.

— La sfârșit mă întreabă pe mine dacă mi-a lipsit ceva...

Lin timp au tăcut amândoi. Nu se auzeau decât pr'inele
arzînd și lumina care picura. creng

— ...dacă a venit, dacă exăstă, scrisoarea asta, trebuie să
și noaptea asta prin care o să treioam... * * *

Lucian vorbise fără să se uite la Elena. Stătea lîngă foc
întunerioul oare se lăsase, flăcările îi jucau umbre pe față. Din în*
nu se mai vedea decât o fășie, luminată pe sub brațul lua) ia, noi
dispărea dincolo de cercul de lumină, ca în altă lume. *)..nâ

Elena, se sculase în picioare și privea <cercul acesta în care
focul, Lucian, ea, cortul...''

— Mă duc să-l chem la masă.

— Pînă veniți, sînt gata.

Elena dispăru în întuneric. Cînd ieși din cerc zări focul călăuzei
Urcă pînă la el, dar focul era singur. Calul împiedicat păstrea <fiv,
metri mai jos. Șaua, rucsacul desfăcut, pătura calului și atât. Toate
stăteau de parcă omul ale căruia erau, ar fi plecat cu o ciiipă înainte
și acum privea dincolo de cercul de lumină, înăuntru. Elena ieși în
întuneric și coborî spre cort uitîndu-se din cînd în cînd înapoi dar
călăuza nu apărea și focul ardea mai departe singur.

Lucian îi aștepta.

— Nu e acolo, nu știu unde s-o fi dus. Focul e făcut pe vatra
veche, pe care am găsit-o căutînd lemnele, înainte de a veni el. O
fi fost a lui.

• — Se poate. Dasă-L daică vrea, vine el sau vorbim mâine dimi-
neață.

Au mîncat în tăcere, apoi au rămas așteptînd venirea călăuzei.
Stăteau întinși lîngă jarul care dogorea și tăceau în eanitipugre, os
și cum călăuza ar fi fost undeva pe aproape sau acolo între el

Elena se răsuci și căută scrisoarea în buzunar. O băgă în plic și
o puse pe spuza albă a jarului. își dădu seama de inutilitatea gestu-
lui, dar nu o mai putea suporta. îi părea rău că ajunsese la ei, că o
citise, că nu există. Plicul stîrni cenușa și atinse în cîteva locuri jarul
viu de dedesubt, fumegă puțin, apoi luă fac îndoinidu-se.

Lucian se întoarse spre ea, apoi se uită la plicul înnegrit care
termina de ars.

— Crezi că ar fi bine să-i scriem amândoi, ar înțelege ?

— Nu știu, îmi aduc aminte de ce îi spunea Solom cuiva, la haa
într-o duminică, nu vedeam cu cine vorbește, „sînt niște lucruri pe
lumea asta, pe care dacă le înțelegi dintr-o dată bine, dacă nu, n-ai
să le pricepi toată viața" și cred că a avut dreptate.

— Hai să ne culcăm. Ne-ajunge pentru azi.

A fost o noapte lungă, poate cea mai lungă noapte de dtdt Pi-
caseră. Emu obosiți dar nu puteau dormi. Se gîndeau la •acelaw)?
lucruri încercînd să le rezolve Mtr-un fel, dîndu-și seama „atunci c»a
credeau că au găsit o soluție, de absurditatea ei, hotărînd p»| »
sfârșit că timpul le va rezolva pe toate sau vor dispăre tapreunaw»
el, dar nu se poate opri să reînceapă. Din cînd în cînd auzeau nur
carea cailor, umbletul lor împiedicat s^au fornăitul scurt, apoi jf^~
se închea iar, fără să fie totuși liniștea obișnuitelor nopți, fire v»

— ...cînd trăgeam odată pe țița oii, sărea banul din ban d-ăla mare și greu, că venea firul de lapte așa tare căi afară. Așa am ajuns mulgător întii, p-ormă baci, da' toate vorbea baciul, era taiică-său și mânca un covrig. A mai cerut i-a dat un șir întreg și îi mânca repede, mnul după altu' ... niște proști"... iar vorbea baciul, care îl trezise... așa le-airri nu se dă la om și le-arn povestit cum mi-a luat mie cojoaca cînd am trecut pe lîngă el, că se așezase pe o buturugă alăt potecă și am găsit-o cînd m-am întors, numai fioșmotbace, că furase un sac cu sane și urcau un pripor cu el în spate. Nu unde îl furase, alergau trei inși, câteodată i se păreau patru Era cald, îl usturau oohii de sudoarea scursă de pe frunte să se agate de niște tufe, ca să treacă malul. I-a scăpat sacul cînd ajunsese sus. A dat să-l apuce... și a izbit țoiul gol de mâna lui Solomon.

Il întindea la umplut.

— Ce să faci? așa scrie și la cărți, după unu' vine doi, eu am să beau pe al doilea.

Buimac, se uita la Solom, care îi întinse din nou țoiul. De unde dracu' furase sarea aia și ce l-o fi găsit s-o fure?

— Și tu Solom, te'ai apucat acu' de băutură, l, bătninetei — Dorninu' hangiu, dacă am băut unu' și am să-l beau pe al doilea cine spune că am să-ți cer pe al treilea, cine spune că ani să fac chef >

Hangiul întinse mina după sticla de rachiu, îi umplu țoiul pînă la gură și îi dădu înapoi.

— De unde am furat io sarea?

Solomon se uită mirat la hangiu, care dădea din mină, viind să scape parcă o stafie.

— Care saire?

— Am visat... ani visat că furasem un sac cu sare... ,

•— Și oe, te-4a prins? *

— Nu, m-ai trezit tu.

— Vezi cum te-am scăpat? are să trebuiască să-mi mulțumești. Hangiul, aproape treaz, se uită și el mirat la Solomon. Aceste gustă din rachiu și începu să se strâmbe.

— Dacă nu-ți place, de oe bei?

— Da' ce vrei să fac? Tu dormi; domnu' preot se gîndește; baciul' spune povești...; eu ascult oe gîndește domnu' preot; beau ce po-vestește baciul; și mă uit la tine oum dormi.

•— ...ăla urs deștept... da' a omorît și trebuia și el să moară. Ce făcea?... venea la stîină cu haita de câini după el tîrîș, îi gonea pe cio-bani să intre înăuntru și ei îi învățaseră Obiceiu și intrau. Abia atunci se băga între oi și lua două, două lua, pe ales și pleca, alt rău nu făcea. Venea rar, o diată la săptămână, că și-o fi zis el să nu facă drumuri prea multe cu cîte una. își lua tainul și pleca. A schimbat baciul um ciobam bun mulgător, băiat tînăr, și ăla a zis că nu intră în stîină, diaică vine unsu' și n-^a intrat, și s-a supărat fiara, și l-a omorît. S-au strins atunn douăzeci de oameni ou arme, pădurari și vînători, și au băgat hăițașii în valea unde știau ei că are namila vizuina. S-au inrpărțit în două și au plecat la locurile de pîndă. Pe poteca unde a venit ursu; coborau zece inși. Cînd l-au văzut, nouă au fugit, în ăia nouă eram și eu, A rămas în potecă doar un pădurar bătrîn, oare l-a așteptat și a tras. L-a nimerit în ochi și a răcnit fiara de-au răsunit munții, și oum a dat cu laba în clipa aia a morții, a retezat din lovitură un brad tinar, mai gros ca mina. L-a retezat l-am văzut eu. L-am jupuit acolo, ca n'am putut să-l cărăm, așa era de mare.

gagiul mai rupse un covrig și începu să mănânce dar se opri și
adâusă...t cu el ? își lua tainul și pleca, nu supăra pe nimeni,
a ornorit om, trebuia să moară, așa e legea și el o știa, dia' a
da' d'f' 'trebuia să și mănânce...
|lcat* ; ^... jj^mca murea, dacă a mâncat a murit, nici să mănânce,
v; <^*^nu mănânce...

u ajuta i se ioahiseră ochii... Solomon, care vorbise, dispăru și
quuj apăinură niște oameni pe oare nu-i cunoștea. Aceștia îl salu-
locul jujcjjjjau în lata toi. Când începură să se depărteze, își dădu «a ma
teu Și *jumătăți de oameni. Jumătăți de oameni oare își strigau oea-
^«iktate și o căutau țopăind de la una la cealaltă. Deodată apăru
Își* ^Tgfaicel cineva începu să apropie jumătățile, vrînd să le lipească,
riaeva, Ș ^ pentru că nu se potriveau și dădeau din mâini și din pi-
ei*^{ou} Acel cineva a dispărut. Nu-l mai văzuse vqnrad, *mi-i văzu ple-*
^SMNJI-I cunoștea, nu știa cine e, nu-i văzuse fața, de fapt nu-l văzuse
JI doar știuse că e între jumătățile de oameni și vrea să le lipească.
^ nu mai era acolo. Jumătățile de trupuri se bucurau și în bucuria
^Jf" _ început să se găsească perechi, se apropiau și se lipeau și
^ceee^namenii întregi, cane veneau spre el și-l salutau și se închinau

"**!_ Șoininu' hangiu, fii bun, te rog și mai dă-mi unu'. Ai să spji
ii *asie* al treilea și că am să mă îmbăt, cum să te îmlbeța din trei
S iri f Eu nu am băut până acuma, dar tot am să mor. Acum am
si beau și tot am să mor. De mâine iar nu am să mai beau și tot are
â trebuiască să mor...

H-angM se uită la el, la ceilalți, întoarse iar privirea la el, apoi
jând la preot și la baci. Se sperie și se ridică în picioare. Pe toți îi
redesă jumătăți și trupul lui tot jumătate era. Se pipăi cu spaimă, apoi
Ofi ușurat și se așeză, sub privirea uimită a lui Solomon, oare îl
ftitreba ^ ^ umbli ou mâinile, așa, pe tine, de ce te cauți, te-ai
pierdut ?

— Măi Solom măi, am visat jumătăți de oameni și când m-am
«rit pancă erați și voi jumătăți...

Solomon se uita atent la hangiu, la ceilalți doi pe rând, apoi la el
însuși.

— Și când orezi domrau' Hangiu că ai văzut adevărat, când eram
jumătăți sau acum ?

Hangiul rămase ou sticla în gura țoiului, oprindu-se din turnat.
Se gânde puțin, încercând să înțeleagă întrebarea, dar nereușind nu
mai răspunse. Umplu țoiul, pe oare îl întinse lui Solomon. Acesta îl luă,
se duse la masă și după ce se așeză, vorbi uitându-se în zare la culoa-
rea rachiului :

— Io zic așa... că ai văzut adevărat înainte și am să spun și de
ca Domnu' Preot este jumătate aici... și jumătate unde gândește ; io
y'at jumătate aici... și jumătate unde beau ; baciul' este tot cum spun
ea, jumătate aici... și cealaltă unde povestește ; iar tu... ești aici cu o
parte și una unde dormi...

Hangiul făcu un semn cu mâna.

— Eu măcar visez în somn, dar tu visezi treaz.

— Ce să faci ? unu' visează așa, altu' așa, fiecare cum poate.

Batăul schimbă locul bătei, ca să se poată sprijini mai bine și
ocapu din nou ca și cum nu s-ar fi întrerupt deloc.

— Era aici. vecin ou mine, baciul ăsta bătrîn, mai bătrîn mult decât
wne, acum, voi nu l-ați apucat. A ciobănit toată viața și știa toți mun-
ju ăștia. A umblat la oi mai mult decât toți, pînă cînd a altoit și l-au
'ksat puterile. în anul ăla, când n-a mai plecat, a pfiîns cum plâng copiii.

L-am văzut eu, după ce s-au pornit oile. A stat așa un an și văzând ou ochii. Toți ziceau c-o să moară, dar în al doilea an s-a put. Lua sapa și încet, așa cum mai putea, se ducea și căuta ușa tăia brazde. Una, două pe zi, că mai mult nu putea și p-oranăh ou bucată le căra pînă acasă, în spatele grajdului, în grădină. Mă a vrut să-l oprească, că-i acoperea din pământul muncit da- c-o omoară și l-a lăsat. Oamenii au zis că s-a zmintit de bătr l-au, lăsat și ei. Căra în fiecare zi. Odată m-am ținut după el văzut cum tăia brazda și o alegea cu multe rădăcini, să nu se să se așeze și să facă pământ nou acolo unde o pune. După aia în brațe ca pe copil și o purta ou grije, doar că n-o legăna oprea să se odihnească, n-o lăsa jos, căuta un loc mai înalt și jinea doar și nu stătea mult. Femeile îl întâlneau și-și făceau 'Urma lui și ei știa. O ducea mai rău cu copiii, că se strîngea jurul lui, îl trăgeau de haine și-4 necăjeau, dar nu zicea nimic Si în cîțiva ani, de unde credeam că nu mai apucă anul, a făcut o în spatele grajdului și se suia sus în vârful ei. Stătea acolo și se în jur, de parcă ar fi fost undeva pe cel mai înalt munte și s-ark uitat la lume. De atunci e movila acolo. N-Ma avut cine s-o strice a fii-su cu nonu-sia s-au mutat peste două văi după oe a miurit el A moștenit montele și s-au dus mai aproape...

Parcă s-Ja auzit pas de cal. Întâi înfundat, ciocnind cîte-o piatră, în piață potcoavele au sunat mai tare, rar ca la animal obosit. I-Srak puțin alături de ai calului, pași de om, dar n'a venit nimeni. Iar sau auzit copite frămîntînd piatra pe loc, a nerăbdare, apoi nu s-a mai auzit nimic, dar n-a venit nimeni.

Preotul, de lîngă ușă, a trecut pragul, a traversat piața și a început să uoie poteca spre poiana bisericii.

Îndoit cu apă, vinul nu prea avea gust, dar preotului îi era indiferent. Bea din când în când cîte o gură de rușinea hangiuta, care după fiecare pahar, fără apă, plescăia mirindu-se de bunătatea lui.

Prin ușa deschisă de la bucătărie se auzeau mișcările mutei. Cîte o strachină atinsă de alta cleștele de la sobă, lovit ou piciorul, iar tocmai de afară din curte, vocea bMatuluii amestecată ou a celor doi oameni veniți cu o căruță cu lemne.

Stăteau amlîndoi cu cîte un cot pe masă și între ei paharele, fiecare în culoarea lui. Hangiul, cu fața spre ușă, văzu semnele baciului și ieși, ca să se întoarcă după cîtva timp, cu un țoi gol.

— E al patrulea pe astăzi, și ii arată preotului țoiul. De vreo lună cam așa îi trage. Ori a intrat în anul morții, dacă aude mă taie, ori s-a prostit.

Ieși cu țoiul plin și rămase puțin afară.

Preotul auzi vocile bătrînilor plecînd și pe a baciului rîsufl-zmdu-le și mulțumindu-i hangiului pentru ralohiiu. Acesta se oprise în ușă și îi spunea ceva baciului despre ploaie și de furtună.

— Las' să vie! cum vine, așa trece, și uitîndu-se pe cer, intri înăuntru și-i explică preotului: S-a tulburat rău cerul încolo spre munte. Mă duc să-i spun ăluia să siringă fînul întins la uscat și mutei să ne-ad'ucă ciorba. Mai bea un pahar, părinte, pînă mă-ântesc? i las-o-ncolo' de apă.

Preotul se uită în urma lui, duse paharul la buze și gustă. Mb-negnu, cinstit-hoț, uscat-oid, rnare-mic, vrednic-puituros, duilce-amal, deștept-prost, viu-mort, bun-rău, vin-«pă. Apă cu vin e pe undeva la mijloc. Se ridică și vărsă paharul pe ușa deschisă.

Mute aduse străchinile cu ciorbă, le puse masa de alături și se
* - â aducă tacâmurile.

Ciorba mirosea a oaie. Grăsimea plutea întreruptă doar de
"tile de carne și de coada lingurii, pusă de fată în strachină,
b^{***}L_{.....} fierbinte. încă două extreme, cald-rece. Nu sînt extreme.

„],, sînt jos și sus pe gradația unui termometru enorm. La zero
^ntu* și în **** ** ** * * **** *p^{.....} ^ ** **** * **** * ****
fz?o* „ fi încropit, adică nici cald, nici rece. Ar trebui de fapt să fie
te@' amâe, dar nouă nu ne convine și ne-am ales temperatura noas-
2s°ca temperatură de mijloc. Apa sub treizeci și șase de grade începe
a fie rece peste treizeci și șase, caldă. La alt animal e altă tetmpe-
«tură- nici cald, nici rece...

—Părinte, se îngroașe gluma !

Hangiul se așeză la masă, așteptă ca preotul să-și facă rugă-
«unea, apoi continuă în timp ce mănca

cerUl a început să se întunece fără nori. Soarele abia se
vede și spre munte e rău de tot.

Preotul se uită pe ușa deschisă.

Umbrele brazilor din curtea școlii abia se mai vedeau. Părea că
se înserează. Un cîine fără uimbră traversă piața și o luă la fugă
pe ulița din deal.

— Mă băiete, arata mutei să aprindă lămpile, că nu mai văd
să bag în gură.

Hangiul strigase către bucătărie, de unde lingurile celor doi
se auzeau hîrfite de marginea străchinii.

Lumină-întunerie, la mijloc crepuscul. Intensitatea variază cu
posibilitățile vizuale ale individului. Deci alt arbitrar ... posibilitatea
de a face lumină... imposibilitatea de a te lumina sau întuneca...

Pata veni cu lampa și, după ce îi mai așeză odată sticla strâmbă,
frigîndu-se la degete, o puse pe masă.

în prima clipă, toți trei au crezut că a făcut explozie gazul. Sti-
cla zburase în tîndări, flacăra se stinsese și hanul întreg se cutre-
mură sub lovitură. Prin ușile acum deschise amîndouă, îi izbi un val
de praf și nisip amestecat cu bucăți de crengi și frunze.

În cîteva secunde totul era ca și cum o adevărată explozie ar
fi avut loc la cîteva metri. Un oblon zmul sparse două ochiuri de
geam, iar celălalt începu să izbească în neștire oerceiveaua.

Muta scotea niște sunete stridente, iar hangiul și cu preotul, cu
greu, amîndoi, abia reușiră să închidă ușile. Afară praful se amesteca
în întunerie. Umbre de crăci treceau răsuoindu-se. izbindu-se de pămînt
Mu ricfăefadu-se.

Pe undeva, de departe, un huruit ca de prăbușire venea spre ei
și se amesteca în zgomotul izbiturilor, al geamurilor sparte și al
țipetelor.

În clipele ce urmară, cei trei așteptau să se întîmple ceva, dar
ca retezată de aceeași mână, ce-i dăduse drumul, rafala se opri brusc
și o liniște nefirească îi acoperi.

Doar praful plutea încă nehotărât.

— Ce-a fost aste, părinte ?

Hangiul nu așteptă să i se răspundă, și strigă spre bucătărie,
unde bănuia că mai este băiatul.

— Tu ce faci acolo ? ia-o pe-asta d-aici și duceți-vă să deschi-
deți ușile la grajduri. O să vă duceți după vite.

Preotul încerca să deslușească ceva afară, în piață. Când îl auzi,
se întoarse spre el. Nu are rost să-i mai spun, tot are să-i trimeată
^d că se vor putea întoarce. De ce mă gîndesc, cred, înseamnă că
există posibilitatea să nu se mai întoarcă... Nu mă gîndesc decât la

* u, nfflim să caut în amiptire ceva frumos, pe oare
 nenorociri. Ar fe*^ f, prez ent, ca să nu vad c_e afară,
 să-l ,tot trec vt&e**^ eputul mi-a sugerat un sfișit... sau, m u i
 ca să nu ma gmdesc ca m a i g t o (e e e ; anal la ce fac. Să-i j j j j
 mai bine ar fi sa fee și sa i i i i o de geamurile sparte... Icfiștea
 hangiului să^ lege
 asta începe să țiuie. aacăra felinarului de vânt, adus
 întinse mina și ^ i împinse puțin felinarul. Sub fun-
 în locul lămpii.. Mina u " lumina galbenă, mică, văzu p_e lan-

Hangiul trînti ușa și o încuie^ găsiift oblonul, dar nici nu
 —' Părinte, ataira-i ue & . • d r ^ de întuneric. Ara
 P * « H T ^ m Y ^ S V i » !a cine...
 auzit țipmd naște temei wp oblon, o lumina roșiatică
 în clipa aceea, P ^ d i | ~ i u l înodînd bubuiturile una cu alta,
 umplu încăperea și une, isprăvi liniștea. A dua nh.
 de parcă n-ar ft ' ' t J £ * ^ T M 4 i a u o adiere, abia mișand praful, apoi
 lă veni încet, cuprinse totul cu frigul ei. Crescu
 se întări începnd sa-l primul ropot de grindina, mm-
 tocontinuu și se dezlanțm odată^cu p
 S ghiața cu praful și ^ m i n d l e trăznetelor deveniri
 S o r geamurile., pom*, * ~ j c e m a i d e b o i t e odată lo*a-
 albe albăstrui f^ n d 'Pf se mai stingă amesteomdu-se neaștep-
 du-se una de alta, ^ " ^ J ^ u n e t u l lui, iar acestea grabipdu-se sa-și
 tind să-și sune f » ^ / ^ s ^ ^ , e % p a r g e a u aerul tîind rafalele sau
 prindă ecurile sau sa se aeoper* F
 ^ n g ^ ^ . . ^ , ' ^ f i e S ^ ^ % P ^ d și murdărind dm ^
 geamuri mîin indu-le cu liooare u
 ' ' " * | Părinte, începe mai l<£e ș^ vitei^ " ^ ^ i l p a h a n g i i ^
 j a j u r u i t m

puia la disparinc,
 Si * ce ar ^ l ^ « T ^ ^ ^ î ^
 - " i a ffS^Ae va lua ceva din
 tl-ie^a din cămară și va mînca.
 Ce ar trebui să facă ^ eva? trebme sa

împingă u W J . s a ^ b a n d
 încă una. Hangiul se sui y. , , , , i g n i t p e r a f t . . . 5 1 w T M » ^ 4
 Ce caraghios arata ...pan» ^ r s ^ , , , , , , , . Are sa ^
 e mumca lui, ajunge la ea «g%f,

p - ^ -

«aniui tremiura din toate încheieturile birnelor și-ți făcea rmpref-
ff, apleacă sub vînt. în camerele de sus, ceva, vreo mobilă sau
• stie ce, se prăbușise pe podea și în urma ei alta Spiritele
câne mai se ciudă că nu-l pot dărâma, îl devastau pe dinăuntru.

^^Hairtgiul îl chemase pe băiat și îi dădea sticlele, iar acesta le așe-
teighea. La fiecare rafală mai puternică sau cînd în obloane iz-
za V?} ^ eangă, băiatul se ferea rnutîndu-și capul și umerii atît
bca Zfe încît pe una din sticle hangiul o lăsă să cadă în gol
de "gjtuiui era la aproape o jumătate de metru. Sticla căzu peste
Băiatul fugi în bucătărie. Hangiul, coborât de pe scaun ou
cât@* . . . așeză treoîndu-și-le peste față și îl privi pe preot,
^ "I lumina felinarului și a fulgerelor repetate, stătea aproape reze-
perete și părea că se uită la el.

" De ce o fi oiftînd -așa ? nu face nimic, nu vrea nimica, nu spune

isîrac- sticlă de rachiu începută, îi trase dopul cu dinții, îl
Apuca bău cîteva înghițituri. Rachiu era bun, aromat, tare și îi
scupă așura în stomac. O sticlă căzînd din raft îi trecu pe lîngă
s ăr si s' sparse de podea. Simți udătura rachiului prin pantalon și
"piciorul gol în bocanci, se ridică și se sui din nou pe scaun.

Preotul îi mai urmări un timp apoi își mută privirea la geam, unde
• locul grindinei, fulgi de zăpadă alergau orizontal pe suprafața siic-
f' oină se topeau. Pe ramele de lemn un strat subțire se topea și se
efăcea mereu. Cele două perne puse în geamurile sparte, se îmbibaseră
cu apă Și din ele, așa umflate cum erau, ca niște ugere, înoepuseră să
se desprindă picături.

Cîte o creangă se izbea an geam și cîteva fracțiuni de secunda,
atît cît frunzele zdrențuite și ude îl atingeau, păreau că se lipeasc, că
vor să se prindă de luciul sticlei, să se agate într-un fel ca să se poată
Opri. în clipa următoare nu mai erau. Lumina fulgerelor trecea greu
acum, difuzată pe perdeaua de ninsoare, dincolo de care nu mai era
nimic.

Nu nimic, este altă perdea de ninsoare, și dacă mai fac un pas,
aceeași perdea se află tot acolo în fața mea și, la fiecare pas pe care
îl voi face, perdeaua se va retrage cu pasul acela. Dacă am să merg
repede spre ea și ea se va depărta tot atît de repede, rămînînd mereu
pasul acela între mine și ea.

Dacă am să alerg va fi tot înaintea mea la un pas, va alerga tot
atît de iute ca mine, iar pasul acela, adică atît cît pot eu vedea, va fi
mereu același. Am să mă întorc la stînga, la dreapta, am să alerg
tapoi, perdeaua va rămîne înaintea mea, la aceeași distanță. Și am
să pierd timpul alergând și distanța va rămîne aceeași, am să pierd
timpul...

Un troznet de copac rupt reuși să treacă peste urletul furtunii.
A auziseră amînidoi și se uitară unul la altul. Hangiul vru să strige
twa, dar un mă izbitura. Fiu atît de puternică încît rămaseră încreme-
niți.

în camerele de sus o mobilă grea bufni în tavan. Un hîrșit de
crăci zgărie toată fața hanului. Tabloul din dreapta preotului căzu pe
«a scaun și geamul se făcu țândări. Raftul mic, de deasupra lăzilor
cu zahăr și ou făină se prăbuși și, izbindu-se de colțul tejghelei, se
rostogolî în ușa de la bucătărie, pe care o deschise. în fereastra fără
*ton, vîrfurile unui brad își ținea tremurând crengile întoarse de vînt.
Cele care se îndoiseră de geam îl biciuiau unduindu-se ca niște alge
iatr-un curent de apă.

Hangiul ieși de după tejghea și ou pași mari, hotărâți se apropie
5* P*t> dând la o parte una din mesele care SI împiedecau. Din
Bucătărie, speriați, apăruseră și băiatul și muta. Preotul nu se miș-

case. Hangiul se opri în fața lui. Avea o figură înspăimântată vara* se auzi la fel dar de undeva, o nuanță voită de reproș, M dădeai! ton imperativ :

— Părinte, roagă-te ! Murim !

Preotul se uita în ochii lui.

„N^a avut curajul să-mi poruncească pentru că poate vor scana și-i va fi rușine să mă mai vadă, dar așa cum mă-a cerut-o, mi^a adu aminte că sînt Obligat s-o fac. Trebuie să mă rog. Sînt mijlocitorul lui, al lor, ou Dumnezeu. Dumnezeu mă va auzi pentru că, pretind el, e obișnuit cu vocea mea. Deci eu toebude să mă rog”.

— Părinte, raagă-te! Stat mii de oi în munte, vite, ciobani, roagă-te !

— Trebuie să mă rog, trebuie să mă sacrific. Sînt ca bătrînul țigan, obligat să descante*).

— Liniștește-te, am să mă rog !

Se desprinsese de lîngă perete și călcînd peste cioburi și cutii de conserve, se sui pe raftul Căzut, ân pragul bucătăriei și aplecîndu-se trecu dincolo. Cei trei îl urmăreau fără să se miște. Il mai văzură în semiîntuneric îmbrăcînd o bluză de vînt peste hainele negre anoi auziră amplificat urletul furtunii și se repeziră să împingă la loc ușa și să o încuie în urma lui.

Stătu nemișcat, cu spatele la ușa prin care ieșise și sprijinit cu mâinile în pereți, în tocul ei, așteptă primul fulger.

„Asta nu mai e furtună, e iad...”

Vîntul, cu tot adăpostul grajdurilor, îi tăie respirația. Strânse și-retul de la glugă și respiră înăuntru. Lipit de birne, încercînd să se țină de ele, cu mâinile întinse, porni de^a lungul lor. O rafală îi împroșcă fața cu fulgi. Trecu mâna peste față, o altă rafală îl dezlipi de perete și încă una îl făcu să icnească lipindu-se din nou de el. Se întoarse în loc, printr-o răsucire nedorită, ce-l izbi de colțul clădirii, unde rămase agățat, prins cu o mână de capetele bănelor. își lipi capul de lemnul cu miros de bradolină. Lapovița răpăia pe glugă. Il ustura fața.

„Dumnezeule ! In ziua aceasta pe care tu ai făout-o noapte, pentru cei de sus, pentru toți, va trebui să ajung să cred în tine, pentru că trebuie să mă rog pentru ei”.

Trecut la colțul celălalt, la gardul dintre grădină și curte, nu-4 mai găsi. Se împiedecă de el, căzu, și se opri din nou. La lumina fulgerelor nu se vedea dfăcît un pas pe care îl făcea cît putea mai repede. Uneori nici nu avea timp să-l tfacă. Ceața părea că păstrează o fracțiune de secundă mai mult, lumina, dar mai rău îl înșela cu deplasarea ei, ca a unei mase solide întrepătrunsă de lucrurile pe care le întâlnea. Gardul dinspre uliță era însă în picioare. A mers pînă la el destul de ușor. Peretele îl apăra și înălțimea lui icu etajul forma un adăpost, unde vîntul, scăpat de pe marginile acoperișului se prăbușea în gol. Vrîind să se salveze, încerca să urce, să intre din nou în aerul din care căzuse, dar aproape ajuns sus, era lovit și azvârlit iar în gol și tot așa încât, din locul unde era, preotul, în scurtele clipe de lumină, avea impresia că ordinea lucrurilor s-a stricat și că zăpada se ridică din pământ și se așează undeva pe alt cer. Reuși să smulgă câteva scânduri din gard. Lovea cu piciorul și le credea căzute în partea cealaltă pînă când pe ultima, smulsă mai mult cu mîna, o simți răsucijidu-se, plecând undeva în întuneric. Trebuia să treacă prin gard, să

» In lumea vechilor marinari, exista credința că țiganii bătrini cunosc de« cîntece care pot porni vnturile. Cînd corăbiile intrau In marile acalmii, wW~erou căutați printre pasageri și obligați să deseinte. Toți știau însă că forțele invocate prin ritual, cereau ca plată zece ani din viața celui care chema.

reze „jița i... lingă acel al școlii și al baciului, să ajungă la fcrfura potecii care unea în poiană.

^ foi dădea seama că nu o să poată mereu în picioare, așa că, 4« arilecalt și ieșit prin gamd, nu se mai ridică, traversă drumul în nefai și î" mâi™, tăvălindu-se în noroiul amestecat ou zăpadă. fS+ul îl izbea cu tot ce putea purta. Cîteva minute se opri și stătu roate apărîndu-și capul cu mîinile. Ceva, o cracă, o Scijnidură din "JjT...d, trecu peste el și Il Hovd. Speriat, se tîrî cît putu mai rețpe- î^ ajuns 'dinaolo, se lungi lîngă gard.

Începe să-mi fie (frică. Dacă mă ridic, risc să-mi "fie din ce în mai frică și să naă întorc. Nu mi-ar fd rușine de ei, dar nu vor înfige niciodată de ce m-am întors, de ce mă-e frică. Aș putea sta aici nră sau două, să mă întorc și să le spun că m-am rugat, să le povest- fpx ce greu a fost clrumul, cum am căutat cheia biseriicii, cît am stat am descuiat, ou imîiinile înghețate... ce sublimă a fost rugăciunea in întuneric... !

...Aș putea să le spun că am citit la luminile fulgerelor... dacă as inventa o mică minune ? !... O cruce care s-a luminat și a strălucit Mt timpul, semn că Dumnezeu nu ne va părăsi și ne va apăra. Totul ar rămîne' ea o legendă în cătun și eu, legat de ea, voi rămîne în amintirea lor, ca un adevărat preot ! Adevărat preot! Aș fi în stare *5 fac asta ? Mi-e frică !... Nu pot, dar tare aș face-o !..."

Se ridică greu și lipit de gard începu să înainteze, aproape cu mgele, din șipcă în șipcă. Trebuia să dea de poarta școlii, apoi de coltul gardurilor, unde începea curtea baciului. Trecu de-a bușilea prin Woul porții. Nu mai era, și își dădu seama, după corn trece vîntul deasupra lui, că nu mai erau nici brazii, cei trei brazi mari din fața clasei.

înseamnă că toți trei stau sprijinita pe bucățile de ziduri și de acoperi?- Vîrfuni de brad înfipte în acoperișul de șită, mișcate încontinuu de vînt, rupîndu-l, spărgându-l cu cioturile.

Se grăbi să ajungă la locul de întîlnire ai 'gardurilor, unde așezat da un elev la colț, presat de vînt, încît nu avea nevoie să se mai țină, începu să-și frece mîinile înghețate. Niu-și mai simțea degetele, îl usturau, le băga în igră sau le lovea unele de altele în spațiul strămt dintre el și încheietura gardurilor.

IMgenele îi luminau spațiul liber din unghiul șipoilor. Era la două palme de fața lui. Imaginea rămînea în întuneric de un negativ }i se păstra până la celălalt fulger. Vîntul îl împinse cu putere în gard, dar clișeul nu dispăru. Fugea uneori într-o parte până aproape să se piardă, apoi se fixa din nou la lumina următoare.

„Dacă nffHaș putea suibția atît de mult, dacă aș putea trece ca și vîntul prin locul dintre cele două scînduri, aș intra undeva în negativul imaginea, în profunzimea ei, adică înăuntrul meu și poate doar atunci, atunci poate..."

își dezlegase mîinile și ou pumnii în mânetoile hanoracului, agă- tîndu-se cu coatele, începu gardul baciului. Nu reuși să meargă mult h picioare. Gardul era mai înalt ca al școlii și se înălța mereu către poartă. Ajuns la bușteanul pe care baciul își bea rachiul, se trânti între el și gard și porni mai departe, lărîndai-se de-a lungul. Trecu de Poartă și, ajuns la colț, se aruncă în șanțul potecii. Stricată de viitura ptoilor, apoi bătătorită de picioarele oamenilor în drum spre biserică, Poteca se adâncise aproape de un stat de om.

Mergea aplecat înainte ou apa mai sus de glezne, prin șuvoiul de Piață topită. De sus vîntul răbufnea ân adăpostul șanțului, apăecto- *H mai mult sau ahligîndiu-4 să-și înfigă degetele în iarba de pe Jtogme, aproape acoperită de zăpadă. Nu se mai ferea de lovituri, bărbia în piept și chiar cînd primea cîte una nu mai tre-

sărea. Sus la câțiva metri de ieșirea din poiană gardul de]» călăuzei, căzut, făcea un pod prelung deasupra potecii. Nu «JP*** urca pe el, așa că, fără să se gândească prea mult se culcă s ~^{Du*} să se târască pe dedesubt. Se opri pe buza malului, jumătate î i*?)*^11 gard. Ieșea ca diintr-o vizuină, o vizuină care îl adăpostea de v¹³+^513 lovături și cu toate că apa curgea pe sub el, cînid primi raMi ^e ghiață, se retrase împingîndu-se înapoi cu mîinile și lăsimich ^ si alunece împreună cu șiuvoiuł.

„Dacă stau mult aici îngheț, fără măcar să ajung la biserio” să mă găsească înghețat caraghios sub gard... atîta să reușesc mor caraghios... au să se adune să ridice igardul și muntele sj⁶⁸ K^U lor vor avea ce spune. N-au să rîdă... dar propriul meu hoit 'f°K țat, înclaiat în norioiul ăsta ar arăta imbecil de tot... vor încerc» JI” scoată... îmi va rămîne tiparul și pînza se va rupe și va fi un K ^41 îmbrăcat în negru...”

Pînă la urmă ieși. Se ridică. După trei pași, căzu în gertuinv • sprijinit în mîini, pomi spre biserică. Înainta încet prin iarba ame^ tecată cu zăpadă. Pe alocuri, zăpada făcuse strat și degetele refur să se înfigă în crusta zgruoțuroaisă. Cînd crezu că a mers destul sica trebuie să fie undeva lângă biserică, se opri și așteptă din fulger ? fulger să vadă ceva în jur. în afară de perdeaua de zăpadă așezată k un metru în fața lui, nu deslușea nimic. Lumina venea difuză v>>rh, masa de fulgi, venea din toate părțile, de parcă ar fi fulgerat'pesS tot și oricît se învârtea și căuta ou ochii... nu vedea nimic...

Stătea ca un animal, în patru labe, pîndind. Asculta să audă rafalele izbindu-se de ceva, dar urletul acela conținu era prea puternic și vîntul trecea ca peste o imensă câmpie înghețată.

încercă să facă drumuri scurte, în stea, căutînd să se întoarcă pe urme. Sau nu ie mai regăsea sau degetele lui nu le mai simțea, în disperare, se ridică și alergă împreună cu vîntul, i Alergă mult prea încet și după câțiva metri, trîntit, se rostogoli pînă într^un grup de bolnavi. îi pipăi pe rînd. Nu-și aducea aminte de nietaniul și nici de existența lor. începu iar să se târască. De data asta, tăie, după cum credea el, poiana ăin diagonală, contra vîntului. Nu după mult timp intră într-un fruiș de mărăcini. Ca și grupul de pietre, nu-i spunea nimic. Se chirci la rădăcina lor și își băgă mîinile la subțiori, direct pe piele.

„Trebuie s-o găesc. Chiar dacă a luat vîntul toată lemnăria, aco-perișul, grinzile, trebuie să găesc temelia. Am trecut pe lângă ea, poate la un metru, poate dacă înitindeam mina o atingeam. Nu! n-a spulberat-o vîntul, n-*a intrat în pămînt, ...există undeva... lângă mini, în fața mea, în spatele meu, într-o parte, în alta... trebuie să fie undeva aici... e aici și trebuie s-o găesc...”

Reînaepu căutarea. Făcea îptil câțiva pași, în picioare, aplecat Doborât, continua de^a bușilea. Nu mai ținea seama de direcție, nici nu ar fi avut cum. Tăia în mintea lui poiana, de^ lungul și de-a la-tul, ținînd cont numai de vîntul oare mai mult îl năucea. Cînd nu se mai putu scula, merse în patru labe. Se târi apoi, iar cînd degetele, palmele, coatele nu mai simțiră zăpada, într-o înlcăpăținare dementă, începu să se rostogolească.

Se lovi cu spatele de un trunchi subțire. Se întoarse și prinziindu-l între mîini se ridică în genunchi. La lumina unui fulger îl recunoscu. Era un pom sălbatec, altoit de el cu un an în urmă, și nu se prinsese.

Nu-i vetnea să creadă și așteptă să vadă bandajul înfășurat cu mîna lui. Acum știa unde este. De la pom erau doar câțiva pași pu» la poteca spre han. îl cuprinse în brațe și începu să plîngă, apoi, nu> cînd fața în sus, undeva spre cer, unde își închipuia că poate ar

văgii cuvintele, pe care nu le auzea decât prin el: „Doam-
pisn^g, ^{jj}, pentru mine, nu pentru mine strig, pentru ei!
ne, ^{auz} auzi-mă! Nu eu te rog, ci ei! Cprește-ți mânia! Oprește,
_noaffl' oprește-Te! Unde ești, Dumnezeule, unde ești? Qprește-Te!"
oprește... pui. Nu se auzea decât rirtuna. Lăsă pomul și își dădu
îaeUiJ?^, ^{făfcuz} la vale, spre gardul căzut al călăuzei,
druⁱ" ^ intrat în bucătărie la han, muta și-a pus mâinile la ochi

mînd s-a întors cu fața la perete,
și oprit lîngă soba rece. La lumina felinarului părea o sperie-
bulgărită de copii cu noroi.

Doar fața plină de sînge, pe care ochii abia se mai deschideau,
să crezi că un om umplea zdrențele. Măinile, întinse ca ale
*^o orb cînd se ferește de ceva, tremurau sulb stratul de noroi ames-
^u f ou ^{sînge}, iar degetele chircite ca ghiarele unei păsări moarte,
Sape nu mai aveau unghii.

^{ap} _ M-am rugat, hangiule!

Si ca izbit de cineva dintr-o parte, călcînd în lături cu pași in-
rerrupted reuși ^{jj} P^o tă.

Mute fugi în prăvălie țipînd, iar ceilalți doi, încremeniți, ânfri-
ij uitau unul la altul, își făceau cruci mărunte, de parcă ar fi
vrutss gonească duhurile rele.

Primăvara începuse zgârcită, rece, cu ploi prelungi și zile mohonte dar acum, la sfârșitul ei soarele se descărca orbitor în toate, încîngînd pietrele și prăfuind noroiul. Acoperișurile abureau încă din ultima ploaie și doar pe locurile adăpostite se mai putea distinge ceașniul deschis al ciupiturilor sau al bucăților înlocuite după furtuna cea mare.

Elena stătea în picioare lîngă fereastră. Nu dăduse perdeaua la o parte și prin ea, ca printr-o ceață, vedea în depărtare munții, pădurile, mai aproape acoperișurile cătunului și dedesubt piața.

Bătrânii ieșiseră ca șerpini la soare. Din nemișcarea obișnuită, unul câte unul se ridica să-și dezlipească pantalonii de trup, jilavi din umezeala păstrată a buștenilor.

Elena îi vedea buzele mișcîndu-se mult, repede.

Oamenii îl ascultau sau nu, el continua.

Il văzu pe hangiu, eu un țoi de rachiu în mînă, traversînd spre gardul călăuzei. În urma lui, un băiat înalt, slab, cu hainele pe el, de *parcă ar fi crescut dintr-o dată în ultima săptămână, mergea în același pas, lovind mereu de picior o sticlă cu gaz. Mai merse puțin în spatele hangiolui, apoi brusc se desprinse de acesta și coti spre ulița din deal. Ajuns la colțul gardului s-a oprit. Pîndind să nu mai vină cineva din sus, s-a întors spre piață și a scos limba la toți cei de acolo, rotînd capul spre înțelegerea tuturor. A vrut să fugă, s-a oprit și, cîteva secunde, Elena a avut impresia că se uită în ochii ei. Nu putea s-o radă, dar la ea se uita și mîna liberă făcu un semn de rămas bun sau de recunoaștere, dispărînd după tufele mai înalte decât gardul.

Hangiul a trecut înapoi și s'a așezat probabil pe scaunul lui.

Elena a vrut să plece de la fereastră, cînd i s-a părut că îl aude. Cîteva secunde a ascultat țintadu-și respirația. A dat perdeaua la o parte și a încercat, lipind obrazul de geam, să se uite de-a lungul oromului. Nu putea vedea decât cotitura acestuia și îndoitura gardului livezii. Geamul, sub obrazul ei, tremură ușor. Ținu degetele *»r apropiate de el și vibrația îi furnică toată mima, făcînd-o să se scuture.

Din ce în ce mai puternic, amplificat de firul văii morn trimitea înainte gîfîitul. Il auziseră toți, hangiul și preotul se seră, al doilea alergând, împiedicat în haine, pe drumul vale, dădea mereu din mîini strigând ceva înapoi.

Mașina luă, în viteză, virajul și frână bnusc tîrîndu-se de praf în mijlocul pieții.

Primul coborî Solomon aa valiza lui, cules de cine știe untf pe dmm, apoi făcânduși greu loc, printre baloturi, un bărbat tînăr, sări jos trăgând după el pe cineva de mână, ca și cum vrut să-l zmulgă dintr-uin loc unde? înțepenise.

Hangiul vorbea cu ceilalți doi, coborîți din față.

Brău dintre cei vechi care mai fuseseră pe acolo, ou patm «n urmă. Conducătorul de atunci lipsea. Mașina și ea era alta cu luciul proaspăt și nezgîriat, schimbase piața cu galbenul ei. Quioa se reflecta în geam, în ochii bătrânilor, schimba cenușiul garduri și pînă și piatra, de jur împrejurul ei, își deschisese outoar ușa din spate, cei doi descărcau baloturile. Unul din ei O vedea rîzând, probabil de ce sptmea bărbatul acela înalt.

Apucau de coțurile sacilor și jucîndu-se cu ele le duceau dedesubt, unde Elena nu mai putea vedea.

Au venit și ceilalți doi să le ajute. Molipsiți, au început și să rîdă tot de glumele celui înalt, singurul care vorbea și să vorbească și când descarcă ultima și cea mai grea dintre lăa

îi vedea mai greu acum, pentru că în jurul lor, femeile și începeau să formeze cercul obișnuit. Mai îndrăsneți, cei pînza impermeabilă a baloturilor, luciul mașinii, cauciucurile iar cînd noii veniți terminară, se strânseră în jurul lor și își cîniră tainul de ciocolată. Urmă bătălia pe pachetul de batoane.

Cercul copiilor, încăierat oa un ghem, se tăvăli la o parte și numai așa mașina reuși să întoarcă și să se strecoare, plecând pentru al doilea transport.

Ieșise din casă, fără s'o simtă nimeni, și acum stătea sprijinită în coate pe gardul grădinii. Era târziu. Luna își termina drumul și peste puțin, dacă putea să încapă, trebuia să intre între magazine. Un cal se mișcă în grajd și lanțul se auzi huruind peste iesle.

Cele patru cotiturii, oa o mică așezare undeva într-un loc fără oameni, își pierduseră culoarea. Albite pe o parte de lumina lunii își amestecau umbrele cu ale pomilor. Doar în cel mai apropiat, atât de apropiat că Eternei i-ar fi trebuit doi pași să ajungă la el, aixeaa o lumină mică, cît un sâmbure, întețind doar pe o pailimă culoarea pânzei.

Lumina se stinse și umbra înegri cortul. Se auzi foșnetul trupurilor în sacii de dormit.

— Te întreb, totuși, și nu face pe grozavul, tu ești sigur că există ?

— Iar ânCepi, de ce dracu' mai încerci și a patra oară ?

— Aș încerca mereu...

— Laisă-mă, că ești sucit! de Ce mai ântrebi atunci ?

— Nu te enerva... nu știu... poate am îmbătrânit și aș vrea sa am certitudinea că este acolo, undeva, că nu urc spre un abur, spre o fantomă...

— Rămîi aici și ne aștepți !

— Ne cunoaștem de mult și știu că nu ești egoist..

— Isprăvește odată ! că pe urmă încep și eu.

— Ce ? ,,
^ Sa fi S / c a n e a u d c e i l a a t i .
~ Ceilalti dorm.
Fioot sa doarmă.
— ^, fi bine sa dormim si noi.

dormit W ^ r a ^{diffi} * * * * -
^ * c) i îsi juca în continuare contrastele de lumină și umbră,
J ^ n e ^ u , d d n v a l e p î n a l a c r e s t e l e r n u n ț U o r .
J L * s t a t e a n e m i ș c a t ă , s p r i j i n i t ă d e g a r d .

Dacă vrei un argument serios, gîndește^te la călăuză.

De ce ?

~ Ești adormit! îl cunoștea! foarte bine. A încercat...

Singur..

" 'Așa'era el... păcat că era așa...

« — Nu ajungea singur.

— Nu ajungea.

— Noi atacăm în doi.

— Df ! Doamne ! vorbim despre asta de data trecută, de patru ani !

— Ei or fi ajuns, l-or fi găsit ?

— Ctos ?

— Oine ! ? ! Ej !

— poate că da... poate ca nu...

— Au coborât...

— Doar nu voiai să rămână acolo. Stai o clipă, stai o zi, două,
te mai întorci, dacă poți, dar tot cobori...

— Da' or fi ajuns ?

— Ea spune că da...

— Poți s-o crezi ?

— Când mă gândesc la ea, îmi vine s-o cred, mai mult decît pe
«ricare dintre ăștia care spun nu...

— „Ăștia" spun că nu mai e 'în toate mințile... e nebună...

buna se opri din coborârea ei.

Prunzele împinse de vînt înoremeniră odată cu ea.

— O fi ?

— Iii ?

— Și dacă nu e ?

— Tu ce crezi ?

— Eu nu cred !

Nu îi mai răspundea nimeni.

O umbră mare taie lumina lunii și întunecă totul pentru cîteva
ctfpe.

Vru să se ridice să vadă ce a fost dar nu reuși să-și elibereze
jaîna de saub.. de la capăt, bucata de stîncă, pentru că toate greutatea
B trăgea lateral, ieșea din prize și era smgurul sprijin.

— Se Simți ajutat de coardă, schimbă priza și continuă să urce.
«toanele apăreau unu! după altul, acolo unde le aștepta. Se uita
B«eu în sus, să vadă cine e cap de coardă, dar în afară de tălpile
Bocancilor și rucsac, nu vedea nimic. Când s«au regrupat, ou toate
*« stăteau lipiți uniul de altul, nu-i vedea fața. Era pancă întuneric
*|J ceață, așa de deasă că nu-l vedea. Au dat de zăpadă și mergeau
mereu.

De dnd mergeau ? nu știa.

De cînd pLecaseră ? Urcau de mult, sdgur urcau de m"i
urmele celui din față, apoi treptele de ghdață făcute tot di
creastă a ridicat pasul și a privit înainte. Urmele urcau f
pînă departe și la capătul lor era cineva. Era mic, atît de
nu-l putea recunoaște...

Soarele spărgea albul zăpezii. Doar urmele aveau umA
doi. Privi din nou la cel din față lui. începuseră să se anm?
vedea bine. Pe cap, îjn loc de căciulită, avea un coif de anamâ

Soarele se mutase în arama coifului și erau doi sori...

Se apropiau zorile. Luna trecuse dincolo. Cocoșul își bătu
strigătul lui amestecă luminile.

Raua, ca zăpada, albea corturile și iarba. Pînza umei usi
la o parte, iar în curte, pe piatră, potcoavele unui cal sunară*
puțin poticnit.

Cumpăna fflntîndi se aplecă în partea cealaltă, stătu câteva M-
apoi greutatea o trase la loc.

București 29.10.79

(f. 1. S. bielorusa)

în ceafa liniștită

— seară, soarele s-a făcut mare și roșu, și pământul a devenit acoperit de umbre lungi. Și ceața s-a ridicat deasupra mlaștilor, și se auzeau mesteceni începând chiar de la marginea satului după grădinile de zarzavat. Și acum ceața asta se îpindea «Se câmpul de turbă, spre podețul de peste rîpă. Era o ceață liniștită și rară, parcă străvezie.

De undeva, din alte mlaștini, de pe o altă apă, au venit două vânturi sălbaticе și s-au rotit mult deasupra iazului, neîndrăznind să se iase în jos, oa și cum s-ar fi ferit de ceva.

Era în clipa de încordare premergătoare asfințitului, cînd vacile au s-au întors încă de la cîmp, iar oamenii, oare strîngeau fînul în stăruia. Și în clipa asta de încordare stăruia o tăcere și SăvirșKă.

În Clipa aceasta în Borovka a sosit Reiduha, bătrâna.

Prima care a văzut-o a fost Ganna. Aduna cetina uscată de sub pînii din marginea satului. Observase demult o siluetă însingurată de femeie pe drumul pustiu, dar nu-și putuse da seama cine vine și a Borovka în prag de noapte.

— Dumnezeule... Păi asta-i Reiduha! exclamă Ganna și punând grebla de-o parte, rămase cu ochii țintă la femeia asta, de parcă ar fi văzut un strigoi.

„De unde naiba o fi venind?” se întrebă în clipa următoare, și se văd-o cu dușmănie.

Reiduha o văzu și ea pe Ganna, se opri la vreo douăzeci de pași și se uită la ea ou mîna pusă streășină la ochi. Apoi, reunosCînd-o, veni mai aproape.

— Ganna!.. zise ou o jumătate de gură, aproape șoptit, și deodată izbucni în plîns. Apucă poala pestelcii și își șterse lacrimile, după cari își suflă nasul în ea.

Mică de stat, adusă de spate, desculță, Reiduha stătea dinaintea fiannei. Avea picioarele bătucite, cu degetele noduroase, și degetele astea ale ei semănau ou ghearele unei păsări mari. Fusta pelticită a ajungea aproape pînă la călcăie; nu era nouă nici bluza lungă de BîUn, pe oare Reiduha o purta răsfrântă peste fustă. Pe cap, însă, avea o K batic de lină nou-nout, cu niște desene amintind penele de pasăre, « un roșu țipător.

Reiduha sughita de plîns, în vreme ce Ganna stătea neclintită și se să spună, nici ce să facă. Auzi ce întălnire neașteptată! «leum s-a brodit ca tocmai ea să dea ochii cu strigoiul ăsta...

Și totuși Ganna rosti primele cuvinte calm, fără prefă "t
zice chiar bucuroasă : ^«W», S

— Mă uit cine o fi venind. Mă uit și zău dacă-mi vine a
ochilor... Dumneata, tușă Matruna !

— Eu, Gannocika, eu ! Reidiha încercă să zâmbească nē
zîmbet speriat. Mi-am cărat ciolanele încoace, adăugă ea *
decît încercă s-o dregă : Merg la Zaborie. Să mă rog și "maî.
o luminare... " "Waă

— Azi e tîrziu...

— Tîrziu, se învoi Reidiha, ridicînduși spre Ganna ochi'
Ia spune, mai trăiește aia... aia care avea casa vecină cu "A*_^"
Paraskinov ? Aia... cum, Doamne, fi zicea ?... Avdotka ! ««tok»

— A murit...

— Demult?

— • Îndată după război. De Sîm-Petru, mi se pare.

— Da' ce, Doamne, a avut ? Că nu era așa bătrână...

— Dacă apuca și ea altă viață, poate o mai ducea vreo •
anișori pe cuptor. Dar vezi, războiul... Și-a pierdut feciorii om")*
— Mă gîndeam să mîn la ea...

— Da noi în Borovka sînt case destule, ai unde să tragi. Ia »»i
Și zicînd așa, Ganna arată ou brațul înspre sat. Poți să vîi și], mu,'
Casa mi-i mare, nouă. Și stau singură. Slavă Domnului toți
făcut case... * "»*

La aceste cuvinte Reidiha își lăsă capul în păriînt; nu se asteota
pesemne, ca Ganna s-o poftească la ea. Ganna nu se așteptase nicim
s-o poftească, dar e un lucru atît de firesc să chemi un om în casă și
chemi pe cineva care n'are unde sta și trebuie să-și afle un adăpoă
peste noapte, și o bucată de pîine, și o vorbă bună în faptul serii

Reidiha stătea tăcută, oa și cum ar fi chibzuit dacă să primească
sau nu invitația aceasta neașteptată, după oare spuse :

— • Să-ți de Dumnezeu noroc... Da' Ivan al tău ce mai (ace?)

— Ivan nu s-a mai întors. Sînt singură.

Reidiha scoase un oftat. Ganna o întrebă :

— Și dumneata, tușă Matruna, cum o mai duci ?

— Bine. Mie ce-mi trebuie ? Și eu tot singură rni-s. Numai ci
nu mă vîr în sufletul oamenilor ; oamenii vin ei singuri la mine. Își
spun și ei bucuriile și necazurile. Reidiha spuse toate acestea aproape
cu indiferență, ca și cum nici nu i-ar fi păsat dacă Ganna o crede ori
ba ; apoi se duse la o cioată acoperită de mușchi și se așeză pe ea,
lîngă grămăjoara de cetină. Mai îngrijesc și eu de cîte un copil, mal
Coc plăcintele la cîte un hram, mai bocesc la cîtenun praznic... Poate
cîndva m-or boci și pe mine oamenii de suflet. Bătrîna duse iar ffliaa
la pestelcă, măcar că nu mai avea lacrimi în ochi. Ap'oi muițu-
mescu-ți că mi-ai ușurat inima... Niciodată nu m-aș fi gîndit că am să
trag la tine... Cu asta ce faci ? întrebă apoi, atingînd cu piciorul gol
grămăjoara de cetină.

— De așternut la vacă.

— O ai demult ?

— A doua vară.

— • Lapte dă ?

— Așa, puțin.

— • S-o stăpânești sănătoasă !

•••'«!

Și astfel intrară în vorbă. Și Reidiha parcă se mai liniști, \$
Ganna se simțea și ea liniștită. - mi

între timp începu să se întunece, Soarele asfințise și amurgul
învăluia copacii rari. Acolo unde a asfințit soarele s-a ivit ']'',? JS
oare parcă semăna cu un smoc de lînă, și lîna asta era luminata dea
subt de soarele nevăzut și căpătase o nuanță trandafirie.

r

Ormai vreo jumătate de ceas vestea făcu înconjurul celor "de case din Borovka, și acum în fiecare casă nu se vorbea pairuzf". "L^a s-o vadă vreodată în sat.

se •jjjha a rămas peste noapte la Ganna. După ce a îmbucat niște laote a stat o vreme pe prispă, sub ferestre, la vedere, după ^ " » î n c a s ă .

r «na îi f^ -așternutul lingă cuptor, pe o saltea umplută cu gurijidiu-se de pe o parte pe alta, Reidiha șoptea în pernă, ca o jugăciui»^ ^ ostenit piciorușele, mi s-au muiat mânușițele, tot TmT doare... E vremea să las ciolanele astea bătrîne să se odih-

^Tot timpul — Și atunci oînid s-a apropiat de Ganna, și mai târziu, t cînd se întâlnea ou foștii ei vecini — se aștepta oa dintr-o clipă ® te oamenii să aducă vorba de feciorul ei. De asta se temea mai ca de orice pe lume. Dar Dumnezeu s-a milostivit de ea, cum milostivit și oamenii, și nimeni nu i'a amintit de băiatul ei. Și *"" -a așternut, pe salteaua umplută ou fân, le mulțumea în tăcere ^nenilor din sat pentru că aveau memoria scurtă.

Dar chiar așa de scurtă să fi fost memoria oamenilor ?

Oamenii își aduceau amintite de bărhatul ei, un om ou părul ggju ursuz, își aduceau aminte de fiu-său Iașka, tolt așa de țigănos 4 de posa'c că și taică-său.

* na oamenii țineau minte. Bătrînul Reida și-^a petrecut aproape toata viața în pădure. A fost pădurar la moșier și a rămas în același post și în anii Puterii sovietice. Și a stat mulți ani ou familia iui în același loc, lingă Krugloe, având casa în mijlocul unei păduri de pini.

Reida își făcea bine slujba. Și-o făcea așa de bine, încît moșie-nfl îi plătea domnește, iar țăraniî âl blestemau ; nu o dată s-a tras lupă el cu pușca.

Abia mad târziu, în anii Puterii sovietice, s-au produs unele schimbări. La Ocolul silvic s-a constatat că Reida vindea bușteni, pentru care lucru a fost izgonit din Krugloe. Atunci s-a înfățișat la Borovka, chitind unde ar fi mai bine să se statornicească aici. Nimeni ji-a vrut să se mai strămtoreze, toți îi purtau pică pentru anii trecuți, gsa că Beida a trebuit să-și facă casa în marginea satului. Iar atunci ctod țăraniî s^au apucat să organizeze gospodăria colectivă, el se uita k ei ou o căutătură de lup de după uluca trainică oe-i împrejmuia ograda și Casa cu zece ferestre. Reida n-avea de gând să intre în colhoz.

— Ferit-a sfîntui, zicea el, să beau ce-i al altuia și să trag foloase de pe urma altora.

Consătenii nici nu-l îndemnau să intre în colhoz, numai mai-fflarii își ieșeau din fire pentru că individualul ăsta compnomitea îndeplinirea planului de colectivizare.

O dată a luat foc grajdul de vaci al colhozului. A ars toată Maptea Scurtă de vară, iar dimineața, cînd s-a împrăștiat fumul, în Borovka și-a făcut apariția un milițian călare. Purtîndu-și în buies-tu pe uliță calul negru, a cotit spre casa lui Reida, l-a arestat și l-a AiS, amenințîndu-l cu pistolul, pe drumul mare, în târgul din apropiere

O săptămână mai târziu au plecat din Borovka și Reidiha ou «etoru-^ău. S-au speriat să nu fie cumva desichiaburiță și și-au încar-ci zoriți sipetele în căruță.

De-atunci Reidiha nu s-a mai arătat în sat.

Dar în 1842 și-a făcut apariția în Borovka fiul ei, lașka R •
Era într-o unitate militară străină, cu un cap de mort la m# ^
și a năvălit în sat ou un detașament de pedepsire. El, lașka R? ^'
care era așa de șters și se astaundea totdeauna după spinarea f'
tăine-su, s-a înhăitat cu nemții. Stătea alături de un ofițer ge
în cerdacul înalt al fostului birou al colhozului și se uita cu o bu ^°
răutăcioasă oum îi mânu scfidații pe oamenii din Borovka în
satului. Aici, în piață, se înălța o spânzurătoare. Oamenii n-au
cine va fi spânzurat pînă în clipa când a coborât din cerdac i u'
Reida. El s-a repezit la un bătrân, tatăl Gannei, și împungîndu l
pistolul automat, l-a dus la spânzurătoare. *

Bătrânul a fost spânzurat. Dar dușmanii nu s-au mulțumit numai
cu atît.

În aceeași zi a ars tot satul. Reida a aprins primul cu un *som*
iog de cilți smoliți un acoperiș de stuf, după care soldații nemți °"
mai dat foc la câteva oaze, și vîntul a mînat văpaia de ia' un aieaoerh
la altul...

După incendiu, Ganna, aproape ieșită din minți, sfârșită de tfe-
guieli, și-a înmormîntat părintele. Deasupra ruinelor 'fumegînd© oame-
nii îi blestemau pe nemți și pe trădător, și p© cea oare l-a' născut
pe lașka Reida...

În vara următoare, lașka Reida a fost capturat de partizani
care au nimicit în apropiere de Pankovskaia Buda tot detașamentul
de pedepsire. Trădătorul a fost adus la Borovka și împușcat în mar-
ginea mlaștinii, într-un loc unde creșteau mesteceni rari și unde
aproape tot anul stăruia sub picioare o apă ruginie.

3

A doua zi bătrîna s-a sculat dis-de-dimineată. Neobișnuită cu
casa, s'a tot uitat în jur, apoi, ou băgare de seamă, ca să n-o trezească
pe stăpîna casei, s-a strecurat în tindă și, elăt_kidu-și fața zbărcită
ou apă din cofă, a ieșit în cerdac.

Ceața încă nu se âmprăștiase și plutea pe deasupra iazului în
straturi albicioase. Și se părea că pădurea de peste iaz se datină în
aer, ridicându-se deasupra norilor.

Pe cenul senin se ridica dinspre răsărit soarele, încă palid, încît
puteai să te uiți și să te tot uiți la el.

În sat stăruia liniștea, pe uliță nu era țipenie de om, și numai
de departe se auzea bătîndu-se o coasă.

După o vreme, în urma Reidihei ieși în cerdac și stăpîna casei.
Nu mai avea somn; scosese vaca la cîreada și acum nu mai putea să
doarmă.

— Aici la voi e un rai, zise Reidiha, auzind pași, și glasul el
trăda deopotrivă tulburarea și pizma. Un rai!

Ganna, zgribolindu-se prinsă de răoarsea dimineții și întor-
cându-se spre Reidiha, o privi pentru întîia oară cu atenție în față.
Avea o față tare bătrîna, incoloră, cu găvanele ochilor pustii.

— La noi așa. a fost întotdeauna, zise Ganna, dar numaidseft
îi păru rău, zicîndu-și că Reidiha ar putea răstălmăci cuvintele ei
ca pe o muștrare. Se surprinse gîradindu-se că de ieri se poartă cu
bătrîna aste ca și cînd ar avea vreo vină față de ea și acum o ferește
de tot ce i-ar putea face o neplăcere.

Reidiha nu mai zăbovi prea mult. După vreun ceas se P'tăâ*
de plecare. Dar mai înainte de a ieși în uliță, începu deodată sa ȝ
foiască și, tot suspinînd, porni să măsoare odaia din colț to «»

Ganna stătea tăcută. Ar fi vrut ca bătrîna să plece mai repede. Părea că a săvârșit o faptă rea găzduind-o, deși știa că nimeni din vecini nu o va osîndi, că oricare în locul ei ar fi făcut la fel. Vai că nu întotdeauna simțămintele tale se potrivesc cu faptele. E posibil să ai teamă să arate că acum bătrîna o împovărează. Spuse că la urmă că în Zaborie, unde avea de glod să se ducă Reidiha, biserica e demult închisă, că popa s-a bețivit, și că degeaba bate ea Hruimi' într-acolo.

Keidiha îi aruncă Gannei o privire scurtă, stânjenită, și deodată, în fel ca și în ajun, izbucni în plîns fără nicio pricină, mozulind în mîini baticul de lînă pe care uitase să și-l pună pe cap. Și așa, cu ochii plîși, se apropie de Ganna și începu să-i vorbească printre lacrimi. Vorbi mult și încâlcit, totuși Ganna putu să înțeleagă ce vrea bătrîna, ce o roagă, și era atît de sălbatecă, atît de înspăimîntătoare, de smintită în rugămintea asta a ei : să-i arate mormîntul lui fecioru-său, lașa Reida !

Ganna se trase înapoi, revăzînd limpede pentru o clipă anul acela de demult, spînzurătoarea aceea, oamenii aceia înfricoșători, cu oare de mort la mîncă, oamenii aceia care l'au dus la spînzurătoare pe tatăl ei, și acum se uită cu o privire mînioasă la Reidiha, și i se umplură și ei ochii de lacrimi, și-i spuse bătrînei printre sughituri, parcă înghițind lacrimile fierbinți :

— N-are să și-l arate nimeni... nici eu, nici altcineva. Nimeni n-are să și-l arate, tușă Matruna !

Și atunci Reidihii i se umplură ochii de lacrimi liniștite, și ea întinse mîinile înainte, ca și când ar fi cerut îndurare, dar Ganna îi întoarse spatele, ca să nu plîngă laolaltă cu ea, pentru că fiecare din ele își plîngea durerea ei.

Iar mai pe urmă, cînd Ganna, cu ochii fără lacrimi, scînteind de mînie, se întoarse spre ușă, n-o mai văzu pe Reidiha ; atît de încetșor a părăsit bătrîna casa aceasta care a găzduit-o peste noapte.

In românește de **Igor BLOK**

patrie

**Da ! Toate satele din țara mea
Sînt satele mele natale, —
Că au ieșit cochete la șosea
Sau sînt pitite undeva-ntr-o vale.**

**Le știu și casele pe dinafară,
Cu prispele de lut sau cu cerdace,
Chiar dacă azi le văd înffia oară
Și parcă-n ele mama și azi toarce.**

**Din tot ce au, nu mi-i strein nimic ;
Nici vacile ce vin spre seară-n sat.
Și oamenii, pe toți, îi știu de mic,
De cînd, copil, cu toții m-am jucat.**

**Prin toate parcă am avut un neam,
Chiar de nu știu pe nume cum îl cheamă ;
Prin toate parcă și acum mai am,
Și unii chiar cu mine de o seamă.**

**Că frați mi-au fost copiii toți din sate,
De dinainte de-a fi fost în viață ;
Și m-am jucat pe ulițele toate
Că le mai văd și astăzi ca prin ceață.**

**Le văd și-acum cînd lămpile-n ferestre
Cu stele-nseamnă pînă sus, Carpații,
Precum înseamnă-n nopțile aceste,
Prin sate, mii și mii de constelații.**

Da ! Toate satele din țara mea
Sînt satele mele natale, —
Că au ieșit cochete la șosea
Sau sînt pitite umdeva-mtr-o vale.

Și toți țăranii sînt părinții mei,
Și-orice săteancă este mama mea,
Ce mi-a adus de undeva din stei
O cremene ce-a scăpărat o stea.



. cerna^rădulesicii

f i n a l

**Mi-c via năpădită de flăcări și rugine,
Răstavul dintre rînduri e aplecat și-ngust:
Pe lujerul de viță stau ugerele pline
De soare și de lacrimi răstălmăcite-n must.**

**Fără odihnă toacă sfireaza din gutui,
Se înfioară coarda, în frunze zvonul bate :
Dintre butuci, în goană spre culme, un vătui
Despică prin podgorii cărări înfricoșate.**

**Pîraiele de sevă, secate, se înnoadă :
Așteaptă via cîntec să urce prin grădini,
Să-i scuture povara belșugului de roadă,
S-o culce-apoi la sinul de lîngă rădăcini.**

p r u n c

**Pruncul înfășat de vreme
dc-ntuneric nu se teme,
fiindcă după scăpătat
bruma Junii l-a scăldat
și i-a pus între sprîncene
semn de rîvnă și de lene,
de nici nu pot să mai știu
dacă-i mort ori dacă-i viu :
cum sade pe la cră-ntins,
are umblet necuprins ;
prin ogradă cum aleargă,
scutecele-1 țin și-1 leagă.**

**Doar în miez tir/iu de noapte,
cînd trec toate-n somn și-n șoapte,
visurile lui cumiști
înviază iu părinți.**

p o d g o r i i

**Soarele, de cînd mă știe,
m-a aflat mereu în vie
legînd strîns lîngă arac
vița mea de rod sărac,
întinzîndu-i punțile
ca s-așeze nunțile
dintre frunza ei pătată
și lumina ne-nserată.**

**Pe la prînz, făceam mai rar
tufărișul de lăstar,
să-i las loc deschis, să vază
cum coboară în amiază
prin văpaie din țării
ochii plînselor Mării, —
să-și sărute fiii, jos,
în ciorchinele mustos.**

**Iar acum, după chindie,
doar culesul ții-1 las ție, —
că mai am o măgură,
dincolo de negură,
unde nu-i ajunsă știre
de nici o bună vestire.**

**Și am strîns de-aki altoi,
să pun vie mai de soi.**

brumă

**Nu se tem de crivăț vechii mei stejari.
Nu se tem de vînturi plopilor-nalți și rari.**

**Nu se tem de grindini ierburile moi.
Florile grădinii nu se tem de ploi.**

**Nu se teme griul verde din livezi
De povara caldă-a stinselor zăpezi.**

**Dar se tem de bruma de la cântători
Și copaci, și grine, și ierburi, și flori :**

**Valurile-i albe, blinde vin înnot
Aducînd blestemul arderii de tot.**

destin

**Răsare în adîncuri un soare orb și stins.
Subpămînteană goană pornește din osîndă,
Cu săgetări prin humă și cu opriri la pîndă
După răspuns chemării strigate-n necuprins.**

**În zbor tîrît se-adună și leneș se îmbină
Ispita ne-ncercată, din veacsădită-n os,
Cu apriga-mplinire a datinei de jos —
Învăluite-n coajă, de cuib, la rădăcină.**

**Incepe-apoi urcușul pe brînci și pe furiș
Spre straja albă-a porții tărâmului de-afară,
Unde lumina arde făptura și-o doboară.
Din scrum se naște cîntec, în ramuri, prin frunzi**

Marin Preda, I romancier

„oape jumătate din epica întâiului volum din Moromeții se desfășoară într-o simbătă seara, în noaptea spre duminică și duminică toată zim De la început, lectorul are sentimentul pătrunderii — într-o literatură saturată de tematică ru-^{2jj} — în intimitatea unei lumi complet diferită de aceea a predecesorilor.

Nu este vorba numai de schimbarea unghiului de investigație a raportului țaran-pământ, care de la Slavici la Rebreanu a preocupat pe prozatorii români, ci de adaptarea — printr-o nativă intuiție — a unei viziuni moderne asupra vieții satului. Și aici originalitatea este organică și necesară. Roman despre țărani, Moromeții nu este și un roman „țărănesc” ; punind în mișcare populația unui sat oarecare din câmpia Dunării, Marin Preda nu ne oferă simpli eroi țărani, ci personaje rurale de înfinită complexitate psihologică și de un rafinament intelectual desăvârșit. Romancierul Marin Preda a realizat acest lucru uimitor că ne înfățișează țărani care gîndesc, vorbesc și acționează ca niște intelectuali, care au obiceiurile intelectuale și simt plăcerea să participe la dispute teoretice, să conștientizeze că aparțin unei colectivități naționale anume și sînt cu adevărat interesați de mersul lucrurilor țării. Cu alte cuvinte, Marin Preda opune tipologiei tradiționale „wanul mistuit de mișcări sufletești Aite, de drame de esență intelec-

tuală, pe alte coordonate problematica eroilor lui Camil Petrescu fiind transplantată cu desăvârșit firesc în lumea satelor. Scriind despre țărani, Marin Preda adoptă aceeași viziune modernă cu care un Faulkner, un Steinbeck sau Caldwell s-au aplecat spre complicata viață a țaranului sondînd sinuoasele psihologii ale lumii rurale.

Roman-problemă, „Moromeții” sînt în același timp un roman-dramă. Comentatorii au subliniat conflictul oare divizează familia lui Moromete, dar nu s-a observat că încă din primele pagini, toată această dramă este așezată pe o simfonie a neliniștii și așteptării încordate, a producerii unui inevitabil eveniment ce pune stăpînire pe întreaga ființă a eroului principal.

În seara aceea de simbătă, „la începutul verii”, familia Moromete se întorsese de la cîmp. Primele capitole conturează, deocamdată discret, divizarea familiei. Parasehiv, Nilă și Achim se culcă; fetele, Tita și Ilinca, se duc la scîldat; Nicolae vine cu oile, Moromete iese la poartă iar mama rămîne singură ca și cum ar fi fost de la sine înțeles că trebuie „să aibă grijă ca ziua să se sfîrșească cum trebuie”.

Moromete „stătea pe stănoaga porciștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău de s-ar ivi cineva... Oamenii stăteau însă în curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mîna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop”.

Acum are loc faimoasa scenă a disimulării, des citată vreme de un deceniu și jumătate, scenă ce reliefează unul din atributele esențiale ale „complicatului” — psihologic vorbind — Moromete. Scena e condusă cu mîna de maestru, dar dincolo de disimularea lui Moromete, doi oameni se înfruntă, fiecare vrînd să surprindă în inflexiunile vocii celuilalt intențiile ascunse, să intuiască dincolo de cuvintele rostite, voit nepăsătoare, gîndurile adevărate. Tudor Bălosu vrea să-i cumpere salcîmul și la întrebarea directă : „— Ce faci, Moromete, te-ai

mai gândit? Îmi dai salcimi-ăla"?, **Moromete nu răspunde**: „Da, am discutat odată să-ți vînd un salcîm! Poate am să-ți-l vînd... poate n-o să-ți-l vînd... De ce trebuie să ne grăbim așa!?", *părea să-i spună el vecinului.*

„— Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de cînd e voiajor nu-l mai aranjează? zise Moromete. Adică admitem cazul că fiind ocupat... mai adăugă el". **In întrebarea aparent dezinteresată, vecinul sesizează refuzul voalat și nu-și poate stăpîni iritarea:** „Păi de ce zici că nu vrei să-l mai dai, Moromete? Că vroiam să-ți-4 plătesc...

Drept răspuns, Moromete începu să se uite spre cer:

— Să-ți mîntuie că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu, Tudore!" **Și Tudor înțelese:** *recolta bogată îl va scuti de vinzare; o vreme nu mai zise nimic, reflectînd; apoi schimbă el vorba cu scopul de a-l determina pe interlocutor să-și precizeze poziția:*

„— Mă întîlnii pe la prînz cu Albei. Zicea că mîine dimineață o pornește prin sat după impozite.

Moromete rămase nemișcat.

— Zicea că a primit o dispoziție, sau un ordin, draou' să-l ia... că cine are de achitat **foncierea** și n-o s-o achite mîine o să le ia ddgi casă.

Moromete se mohori dintr-o dată... **și comportamentul lui în aceea seară, în noaptea ce urmează și în prima parte a dimineții va sta continuu sub semnul acestei „mohoreli” pe care nimeni din familie nu o observă, chiar cînd, puțin mai tîrziu, la masă, își avertizează nervos soția:** „Pune fa, mîncare și mai trage-te pe fîlcile alea că te-or fi durînd de căpîd vorbești! (...) Mai bine vezi ce-o să faci că mîine dimineață... dar ce zic eu: mîine dis-de-dimineață o să vie ăla să-ți ia țoalele din casă.

•— De ce să-mi ia țoalele din casă? — întrebă femeia nevinovată.

— Așa! Ca să se mire proștii, răspunse omul”.

Moromete știe că orice sîmpla, mîine va trebui să-Tească impozitul. Din acel mo vînzarea salcîmului era S?”> Privită din unghiul de vedere „î^ Moromete, disperarea mamei strîga ca „scoasă din minți” *tă de oboseala ucigătoare și de timentul nedeslușit că toți cpiut sîtau și numai ea muncește. Jz^ tic lipsită de importanță. Din ah'i ei rîzbate și durerea că nu-i i Z f fi de nici un folos lui Nicolescărui rugăminte o ascultase avariei nepăsătoare. Înșu dramele ce fr mxntau familia, aspirațiile, dorin țele refulate par îndepărtate și ijl site de însemnătate. „Studiul” hti Nicolae, motivat psihologic eu fină intuiție, nu e de actualitate-să plece Achim cu oile la București? eventualul cîștig rămîne im. probabil. Important este ceea ce i, va întîmpla mîine. Datoriile ^nt mari și scadențele se apropie amenințator.*

De aceea nervozitatea lui Moromete crește neconștient, vorbele lui sînt usturătoare și palma grea se lasă pe capul lui Nicolae. Moromete încearcă să găsească un sprijin, © confirmare sau infirmare a gxn'ăurilor sale în discuția cu Nulă, dar neliniștea continuă să-l stăpînească și aproape întreaga noapte nu poate dormi. Se ridică din așternut și singur, m grădină, meditează. Grindurile se împletesc cu fraze rostite cu voce tare într-o aparentă discontinuitate peste care plutește grav aceeași neliniște. Hotărîrea definitivă e luată: salcîmul trebuie tăiat! Dacă s-au înțeles cu Achim si plece la București, „însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac pînă la capăt, să nu se mai atîngă nimeni de oi și cum altceva n-avea ce vinde, sulcîmul trebuia tăiat”.

Aproape imediat, Moromete se 0'feră în ipostaza actorului. Ca „actor”, Moromete își joacă rolul fărîcuswr. Eroul își exprimă uimirea, nedumerirea sau supărarea pe felurite registre sonore, calculînd efectul fiecărui cuvînt, modelîndu-și intensitatea vocii, căutînd momentul potrivit pentru aruncarea replicii, vorbele sale fiind totdeauna încăr-

„multiple sensuri. A fost h citată scena în care Moromete * mță P agenții fiscali, ca după alungată tocmeală să le dea o o țin din banii luați pe salcim. ^tuxtera de comedie e incontest-T-i- \i jocul" lui Moromete sem- - rum s-a subliniat, o modalitate de apărare.

I <ă jocul" eroului acoperă nu i Sî o"ironie subțire, de indiscu-Yhil rafinement, ce duce gîndul Z] Caragiale. în casa lui Bălosu, Znentează grav refuzul Im Victor , bea țuică dimineața, ca apoi, • drum spre fierăria lui locan, să-i TeUteze înțimplarea lui Dumitru Vai l prefăcîndu-se ingenuu a nu iriceve nimic. Multiplele nuanțe ale simulării și disimulării au rolul de „o-o-ra armonia lui interioara, cand-oarea Și puritatea nativă ce-i ca-facterte" conduita.

Mai cu seamă rolul de actor îi place să-l joace în fața mulțimii și pilduitoare mi se pare secvența din aceeași dimineață de la fierăria lui locan. Scena, poiana din fața fierării ca în teatrul antic, se află în "aer liber; spectatorii: sătenii; unii stăteau în picioare, 'alții pe niște butuci vechi, aduși acolo cine știe de cînd și tociți de ședere"; toți erau „gălăgioși și parcă nerăbdători"; actorii : Moromete și Cocosilă (cel dinții, înainte de a ajunge în poiană — asemenea actorului care înainte de a intra în scenă se machiază — se oprește în curtea cuiva Și se bărbiește); piesa jucată: analiza dezbatelor parlamentare.

Țăran filozof, Moromete nu e și un filozof țăran, în accepția tehnică a epitetului și Marin Preda a avut intuiția marilor creatori de a nu-l scoate din condiția clasei sale subliniindu-i astfel și mai convingător unicitatea. „Ca un școlar care nu e sigur pe el", Moromete citea mai înfii în gînd frazele, apoi le relua eu vocetare și glasul lui avea atunci Mșie grosimi și subțnrimi ciudate, cu opriri care scormoneau înțelesuri nemărturisite sau încheieri definitive..." Reluînd propoziția : „S-au săvîrșit crime cu siguranța impunității", Moromete elimină ultimul

cuvînt „care i se părea de prisos", pronunță „slăvire" în „înțelesul lui bisericesc" și citea mereu „cu pauze mari înoercînd să înțeleagă".

Însă continuu, pe Moromete nu-l părăsește „mohoreala" de aseară, intuită de Dinu Vasilescu, în timp ce-i modela chipul din lut : „Era capul unui om care se uita parcă în jos. Fața îi era puțin trasă. Nasul se prelungea din fruntea boltită în jos spre bărbie, drept și scurt, ca ceva din liniștea gînditoare a frunții. Era el, Moromete, așa de-asa de serios, și de... Da, el era, dar parcă era... Era așa cum îl cunoșteau ei, dar parcă era singur, fără familie, fără locan și Oocoșilă, fără Dumitru lui Nae..." Și cortina cade pe chemarea minioasă a Ilincăi care își striga tatăl acasă. Sosise agentul fiscal.

Timp de douăzeci și patru de ore, Marin Preda pune în mișcare lumea unui sat întreg pe dimensiunile lui fundamentale, surprinzîndu-l în ipostaze definitorii, cu tendința vădită de a le epuiza. Latura erotică este absorbită de cuplul Bîrică-Polina; latura dramatică de destinul lui Boțoghînă; răzvrătirea anarhică, aspră, e întruchipată de Țugurlan, spiritul destructiv e simbolizat de Guica, sora lui Moromete.

Deasupra tuturor se revarsă destinul Moromeților. Gospodar cu relativă stare materială, Moromete nu observă cum familia îi este sfișiată de două puternice conflicte: unul de natură economică — cei trei fii din prima căsătorie, perpetuu nemulțumiți, instigați și de Guica, fac planul de a-și ruina tatăl prin plecarea la București — altul de natură spirituală: bigotismul soției și ateismul soțului vor dezechilibra căsnicia, repercusiunile răsfrîngîndu-se, mai ales în al doilea volum, asupra vieții lor sufletești.

Început pe o „mohoreală", sfișitul întîiului volum cade pe minia de inexprimabilă intensitate a lui Moromete. Fazele ei sînt analizate cu minuție în același stil indirect, introspectiva analitică scofînd la iveală o subtilă dramă, cu adinei rezonanțe umane. Ilie Moromete are

certitudinea că Achim l-a înșelat și pe distanța unei zile și a unei nopți, își face cu acuitate o succintă retrospectivă. Unde a greșit? CM ce și-a nemulțumit feciorii de vor să fugă de acasă? întreaga fună îi este chinută de această interogație; vorbele îi sînt înecate într-o tristețe duioasă, aproape nepămînteană, mersul lui pe uliță trădează o ireparabilă nenorocire, glasul îi sună turbure și sugrumat sau urlă schimonosit la față. Achim l-a înșelat. Dar Nilă? Dar Paraschiv? „...nu cumva Paraschiv, văzând acum familia încolțită de primejdia ruinei să-și fi schimbat sau să-și schimbe gândurile?” CM nemaipomenită încordare încorsetată sub o mască de nepătruns, Moromete le sondează intențiile. Joacă din nou rolul actorului, dar de data, aceasta. cu disperare și certitudinea îl umple de tristețe.

Din această clipă, Moromete se întoarce spre el însuși. Absent la tot ce-l înconjoară, caută „departe de sat o singurătate desăvirșită și înfruntarea cu sine însuși e nu mai puțin amețitoare. Moromete nu înțelege, dar întreaga lui comportare anterioară îl acuză. Tragedia lui Moromete se află în Moromete însuși. Undeva, în fibrele adinei ale fîntei sale, Moromete se dovedește a fi un incurabil egoist. Fără să-și dea seama, el sacrifică interesele familiei sale, pentru bucuria de a se simți el însuși. Existența nu înseamnă pentru Moromete dăruirea fără reticență familiei, străduința de a realiza o armonie, de a ridica și călăuzi în viață copiii.

Îl caracterizează o anume nepăsare {ajunsesse, gîndea de pildă Tu-gurlan, „să-și ajungă lui însuși ou ce avea. Era sănătos, avea copii sănătoși, avea două loturi de pământ, era un om deștept care ațl făcea plăcere să stai cu el de vorbă”), o anumită delăsare și uimirea agentului fiscal :

„— Ce dracu, mă, nea Ilie! (...) Ce dracu, mă? Nu poți să plătești cîteva mii de lei? (...) Toată lumea plătește loturile numai dumneata o întinzi oa gaița-mațui de mai bine de ctocaisprezece ani...”

e de fapt uimirea lectorului t
O anume lenevie de subt "f*
ment, în care respiră aevT* ^
lui Mateiu Caragiale, c a r l ^ *
za personajul. Lene în senT^*
fiindcă ceasurile acelea sînt tuT*
ceasuri de beție intelectuală J"
mai puțin adevărat că en»x;
Moromete o conștiință p S w , . ?
El e stăpînul absolut. A i c t ^
sește explicația refuzul de a l
corn pe numele soției, dar carM?
ristico ni se pare atitudinea luiol'
romete în timpul secerișului

Moromete greșise lăstădu- „
mult xn voia firii sale. Oare tS
fi remediul? „De astă dată gS
mie sale nu mai căpătau gfes \$/2
se Chinuia zadarnic să le smikA
de acolo și să le facă tapezi zf
oeau undeva în adînc, într-un W
naric nesfârșit. Moromete se irim-
ba: „Ce e de făcut?” și întrebarea
se azviriea în acest întuneric ca un
bolovan iar întunericul, în loc să
scadă, urca la suprafață ca o apă
turbure și amenințătoare". Trage-
dia lui Moromete constă în faptul
că nu are conștiința vinovăției sale.
Pentru ultima oară, în fața lui Mi-
lă și Paraschiv, joacă rolul părin-
telui mărginit, incapabil, însă tr-
irea interioară e pe dimensiuni mo*
numentale și dezlănțuirea ewmpffil.
Ca și cum această trăire i-ar fi se-
cătuit vitalitatea, coroportamenial
lui Moromete înregistrează o schim-
bare de substanță.

Pe nesimțite, viața Moromeților e
împletită cu existența satului i«
genere, prozatorul adiveind în scenă
epoci anumite: preimilit&ria tinere-
tului, poemul secerișului, viața «O*
tabiiitățitor satului, datinile și tra-
dițiile : jocul călușarilor, obiceiul
spălării picioarelor de Rusalii Șa.
Lor li se adaugă capitolele XIV și
XV din prima parte a celui ie al
doilea volum — surprinderea pulsa-
ției cîmpiei într-o după amiazS. de
t>ară — un adevărat tablou de M -
teau în haină rurală. Acestea și al-
tele fac din Moromeții o veritabAi
„monografie sătească”.

Roman-problemă, roman-drami.
Moromeții se transformă cu cel «
al doilea volum într-un roman-p-
losofic. Viața milenară a unei wurep

„I* confruntată cu un mod
 Tetistență și cu o concepție
 «V^Lswe lume- Tocmai de aceea,
 «0»' Zf^rea evenimentelor, Ma-
 to^lZZ adoptă perspectiva crea-
 * f TMoXutilizată și de Emi-
 de inspirație folclo-
 ^ ' i J s e explică de ce evem-
 ^A! războiului al doilea mon-
 2S schimbările petrecute în sat și
 Tleme de aproape șase ani
 * * etab ecou în conștiințele ce-
 mi "« mti Cu o siguranță
 ^Zră Marin Preda a izbutit
 ** ijJaseze timpul unui deceniu
 ifbte TMtr-o relativ scurtă
 * w / a romanului, lasvndu-ne
 SX^l că a spus tot ce era

^T^ăoilea volum al romanului
 JL in prim plan înfruntarea din-
 tTtmpyX istoric și destinul uman,
 •Jdiniăual sau colectiv, înfruntarea
 ^Zct cu- „vicleniile" istoriei,
 ti iarăși nu întâmplător acțiunea ro-
 țatului este concentrată pe răs-
 AnouZ citorva zile : una la seceriș,
 STa treierat, o alta la o ședința
 ^partid. Timpul, aducând cu sine,
 tmreiU pe neașteptate, o răsturna-
 ta a valorilor ce scoate la iveală
 fi» adîncwri o involburare nemai-
 ftiSntă de pasiuni, aruncă asupra
 imU sociale inevitabile surprize,
 luțal contradictoriu, uneori apa-
 rent ilogic, timpul istoric începe
 hpta contra satului tradițional, îm-
 ptriva bazelor lui economice în
 prjiraU rtd. în această confruntare,
 Mmemi sînt preocupați să rezolve
 emflictul lor cu istoria, care îmbracă
 foma unei forțe exterioare ce se
 Străduiește >s-o impună fie indivizi
 (fel sat, fie elemente din afară. O
 bone nouă se construiește în vreme
 « alta este supusă destrucției.

L\$indu-și materia epică din
 «rjerea ireversibilă a timpului, a-
 «mnea lui Faulkner, Marin Preda
 @tt/eră personajelor sale turbura-
 se semnificații ce depășesc limi-
 te unei existențe oarecare. Și în
 *W sens, Ilie Moromete devine un
 m *M»J: simbolul țaranului român
 i* genere, care are o comportare
 *9!ioră, particulară în fața sti-
 **tor externi. Prin aceasta, Marin

Preda se distanțează dintr-o dată
 vizibil de toți contemporanii săi.

Simbol al unei lumi de pe un
 anume meridian geografic, Ilie Moro-
 romete nu-și pierde trăsăturile lui
 individuale de erou unic, irepetabil,
 de complexă ființă umană, care în-
 cearcă să pătrundă viitoarea vre-
 murilor cu propria sa minte, spri-
 jinindu-se continuu pe experiența
 multiseclară a clasei sociale căreia
 i se integrează și planurile interfe-
 ra continuu împrumutîndu-și unul
 altuia semnificații nebănuite.

Lumea în mijlocul căreia' trăise
 pînă la amiaza vieții și care consti-
 tuia locul său sub soare, își dezvă-
 lue brutul pentru Moromete strania
 sa față. Nu este mai puțin adevă-
 rat că din această lume, Ilie Moro-
 mete percepe inevitabil numai o
 parte. Cu instinctul prozatorului în-
 născut, Marin Preda își pune eroul
 să privească realitatea înconjură-
 toare — cum de fapt o privim toți
 fără să ne dăm seama — prin pris-
 ma eroului lui Stendhal, care par-
 ticipă la bătălia de la Waterloo.

Imposibilitatea de a înțelege ra-
 țunea manifestărilor exterioare ale
 existenței determină dezordinea lă-
 untrică a eroului : „El simțea că
 primejdia eare-l amenința, aceea de
 a-și pierde pentru totdeauna liniș-
 tea și de a nu mai putea să se
 înțeleagă cu oamenii era ou mult
 mai mare decît aceea care ar fi ur-
 mat pierderii pămînitului pe la ca-
 pătul căruia se plimba acum. Să
 ajungă să urască oameni necunos-
 cuți, cum se întâmplase în ziua a-
 ceea cînd mergea cu Niolae pe
 drumul de munte, să urle, s-o ame-
 nințe pe mama sau, și mai rău, a-
 ceastă pornire turbure împotriva
 (umor oameni care de fapt nu făcu-
 seră decît să glumească, oum se
 întâmplase chiar adineauri cu cei
 care îl întâmpinaseră la răs_pantia
 aceea de uliță, ce puteau să însemne
 toate acestea ?"

Inițial, Moromete opune acestei
 lumi o rezistență pasivă, obscură.
 Dezacordul, îndoielile, împotrivirea
 și le rostește cu voce tare, monolo-
 gînd deseori ceasuri nesfrîșite, ferit
 de priviri străine, ori susținîndu-le
 cu patos în fața prietenilor, adunați

în jurul lui acasă — scenele în întregime opunându-se adunărilor duminicale de odinioară din poiana fierăriei lui locan. Regretînd paradisul pierdut, Moromete aspiră să-l recîştige.

Aproape fără voie, întîi insensibil, apoi din ce în ce mai evident, Moromete interpretează personal existența lui și a semenilor, exprimîndu-și convingerea că undeva, în spatele evenimentelor trebuie să fie un înțeles, trebuie să răzbată o lumină. Firește, Moromete nu poate trece dincolo de aparențe, dar, ciudat, tocmai dorința nepotolită de a înțelege are un efect regenerativ asupra personalității sale. El, țărăn, nu va pieri : „Pînă în clipa din urmă omul e dator să țină la nostul lui chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el”... Ca entitate biologică el, țărănul, va dura alături de elementele naturii cît va exista natura. Nu întîmplător Moromete are această revelație în timpul unei ploii puternice de vară. Prizonier al elementelor, sub apa ce cădea pe grumazul lui în care vremea „săpase ciudate semne, asemănătoare și ele cu pămîntul, dar cînd e crăpat de o prea îndelungată secetă”, eroul trăiește sentimentul permanenței. Prin cuvintele sale grăiesc neștiutele generații de țărani ale căror oseminte s-au vărsat în el și pe care la rîndul lui le-a vărsat în urmașii săi.

Roman al lui Moromete, al doilea volum este și romanul devenirii lui Nicolae și a altor personaje. O comună întregă se înfruntă cu istoria, destine știute se modifică imprezvizibil. Și tatăl și fiul trec prin experiențe amare în planul trăirii individuale, dar eșecurile fac parte din ordinea firească a lucrurilor. După o despărțire temporară și o încercare de apropiere în perioada cît Nicolae este trimis în sat în campanie agricolă, cei doi se despart definitiv între ei, și amîndoi de sat. Nicolae nu poate trece peste o incipientă agresivitate împotriva încăpățnării tatălui de a i se așeza în cale. haturi noi ale vieții interioare a personajului sînt scoase la iveală, luminînd din unghiuri ne-

așteptate profilul turnat în bronz al lui Moromete. Pe alt plan și ț. alt mediu, dragostea sa pentru cei trei fii reface iubirea lui Goriot pentru fiicele sale.

Personaj de o unicitate încă necu-prinsă în literatura română. imposibil de încorsetat într-o formulă Moromete se îndreaptă încet, încet spre amurgul vieții, ducînd cu sine închisă în suflet, o mare dezamăgire. Capitolele finale ce închid ultimele clipe ale vieții lui Moromete sînt scîldate într-o nespūsă melancolie. Ați observat cadența de boțet a frazelor prin care Ilinca evocă zilele din urmă ale bătrînului? Sau jalea respirată de monologul stîns în plîns al lui Nicolae?

Un sentiment de vinovăție, certitudinea că a greșit iremediabil, că nimic nu se mai poate îndrepta înș-nesc din vorbele fiului, care se frămîntă noaptea cu tîmpla pe pernă : „— Tată, șopti el, eu nu te-am părăsit niciodată, știi bine...” ; în fața ochilor deschiși, „în lumina veșnicei zile de vară care scâldea bătătura și salcîmii de acasă apărui chiar tatăl său din grădină și o luă încet spre poarta de la drum cu mersul lui ciudat oare îți spunea că de acolo 'de urtde vdoe e greu să-ți spună oena fost (...) — Tată! șopti deodată Nicolae și în aceeași clipă simți cum se năpustește asupra lui din adîncul neștiut al ființei un val de duioșie agresivă care îi pipăi gStlui și începu încet să-l sogrunie. Tată, tată, chemă el și își duse coatele la ochi hohotînd. Unde te duci tu acum, încotro o soiei după ce o să deschizi poarta și o să ieși la drum?...”

Destinul eroului îl urmărește deopotrivă pe cititor și pe romancier, Moromete nu și-a epuizai, valențele sufletesti și recente capitole publicate în trei numere consecutive din Luceafărul, ne duc la încheierea că Marin Preda va reveni asupra romanului din care nu ar fi exclus să se ivească o epopee de valoarea trilogiei faulkneriene.

Ceea ce face farmecul Risipitorilor, roman scris înainte de el-

forarea volumului al doilea din jyro'ometid și oa o consecință direc-ta a nepuinței relative de a-l scrie la o anume dată — este înainte de toate meditația pe marginea unor sentimente fundamentale general-u-mane: dragoste, prietenie, datorie din perspectiva curgerii timpului și sponSabilității pe oare o incum-bă fiecare din actele individului in raportul istorie-existență.

Noua carte a lui Marin Preda ră-mîne în primul rînă romanul unui timp interior, care într-o etapă is-toric determinată întreprinde radio-grafia morală a societății. Rilsdpito-pji nu au un subiect anume, o des-fășurare epică obișnuită. Timpul curge peste oameni și întâmplări in-diferent, dar sub căderea lui două momente fundamentale se întrepă-trund continuu: prezentul trăit și trecutul rememorat. Prezentul ser-vește adesea drept cadru desfășu-rării anchetei morale. Printr-un im-previzibil al existenței, fiecare per-sonaj este cu necesitate determinat să se întoarcă într-unui sau în mai multe momente ale vieții lui asu-pra lui însuși, fie că o face singur, fie că e determinat de cineva să se confeseze. Epica romanului o consti-tuie traumatismul moral al eroilor, aceasta impunînd modificarea moda-lității narrative anterioare. Aproape fiecare personaj este privit din felurite unghiuri de investigație morală. O anume latură a perso-nalității doctorului Munteanu dez-văluie medicul Sirbu în relatarea făcută lui Vale, fratele Constanței; altul este același personaj cînd meditează asupra sa, îndată după întoarcerea de la Roma; altă față a eroului luminează raporturile în continuare dvntre medicii Munteanu și Sirbu ca, în fine, un cu totul alt om să apară în ședința de partid, hotărîtoare pentru destinul lui. Nici una dintre imagini n-o anulează pe cea anterioară; dimpotrivă, îm-binate într-un nexus, toate concură la conturarea caracterului.

De fiecare dată personajul este implicat într-o situațiune, determi-nat să ia o atitudine, să opteze sau să-și exprime dezacordul. El se dez-văluie fără ezitare, însă nu putem

afirma că îl cunoaștem pe deplin. De fiecare dată avem intuiția că dîncolo de vorbe, de gesturi, de fapte și atitudini mai rămîne ceva — și aici e paradoxul — ceva des-pre care nici prozatorul nu ne poate spune nimic sigur. Iată, paradoxul e numai aparent. Constanța, Mimi, Gabi, medicii Munteanu și Sirbu i-au dat romancierului satisfacția de a ne surprinde exprimînd uimirea complexă încercată în fața unui erou în care se concentrează vita-litatea și prospețimea întregii lumi dar și toată efemeritatea ei. In a-cest sens, personajele lui Marin Preda sînt o enigmă, personaje e-nigmă deschise spre semnificații multiple. Aici trebuie căutată mo-dernitatea, romancierului Marin Preda.

Ce oferă Vale despre motivele rupturii dintre Constanța și soțul ei din relatarea medicului Sirbu? Aproape nimic precis, nimic sigur, dar faptele înfățișate sînt încărcate de sugestii. Pe cauzele despărțirii cade retrospectiv și privirea Con-stanței. Tînăra femeie are certitu-dinea indiferenței soțului și trăiește acut senzația de teamă ce pare a pomi din adîncuri: „Și parcă mie frică și de ceia ce înțeleg că în-seamnă frica asita. Ce-ai făcut? ! îl totnabase ea și pe chipul ei în-căpuse să apară treptat o expresie de înstrăinare înspăkiritotătare, de oe ai stricat ce începusem și de oenai mai început dacă aveai de gînid să strici? Ce sa întîmplat?” „Nu știu ce s-a întîmplat, de unde vrei să știu eu? răspuse el ou o voce parcă golită de viață lăuntrică și se întoarseră apoi unul la albul, privire în privire, fără să clipească un iăimp nesfîrșit de lung, căutînd parcă să afle astfel ceea ce rațiunea și gîndirea logică nu reușea să des-cifreze”. Relatată de soț doctorului Sirbu, aceeași scenă e învăluită în altă tonalitate, deoarece el se stră-duiește să găsească o explicație „în-străinării” Constanței produsă sub ochii lui în numai cîteva ceasuri. Și pe măsură ce povestește și în-cearcă să explice, observă că certi-tudinile sale, sau mai bine zis ceea ce a crezut că reprezintă niște cer-

titudini, devin nesigure, estompate, faptele de atunci nemaiavând acum gravitatea inițială.

Constanța, în perioada convalescenței, se întoarce iarăși, de data aceasta intrigată, asupra aceluiași episod adunând neistovită reproșuri și învinuiri „eu speranța obscură că această tristețe nemiloasă și a-gresivă o să-i înecă în cele din urmă sufletul și o să poată în sfârșit să bocească, prăbușită într-o suferință reală...” în sfârșit, doctorul Sîrbu, pus alături de Constanța, rămîne deconcertat de relațiile ei, hilare nu o dată. X)Unde este adevăratul personaj? Pilduitor în ordine umană, destinul Constanței prefigurează pe plan spiritual destinul tuturor „risipitorilor”.

Aproape cu regularitate, criza morală este declanșată, figurat vorbind, de un accident provocat de un eșec intim, accident aflat în incongruență cu aspirațiile interioare ale eroului și care brusc pune în primădie echilibrul lui lăuntric. Acesta reprezintă momentul declanșării crizei, urmat imediat de o perioadă depresivă în care eroul caută să înțeleagă ce i s-a întâmplat. Eventual un altul, medic de obicei, intervine, străduindu-se prin ceea ce am numi „anchetă” să elucideze natura șocului și să-i găsească remediul. Odată criza trecută, personajul își așază un relativ echilibru, echilibru clădit pe o nouă ordine rezultată din confruntarea individului cu epoca.

Istoria contemporană imprimă existenței umane un sens cărui nimeni nu i se poate sustrage: „Șocurile la care sîntem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufletesc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu sîntem totdeauna conștienți, nu sînt ele cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi?” — nota romancierul în mărturisirea prilejuită de apariția celei de a treia ediții a romanului.

Timpul istoric rămîne permanent termenul de raportare. În acest apel tragic la sensul istoriei trebuie căutată semnificația metaforică a ti-

tlului romanului, cît și locul c" f în proza contemporană. Nu s-ah servat că Risipitorii se corisHt •” într-o frescă a societății române dl anul 1952, an decisiv, pare a siz prozatorul, în acțiunea de arme™ zare a personalității cu idealurit colectivității.

Relația dintre om și timpul iste? ric, de integrare sau de expulzări a lui în și din epocă constituie tema romanului Intrusul.

Erota principal, om cu cultură și pregătire profesională „modestă dar cu vizibile potente, Călin Suruvăceanu, este un oarecare, „normal ca atîția alții”, care nu face nimic „altceva decît să se comporte „normal” într-o etapă dată. Cu sinceritate dezarmantă, omul spune semenilor ce gîndește, dar adevărul incomodează și curînd, tocmai din străduința de a se comporta cum îi firea într-o vreme cînd nu toți fac așa, eroul creează impresia de „anormalitate”.

Fondator, alături de inginerul-șef al șantierului și viitorului oraș, Călin trăiește într-o societate tinăra încă, aflată în plină transformare, dăruindu-se cu abnegație muncii colective. Printr-o adecuată intuiție a raporturilor dintre om și timp în manifestarea lui istorică, Marin Preda demonstrează convingător, acumulmd fapte comune, dar împregnate de o puțin obișnuită forță de generalizare artistică, cum mediul devine treptat, treptat, de neînțeles pentru erou, care continua să-și păstreze ingenuu contemplativitatea și încrederea în lucrarea timpului. El însuși devine un „străin”, un „intrus”.

Pe această latură, Intrusul poate fi alăturat Străinului lui Camus, cum a observat, printre cei dinții, Georgeta Horodincă. Analogia este fundamentală, dar nu se poate vorbi de o influență directă a lui Camus, ci de reflectarea națională a unui spirit universal al vremii, izvorît din înfruntarea directă a omului cu istoria... „Intrusul” este un străin autohton, ton om al unei lumi încă în formare, pus brutal în

** *n absurdului, printr-o inversare
'«avortului dintre conținutul și
'J?ul faptelor și noțiunilor.*

*Surupăceanu — numele
Călin este caracteristic pentru ra-
eroului care*

*m sa se înțeleagă pe sine și pe
ZTenU săi - săvârșește o faptă
i în condiții „normale” este con-
Lerată eroică: salvează fără so-
sire un om de la moarte, acciden-
rându-se în același timp grav, de-
venind inapt pentru profesia în
* * calificase. Fapta, m loc
Tai atragă Undele colectivității, îi
aduce numai umilințe, punctînd
fără Qreș, î indiferența generală,
prăbușirea eroului.*

*Decăderea are loc nu numai pe
plan profesional, social și senti-
mental, ci și în ordinea năzuin-
țelor intime ale personajului, a ide-
alului ce-i canalizează energia și-i
susținuse forțele. Totul se derule-
ază învers, ca un mecanism scă-
pat de sub control, tot ce pînă la
actul de eroism semnificase urcare
și realizare este supus după aceea
implacabil destrucției. Păstrîndu-și
neatin idealul îndepărtat al vieții,
înconjurat feeric de o lumină ne-
pămînteană, Călin acceptă în or-
dine terestră compromisul sperînd
să găsească liniștea refacerii echî-
librului, dar pretutindeni intențiile
sale dau greș.*

*Cu amară voluptate sînt analiza-
te consecințele singularizării nevo-
ite a eroului, îndepărtarea priete-
nilor, înstrăinarea soției care îi re-
proșează numai aparent absurd
„egoismul” dovedit în fapta eroică
făcută. Mabilurile ce pun în miș-
care reproșurile soției sînt de o lo-
gică stringentă, disperarea ei ade-
vărată : omul pe care-l așteptase
trei ani spre a-i deveni soție a
greșit undeva ireparabil — nu în
fapta eroică propriu-zisă, oi mai
înainte, reproșul vizînd de fapt
structura caracterologică a eroului,
felul lui de a fi așa și nu altfel,
însă salvarea de la moarte a omu-
lui acela a declanșat moartea lui
socială, rostogolîndu-se vertiginos
pe ultima treaptă. Zbuciumul ero-
ului e nu mai puțin spectaculos.
Pătrunderea caracterologică, capa-*

*itatea de a sintetiza în figura u-
mană vaste semnificații, reliefează
însușirile romancierului de obser-
vator profund al sufletului uman.
Visul final are rezonanțe simboli-
ce, individul nu poate suplini mer-
sul istoriei și Călin Surupăceanu
aici a greșit. Partizan al timpului
istoric, Călin a mers prea repede.
Singur cînd a călcat grăbit, rămîne
la fel de singur în clipele prăbuși-
rii, cînd timpul istoric grăbește el
însuși pașii, împingînd la marginea
societății pe cei împotriva cărora
Călin se ridicase singur.*

*Pentru erou nimic nu se mai pu-
tea reface. Doar elanul constructiv
a rămas neatins. Plecînd spre un
alt șantier, în căutarea omului pe
care-l simțise inițial veghind asu-
pra lui, Călin Surupăceanu are
pentru orașul părăsit, în care și-a
ratat viața, un zîmbet nostalgic:
„Adio băieți ! Trăiți și munciți în
noul vostru onaș, pînă o să-i dați
bătrânii care-i lipsesc și apoi mor-
ții care să asculte în tăcerea mor-
mintelor lor viața urmașilor. Și
creați-vă legendele care or să vă
convină”.*

*Romanele lui Marin Preda ne
dau sentimentul că ne aflăm în
fața unei personalități artistice ie-
șite din comun și printre elementele
ce-i conturează plenar personalita-
tea, cîteva se impun cu necesitate.*

*înainte de toate, Marin Preda a
modificat radical optica asupra
unei întregi clase sociale: țărâni-
mea, luminînd-o dintr-un unghi
inedit, schimbînd, în același timp,
și datele esențiale ale raportului
țăran-pămînt. Abordînd dintr-o
perspectivă nouă relația fundamen-
tală tradiție-inovație, Marin Preda
a adus o contribuție reală la cu-
noașterea fondului sufletesc al o-
mului de azi, a universului său de
gînduri și sentimente, de aspirații
și frămîntări.*

*Cultivînd tradiția romanului ro-
mânesc interbelic cu punctele de
plecare în Liviu Rebreanu și Camil
Petrescu, Marin Preda s-a arătat
totodată receptiv la noile mijloace
artistice experimentate pe plan
mondial. Asimilarea tradiției și a-*

titudinea deschisă spre inovație, unificate într-o conexiune dialectică de o personalitate originală — au infuzat romanelor lui Marin Preda una din caracteristicile esențiale ale marii literaturi de totdeauna: echilibrul și armonia clasică. Marile conștiințe ale veacului nostru, un Malraux, un Hemingway, un Faulkner sînt „simpli” în artelor.

La nivelul marilor literaturi străine, dar cu mijloace personale, Marin Preda introduce în cîmpul literaturii contemporane, asemenea lui Proust sau Thomas Mann, tema acțiunii timpului asupra vieții omului, înclăștare din care individul iese învingător sau învins.

Densa problematică umană cu implicații filozofice a romanelor lui Marin Preda își are izvorul în participarea activă și reflexivă a autorului la socialism. Timpul prezent este pentru Marin Preda, ca pentru toți marii creatori de la Nea-

goe Basarab la Sadoveanu, aspect, fenomenologic al prezenței și ni manenței românești pe un anumit meridian geografic. Prin interm
diul romanelor lui Marin Preda redescoperim pe noi înșine și T respingem mai adecuat în oglinda lumii: oferim universului, spiri
tualitate și un ethos specific.

Influența lui Marin Preda din nuvele și mai cu seamă din Moromeții asupra literaturii române de azi, rămîne covîrșitoare. O întreagă generație de prozatori contemporani intrată în literatură în jurul anului 1960 — generație ce numără în rîndurile sale pe Dumitru Radu Popescu, Ștefan Bănulescu N. Velea — a debutat sub înrîurirea stimulativă a romancierului Marin Preda.

Moromeții, Risipitorii și Intrusul sunt lespezile de granit cu care Marin Preda, un foarte mare prozator, contribuie la edificarea romanului românesc.

<e&M Lovinescu

jfori» m Wiă ilesc u



jovinescii și

„și impresionismul*), dogma-
j tea atitudine generală, ca-
l ată Pri" ogoare, consec-
î si opoziție la subiectivism)
?#btodi te un moment dat în
2jtb lud Lovinescu accepti! des-
de paradoxale. înclinat, m ge-
«l spre reconsiderarea noțiuni-
ffcoreticianul relativismului și
j revizuirilor le folosește foarte
^ea în înțelesuri care îi aparțin
"-exclusivitate. De aici necesitatea
Jăioasă ou cea mai mare atenție
« marginea termenilor lovinescieni,
5s altfel pot lua naștere — cum
«mai întâmplat — confuzii regre-
sive, care ne îndepărtează inevi-
tș de cunoașterea adevăratei si-

ftocesul de clarificare teoretică,
sspjt încă înainte de primul răz-
is, totă în deceniul al III-lea ân-
N Jază superioară, odată cu apa-
*S marăor sinteze: „Istoria civi-
#eL" și „Istoria literaturii...",
îpnape toate ideile vechi mai im-
katante le întâlnim acum situate
isasantalul unei concepții cu am-
ș mărturisit sistematice. După
38, „Memoriile" aduc, în fine,
*se eonsiderații fără a mai
«âiba însă perspectiva.
,teftaem mad întii din epoca ante-
*>ă marea repulsie a criaoului
^ de spiritul ipamfletar, trăsă-
•«pe care o va păstra totdeauna.

"S" nostru „E. Lovinescu și im-
^tSe'iwfp. £ " c o o t e m p o r a i n ă "

• ' • ' F ' ^ M ^ M

eugen lovinescu. văzut de marcel iancu

Pe bună dreptate a putut scrie mai
târziu că „sensul precis al acțiunii
mele de un sfert de veac este toc-
mai disocierea criticii de pamflet
și eliminarea pasiunilor, a relei
credințe și a necuviinței din dome-
niul evaluărilor estetice". Lovinescu
a acuzat în repetate rânduri critica
cctemporaină de „clevetire mă-
runtă", demascând diferitele forme
de ofensivă ale imposturii, care
sub masca anonimatului lovește în
talentele reale sau mutualitatea
„micilor clanuri" sau „cooperative
literare", oare promovează lauda re-
ciprocă fără să poată ieși din cer-
cul unor interese înguste.

Aversiunea față de orice neprin-
cipialitate în viața literară, față de
așa-numita „critică a Corybanților",
l-a dus pe Lovinescu de la început
spre exaltarea condiției de obiecti-
vitate. Convingerea iui, pe oare a
exprimat-o de nenumărate ori, era
că „obiectivitatea de cugetare și
stăpânirea de formă sunt singura
pavază de care se poate rupe lan-
cea pamfletarului". Nesprijintodu-se
pe criterii sigure, neputind avea

încă un caracter propriu-zis științific, critica trebuie să se întemeieze pe răspundere morală și probitate intelectuală.

Atitudinea pamfletară este, dimpotrivă, expresia lipsei de respect nu numai față de alții, ci și față de sine. Violența cu care se manifestă tocește în cele din urmă cuvintele și le răpește forța originară, virulența oomdamnându-se și anulându-se prin propriile sale mijloace. Când a constatat că „impresionismul conține virtual însuși germanele pamfletului”, dacă nu se caracterizează prin „respectul tuturor valorilor, simțul demnității personale, conștiința ordinii morale”, Lovinescu a început să folosească tot mai mult termenul pentru a defini „un principiu de anarhie socială”.¹⁾ Delimitarea lui față de impresionismul dezlănțuit al lui Iorga sau față de subiectivismul fără idei generale al lui Chendi a devenit mai fermă și mai tranșantă. Cuvântul însuși îi va fi devenit criticului insuficient pentru a-i fixa mai limpede poziția de austeritate morală. Cum să ne explicăm altfel că evoluția sa ajunge pînă acolo încît Lovinescu crede a se defini mai bine prin dogmatism?

Este înfățișarea sub care se prezintă ariioul însuși în ultimul volum al „Istoriei literaturii române contemporane”, „Mutația valorilor estetice”. Pornind de la un articol al lui G. Călinescu asupra temeiurilor autorității critice și întrebându-se ia rîndul său asupra aoele-eași probleme, Lovinescu înlătură din discuție talentul, cultura, sensibilitatea estetică, argumentând incapacitatea lor de a conferi în ultimă instanță, prestigiul, și reține, în spiritul mai vechilor sale convingeri, condiția morală a criticului. Atât talentul cât și cultura, „în absența unor principii de o natură universală și științifică” pot devia „critica din instrumentul unei ascensiuni spirituale în cel al unei ascensiuni sociale, de parvenire, de compromisuri divers interesate”, a cărei singură frână „stă numai în

caracter, care, fără să ^{excludă} eroarea, anulează reaua credință²⁾ poza; în critică, caracterul renșintă unitatea de reacțiune estetică împotriva elementelor externe T s-ar interpune între obiect și „*biect”. Desigur, Lovinescu admite fără discuție că orice alte însușiri „nu-i pot decît spori prestigiul” dar „elementul esențial al autorițaii” rămîne „de natură nur m,*rală”.

Mai mult decît atît : „Pentru »-și spori autoritatea, în complexul căreia intră și factorii psihologici, critica trebuie să aibă un caracter oarecum dogmatic”. „O afirmăm cu atît mai categoric, scrie Lovinescu, cu cît ni se recunoaște, a obicei, practica impresionismului critic”. Iată niște declarații care pot să pară cel puțin derutante. Criticul se explică însă pe larg.

Mai înităi el distinge „în dogmatism uri element de fond, directiv, și un element de expresie”. Defi-nind pe primul prin „raportarea în aprecierile estetice la un punct fix, normativ, inflexibil, oricare ar ti el”, Lovinescu se desolidarizează, totuși, de „concepția metafizică a unui frumos în sine” și preferă lui M. Dragomirescu, modelul bazat pe autoritate morală al lui Titu Maiorescu și cel animat de „o aprigă convingere” al lui C. D. Gherea sau chiar al lui N. Iorga. Fără a pune în discuție valabilitatea principiilor acestora, criticul notează faptul demn de reținut că ele „chezășiiiese cititorului prezența unui judecător incoruptibil”. Evident, „fixarea unui punct de orientare nu atrage după sine mai multă comprehensiune, ci, dimpotrivă, înseamnă o limitare de orizonturi și un izvor de nedreptăți. Sub raportul însă psihologic ea generator de autoritate — și critica, înainte de toate, e autoritate — prezintă o superioritate incontestabilă asupra impresionismului”.

Iată — putem zice, o dată ajuși aici — încă un ecou al polemicii din 1909 cu M. Dragomirescu. Pentru că nu cu puțină surprindere constatăm că Lovinescu a ajuns după douăzeci de ani exact pe ace-

i „Memorii”, voi. II, p. 27.

• „ziti” adversarul său, re-
 „!osoind că autoritatea criticii stă
 ^, în principii, acestea și nu-
 !r”; o,cestea asigurând unitatea ju-
 de valoare. Preferința
 «en-tru siguranța verdictului o dă
 T vinescu pe seama publicului care,
 âră a i” stare să distingă ca-
 litatea estetică a judecăților, râm-
 mine în planul moral care impune”.

În afară însă de această valoare
 , 'f_m^ a dogmatismului, criticul
 subliniază latura formală a atitu-
 dinii care i se pare chiar mai im-
 portantă, îrrtnucît „nimeni nu po-
 certitudinea estetică, dar
 mulți pretind a o practica infaili-
 bil”. Și, citind din nou cazul lui
 Dragomirescu, Lovinescu observă
 j în asemenea situații „dogmatis-
 mul nu e chiar un dogmatism de
 fond ci de formă, bazat pe fer-
 mite de expresie, de ton, fără refe-
 rințe și fără replică, pe o afirma-
 ție categorică în numele unui fru-
 mos absolut dar absent care câștigă
 și impune, căci nimic nu impune
 ca tonul categoric”.

Oricum am privi nuanțele pe
 care Lovinescu le introduce clin bel-
 sug la fiecare pas, nu putem să nu
 recunoaștem în cele de mai sus
 punctul cel mai înalt al unei evo-
 luții, oare pornind de la suprema-
 ția subiectului critic a ajuns aoum
 să postuleze nu numai nevoia unei
 obiectivități morale, susținută încă
 mai de mult, ci chiar a uneia fun-
 date pe coerența principiilor. Deși
 afirmațiile criticului sînt suficient
 de clare, vechea lui nostalgie după
 certitudine se simte și dincolo de
 ele, plutind parcă printre rîraduri
 ca o prezență obsedantă.

Dar chiar mutând discuția în
 pian practic, nu se poate să nu se
 vadă că Lovinescu și-a îmbogățit
 neconținut perspectiva asupra lite-
 raturii ou concepte bine articulate,
 <are, deși lipsite de rigiditate în
 fața talentului, mu sînt mai puțin
 ferme sub aspect ideologic.

Existau astfel motive puternice
 pentru ca opinia critică a contem-
 poranilor să poată proclama ade-
 rența fostului impresionist la un
 g_m de dogmatism, ale cărui nu-
 ^nțe, oricât de complicate, nu pu-

teau totuși să-i disimuleze esența.
Indiscutabil însă că Lovinescu nu
 abandonează ideile sale de bază din
 prima perioadă și afirmă **constant**
 realitatea „inefabilului” și incapa-
 citatea criticii de a-l anula : „peste
sensul cuvintelor, scrie el, **se comu-**
 nică o torță (...) **înregistrată** numai
 de **anumite sensibilități** receptive
fără a putea fi fixată sub forma
grafică”. La acestea, Lovinescu
 ține să adauge imediat : „**Dincolo**
însă de aceste elemente imponde-
rabile, îi ramine, totuși, criticii po-
sibilitatea de a se apropia de opera
de artă pentru a-i studia proce-
deele tehnice, după cum se apropie
omul de știință de lumea organică
pentru a-i studia mecanismul, fără
a putea ajunge, totuși, la însuși
izvorul vieții”.

Se remarcă numaidecât o amen-
 dare sensibilă a impresionismului
 de altădată. Și nu e singura. Criti-
 cul găsește cu cale să se sprijine și
 pe alte „principii” mai mult sau
 mai puțin riguroase. Răspunzând
 acuzației de dogmatism, Lovinescu
 nu recunoaște nici o „mutație brus-
 că” în ideologia sa, dar precizează
 că „**dacă în privința atitudinii ge-**
nerale, în cursul celor douăzeci și
cinci de ani de activitate nu s-ar
putea constata decît o evoluție de
clarificare și de afirmare catego-
rică a mobilității fenomenului es-
tetic, e neîndoios că simplismul
atitudinii inițiale de scepticism și
diletantism s-a complicat cu timpul
cu numeroase alte puncte de vedere
și considerații, care integrează re-
lativismul în cadrele locului și
timpului, ale culturii și stilului epo-
cii”.

O astfel de „complicare” este,
 după Lovinescu, și concepția sa eu
 privire la **genurile literare**. Mărtu-
 risind aceeași nevoie absorbantă de
certitudine, critica „evadează din
domeniul esteticii” în direcțiile cele
 mai îndepărtate pentru a se întem-
 mea mai statornic pe criterii so-
 ciologice sau morale, **în general**.
Pe criterii extraestetice. „Impresio-
nist în materie estetică, la noi, dl.
larga de pildă, a dogmatizat în nu-
mele imperativului național și, une-
ori, și moral, iar C. Dobrogeanu-

Gherea, în numele imperativului social". Pe M. Dragomirescu, Lovinescu îl scoate din cauză din „lipsă de autoritate”.

Cît despre sine, afirmând legitimitatea nevoii de certitudine, dincolo de „**deviațiile și confuziile de situare la care a dus**”, el mărturisește dorința de a descoperi puncte solide de reper în chiar planul esteticului și preconizează în consecință „**principiul de oarecare stabilitate a genurilor literare**”. Considerând în mod hegelian că „**puterea de creație a omului nu se manifestă decît în două direcții fundamentale: a subiectivului și a obiectivului**”, Lovinescu crede a putea deduce de aici o seamă de legi interioare care justifică o anumită puritate principială a genurilor literare. Bineînțeles dificultatea practică a unei asemenea viziuni nu este ignorată. Oriioul știe că „**realitatea este, negreșit, mai complexă și genurile se găsesc, în cele mai multe cazuri, implicate în variații numeroase; difuziunea auralului sub forma unor firicele palpabile în masa vastă a minereului nu exclude însă ideea auralului pur și valorificarea lui pe măsura purității**”. Iată de ce aplicarea prtairipiului genurilor literare nu trebuie privită ca un exces al „dogmatismului strimt”, ci ca un principiu util de orientare estetică.

Oprindu-se numai la o accepție destul de largă a concepției sale, Lovinescu nu operează cu diviziuni mai mărunte ale genurilor literare: specii, subspecii etc. Dicotomia subiectiv-obiectiv a creației artistice a aplicat-o însă la procesul de evoluție a literaturii noastre cu o strictețe destul de mare, trăgînd de aici foarte adesea concluzii din cele mai categorice. Nu în principiul oarecare a stat dogmatismul — și Lovinescu aie dreptate să o sublinieze — oi în aplicarea lui uneori restrictivă. Cedînd adesea în fața talentului, criticul a făcut alteori erori evidente, ca în cazul lui Sadoveanu sau al prozei lui Arghezi. El era de altfel conștient „**că nici această metodă nu e fără greș și, intrată pe mîini**

fanatice sau nedibace, poate duce la rezultate catastrofale”. OujJ însă numai fanatic și nedibaci n-a fost Ixraânescu, rezultatele sale n-au atins niciodată proporții ca tastrofale. Erorile lui nu constituie mai mult decît niște păcate venial,

În afară de aceasta, trebuie observat că Lovinescu știe să-și argumenteze întatdeafuna convingător rezervele și să nu confunde realizarea estetică a operei cu tipologia ei. Este de aceea exagerat să i se reproșeze a nu fi văzut talentul lui Sadoveanu sau al lui Arghezi ca prozator. A nu le fi înțeles — da, dar a nu le fi văzut ou se poate spune. Conștient că „**nu trebuie comparate numai tendințele ci și realizările**”, Lovinescu scrie de exemplu: „**Dacă creația epică a d-lui Arghezi este incontestabil kiii'erioairă creației epice a d-lui Rebreanu, nu înseamnă că poate fi comparată cu epica altor prozatori mărunți, întrucît, pe de o parte, tendința spre epic nu ajunge, iar pe de alta, ca în orice lucru omnesc, e de ținut seamă și de coeficientul personal; insuficiența epică a d-lui Arghezi, raportată la epicul pur, este precumpănită printr-o totalitate de calități literare și printr-o investiție verbală atît de remarcabilă, încît chestiunea comparației nici nu se pune**”.

În fața lunor astfel de recunoașteri dovedind simțul naunțelor și puțința elasticității necesare, putem conchide și noi dimpreună cu l/winesou că „**«mistica» genurilor literare nu are rigiditatea regulilor matematice**” și putem adăuga că, devenit un dogmatic principial el continuă să fie totuși un om de gust incurabil. În sensul cel mai fericit al ouvîntului. „**Critica rămîne, în definitiv, tot o artă, și criticul, tot un om de gust, care se pricepe să umble cu instrumentele de investigație și știe să le rectifice acțiunea și printr-o intervenție oportună**”). Acesta este, fără îndoială, întregul secret al adevăratului talent critic.

1 „Istoria literaturii române contemporane”, voi. VI. pp. 199—228

Ainaaziîndu-și retrospectiv meitarn ideologică, Lovinescu va Smoala și el „**existența unei infiltrații dogmatice (...) fără ca ea să n** luat însă niciodată un caracter exclusivitate”, datorită „relativismului fundamental” și unui oarecare spirit de ponderație”. Cu toate acestea, criticul găsea necesar să constate că „**oricât de temperate ar fi, nu-i mai puțin adevărat că aceste principii conțin indicația precisă a nevoii de certitudine, singura care, în definitiv, susține demnitatea criticii în cadrul unor ocupații serioase**”. Și, mai departe Lovinescu subliniază din iau 'ca și în „Mutația valorilor estetice”, că de fapt dogmatismul său se sprijină mai ales pe siguranța tomlui, fiind ca atare un dogmatism „de natură formală”. Autoritatea, zice pe drept cuvânt criticul, „n-am căutat-o însă în imufabilitatea unor principii (...), n-am căutat-o nici în principiul diferențierii, nici în principiul genurilor literare (...) ci într-un ton de siguranță izvorât dintr-un gust literar, failibil, negreșit, dar încercat, prob și decis, în limitele experienței proprii”.³)

Deși ajuns, prin urmare, la „**demnitatea unui sistem**”, Lovinescu nu se va revandica niciodată de te certitudinea unor principii absolute, având convingerea că autoritatea iese în primul rând din fermitatea expresiei critice și — ceea ce a subțoiat întotdeauna — din unitatea nedezmințită a caracterului. Vom zice așadar că dogmatismul loviinesci'an nu este numai unul de natură formală, ci și — într-o măsură poate și mai însemnată — unul de natură atică. Am văzut mai sus demonstrația criticului în sprijinul acestei concluzii. Este momentul acum să cercetăm mai îndeaproape în ce consta condiția morală a criticului,

cu m*:* ... m / / o i i e i i această îproWemă revine în preocupările «i Lovinescu din deceniul al IV-lea. Și se impune în primul plan al

atenției sale. încă mai demult, el observase că „pentru a degaja impresia autorității, suprema calitate a criticii, extirparea legăturilor de aiecție reprezintă o imperioasă operație preliminară : „**asa și-a construit meșterul Manole mânăstirea și așa își construiește mai ales criticul opera**”. Autoritatea necesită deci o anumită obiectivitate în sensul impersonalității judecării critice. Desigur, a fi obiectiv nu poate însemna nici un moment a demisiona de la datoria atitudinii, ei numai a respinge orice inpuilsduni temperamentale sau interesate, în numele exclusivității estetice : „**Obiectivitate nu înseamnă imobilitate și mai ales lașitate de opinie în toate domeniile actualității, ci numai maximul de eliminare a spiritului de polemică inutilă, a spiritului partizan atât de viguros la noi, a complicităților de cafenea și a asociațiilor de interese mutuale, prin care se falsifică zilnic scara valorilor**”.)⁴

Vechiul dușman și vechea obsesie a lui Lovinescu, spiritul pamfletar, trăiește după 1930 o puternică recrudescență, fapt oe-l determină pe admiratorul „implacabilului” Maiorescu să definească din nou critica și polemica disociindu-le de pamflet. El, care deosebise încă demult între polemica de idei a lui Iorga și cea de cuvinte a lui Arghezi, procedează acum la ample și pătrunzătoare distincții între spiritul polemic și cel pamfletar, identificând în cel dintii mai puțin un „spirit” propriu-zis și mai curând o formă de manifestare a spiritului critic.

Semnalând mai întâi confuzia dintre polemică și pamflet, atât de răspândită la noi, Ix>vainescu, deși recunoaște o anumită înrudire, atrage atenția că prima „**presupune liniște, stăpînire de sine, calcul și strategie**”, în contrast cu violența de expresie a pamfletului, ou graba lud nesăbuită de a se manifesta : „**spiritul polemic are nevoie de nerv, mi însă și de nervi**”. El necesită „**detașare față de obiect**”,

³ „Memorii”, voi. II, p. n, pp. 23—24

⁴ „Reporter”, 24 ianuarie 1934, p. 3.

tacl generației sale, reemosiOîndu-și-I ca demin succesor și „**sim-țind într-insul obiectivitatea atitudinii, ponderația scrisului, maturitatea judecării și acel minimum de dogmatism, fără de care nu se poate realiza o autoritate critică, dogmatism ce nu înseamnă raportarea, la un principiu fix de judecată, ci la o unitate temperamentală și la o consecvență**”. Chiar cînd trnătiul discipol își va contraria maestrul, nu va ezita să-și reafirme încrederea în el și opinia sa rămîne neschimbată pentru totdeauna, în marea frescă istorioo-literară care este „Titu Maioresu și posteritatea lui critică”, el va sublinia din nou aceleași calități ca și altădată: „**seriozitatea profesională izvorită dintr-o mare conștiință a rolului împlinit ca un sacerdotiu laic, obiectivitatea deci, curajul și lipsa de oportunism**”.

La Șerfoan Cioculesou remarca vădit satisfăcut raționalismul, tendința spre oWeebivitate, „**diminuarea succesivă a toxinelor pasionale**”, în timp ce pericolul criticii lui PerpessiciuB i se părea a fi o amabilitate exagerată, „**sacrificiul copios pe altarul prieteniei**”.

Despre G. Călinesou, criticul mai vârstnic are păreri împărțite. Dacă la Tudar Viamu găsea „**nu numai darul însemnat al imparțialității grave ci și dragostea de om și de umanitate**”, regretând demisiunea acestuia de la o carieră critică legitimă, la celălalt confrate al său presimțea talentul și mai tîrziu îl afirma viguros, fără reticențe, nu fără a acuza însă tot atît de categoric abaterile, ce i se păreau evidente, de la imperativul obiectivității. Semnalând mai întai „**elasticitatea și ambiția ce se ascundeau îndărătul unor atitudini inegale, basculate între azeziune și rezervă**”, apoi inconsecvența aprecierilor pe care i le-a consacrat lui însuși în mai multe portrete succesive, Lovinescu ajungea la încheieri defavorabile pentru destinul critic al lui Călinesou.

Cînd, în 1941, se desfășoară cu patimă campania de tristă amintire împotriva „Istoriei literaturii

romane de la origini până în *nr* zent”, Lovinescu ia atitudine ftT mă împotriva unor acuzații „mănoase, punând în lumină rnS” calități ale lucrării dar „f” uneia „și mai esențială de4 X celalalte, cel puțin în această TMT gorie de activitate: **obiectivitatea**». Deși distingea ou luciditate taexk' tenta și imposibilitatea practică ” unei obiectivități totale, considerfmH că „**lipsa aceasta d. obiectivM&S este însă organică**”, Lovinescu ri mânia în mod categoric la jdeea % „**există totuși un minimum p. tp oare nu se poate trece, fără , că dea în subiectivism frenetic nan, fletar**”.)»

Cu altă ocazie, el acuza, de asemenea, la Călinesou încercarea cu orice preț de a da judecări **prin contradicție principială**” cu cele exprimate în „Istoria literaturii române contemporane” sau aiurea deși, din depărtarea timpului care crește mereu estompând detaliile ne semnificative, cei doi critici ne apar astăzi mai curând aproape, cel puțin în chestiunile fundamentale

Ce conioluzie se poate scoate, așadar, din exemple ca acestea precum și din întreaga discuție de pînă aici? Mai presus de orice concluzia că Lovinescu nu vede în profesiunea critică o simplă profesiune, ci, cum a spus-o singur, un sacerdotău, un apostolat, care cere în afara unor calități de sensibilitate, intelect și cultură, obligatorii dar insuficiente, și o condiție esențială și anume aceea a moralității exemplare. După cum măsimea de a împărți dreptatea nu se poate încredința unui judecător mai mult sau mai puțin corupt, nici aceea de a cântări valorile nu trebuie dată în seama unor spirite oportuniste și interesate, într-un cuvânt **incapabile** de a se uita pe sine în exercițiul funcțiunii critice. Nu gustul, fatalmente failibil, asigură **autoritatea** judecării și a celui ce o **exprimă**, oi caracterul despre oare pe **bună** dreptate spunea Eminescu că **este mult mai rar** decît inteligența.

w „Curentul literar”, 13 septembrie 1941, p. 1.

• „...„...„șarea în fine la ambițiile fiziunii sociale, la tranzacții și Comisuri și la atâtea alte pers- Să și mărunte oare umplu ori- tuă de preocupară al multor oa- 200 • este și „...„ examen indis- f^bil al viitorului critic. „Date IST condițiile vieții noastre pu- Zre” scrie Lovinescu, „critica îm- lică un fel de asceză; indepen- lnta morală, elementul ei esen- lal nu se dobândește decît în ur- unei renunțări la niște bunuri j^esibile doar dependenței și com- plezenței.”)

Mai târziu, în 1942, într-o ounos- ,tă confesiune radiofonică asupra jaaerdi sale, criticul va spune în același sens : „Cel dinții act al afir- mării mele critice a fost cel al re- nunțării; numai în clipa cînd m-am crezut capabil de această jertfă consimțită, am pornit la o acțiune critică; la vîrsta de două- zeci și trei de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorâte din setea de independență”.!)

Ar mai fi de adăugat poate că, după părerea lui Lovinescu, impe- rativul unei înalte conștiințe mo- rale este o particularitate a criti- cii și nu a artei. Obiectivitatea care iese din probitate profesională, din cinste și sinceritate, din refuzul oricăror concesiilor cotidiene este în- săși condiția de existență a criticii. „Efecte literare se pot scoate din orice atitudine; autoritatea critică nu iese decît din obiectivitate.”)

Am săvârși însă incontestabil o eroare dacă am rezuma numai la atât evoluția lui Lovinescu de la impresionismul sceptic al tinereții la fermitatea principială a maturi- tății. În realitate, în pofida susți- nerilor sale, criticul n-a fost numai

o înaltă conștiință morală a epocii lui, dar și autorul unui sistem de ideologie literară foarte limpede, ale cărui concepte nu ne-arn pro- pus să le tratăm aici întrucât le-am analizat în altă parte, dar care tre- buie neapărat amintite pentru în- chegarea unei imagini complete a punctului de vedere pe care Lovi- nescu l-a reprezentat în focul dezbaterilor teoretice ale criticii noastre dintre cele două războaie mondiale.

Revenind însă la condiția impe- rativului moral, putem afirma că, oricît de paradoxală la prima ve- dere în unele din punctele sale, concepția lui Lovinescu se dove- dește rezistentă și azi, cînd ne apare și mai clar decît în trecut, că nu- mai opiniile rostite din perspectiva impersonalității și emancipării spi- rituale au înfruntat, înfruntă și vor înfrunta timpul. Desigur, nimeni nu va contesta necesitatea și impor- tanța gustului, culturii și intelligen- ței critice, dar, puse în slujba unor atitudfey neprincipiale, ele devin dintr-o podoabă și o armă a spiri- tului un element de diversiune și anarhie morală și chiar socială. Pledoaria lui Lovinescu pentru ca- racter și pentru libertatea de opi- nie este pledoaria pentru o înaltă conștiință profesională a criticului. Iată explicația evoluției sale spre dogmatism, spre acel „dogmatism necesar”, cum l-a numit el însuși, care trebuie extras, în ultimă ins- tanță, din straturile cele mai pro- funde ale conștiinței etice indivi- duale. Dogmatismul moral al lui Lovinescu a fost expresia unei as- pirații înfrînte, a aspirației spre o certitudine de obiectivitate științi- fică pe care n-a putut-o cucerii nici- odată, dar la edificarea căreia a pus el însuși câteva temelii con- ceptuale, susceptibile desigur de discuție, dar nu mai puțin prezente în patrimoniul criticii noastre mo- derne.

) „Adevărul”, 13 decembrie 1937, p. 1.
 „ voi. „E. Lovinescu”, Vremea, 1942, p. 217.

„Mișcarea literară”, 4-11 iulie 1925, p. 1.

ov.s.croh mĂlnice anu

„anotimpul posit»II”

(roman)

de al, simion

Foarte curioasă această carte ! Te prinde greu; felul oum comunică între ele personajele nu prea e verosimil, protagoniștii par că-și țin încontinuu lungi discursuri pline de o mare exaltare intelectuală, sau își scriu nu mai puțin interminabile scrisori cu o scormitoare insistență psihologică. Pe deasupra, trebuie să ne imaginăm că asemenea dispoziții analitice se manifestă la niște comuniști, în condițiile aspre ale muncii conspirative și apoi cind se bat să cucească puterea și mulțimea sarcinilor politice nu le dă nici măcar timpul să răsufle. Dar cu cît lectura înaintează, interesul considerabil pe care ea îl trezește crește; textul se dovedește treptat foarte antrenant, oonducîndu-ne pe nesimțite în miezul unei interogații dramatice de o ascuțită actualitate, începem să pricepem și de ce romanul a fost scris așa, formula lui care ne părea greoaie ni se impune ca necesară și originală; sîntem cîștigați: Al. Simion ne-ia dăruit o carte de autentică ardentă comunistă.

Emil primește într-o zi o scrisoare la ministerul unde lulcrează; cineva îi mulțumește pentru că l-a ajutat să rezolve o problemă spinosă și ou 'acest prilej îi aduce la cunoștință că o persoană, de care îl știa legat, Neag, a murit. Vestea, comunicată laconic într-un postscriptum, îl tulbură profund pe Emil. Neag întruchipa pentru el o

întreaga epocă a vieții, cea frumoasă: adolescența, vârste lor avânturi sufletești și irWISF* chemate să le aprindă. EmilT? nevoia să împărtășeais.că si JI'' va trista veste; ființa, pe ca» cotește că se cuvine să *? în primul rijad, e o prietenă o caută la telefon; înțelegem că teme de reacția pe care o va cita tocmai ei această sarc. în conversația cu multe preved. face o lungă și complicată introd, cere; pmă la sfîrșit, își donți și rostește cuvintele r» „~ nu găsea curajul să le spună: „Neag a murit”. De la celălalt pat al firului, vocea interlocutoarei îi parvine într-un tîrziu comoet străină; o defecțiune telefonică nu i-a permis să audă nimic. Descurajat, Emil întrerupe conivorbirea.

Amintirea lui Neag, însă, îi pește conștiința abia acum, jfo. manul va fi reconstituirea, din momente fragmentare, discuții și confesiuni a unui trecut oare reînvie astfel.

Pe Neag, Emil îl cunoscuse în ultimele clase de liceu. Tînărol cu fața triunghiuiară și mersul neobișnuit (împingea un umăr înainte, parcă ar fi plecat neconținut în asalt) îl atrăsese în activitatea conspirativă. Prin el, orizontul existenței lui Emil se lărgise deodată brusc spre a cuprinde universul exaltant al revoluției. Se înruțlneau pe niște străzi dosnice ale orașului de provincie, prin preajma grădinii publice; aveau discuții aprinse, supuneau te flacăra unui suprem ideal uman, toate problemele existenței cu o irezistibilă pasiune juvenilă. Neag îi dăduse să citească primele broșuri marxiste și-l inițiasse în codul aspru al muncii ilegale. Prietenul puțin mai vîrstnic din adolescență fusese, pentru Emil, un model de viață, în Neag ardea, cu o extraordinară intensitate, o flacăra extrem de pură. Lumina ei îi incendiasse lui Emil, în toți acești ani capitali ai ficaimațied sale, sufletul. Neag îl învățase să prețuiască inteligența lucidă, niciodată resemnată, ci mereu la pîndă pentru a găsi căile cele mai bune spre ținta luptei' comu-

el aflase ce putere dobân-
r. „cura”^U disciplinat și pus ia-
M. „luiba cauzei. Omul care a-
 *’ Srultetea să distingă ultima
 ^ Jă îi dăduse exemplul intransi-
 W»»’ „„iutionare. Cînd legătura
 ^noerioară, tovarășul Nicolae,
 lor ”gă printr-o criză perso-
 ”f? r să dea semne de înăsprire
 •rirdzitate, Neag va suferi, se va
 ivdta va simți nevoia sa-și ex-
 ’««.^iginea alterării unui carac-
 ” si ”să o împiedece cît mai e
 ^ J» După ce vechiul activist își
 ^igăsi echilibrul, prietenul lui
 S-il va trăi o adevărată ușurare
 Serală Ne dăm seama că orice îm-
 !Satete în comportările celor pe
 2^-i stimulează și n iubește, o
 Rotește inacceptabilă.

prin Emil, Neag o cunoaște pe
 «eli fiica avocatului Dordea din
 localitate. O sănătate cam șubredă
 a silit-o să-și întrerupă studiile la
 București și să rămînă pentru cî-
 țava vreme acasă. Delicată, cultă,
 serioasă, fata își petrece o bună
 „arte din timp în librăria doamnei
 Mincu, unde-l descoperise pe Emil.
 Neag se împrietenește la rîndu-i cu
 ea și între cei doi tineri se naște
 repede o afecțiune reciprocă. Apare
 necesitatea de a i se da adăpost
 pentru o noapte unui tovarăș ur-
 mărît; Neag, care intenționa oric-
 cum să o atragă pe Neli în mișca-
 re, se grăbește să-i solicite concursul.
 Fata cere o zi spre a reflecta
 dacă acceptă, apoi se oferă să-l
 găzduiască pe tovarășul căutat de
 poliție fe casa părinților ei. Își îm-
 plinește sarcina asumată cu mult
 zel, dar lucrurile nu ies bine. După
 ce părăsește locuința avocatului
 Dordea, activistul e arestat. Cerce-
 tînd cauzele căderii, forurile de
 Partid ajung la o concluzie tristă;
 se află că unul din. oamenii Sigu-
 ranței o vizita des pe Neli și îi
 făcea curte. Neag nu vrea să creadă
 așa ceva; datele obiective ple-
 dează însă împotriva fetei. Aceasta
 vine la el și-i mărturisește, adînc
 răsucită sufletește, că într-adevăr
 comisarul Antim, un intelectual
 ambițios care acceptase acest post
 spre a nu fi trimis pe front, o spio-
 nase și izbutise astfel să provoace

(nefericita cădere. Ancheta luase to-
 tuși o direcție falsă. Antim, filosof
 cinic și profet al prăbușirii tuturor
 valorilor morale, imprimase voit
 cercetărilor un curs greșit spre a nu
 o implica pe Neli. Neag ascultă în-
 grozit cuvintele fostei sale prietene,
 fără să scoată o vorbă; raportînd
 apoi ce a aflat, primește ordin să
 părăsească imediat orașul. Neli, la
 rîndul ei, se mută de acasă soco-
 tîndu-și părinții răspunzători pentru
 nenorocirea întîmplată. Din cercul
 lor de cunoștințe burgheze răsărise
 Antim și ca să nu-i contrarieze ac-
 ceptase ea un asemenea individ de-
 testabil să-i dea târcoale. Rupînd
 relațiile cu familia, Neli pleacă la
 București să-și reia studiile. Ține
 însă, mai înainte de orice, să-i do-
 vedească lui Neag că merită încre-
 derea oamenilor ca el. I se con-
 fesează într-un șir de scrisori pate-
 tice, cu nădejdea că ele vor ajunge
 prin Emil la destinatar. Ca studen-
 tă, Neli se apropie în acești ani
 Ultimei ai războiului de mediul in-
 telectualității antifasciste, dorind
 din tot stîfletul să facă ceva spre a
 risipi oribila bănuială care plana
 asupra ei. Cînd, după 23 August
 1944, începe lupta pentru cucerirea
 puterii, se grăbește să revină în
 urbea natală și să-și ofere serviciile
 comuniștilor. Emil primește sarci-
 na să conducă gazeta locală de par-
 tid și obține ca Neli să poată lucra în
 redacția acesteia. Fata se avîntă cu
 tot entuziasmul în muncă, necru-
 țându-și energiile. Intervine peste
 foarte puțină vreme și explicația
 cu Neag; el capătă convingerea in-
 timă că Neli e realmente ființa
 cinstită și pură în care crezuse, și
 că numai hazardul o făcuse să con-
 tribuie fără voie la căderea unui
 toavărăș de luptă. Amîndoi își dau
 seama că se iubesc și-și lasă de astă
 dată frâu liber sentimentelor. Dar
 fericirea lor nu ține mult. Curând,
 Neli începe să fie chestionată tot
 mai stăruitor cerîndu-i să lămu-
 rească ce amestec avusese în greu
 explicabila cădere din trecut. Pî-
 nă la urmă e silită să părăsească
 redacția gazetei de partid. Pe Neag,
 hotărârea îl revoltă; se căsătoreș-

te cu Neli, asumându-și urmările actului său.

Aici, atingem nodul problematicei romanului. Sîntem invitați să participăm la o dilemă dureroasă. Neli nu-și poate dovedi **obiectiv** nevinovăția; rațiunea luptei revoluționare reclamă să i se refuze deocamdată o prea mare încredere. Oamenii, care o cunosc, încearcă să-l ajute a privi cu înțelegere această concluzie dură. Neli poate lucra în învățămînt și să-și aducă astfel contribuția la construirea socialismului. Timpul va arăta dacă e cu adevărat atașată sau nu cauzei, de justiția căreia se declară convinsă. Neli, chiar dacă suferă inițial, fiindcă se știe nevinovată, recunoaște îndreptățirea deciziei și o acceptă. Neag are însă cu totul altă reacție. În sinea lui, consideră neîncrederea aceasta arătată unui om, independent de argumentele logice chemate să o justifice, incompatibilă cu idealurile comuniste. Nu consecințele practice ale hotărîrii îl deranjează, ci însuși principiul pe care ea se întemeiază. Chiar faptul că e scos din munca de activist la județeană și trimis să facă o treabă cam plicticoasă de documentarist îl primește fără să se plîngă. Facultatea sa de a lucra oriunde cu aceeași înflăcărare rămîne intactă. Dar ideea resemnării în fața dreptății îl chinuia. Ajunge să-i reproșeze lui Neli împăcarea cu situația. Felul cum Neag privește lucrurile devine sursa unor neînțelegeri conjugale. Eroul se îndepărtează și de foștii săi prieteni. Pe tovarășul Nicolae, secretarul județenei îl ocolește; lui Emil, care studiază la București, nu-i mai scrie; cînd acesta se oferă, prin relațiile sale, să intervină spre a determina o reexaminare a cazului, îl refuză cu brutalitate. Neag cere să fie trecut într-o muncă politică și mai „de jos”, la uzina din localitate. Acolo, cheltuiește un egal entuziasm. Dar iarăși felul său de a privi lucrurile provoacă greutăți. Tendințele multora spre bunul trai îl irită; e înclinat să le considere forme de îmburghezire. Intră în conflict cu inginerul-șef al uzi-

nei, un tehnician priceput « u
mc, dornic să îmbogățești!'
tiv organizarea producției da
„
dus de interese strict
rJL
Neag — observă Emil — ^ J?''le.
știe, bolnav, îl stăpânește
'
asloună. Peste puțin ferm
acesteia se vor face simțite • ru *"
, port, descoperit în arhivele %⁷⁸~
ranței certifică nevinovăția Uri n r"
care e invitată să-și rei, activ»'
tea publicistica; lui Neag i se n
pune, de asemeni, să revină fe •
dețeană. Eroul refuză însă R„i"
turile sale cu Neli ajung fot
reci și mai încordate; *i
auda nici de ideea unei mutări !»
București, unde să-și poată temi
na studiile. Într-o zi fuge de Scm
și soția sa îl găsește rătăcind p.b
împrejurimile orașului. Pînă la ur
mă, căsnicia se strică; Neli piea,
în Capitală și peste cîțiva ani se
recăsătorește ou un fizician. Despe
Neag, Emil mai primește, din cînd
în cînd, vagi vești. E pe un șantier
geologic, s-a reînsurat, etc. Cu pu
țini ani în urmă venise la Bucu
rești, îl căutase pe Emil, voia să-i
ceară ceva, apoi renunțase... Și
cum, sosise vestea aceasta lapidară
Romanul sfîrșește cu tentativele
infructuoase ale lui Emil de a o
găsi, totuși, pe Neli și a-i comunica
știrea ea, în cele din urmă, resem
nat să renunțe. Spuneam că factu
ra curioasă în care e scris romanul
se justifică după ce problematica
lui ni se relevă. Asistăm, practic,
la o confruntare de trăiri ideale.
Strict vorbind, Emil își amintește
tot ce ni se spune, dar îl preocupă
gWdindu-se la Neag, nu atît amă
nuntele unor întîmplări, oît semnifi
cația lor într-o ordine principială.
Romanul se constituie ca o reme
morare centrată pe atitudini în
fața vieții. Neag, Neli, el însuși,
cînd era mult mai tînăr tovarășul
Nicolae vin să-i tulbure lui Emil
conștiința în această ipostază spe
cială. Sînt importante condițiile re
memorării. Entuziasmele lui Emil
s-au tocit; el lucrează acum într-un
minister, copleșit de o anumită ru
tină funcționarească; s-a căsătorit,
are doi copii, îl urmăresc toți soiul
de griji casnice; puținul timp li-

„... oarece în 't' televizor-
 "• We a morții lui Neag vine
 W); ^ g ă , măcar pentru citeva
 &' dm «este ape căldute resus-
 "• £ A o vîrstă stăpînită de fasoina-
 ' arilor idealuri, „anotimpul po-
 ^•i» Pe Emil îl roade și sentimen-
 ' , ^ret că poartă o anumită răs-
 ^Tere în degringolada finală a

ESffi «" p r i t e t e n ~ N e a g * V e r s i e

• o a r ă s ă - i c e a r a c e v a ; r e -
 Î ^ S ; > n o o m o d S t ă ț i l e c o t i d i e n e ,
 S S i n i s t a s e c ă n d s o l i c i t a t o r u l
 T a b a n d o n a s e i n t e n ț i a d e a - i c o m u -
 n i c a r u g ă m ı n t e a p e n t r u c a r e i l
 T , t e s e A i c i e o r i g i n e a u n e i a t r o -
 * W i s u f l e t e ș t i r e s ı m ț i t ă d u r e r o s i n
 i l m u n a i ș t i * f u ' n * * -

^reonașele sînt reduse astfel la
 n r i n c i p i i l e c o n d u i t e i l o r . C t a d v o r -
 b e s c i n t r - u n c h i p g r e u c r e d i b i l , n u
 f a c d e c ı t s ă e x p r i m e c e e a c e a e v ă -
 d e ș t e c ă a u g ı n d i t ș i s i m ț i t , p o a t e
 f ă r ă s ă o s p u n ă a s t f e l . D i n d i f e r i t e
 c o n v o r b i r i f r a g m e n t a r e , d i n g e s t u r i
 d i n t ă c e r i , d i n r e a c ț i i c i t i t e p e
 f i g u r ă , s e c o m p u n e d i a l o g u l l o r i n
 d e a l , s i n t e z ă ș i p l e d o a r i e n u a n ț a t ă
 , u n o r c r e z u r i i n t i m e , p r o f u n d e . A
 u t o r u l n - a g r e ș i t d e l o c c o n s t r u i n d u -
 ș i a s t f e l c a r t e a . D i m p o t r i v ă , a
 c e s t t i p d e c o m u n i c a r e i n e x a c t ă i n
 o r d i n e a o b s e r v ă ț i e i i m e d i a t e , e
 m u l t m a i a d e v ă r ă t ă ș i r e v e l a t o a r e
 i n t r - o o r d i n e s u p e r i o a r ă , s u b s t a n ț i -
 a l ă . S u i t a d e d i s c u r s u r i e s e n ț i a l i -
 z a t e c a r e s e s u b s t i t u i e d i a l o g u l u i
 v i u , a s c u t e c o n s i d e r a b i l d r a m a t i s -
 m u l p r o p r i u - z i s , m o r a l ș i i d e o l o g i c
 i n p r i m u l r ı n d , a l c ă r ț i i . C e a p ă r ă
 d e f a p t N e a g ? A ș s p u n e v a l o a r e a
 s t i m u l a t o a r e a u t o p i e i c u p r i n s ă i n
 o r i c e m a r e c r e z p o l i t i c o - s o c i a l , i n -
 c l u s i v c e l c o m u n i s t .

Și ce-i opune tovarășul Nicolae ?
 Rațiunea constrângătoare a „pra-
 xis"-ului revoluționar marxist.

Meritul rar al lui Al. Simion e de
 a nu se fi mulțumit în această con-
 fruntare cu niște simplificări cari-
 caturale. Ambele principii ne apar
 însuflețite de o egală bună-credin-
 ț ă ș i d e v o ț i u n e c o m u n i s t ă . i n c o n -
 s e c i n ț ă e x i s t ă ș i l a N e a g ș i l a N i -
 c o l a e o d o r i n ț ă s i n c e r ă d e a n u i g -
 n o r a a r g u m e n t e l e a d v e r s e . F i e c a r e
 i n c e a r ă d i n r ă s p u t e r i s ă - l i n ț e a -
 s ă ș i p e c e l ă l a l t . N e a g n u e s t e u n

banal îndrăgostit de utopii, el re-
 cunoaște logica de fier a realități-
 lor și se vrea un luptător lucid.
 Protestul lui e împotriva împăcării
 sub orice motive cu victoriile par-
 țiale și cu fatala alterare a idealu-
 lui pe care ele le-ar implica. Pe
 Neag nu-l obsedează „jocul iele-
 lor"; el nu e un Gelu Ruscanu.
 Necesitățile practicii le pricepe și
 le respectă. Cu ceea ce nu se poate
 împăca e renunțarea în numele lor
 la orice fărâmă de entuziasm au-
 tentic și dăruire curată omenească.
 Utopismul lui năzuiește să păstre-
 ze intactă speranța, forța socială
 stimulative a încrederii. Că numai
 o probă materială contează spre a
 0 scoate pe Neli de sub niște bă-
 nuieli înjositoare, cînd un om ca
 el și-a format din nenumărate com-
 portări convingerea absolutei sin-
 cerității a femeii cu oare trăiește, i
 se pare un lucru inacceptabil.

Dar și Nicolae are dreptatea sa.

El îi contestă lui Neag capacita-
 tea de a judeca imparțial situația
 care s-a creat, fiindcă o iubește pe
 Neli. Nicolae nu exclude posibilita-
 tea ca fata să fie nevinovată; Caută
 chiar, pe cit ai stă în puțință să-i
 menajeze sensibilitatea; insistă să
 l se dea o altă slujbă, după ce a fost
 scoasă de la gazetă. Are o explica-
 ție cu Neag; îi arată că oamenii
 care răspund de interesele maselor
 n-au voie moralmente să riște a
 se înșela ascultînd vocea inimii. Și
 ce le poate da siguranța că nu vor
 greși decît lăsînd să vorbească fa-
 ptele obiective? Nicolae e departe
 de a întruchipa un principiu prag-
 matic mărginit. Și încercatul acti-
 vist nutrește o apreciabilă speranță
 în perfectibilitatea naturii umane.
 Dar pentru el praxis-ul revoluțio-
 nar, în primul rînd, posedă această
 putere transformatoare. Muncind
 răbdător să prefacă lumea din ju-
 rul lor, biziindu-se pe realitățile
 concrete obiective, oamenii se mo-
 difică ei înșiși. Pierderile sînt ine-
 rente unui astfel de proces uriaș;
 puterea elementelor viabile de a
 crește în focul revoluției certifică
 tocmai valoarea lor; practica poar-
 ț ă c u e a i n ș u ș i c r i t e r i u l t r a n s f o r -
 m ă r i i .

Din absolutizarea celor două atitudini se nasc dilemele dureroase ale cărții. Pe măsură ce se înverșunează să apere exclusiv „adevărul” său, Neag pierde simțul realității și oade în contradicții flagrante, încrederea reclamată pentru Neli, i-o refuză inginerului Velescu. Respinge intervenția pe care vrea să o provoace Emil, deși ea urma să acorde judecării cazului, tocmai greutatea factorilor individuali neglijați pînă atunci.

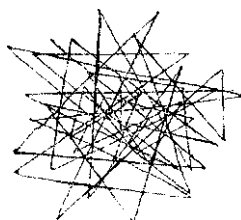
Și pe Nicolae, absolutizarea „celuilalt adevăr”, impersonal, îl îndepărtează de idealurile comunismului. Practic, concedierea lui Neli, fie și temporară, dăunează cauzei. O vocație autentică e împiedecată să se manifeste, cu toate că vrea să se pună în slujba revoluției. Cît privește trecerea lui Neag „pe linie moartă”, Nicolae ajunge să apere o măsură cu totul nejustificată, ba chiar revoltător de nedreaptă. Cînd adevărul iese la iveală, practicismul absolutizat se arată dispus să-î înregistreze fără nici o tresărire morală. Neli să reînceapă a scrie, Neag să-și reia munca la județeană, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Răspunderile actelor cu efecte dezastruoase urmează să le preia istoria ; nimeni altcineva nu are vre-o vină. În acest cîmp de forțe se mișcă Neli și Emil. Dar în atitudinile lor precumpănește sentimentul. Emil nu-și face probleme în a o frecventa pe Neli chiar după ce știe ce bănuiele planează asupra ei. Mai târziu, nu ezită a o chema să lucreze la ziarul partidului. Pentru Emil, Neag, ca și Neli sînt oameni de calitate cărora nu se îndoiește nici o clipă, fiindcă-i admiră și-i iubește. Dar unor asemenea atitudini sentimentele, bazele pe reprezentări ideale, le lipsește forța. Emil primește sarcina să o concedieze pe Neli și se exe-

cută jenat, negăsind curajul a asume rațiunea gestului și să refuze a-l îndeplini. Lui răși nu e capabil să-i creditul moral, de care avut nevoie. Cînd imaginea a prietenului dm adolescent umbrește, atașamentul hu Emil bește, pina a rămîne doar mușcare

Neli la fel se îndrăgostește mai mult de proiecțiile sentimentelor. Drama ideologica a lui Neag leagă de dînsul mult mai Așa ajunge să-l părăsească, di S moral-politică a eroului sporind în intensitate și înstrăinînd-o prin participare de el.

Romanul lui Al. Simion pledează pentru o unitate a principiilor care absolutizate, provoacă atâtea victime. Într-o sinteză dialectică dificilă a utopismului și practicii revoltito, nare ar sta puterea idealului munist de a se păstra neștirbit și a permanentiza „anotimpul posibil”. Discuția pasionantă, în care ne antrenează cartea, sigur că suscită și remarci critice. Termenii ideali ai confruntării au meritul să faci pregnantă dilema, dar o și simplifică. Absolutizările evocate au luat — cum știam — forme mult mai dure și cu implicații tragice infinite mai grave. Posibilitatea păstrării unui echilibru în asemenea condiții reale, apare prin urmare simțitor îngreunată. Nu o Neli, scoasa dintr-o muncă de gazetă și obligată să se facă profesoară, e prețul crunt plătit acestei dispute. Apoi, nevroza pe oare o trădează la sfârșit Neag, conduce iarăși explicația întîmplărilor pe un teren străin de natura lor profundă.

Oricum, Al. Simion a scris o carte cu adevărat comunistă, vie și angajată nemijlocit în cele mai dramatice probleme moral-politice contemporane.



"urul cenușiu"

eseuri rostite

mlrcea malița

civilizația tehnică a dat naștere „ui nou Ev : Evul Modern, cu o <Indire proprie lui, dinamica și pafrunzătoare, preocupata de msușiconcretă a lumii, de suma valorilor create. Cartea lui M. Malița debutează prin intruziunea acestei sfădird moderne în aproape toate domeniile existenței. Avem înaintea noastră o gândire în mișcare, nu în spațiul ei lăuntric, acolo unde ar putea făuri premisele unui sistem metafizic, ci într-o realitate supusă controlului și rigorii științiste. Este o gândire ce stă sub semnul pozitivității și al finalității practice. De aici începe înțelegerea iaiii. A cărei lumi ? Evident, a celei dinafară noastră. Gândirea acționează prin eficiență practică, pentru că așa cere civilizația tehnică, progresul neîncetat în sistemul practic al existenței diurne. Rînd pe rînd gândirea ni se prezintă în ipostazele ei prolifiche, încorporând activități reglate de mecanisme perfecte, reificînd substanța realității și fenomenul după o matrice prospectivă. Ea ne apare ca o **Ifadire practică**, contrapusă speculației sterile, o gândire **globală**, atotaprinzătoare, o gândire **probabilistă**, încărcată de necesitatea tteeziei, o gândire **modelatoare**, suplinite procesul creației permanente, o gândire **operatorie**, de i-«diată soluționare, o gândire **plutâirnențională** și **prospectivă**, de Plind observația și avansînd cal-«Hu eficient, o gândire **laică** și

optimistă, convinsă de siguranța progresului, o gândire **educabilă** și **economică**, în direcția rezultatului maxim. În aceste ipostaze ni se prezintă gândirea modernă. Raza ei de acțiune pare a fi nelimitată. Depășind ea se depășește. Expansiunea acestei gîodări pe orizontal nu duce la o filozofie a omului. I se impunea acestei gândiri să realizeze un echilibru existențial pentru om, să-i dea fireasca posibilitate de a se integra în realitatea lui specific umană și dinafară lui. Există într-adevăr un echilibru prin care omul modern se simte mai mult stăpân decât stăpănit ? Nu cumva spațiile străbătute de gândirea modernă răscolesc, în loc s-o liniștească, „mica noastră insulă numită pămînt" de către marele Kant ?

Bogăția unei gândiri, indiferent de ipostazele sub care apare, constă în modalitatea prin care dă sens și realitate unui univers interior, uman. Dacă mijloacele și ânstrumeratele civilizației ne pot înspăimânta, dacă ele nu înalță privirea noastră către nemărginit, altfel decît sub presiunea incertului și imprevizibilului, înseamnă că reflectarea filozofică, de adâncime, nu și-a spus cuvântul asupra rosturilor umane. Înaintarea gândirii este o falsă credință, și poate avem de a face numai cu o **civilizație a mîinilor**, gata să declanșeze mecanisme, chiar distrugătoare. Tocmai aceste probleme le ridică Valoroasele eseuri ale lui M. Malița. Instrumentele și mijloacele tehnice nu trebuiesc mitizate. Rămâne în am, mai departe, rîvna către ceva care nu sfârșește în acțiunea încheiată.

În direcția de mai sus, ni se pare firesc să privim civilizația actuala în ritmurile devenirii ei seculare, pentru a înlătura extazierea fără acoperire în fața a tot ce ni se oferă probabil. Cu acest puternic simț al reconsiderărilor lucide, autorul spune deschis că o dată „**cu evitarea acestei erori, putem spune că sîntem în era sistemelor și că, secular obse-dată în parte, gândirea umană dă astăzi preferință toiului**" (p. 14). În această „**cursă seculară a ideilor**",

omul s-a definit pe el însuși, justificând rațiunea unei existențe.

Cartea lui M. Malița obligă la meditație. Ea încearcă să spargă limitele unui mod de a gândi, cu preferință numai pentru proiectul de mîine al omului. Da. Un proiect care își permite să se numească „o nouă instituție, fără prejudecăți de metodă” dar în dependență de „sonda de adîncime a modelului matematic” (p. 27). Este firească întrebarea autorului: „Oare nu ne artificializăm”? dp. 62). Cum putem recunoaște substanța originară, naturală, a ființei umane, dacă ea intră în parametrii exacti ai mărimilor? Ce este autentic în noi și etern viabil? Ne răzvrătim împotriva naturii sau

0 cuprindem, nu înțelegem oare lucrurile după înțelepciunea și mersul firii? Ce reprezintă natura umană, dacă ostilitatea ei devine mai intensivă față de 'universul natural, din care e o parte, o monadă, cum ar spune calculatorul Leibniz? Simțul cosmic al ființei umane nu dispare, căci detașarea de natură nu înseamnă și ruptură, chiar atunci cînd ea va crea o altă existență. Gîndirea modernă nu mai dă crezare și drept de viață acelui element oare integrează și unifică urganul ou naturalul de esență cosmică. Spațiul natural este pus sub neîndurata cerință a utilității, diminuinid forțele intersubiective, sensibilitatea ca o reacție pozitivă an universul obiectiv. Așa explică autorul însuși de ce „atunci cînd I s-a prescris omului o formulă sau un șablon pe care să-l utilizeze în orice situație, i s-a dat o soluție neinteligibilă” (p. 56). Discursurile despre pasiune, timp și civilizație, reiterează calea deschisă către reflecția teoretică. IptOcmite după rigoarea clasică a cuivînAului, fidele celor mai adecuate forme, *discursurile* ne pun în fața cugetării adîncea, din oare se revarsă vechea înțelepciune. Elementul pasional, aproape despărțit de mecanismele strategice ale acțiunii practice, își cîștigă drepturile mult așteptate. Căci „lipsa de pasiuni, spune autorul, este ceea ce ne sterili-

zează și ne împiedică să sorbim • ' pumni această viață plină dp h? ""
ție și fior'; i(p. 133). CreatfatoSft
o .prelungire a pasiunii, mai iSJa
o materializare a ei. Poate <n*
mai mult ca în domeniul pasii^n.*'
al trăirilor fiecărui
educație sistematică, o selecta» il
funcție de valoarea lor pentru v&5
individului. Sinitem martorii im <
veac, uneori generos cu pasi^u
efemere, de scurtă durată si
zuită intensitate în raport cu refW
ția și cugetarea, deși etemem-tal m
siontai se leagă cu idealul. De acera*
„el trebuie păstrat, întreținut st15
ourajat, căci aruncă pete mari de
culoare pe urzeala cenușie a aik
lor, care pentru vârsta adolescentej
face mai mult decît ozonul și vita-
minele, iar pentru alte vârste este
factor de întinerire” (p. \$35) în
același asalt cu timpul, 'todividd
acestui *Ev Modern* se simte adeseori
încins, dar „numai pentru cei «
confundă timpul cu calendarul mi).
cărilor și prezențelor lor fizice... ei
simt chiar o adevărată plăcere în
a fi purtați de obligațiile pe care
le invocă ca o scuză a unei total
neangajări mentale” (p. 139). E vor-
ba de o mentalitate în formare, la
nivelul unei colectivități, năzuind
către o saturare deplină, sau de
indivizii oare nu și^au creat încS
acea „disciplină i/nterioară” (p. 139).
O filozofie pentru om Va putea la-
mina această agonie a ttapufăii,
violentă uneori ou omul. Și dacă
autorul iaioastor minunate eseuri se
întoarce credincios la *izvoare*,
s&nd paternitatea vieții, eternitatea
ei, în acea înlonusitare făcută de meș-
terul .anonim în lemnul naturii, wi-
dent oă (năzuiește spre găsirea ar-
moniei pe care ne-o oferă origina-
rul, autentică glăsuire a vieții, de
la firele țesute de mina inteligenți
a sufletului, pînă la fabulația și gli-
dul aprins, scânteietor despre lun»
al proverbului. într-un sistem, de
referință al nostru, organic șiifle-
dezmiotit de inimic aleatoriu, pot fi
repușe în valoare adevăratele forțe
ale romanului, „Autorul cenușiu al
speței pentru oare pledează paginile
mărinimoasie ale acestui excurs »-
datic.

„câ midia

„explozie înăbușită” de Mihai Beniuc

Avem surpriza unei întâlniri cu Mihai Beniuc, din nou în ipostază de romancier. Ne aflăm în fața unei cărți incitatoare în meditație și la un dialog activ, poate cu personajul principal al cărții, poate cu autorul însuși. La prima vedere, romanul își face un loc în șirul de cărți despre activitatea comuniștilor din prezenta victoriei finale a poporului nostru împotriva fascismului. Privit însă în adâncimea semnificațiilor, romanul devine mai mult jurnalul unui destin uman plămădit în vârtejul acelor evenimente capitale.

Există o înrudire de structură a compoziției între acest ultim roman și romanele anterioare ale lui Mihai Beniuc — „Pe muche de cuțit” (1959) și „Disparația unui om de rind” (1963) — prin problematică, prin metoda de lucru, prin stilul sobru și precis. Mihai Beniuc se apropie programatic de un anumit tip de om, ales din șirul acelor eroi necunoscuți, ce fac de obicei istoria, înzestrat cu „veleități științifice”, «studii și străinătate», cunoscând mai multe limbi și totuși rămânând integrat condiției omului obișnuit. O mărturisește el însuși în «Disparația unui om de rând»: „Omul de rind este altceva. Omul de rând are viața sa proprie, cu întâ-

plările ei, unică, necunoscută, despre care nu se spune în cărți și nu se scrie în ziare. Acolo, în viața omului de rind găsești într-adevăr noul, lucruri necercetate, fapte neștiute și nu există bucurie mai mare decât să descoperi ceva nou”.

Ilarie Pantea, personajul principal al romanului „Explozie înăbușită”, face parte din familia lui Atanasie Mustea și a lui Avram Proșap prin aceeași singularitate a existenței sale, ce intră în fluviul larg al marilor necunoscuți. Asemeni personajelor din romanele anterioare, el este un om de rind în sensul aceluiași amestec de stări și sentimente ce-i ulcerează existența, cu entuziasme și derute, cu îndrjiri și staționări specifice unei colectivități. Oamenii devin egali între ei în fața unor evenimente, a unor situații în care sînt puși să acționeze și care le sensibilizează conștiința, provocând deturnări de altitudini.

Autorul își restituie personajele lumii din care ie-a scos fără să se atașeze de ele, fără să le călăuzească, cu o totală obiectivitate, lăsându-le să trăiască, să gândească și să acționeze singure. „De acum înainte — scrie Mihai Beniuc în *Disparația unui om de rind* — eroul meu apare, eu nu fac decât să consemnez aceste apariții, dar fără să mă amestec în treburile lui... Nu vreau să stric întru nimic jocul umbrelor ce se ridică din trecut. Sînt un ecran”.

Orice om e o tolbă de gânduri și fapte, depozitate de-a lungul anilor în straturi durabile și neclintite. Dar e de ajuns un simplu semnal, apariția unui om, întrebarea ciudată a unui prieten și conștiința e zguduită de mișcări seismice, de tulburări explozive. începe drama, operația de cufundare treptată în adâncimea eului. Oartea lui Mihai Beniuc sondează conștiința unui astfel de om, îi desface, fibră cu

fibră, mecanismul încălzit al gândurilor trecute, îl confruntă cu imagini de umbre și lumini.

Ilarie Pantea se află pus de la primele pagini într-o situație-limită; a optat conștient să comită o crimă, să ucidă un om, — un ofițer neamț, dar totodată fost prieten din vremea studenției. Crima capătă însă o continuitate neașteptată — ea se prelungește și asupra iubitei prietenului ucis — de care se face vinovat tot Ilarie Pantea. Cei doi morți au rămas îngropați în subconștientul său, căci „*evenimentele care au urmat erau prea mari ca să-ți rămână timp pentru a pune flori, chiar și în gând, pe morminte*” și apoi s-au petrecut dirame și mai mari în fața căroră Ilarie Pantea își considera drama eclipsată total.

După 27 de ani de la auifăptuirea crimei, într-o zi, un om îl privește complice și-i sugerează întâmplarea părăsită în trecut. Romanul devine o înfruntare subterană a personajului cu sine însuși, un balans de întrebări chinuitoare dacă a fost sau nu vinovat de crima comisă. În clipa acestei reînvieri a trecutului, a acestei „explozii” interioare, Ilarie Pantea simte datoria să se disece cu luciditate, să-și caute motivația. Crima îi fusese cerută; ca membru al mișcării „fracționiste” fusese „ales” să ucidă un ofițer neamț pentru declanșarea unei mișcări de eliberare mai amplă. Acțiunea lui ca individ fusese subordonată scopului înalt pentru care lupta, datoria față de partid îi arătase că actul trebuie îndeplinit. În ciuda torturilor de la Siguranță și a umilințelor de la închisoare — gîndește el — „*simțai în tine o forță fantastică la ideea numai că ești comunist, că ți se dă cinstea să-ți riști viața pentru partid, pentru oamenii muncii! Poate că nu era într-un nimic o forță mai mare decât a acelora ce construiesc azi sodalis-*

mul, poate chiar dimpotrivă i rx.J era de ordin moral: ficiu pentru ceva ce se înalț o auroră boreală, deasupra ori?,* egoisme, și de bunăvoie, di, vîngere, conștient că aceasta conprema omenie.”*

În raportul cu prietenul său nrie Pantea avea o anumită indaS" riere care-i limita libertatea moraU în îndeplinirea actului. Situația a personală însă trebuia subordonă» uneia colective, ce nu permitea nici o amânare. A ales datoria: „*Atund am înțeles că trebuie să fac" singur veau dreptate. Mă angajasesm l tot, fără nici un ajutor. l, fond o altfel nu puteam refuza.*” Conștiința lui Ilarie Pantea se încarcă de oscilații, gândul crimei îi repugna. Viața lui capătă o curgere simulană, pe firul spinos al unor contradicții interioare și pe cel al aderenței la momentul istoric concret Mișcarea la care aderase suferea în acea perioadă de o anumită con* fuzie, permițând pătrunderea unor elemente străine partidului în raidurile sale și astfel provocând derută. Personajul principal suferă st el de o confuzie ideologică cu care rămâne pînă la sfârșitul vieții; tot ce știe este că trebuie ieșit odăii di» lăncezeală, dar drumul pe care trebuie mers rămîne nebulos și fermitatea lui revoluționară este adeseori pusă în cumpănă. Slăbiciuni manifestă și atunci cînd trebuie să-și salveze fosta iubită, devenit! iubită prietenului său. Il salvează o dorință de frumos și de încredere nemărginită în acțiunile sale și ale tovarășilor săi, chiar dacă uneorl suportul rămîne utopic.

Ilarie Pantea se zbate între spai- ma de a nu fi descoperit și convingerea că libertatea îi este asigurată, că după atîta timp nu mai există nici un martor și crima B-a produs asupra tovarășilor săi ni» un efect. Nici nu-l crezuseră. D» curajul retrospectiv nu-l are: P**:

i trecut înseamnă suferința și
 tru "orală, or, apariția unut
 rluvă 27 de ani îl readuce
 maș". diezul unor evenimente
 bapsonat uitate : „*Uitasem com-
 această faptă a mea, singura
 ?* t, r>ă «de arme», *și cred ca
 le patul morții nu mi-aș fi
 ££, minte de timpurile de atunci
 TjZ „ „ părea în parc afurisitul
 b&trinel, apoi întâlnirea cu Cebe,
 «fliit! acela blestemat de unde
 fin Pindit, gestul bătrinelului, prin
 Ze arăta tușișul... Toate m-au ras-
 Zm profund, ca un cutremur de
 Smint *care amestecă straturi din
 „, diferite, surpă și dărîmă de nu
 mai știi unde te afli”.*

Disecția este făcută de autor la
 jece personajul este lăsat singur
 gg se descurce din plasma de întrebări
 și fă<P> sarcina lui este „reabilitarea”
 în proprii ochi, cu riscul
 "unor descoperiri stânjenitoare pen-
 tni el sau pentru oamenii cu care
 a lucrat Harie Pantea trebuie să-și
 regăsească acordul cu sine, să se
 scuture de povara pe care a purtat-o
 toată viața. Asta înseamnă
 a-și reaminti semnificația tuturor
 faptelor și gândurilor trăite, a-și
 retrăi viața cu toate „accidentele”
 care i-au scăpat, pentru că amănunțele,
 „care de multe ori ne scapă”,
 sînt cele „ce aruncă lumină
 asupra adevărului”.

Pe măsura parcurgerii ei, cartea
 capătă noi semnificații, întrebările
 devin răscolitoare prin concluziile
 ce se conturează. Ce contribuție au
 avut la crimă motivele subiective,
 a fost ea o acțiune conștientă sau
 a fost subordonată unor impulsuri
 de moment? Se mai putea numi
 liber din momentul comiterii unei
 crime sau devenea sclavul ei? A
 Jupta pentru o cauză intră în cum-
 pină cu jertfirea unui prieten? În-
 trebările sînt definitive, motivarea
 fiecăreia în parte presupune o dia-
 lectică a construcției susținută cu
 ^ artă de autor. Romanul pendulează
 liVIntrc situații-limită ale existenței,

fundamentale pentru viața unui
 om. Și totuși, cînd la sfârșitul căr-
 ții, aflăm că de fapt crima a fost
 comisă de altcineva, că nici nu fu-
 sese omorît ofițerul neamț, priete-
 nul său, ci un soldat necunoscut,
 avem impresia că tot zbuiciumul
 care a zguduit conștiința lui Harie
 Pantea a fost pentru o vină închi-
 puită și că reabilitarea după 27 de
 ani e venită prea tîrziu; subteranul
 ființei sale purtase inutil cadavrul
 unui prieten.

Bătrânul ilegalist va păstra pînă
 în clipa morții obsesia celeilalte
 crime, comisă de partea obscură a
 sufletului, din vanitate, din amor
 propriu lezat, poate din gelozie,
 rămasă ca un enorm eșec. Explo-
 zia din conștiința personajului
 principal a fost prea multă vreme
 înnăbușită și atunci cînd a izbucnit
 a fost din nou înnăbușită. A fost o
 explozie întăriată și, deși crima
 nu-i mai aparține, cu gîndul o
 comisese. Prietenul, chiar recupe-
 rat peste ani, nu mai are substanți-
 alitate.

Romanul capătă curgerea unei
 mărturisiri ce-și caută vadul, cu în-
 treruperi, cu reveniri, cu îndoieli.
 Cuvintele se mișcă tăioase și o dată
 unul pornit, o amintire urnită din
 memorie, toate se rostogolesc brusc,
 nemaiputînd fi oprite pînă la desco-
 perirea adevărului. Nu este cruțat
 nimic, chiar și gândurile cele mai
 obscure, cele mai ascunse sînt scoa-
 se la lumină fără rezervă, autorul
 îneereînd o reconstituire integrală
 a unui act de viață, a unei adezi-
 uni, a unui moment. Romanul devine
 o pledoarie curajoasă pentru
 sinceritate și răspundere.

Cartea devine un proces-verbal
 în care nu se omite nimic, indife-
 rent de consecințe. Este o carte
 scrisă dintr-un unghi de vedere in-
 comod, ce nu lasă cititorul liniș-
 tit, antrenîndu-l într-o confruntare
 cu toate ipostazele personajului
 principal, iar sugestiile sînt de mul-
 te ori grave și tulburătoare.

lucia feneşan

• • • • •

„ T P e m u p i l e
m e l e ” d e
p a v e l i s e j a n

Pavel Bojan nu a mai semnat pînă azi nici o carte, nu e cunoscut ca scriitor ; ca militant progresist, ca martor și participant la evenimentele de dinainte de 23 August 1944, el s-a simțit dator să ni se înfățișeze cu mărturii și amintiri ce vor duce fără îndoială la îmbogățirea cunoașterii trecutului de luptă al comuniștilor și a participărilor lor eroice la lupta împotriva fascismului. Vibrantă profesiune de credință, volumul „*Vremurile mele*”, scris sub forma unui jurnal, este de un real interes. Ceea ce a trăit Pavel Bojan și a notat în cartea sa de mărturie, ne dă măsura unei tensiuni formidabile între individ și istorie, — omul, militantul, situându-se în același timp (și în mod inevitabil) ca exponent al unei colectivități naționale, al unei întregi categorii de luptători formați în cadrul mișcării muncitorești și antifasciste din România.

Cartea lui Pavel Bojan vine să confirme ceea ce a spus tovarășul Nicolae Csaulescu, Secretarul General al Partidului nostru : „*arta trebuie să servească unui singur scop : educației socialiste, comuniste*”.

Cu toate că ne aflăm în fața unui volum de memorii, cartea prezintă istoria obișnuită și dramatică a unei întregi categorii sociale, privită prin prisma unei conștiințe comuniste, aderența lui Pavel Bojan la realitatea trăită fiind potențată de pasiunea lui pentru istorie, mai bine zis, pentru sensul evenimentelor

telor oare au marcat istoria noastră între cele două războaie mondiale. la glorioasa zi de 23 August „*Vremurile mele*”, umplând o cronologie, se reamărește omogenitate, asigurată înainte de toate prin consecvența punerii în vedere al Povestitorului și a recursului la nici un artificiu, și-a așternut simplu și nasolindu-se astfel o narativă: ducătoare prin sinceritatea conținutului direct. Fără a recurge la tropism sau ilustrativism Bojan prezintă locuri și oameni și care i-a cunoscut îndeaproape ; frospectia, nuanțată cu finețe în vmitelul irealului, ne dezvăluie imediat testatele capacități de memorialist Copilăria povestitorului (curmată bnumai 13 ani), adolescența „*Zănoasă*”, dar în același timp boacă în evenimente (înscrisura în sidioat, încorporarea ca meseriaș în vasul „*Mărăști*”, călătoria pe Mediterana, „*descoperirea*” porturilor Pireu, Neapole, amintiri mereu vii pentru cel ce nu cunoscuse pînă atunci decît Feleacul și Clujul —) sînt pagini în oare naratorul păstrează mereu tomul sincer al confesiunii (nostalgic uneori cînd se lasă prins de descrierea locurilor îndrăgite), fără să oare însă a înfrumuseța nimic, nici întâmplări, nici oameni, nici cuvinte.

Urmînd firesc drumul propriei biografii, Bojan nu încearcă să facă o disociere între om și luptător, ci el include aceluiași destin pe om, și pe militant, a cărui personalitate se dezvăluie treptat și firesc sub ochii noștri. Este interesant de urmărit felul în oare s-a format caracterul exemplar al comunistului Bojan. Prin angajarea sa ca muncitor în 1924, Pavel Bojan s-a înscris în sindicat, la sfatul unui muncitor strungar. După o scurtă perioadă de șomaj, lucrează la Atelierele CFR—Cluj, unde începe să înțeleagă scopul intrării muncitorilor în syndicate, oprimod pentru cel „*în curs de organizare, de sub influența comuniștilor*”. Orientarea decisivă către mișcarea muncitorească nu a fost rodul întâmplării, ci consecința unei op-

m. nițescu

poezia lui mircea

ivăiaescii

Cu Mircea Ivănescu s-a petrecut cam același lucru care s-a petrecut și cu alți confrăți ai săi. A existat un „moment Ivănescu”, când poetul a fost ridicat în rîndul zeităților de prim-rang ale micului nostru Parnas, acele zeități de care avem neconținut nevoie. Mitologia literară și-a mai adăugat un nume, în care s-au investit aceleași speranțe ce au însoțit apariția multor poeți: poate că el este *Poetul* însuși! Unii s-au grăbit să ne încredințeze că el era cel așteptat, cel mai mare sau printre cei „mai mari”.

Cineva a spus că un mit este expresia sublimată a unui mare eșec. Se poate! Dar un mit mai poate fi și expresia frustră a unui succes: De un asemenea mit a avut parte și Mircea Ivănescu.

Însă fragilitatea statorniciei omeștești, nevoia de senzații din ce în ce mai tari, de alte și alte zeități l-au împins și pe el, în mod tacit, în conul de umbră. Și astfel, ultimul său volum de poezii a trecut aproape nementionat de critică.

Se înțelege de la sine că traectoria aceasta a fost în bună parte creația grăbită a criticii, și nu e pentru prima oară cînd asistăm la evoluții artificiale construite. Aș vrea să mă refer la „cazul Sorescu”, în jurul căruia se crease un mit și mai frumos, căruia i s-a rezervat, zgomotos și temporar, primul loc într-o ierarhie literară prea ușor întocmită. Intervenția noastră a vrut să fie, pe lingă examenul poeziei

lui Sorescu, o invitație *u* eentă și luciditate critică *avm* de”
vingerea că împotriva unui I f o *
trebuie să lupți , i . ^ " " *nu*
altuia, _ mai precis, că *împoCI* ^ 69
gradam poeziei prin excesul
ciologism nu poți lupta decît ^
promovarea valorilor „H„”
Altfel, nu facem decît să
un neant cu altul. Urm„ea ^
schimbarea de atitudine fata f
poet, mergînd de la prudență pin!
la negarea totală, ceea ce este i
sigur o altă exagerare.

Critica noastră (vai, mereu t_u
buie să spunem acest lucru i) actLv
nează de cele mai multe ori duni
principiul „dezintegrării oilor” fām
citat din memorie dintr-o poezii™
lui Sorescu). D, la un timp, aoroa
pe în fiecare săptămînă se descJ
pară” cite un poet. Criticii ' (chiar
și cei mai serioși) se află în com-
petiție de „lansare” a noilor ta-
lente, așa încît Olimpul nostru "li-
terar va fi în ourind ticsit de zei-
tăți.

Debutul editorial relativ tîrziu
(1968) al lui Mircea Ivănescu presu-
pune o conștiință artistică deosebit
de exigentă, cel puțin dintr-un anu-
mit punct de vedere. Fără a avea,
prin ea însăși, obligatoriu, o însem-
nătate în aprecierea poeziei, tăcerea
pe care și-a impus-o poetul un timp
trebuie reținută, ou atît mai aproape
cu cît constituie un gest aproape
singular.

Ultima sa culegere de versuri
(*Poezii, 1970*) se termină cu poemul
întoarcere (roman gotic). E vorba de
revenirea, cu care pare să se încheie
un ciclu liric, în timpul și spațiul
primului volum, Versuri,
1968. Adică, un interior semiobscur,
un „hali”, fotolii, în oare poetul o
aștepta pe *ea*, o soară interioară,
iar sus, camera ei, acum goală. Itine-
rariul liric-biografic al poeziei lui
Ivănescu ar fi, pe scurt, oam acesta:
mai întîi poetul trăiește în umbra
ei, tot ce face, tot ce spune e în
legătură cu ea. Apoi ea moare proba-
bil, el pleacă, urmează un inter-
ludiu „mopeteian”, gînduri și reflec-
ții despre moarte și alte cîteva teme
(stereotipia vieții de fiecare zi, îm-
bătrânirea, etc). în sfîrșit, consolată

... de dispariția ei poetul se
 - în același interior al mce-
 ' P"*^', sernnificațialirică a acestui
 Care anarent sentimental, a cărui
 •^"iSte o dă volumul din 1968 ?
 ** Ursită curgere somnolenta ca
 0 ^ ^ ' X istovit, încetinită încă și
 * ^ i l t de lungi paranteze retros-
 o îngăimare moloomă și
 Pf Inoare la gura șemineului, o
 i S â divagație lirică uniformă
 poeziile seamănă ntre ele una
 Smd continuarea parca a celeilalte.
 • -wferă de interior suferind,
 S încărcat de amintiri și mobi-
 <fr în care timpul a încremenit și
 l care sufletul se dezintegrează
 t ret fără zvîniri, fără dramatism.
 Siezia unui univers domestic, intim,
 fanai ceșos, inconsistent; poezie de
 Scov'in destrămare, astenică, limfa-
 tică dezlinată, ce se dilată și se
 Urăște ca o reptilă abia dezmoțită,
 monotonă și apăsătoare ca o burniță
 nesfirșită de toamnă.

Apropierea de Bacovia care s-a
 tăcut e posibilă, însă cu o preci-
 zare. Mircea Ivănescu e un Bacovia
 obosit, care se recompuie intelectual
 și sceptic într-un decor aproximativ
 bacovian. Bacovia e mai energic,
 mai nervos, concentrat și dramatic
 pînă la crispare. Ivănescu e un rafin-
 at vaporăș și diluat, un vicios al
 detaliului concret, al nuanțelor și
 reflexelor crepusculare. „Abur alene
 rostit”, „Jocul acesta blind”, „dar eu
 sînt într-o stare de spirit melodică”,
 „iiveata legănare a vremii” etc.,
 iată ritmul său interior, egal cu el
 însuși, în care nu intervin decît
 cîteva salutare tulburări trecătoare,
 de care vom vorbi mai încolo.

Poezia lui Ivănescu e oa o cău-
 tare a timpului pierdut, cu toate
 atributele proustiene pe care le com-
 portă, un joc maladiv al imaginației,
 prelungit cu intenție prin notarea
 migăloasă a amănuntelor:” O po-
 veste de iarnă — cum, pe furiș, I
 m-am strecurat în spatele ei — și
 am ridicat deodată I lampa în mîna
 dreaptă, mult înălțată. I Trupul ei
 s-o înscris, în fondul de aur I al
 luminii, ca o inițială de manuscris
 vechi, I (Afară, dincolo de perdelele
 9rele, seara iernatică I în văluri

*translucide de frig, strada pustie, I
 amintirea serilor din copilărie cînd
 casele erau cenușii I și răsturnate în
 sus, spre cerul fără lumină.) I Și pe
 urmă, ea și-a întors capul spre mine,
 I și i s-au făcut ochii deodată în-
 guști, I și unde eram eu, în spatele
 lămpii înalte, I doar un cerc roșia-
 tic. I A stat un timp astfel, întoarsă
 I spre lumina mea aprinzîndu-i
 obrazul I — avea o față de oarbă,
 atentă. I Apoi și-a plecat încet capul,
 I și părul i s-a încărcat de lumină”
 (Jocuri, 4).*

Și totul se reia aidoma, cu același
 interior, aceleași gesturi, aceeași ati-
 tudine. E de ajuns să intervină o
 singură nuanță, ca ea (această pre-
 zență obsedantă, aproape absentă
 prin imaterialitatea ei) să schițeze
 o imperceptibilă schimbare de pozi-
 ție, pentru ca poetul să găsească
 prilejul unei alte și alte improviza-
 ții pe aceeași temă și la același dia-
 pazon : „E ca o întoarcere într-un
 timp părăsit, I Mă așez pe covor,
 camera se face înaltă, I pe parchet,
 lumina alunecă mată — aș putea I să
 întind mîna spre ea. (Cînd eram mic
 I mă jucam așa, pe covor. Acum,
 muzica I de la radioul din colț îmi
 aduce aminte I de odaia cu mobile
 vechi unde mă ascundem I printre
 picioarele arcuite ale mesei s-ascult
 I cum cînta la pian. A trecut totul.)
 I Acum, ea, așezată la masa cu
 multe sertare, Iniei nu ascultă mu-
 zica asta lentă, I în colțul mesei
 paharele mai ard încă mornit — /
 (într-unui din ele lumina răsfrîntă
 închipuie-o perlă I ca cea otrăvită
 din cupa lui Hamlet...)” etc. (Ascul-
 tînd muzică).

Cititorul care n-a parcurs integral
 primul Volum, ou greu își va putea
 face o imagine asupra lui din cele
 cîteva citate ale noastre. Bl trebuie
 să-și închipuie lectura acestuia ca o
 lungă noapte de iarnă cu insomnii,
 în oare poetul claustrat încearcă
 să-și alunge uritul, să uite de sin-
 gurătate și de pustiul din jur, fără
 a prinde de veste că se învîrtește
 într-un spațiu exterior și sufletesc
 de o monotonie și anostitate ucigă-
 toare : „E poate ultima oară că mai
 intru în casa aceasta — e poate /
 ultima oară că mai privesc I lumina

pe care afit de bine o știu cum se face în odăi — / mată, bolnăvicioasă, în diminețile de iarnă cu ploaie, I și apoi, spre miezul mort al iernii I ... I tot un praf bolnav. E poate acum I timpul să-mi iau adio de la camerele acestea I — singura carte în care am trăit eu (și n-am să pot I să scriu niciodată eu însumi o carte) — / și pisica afară așteptînd, I ca altcineva să-i deschidă încet ușa" etc. (Și încă o dată).

Nu, nu e ultima oară. în volumul următor — *Poeme*, 1970, poetul revine iar și iar, cu o stăruință morbidă, la aceeași obsesie calmă, : „ea în fața mea, I nemîscată, și totuși legăninău-se lent I prin ceața prea străvezie, ca a febrei, Ea, privindu-mă I fără surîs — și eu, risipit, I căpătînd o altfel de făptură prin privirile ei...” (La aniversare).

S-ar părea că e vorba de o iubire ce se consumă într-o așteptare indefinită, însă poetul nu face indiscreții de natură intimă. Dimpotrivă, el se menține strict în planul aparențelor, eliminând cu igrije tot ce ar putea să-l trădeze sau chiar să-i fixeze liric prezența. Nu știm în fond care e mobilul acestor mișcări, atitudini, priviri. Și nu știm cu siguranță cine este ea. Poate că e un simplu pretext vag pentru exorcizarea unui neclintit sentiment al singurătății.

Ani putea să ne lansăm într-o serie de speculații și de justificări teoretice, așa cum au făcut alții, pentru a valida poezia. Preferăm totuși să rămănem față în față cu creația ca atare, oare trebuie să se justifice prin ea însăși, nu prin rațiuni exterioare ei. Corelațiile presupuse, indirecte, pot fi foarte interesante, dar noi căutăm poezia și sensurile ei interioare. (într-adevăr, raportată la ceva din afara ei, de exemplu la ostilitatea naturii sau a mediului ambiant, poezia lui Ivănescu capătă o altă justificare. Așa s'ar explica — și poetul va încerca mai târziu, cum vom vedea, asemenea explicații — alternativa pe care și-o oferă. Dar acestea sînt și rămîn doar presupuneri, pe care poezia nu le certifică prin substanța ei).

Poetul se refugiază în banalități și murmură incontinent un descântec,

pe care-l repetă pînă la epui^m^ nuanțe și disocieri infintite^S,^{cu} „Se cuvine să mai spunem[^]- vorba I și desepru piscă. PUT, ' fond știe I ce vrem noi de în o['] trece din cînd în cînd / „ • « flacăra de frig printa[^]carneTf ' E argintie, I privirea pisicii I *• mai e verde I Asta înseamnă că Z i-a trecut mina peste ochi / uir îndrăznim. AscultămI, flacăTnT cămin gîndurile noastre. s, pIT, / și prilejul acesta de a ști cell I ea acum sus. Pisica ne privii Cască. Tace". (Convalescentim Sau : „sa-i povestim întîmplări / m untrice, însă cu poze - unele colorate — I (și să pîndim cu coada ochiului, indiferenți / î.ă — ca 3. vedem dacă ea se recunoaște îl vreuna I din umbrele, despre care — noi înșine în umbră — / « ... stim") (Winter Tale, 1).

Rareori poetul își îngăduie o intervenție directă, mai energică • „Timpul se sfarmă, și ce mai rămîne din acest praf mohorît I face pe geam o lumină întunecată. Atît".

Sau : „Le tremură încă grotesc I umbrele. Ei stau la fereastră aici. Ninge afară amorît".

>Dar postul revine imediat la elementul său cel mai obișnuit, singura certitudine poetică ce se impune: „Era I ca și cum ar fi trîntit ușa — și moi deodată I să ne-ntoaraem spre ea, iritați — și de aici I să începă vremuri de după amiază în camere înecate I în răsfrîngeri de zăpadă st altfel de liniște, I în care sunetul reverberat al ușii, în urma I ei, să capete înțelesuri așezate savant, Isi mereu depărtate...” (O vizită, dimineața, 7).

Toată această odisee modernă în interiorul și în jurul ei pare să stea sub semnul unei anumite idei despre poezie, exprimată în bucata *Poezia e altceva ?* din volumul *Versuri*:

„Nu trebuie să povestești în poezie — am citit I un sfat către un tînăr poet — deci să nu povestesc cum, foarte devreme, ea se scutii dimineața, — și așezîndu-se pe pai I aștepta să i se liniștească respirația, cu fața în mîini — / să nu spun nimic despre chipul ei afit de oho-

„**umblu cu versuri, ca sil i „u„jia în mîini / în care se P^{cu}, acele dimineți cu lumina Idinainte de zori. Poezia nu ce[^] - a» reprezentare, I serie ^ f' JL - asa scrie. Poezia I de irMQmj: vorbire interioară, trînte[^] / înecîndu-se, căutîndu-și I ^ „Hn => Insă atunci ar fi numai "ff'care eu vorbesc I despre piui^{desp}e mișcările încetinite Pta[^], i „ remușcări, de gînf'» ale mele, I ale imaginii**

• ar fi un chip, o imagine — / „ adevărata ei ființă atunci ?” ^fidar contrariu „sfatului” invo- Seda trebuie să fie povestire fjpsemre, ou scopul de a în- L Se senila realității, a „ade- S „ ei ființe”, nu suptore a Stații ou vorbirea interioara.

Mai târziu poetul va încerca să se «elice într-un chip sensibil diferit care amintește de concepția baudel- aireanăaartificiBluluiîn artă. Poezia .oare acum ca un joc mental însă Stivat existențialist : „Gesturi de teestea sentimentale — gesturi de acestea I îmi P” închipui la nes- iffM _ și uneori le și înscriu I în 'timpul nesemnificativ dintre mine și vreo altă ființă — / și nu în- seamnă nimic.../ Pe mine mă spe- rie I timpul fără întîmplări — mi se pare că dacă nu intru I în fapte așezate alături de altele, contînu- vdu-se chiar I dacă risipîndu-se poate, în-splendoare, ca a ninsorii I mi se pare că „nu sînt eu însumi în timp, că viața I trece și eu rămîn nemișcat, de-o parte, mort — lăsat Jo o parte. / Din cauza asta îmi fac mereu întîmplări și legende / despre tot ce mi se pare că simt” (O •:izü&, dimineața, 15) val. Poeme, 870).

Alternanța prezemt-aimiijrfare, real- iwtegiar, încît dă impresia unei perspective în oare planurile se suprapun își se confundă, poate părea încărcată de semnificații. De hp% nu ne interesează dacă lucrurile și'situațiile sînt reale sau imag- mste, dacă ne aflăm în prezent ori a trecut. Fără îndoială că totul e imaginației, indiferent de mo- avajie. Dar, ceea ce interesează e

faptul că totul aici e posibil, că po- etul se menține în planul aparent al unei realități, că jocul său nu pre- supune, **nu relevă o substanță care să depășească datul**, că totul rămîne în imediat, în domesticul posibil și anost. Rareori universul acesta e străbătut de o tensiune care-l trans- figurează, icare-l sustrage aparențelor și îl proiectează în necunoscut și inefabil.

Poezia oa reprezentare nu însem- nează clișeu al realității. Așa ceva nici nu există. Condiția reprezentării nu e copia ci invenția în marginile realității, ale posibilului. Or, poezia lui Mdrcea Ivănescu, de care am vorbit pînă acum, e perfect posibilă, niciodată nu face saltul în ireal și ipotetic. Ea nu edifică o realitate au- tonomă ici e continuarea realității. Poetul are o mistuitoare foame de real. Are nevoie să audă foșnetul covorului, să mîngăie blana pisicii, să vadă scelipirile ochilor ei, să-i ghicească gândurile, să privească zăpada, obiectele, lumina din inter- rior. Refuzat ori refuzând lumea, el o ireorează, într-o latură a ei, CM disperarea naufragiatului oare caută să se prindă de ceva. Neavînd pre- zent, el își inventează un trecut, la fel de inexistent poate, dar nu ipo- tetic, nu imposibil.

Și dintr-o dată, în mijlocul acestei monotonii fără speranța apare Mo- pete, prilej pentru poet de auto- persiflare a ipostazei sale anterioare. Mopete e un fel de **homuncul** piemdut printre lucruri și habitudini mărunte. El citește un roman poli- țist, scrie un poem despre Mopete, bea apă dintr-o cutie ide conserve galbenă, așezată pe noptieră, iese la plimbare în grădina orașului „să plimbe un câine de aer — câinele său personal”, se căznește să scape de umbra oare-l urmărește pe ziduri (aluzie la ipostaza pe care aourn poetul o refuză?), e „prada unor amintiri pe oare nu mai vrea să le asculte”, frecventează bufetul Ter- mita, unde stă la o masă visînd, merge la teatru cu o fată și e strigat de prietenul tatălui lui Vasilesou etc. Acest homuncul e introdus la rîndul lui în același decor vag bacovian — ploii mărunte, străzi

murdare. Mopete e un maniac subțire al intimismului, o victimă a ironiei blinde a poetului, la fel ca toți ceilalți „eroi” care apar în această secvență **mopeteiană**: V. Innopteanu, I. Negoescu, dr. Cabalu, prietenul tatălui lui Vasilescu, bruna Rowena, Malvida, etc. Exemple de intelectuali rafinați și totuși provinciali, de un intelectualism sentimental, un fel de nepoți evoluți ai eroilor lui Bassarabescu și Brătescu Voinești.

Iată o scenă oare amintește de atmosfera în care poetul însuși se complăcea altădată: „**mopete** o intrat astăzi dimineață în odaia / luminată iernatic de rășfringerile zăpezilor matutine / și-a văzut-o pe bruna rowena, lampa o îmbia / urcînd de pe masa ei în glob transparent de lumină”.

Pentru a nu complica inutil lucrurile, vom spune că **mopeteniana** poate fi o ironie la adresa propriului cerc de amici ai autorului. Obiectul ironiei este un soi de mic romantism intelectual, o anumită atitudine de „poetizare” și de mimare a trăirilor intelectuale. Mijloacele ironiei sînt subtile iar tonul, cel mai adesea ipocrit serios.

Ironia prin forma arhaizantă a frazei: „v. **innopteanu s-a dus astăzi în vizită I la prietenul tatălui lui vasilescu, / Și au discutat despre cîte și cîte, și au purces cu I încredere spre acea sporită I înțelegere a faptelor care dintr-o mai ocolită I amănunțire a sensurilor vine” (Vizita).**

Solemnitatea de epopee a versului e un alt truc al autorului: „**prietenul tatălui lui vasilescu se joacă cu mingea pe plajă. / O aruncă spre mare cu grije, o strînge la umbra propriului său trup, I fără să ia în seamă cum la picioarele lui se rup I valurile pe stînci. II înconjoară fașe de alinare pe rana gînăurilor lui deschise spre soare. I El se retrage după masă la umbră și stă, / meditează, și se gîndește că a ajuns la limită...” (Plăcerile vacanței).**

Unele stereotipii de limbaj care indică adresa și sensul ironiei: „v. **innopteanu poate fi văzut mai nou**”; sau: „e de departe cel mai

mare meditativ”. Foarte „i”, poetul, ou același limbaj în alta parte indică un ins L S ? acum obține un sens răsturna** • fals m preajma marionetei™. ^* dar cu atît mai delectabil *3 vers grav. Sau, vorbind de dn^J°. Cabalu, ins cu o viață lectuală; : „își **rotunjești**^ lăuntrica **privind muzici hieniff** Prin fantasticul absurd «• * rezolvă în umor, unele poeme **wun** tesc de proza lui Urmuz : „**teanu se plimbă de mîna cu «« mal ciudat ~ I e un pisic™Z pe cimpul heraldic j se ex'JSa prin laba ridicată spre cervlhS. tic...**”; „**broscoporcul se mișcă aKto de încet prin iarbă I încît prietewf tatălui lui vasilescu era să cala pe el I cînd a trecut ca vînnoptearoL cu Malvida și cu acel j înăr tăcS care nu încetează să-o soarbă I dm ochi pe domnișoara malvida, broscoporcul e gras...**” etc.

Și tot urmuziană e poza de povestitor serios, cu un efect irezisUba rezultînd din contrastul dintre ținuta frazei sau forma clasică de sonet, cu imagini de înaltă poezie, și banalitatea situației. E un procedeu pe care poetul îl stăpânește ireproșabil și prin care discreditează subtil sentimentul de poezie, odată cu convențiile rafinate ale eroilor săi: **v innopteanu poate -fi văzut JWN nou I însoțit de o delicată bufnyă blondă, adică I înțelepciunea însdg făcută trup, care s-ardică / uneori pe umărul său și de acolo susține cu i nego jl eseu cele mai interetsnte discuții. I v Innopteanu și delicata sa bufniță blondă / formeazi o iluminură cu scriere rondă, / # pentru cine o citește atent, înacjf* cată de — asfuții // și amplu, melodica muzică a trecerii lor împreuna / îl îneintă înțelepțește pe i Wgoescu — I în schimb pentru prietenul tatălui lui vasilescu / iwM» puie o melancolică rună. I Zilele scurg tot mai senine pentru vinnSp-teanu așadar I și pentru im/wfa delicată și blondă și nopțile cMer** (prezentarea bufniței blonde și den-

Deși foarte originală și **moderni** în spirit, poezia aceasta ține *

știință complexă a solitudinii, a realității, a relațiilor lui cu lumea decât un sentiment al lor. Ceea ce îl arată încă o dată ca un poet de structură intelectuală, fapt ce nu excludă ci dimpotrivă presupune un lirism de cea mai elevată esență: „Dar putem să ne amintim și de acea clipă stearpă I în care, uneori, rămânem nemișcați, deodată I în singurați, într-o cameră plină de oameni I care se mișcă, vorbesc, se privesc între ei — / despre clipa aceea când e deodată liniște j a tuturor sunetelor, care nu mai ajung I decât înțelese pină la tine — și este un câmp iernatic I de la oricare din ei, de la oricare din lucruri, I pină la noi. Despre clipa aceasta să ne amintim I doar, ca vine uneori, și face goluri fără culoare I în jurul nostru.” (Lupta., 13)

Camera, acum simbol al închisorii poetului și al creației sale, în realitate camera minții în care se petrece această dramă a claustrării, revine și aici, la fel și anotimpul hibernal, mobilele, ploaia, adică recuzita ou care mai înainte își construia o realitate ca atare, dar totul aici e străbătut de o tensiune halucinantă, poetul e parcă un somnambul care-și caută un punct de reazâm. Dacă în prima secvență el era prizonierul acestei recuzite sumare, în spatele căreia dispărea, acum ea trece pe un plan secundar, ca un simplu fundal al dramei interioare: „Spre seară începe să plouă mai

tare - stăm /
aceasta imensă — p '» ~
bătut de un fulger '»91

I oasele degetelor TM ^ >
carnea arzînd. roskhV-
^eghiuffară
la capăt — o'vre^L!}'***^!
I în moarte ~
prîvirea I pînă în 'cl'»*» J f .
oară - „...” ființă tu^t
E un priveghiu. Se ti*?»t
ce* - / și plouă. I w ^ f c '
mobile grele - / E,te, ^ ^
oară cmd mai sîutemTSX*
acestei fimțe de-alături A*?»*
treptele - și le cobori^/*»
măruntă I - „...” «J'»**
capul" (Lupta... 4).

banalitățile „...” aiefSLS
ironiei rămîn momeate!» & 2f
poezie ca această via^l*»'
semnitieati'va, amețitoare eSTI'
golul fără nume: „C^S*»
construiesc m cîte o mi d'Ite
frigul I vine, revine - ca &ZZ
zbaterea lui foarte mm I
țarm — sau, în lumina ivi *
printre zidurile care se înoim n»
tat / și scheletul ziiuriUn.
nervurile I arcadelor, tîn tîni we,
șcat — să mergi I printr-o <SM<
de frig, care aownva se imlți ,
cînd se va încheia bolta, sfi <S
torni I încet capul, să te tr&wm
într-o imens I de lentă iitei *
frigul de sus" (Frigul și stio«
său).

« etgheni osetror

poezia rusa de azi și de miine

rontroverseie în jurul poeziei nu „ potolesc. Mai mult, ele devin lhia> din ce în ce mai acute. Nu „ă pu observăm că acolo Suie ptoă mai ieri răsunau încă rime și ascultătorii se extaziau în Mta metaforelor bogate și surprinzătoare, a iscusinței imaginii poetice a' frumuseții și ușurinței versului, — astăzi se aude o judecată critică rațională. Nu e deloc întâmplător că la serile de poezie, dintotdeauna îndrăgite la noi, sînt invitați astăzi, de regulă, nu numai poeți, ci și Critici, cărora auditoriul le pretinde stăruitor să-și spună părerea sinceră despre cele citite și publicate. Cititorul oare, pînă mai ieri, se mulțumea doar să aplaude, astăzi meditează cu voce tare. Epoca entuziaamelor fără rezerve aparține trecutului. Cititorii știu bine aceasta. Dar și poeții simt că trebuie să-și aprecieze lucid credința, că astăzi nu mai sînt suficiente doar criteriile emoționale. Un poet, examjndiu-iși mai atent versurile, ca și pe acelea ale confracților săi a exclamat chiar : „în concluzie, dragi mei, trebuie s-o spun că sînt slăbuțe...” E, în această apreciere, desigur, o anumită 'doză de auto-umline. Ceea ce s-a făcut există, și ira poate fi anulat pur și simplu. Ce putem spune însă despre poezia din ritimii zece-doisprezece ani ? Poate fi ea oare definită în totalitatea ei, așa cum a spus K. Van-Şenkkt: „în poezie domnește estrea- ei triumfătoare ?” Nu

cred ! Desigur, în tumultul serilor literare, la recitalurile de poezie din piețele marilor orașe, %i polemiciile literare, recent încheiate, se putea constata o anumită înclinație pentru spiritul de estradă. Fenomenul a fost însă superficial, doar o expresie exterioară a evenimentelor ce se petreceau în adâncurile procesului literar. Perioadele de „avânt și declMn" sînt foarte convenționiale. în literatură, ca și în viață, întotdeauna ceva se naște și ceva moare, în același timp.

Apariția în piaginile revistei „Voproși Literatura" a însemnărilor polemice ale lui Mihail Isakovski „Pînă cînd ?"..., a articolelor lui B. Ruiciev, A. Makedonov, V. Gusev se insarie ca o verigă în lanțul general al disputelor în jurul poeziei. Tonul încordat al articolului lui Isakovski poate părea exagerat. Există oare, într-adevăr, temeiuri pentru o alarmă serioasă, de vreme ce M. Isakovski însuși vorbește despre succesele neîndoielnice ale poeziei noastre ? Merită oare, în acest caz, să acordăm vreo atenție unor versuri slabe ? Doar nu ele definesc caracterul poeziei noastre contemporane. Orizontul poetic de astăzi nu este, după părerea mea, un spațiu absolut senin. Mai mult, în panorama complexă a vieții literare de azi există fenomene pe oare nu le putem ignora pur și simplu : ele există, dimensiunile lor cresc, și ele nu dispar numai prin faptul că noi preferăm să nu le observăm.

Se știe că există momqnte când aprecierile despre versuri sînt tot atît de importante ca și versurile înseși. într-un asemenea moment ne aflăm aoutm. Niciodată literatura nu a cunoscut o asemenea revărsare a diisciursuii rimat și ritmat. Meditațiile despre necesitatea experimentului în poezie, manipularea liberă a rimelor, versurile frînte — toate acestea au generat o confuzie în aprecierea poeziei. „De ce nu se poate scrie și așa ?” — iată întrebarea la oare trebuie să răspundă acum un redactor, iar un răspuns nu e chiar așa ușor de găsit, ou atît mai mult cu cît referirile la gust nu pot fi de mare folos,

gusturile fiind — precum se știe — foarte discutabile.

Proliferarea poetică nu e un fenomen nou. Nekrasov, amintindu-și de anii tinereții, nota : „Cîndva Rusia scria versuri, curgeau rime fără număr...”. Lev Tolstoi se plîngea într-o scrisoare : „în ultimii cinci ani primesc zilnic nu mai puțin de 2 scrisori... cu înșiruri îngrozitoare de cuvinte, care li se par lor, autorilor, poezii, cu rugămintea de a-i ajuta «să-și dezvolte darul», cum se explică ei, și de a plasa operele lor în presă. Dacă aș număra câte scrisori de acest fel, însoțite de versuri, am primit în ultimii ani, aș ajunge la cîteva mii. Dar cîți mai sînt, din aceștia, oare se ocupă cu aceleași lucruri și nu mi se adresează mie ? Versificarea a devenit astfel în ultima vreme o epidemie nefastă care nu numai că nu trebuie încurajată, ci, din contră, trebuie combătută cu toate puterile...” Într-o altă scrisoare, Tolstoi se exprimă cu multă hotărîre la adresa unu poet : „Poezia Dvs... nu e rea, dar e atît de banală, încît nu prezintă nici un interes. Cred că nu aveți un talent puternic, și de aceea v-aș sfătui să nu vă ocupați de această treabă lipsită de sens”.

Referindu-ne la o epocă mai apropiată, vom aminti că Valerii Briusov și-a început unul dintre articolele sale de sinteză a poeziei cu următoarele cuvinte : „Șaisprezece noi volume de versuri în trei-patru luni ! Nu e oare prea mult ?”

Despre cîte versuri nu s-ar putea repeta cuvintele lui Tolstoi : „nu e rău, dar e atît de banal”, sau „nu prezintă nici un interes”. Ajunge să aplicăm acest criteriu tolstoian la unele fenomene actuale, și toată discuția despre excesul de poezie devine superfluă, căci simplele versificări nu sînt poezie.

S-ar putea spune, desigur, că Lev Tolstoi manifesta o exigență excesivă față de poeți. Istoria literaturii cunoaște destule exemple cînd un autor talentat și stăruitor, după o cercetare îndelungată a mii de tone de materie primă literară, își găsea, în cele din urmă, drumul său propriu în literatură, rostindu-

și cuvântul lui propriu, fără să recurgă la împrumuturi X nu omitem însă și un alt aspect n că Tolstoi ar fi trăit în zilele nTM tre, în epoca științei de carte iW* realizată, a publicațiilor periodice masă, a radioului și televiziunii fi primit nu numai una sau doS poezii pe zi. De asta putem ff guri.

În decursul anilor, un talent post) deveni mai profund, se poate oer fecționa și îmbogăți. Dar se mai timplă și altfel în viață. Un autor crează în tinerețe câteva lucrări bunele, e citat în presă, numele uij capătă o oarecare notorietate. Bar anii trec, se produce „cea mai teribilă dintre amortizări — amortiza-rea sufletului” și se constată că l& creația de maturitate” a lui Cutare „nu există nici Fată de împărat, nici Pasăre de foc, nici talent, nu există principalul”. E ceea ce caracterizează întocmai situația la care s-au pomenit unii poeți, care credeau multă vreme că esențialul în viață e să fi publicat, citat, să produci carte după oarte. Orice talent, chiar fictiv, își găsește admiratori. Se știe, încă de pe vrem) lui Aristotel, că din toate speciile de literați, poeții sînt cei care își iubesc cel mai mult operele. Aceasta e, desigur, bine. În practică, însă, zarva care se face în jurul poeziei duce la rezultatul că radioul, televiziunea, presa, cinematografia, editurile revarsă asupra bieților cititori și spectatori torente de scriitură ternă, proslăvită pînă-n ceruri. Dacă vom cerceta însă bibliografiile marilor scriitori, vom vedea cu cită seriozitate și cu cit simț de răspundere își tratau ei cuvîntul încredințat tiparului. Știm cu toții, cJ Nekrasov, încă de pe băncile școm, după ce a primit avizul negativ al lui Belinski despre prima sa p)* chetă de versuri „Visuri și sunete șina retras-o din librării și a dis-trus-o Lermontov și-a văzut tipărit în timpul vieții doar un singur volum de versuri. La lectura corecturilor el a eliminat poezia „Pe *r-în miez de noapte...” Am da aceste exemple îndeobște cunoscute nu

mai P^{entru} a reaminti o veche tra-
 «t”a fără îndoială, aproape o-
 «t P^{ovate} * ~
 «i «ridurile și sentimentele înt-
 discurs ritmic organizat, să se
 -rne în rime, folosind în cazuri
 «rele dicționare speciale. Ni-
 dintre noi nu va considera
 J» un bun prieten care
 muzică la concerte improviză-
 asă De ce continuăm să nu-
 «oeezii nenumăratele opuri pu-
 SSte în periodice, iar pe cei ce
 fSipun - Poeți? Această de-
 tașare de noțiuni mai duce și la
 f tul că, precum spunea Griboe-
 fy ni se ordonă să recunoaștem
 f fiecare drept istoric sau geo-
 graf”.

Elogiile lipsite de răspundere, distribuite de periodicele centrale Tăia provincie, duc în realitate la Lsecijite dăunătoare. Am citit u-
 ul după altul aproape treizeci de rolume de versuri ale unor tineri, apărute atît la Moscova cît și la «adivostok și am rămas cu impresia să citesc aceeași carte. Sînt, în ele, surprinzător de asemănătoare, jiu-numai lexicul, metrul, ritmul (ta cele din urmă, nu e vorba decît de aspectele formale!), dar, ceea ce e trist e similitudinea impresiilor selectate de autori pentru versurile lor. La unii autori nu se poate stabili vre deosebire de atitudine față ie realitate. De aici rezultă un e-«w standardizat, care se plimbă cu bonomie prin paginile cărților. Erolul este îndrăgostit de munca lui (la oraș, în sat), se bucură din toată inima de natura înconjurătoare, admiră școala (institutul, liceul, cursurile), admiră frumusețea iubitei, se indignează împotriva familistului mic-burghez, este convins de „destinul său zîmbăre!” (expresia e autentică!) și, obosit de excursii turistice sau expediții geolo-Jice, scrie o odă a vieții de familie și un înduioșător cîntec de leagăn... Mi-ați putea spune că mă refer la versurile unor debutanți, wr astăzi și debutanții s-au schim-«t — fiecare are deja publicate *ua-trei sau patru plachete.

Să vedem acum versuri scrise la

nivel profesional (a apărut — vai — la noi, și o asemenea noțiune!). Să deschidem o imensă culegere de versuri publicată de o editură din Capitală. Sute de poezii, zeci de nume, cunoscute și necunoscute. Sînt prezenți aici autori de generații diferite, oameni cu înclinații variate, viața fiecăruia, fiind, la urma urmei și ea diferită. Dar citind versurile te urmărește gîndul că sînt scrise de un om plictisit, care de fapt nici nu are ce spune și că a pus mîna pe condei nu pentru că dorește să se întilnească cu muzele, ci mai eurînd din obișnuință („po-ezie profesională!”). Frunzărind zeci de pagini de text versificat, începi, vrînd-nevrînd, să te îndoiești de teza proclamată de A. Makedonov că: „Posibilitățile polologhiei în poezie sînt principial limitate”, în principiu, ele sînt, desigur, limitate, dar în practică...

„Dar extazului meu de copil i-a luat deodată locul rușinea”. Această mărturisire o găsim la un erou liric al lui Narson. Trebuie să rele-văm astăzi justetea și actualitatea ei. Ieri încă critica scria cu entuziasm și încîntare despre un avînt al poeziei, distribuia ou generozitate lauri învingătorilor, prezicea longevitate unor versuri și poeme zgomotoase. Astăzi nu se mai aud exclamații de bucurie. Tăcerea prudentă este întreruptă, din cînd în cînd, de replici în care nu se simte entuziasmul. În dezbaterile publice se pot auzi cuvinte ca: „acalmie”, „nivel mijlooiu”, „platitudine”, iar uneori se mai strecoară și expresia sumbră — „declin”. Ce s-a întîmplat? Au devenit oare poeții mai puțin activi? Condeiele lor? Nu, în reviste și în edituri, în ziare și la radio există versuri cu prisosință. Nici n-a apucat un autor cunoscut să scoată un volum de sub tipar „100 de poezii noi”, și iată-l anunțînd grăbit în ziar că a pregătit pentru tipar o culegere care va cuprinde tot atîtea noi creații. Atîta nu a scris în decursul vieții lor poeți ca Venevitinov și Barafinski. Prin urmare, nu e cazul să ne preocupăm de creșterea cantitativă. Dar întinderea acestei mări

revărsate de poezie nu corespunde adâncimii ei. Mai mult, trebuie să observăm că scăderea de nivel se produce cu o viteză îngrijorătoare. Pe de altă parte, abundența versurilor slabe (și ele sînt, într-adevăr destul de multe) nu trebuie să umbrească valorile literare autentice. Mă declar cu hotărâre împotriva denigrării globale a creației poetice din ultimii 10—15 aoi. Desigur, nu a lipsit superficialitatea; uneori, la suprafața evenimentelor, a dominat cuvântul răsunător, adeseori estrada versificatoare își organiza „parăziiie triumfătoare”. Dar noi nu putem trece ou vederea uriașă creștere a interesului cititorilor față de literatură, accentuarea spiritului oritic în poezie, faptul că publicistica poetică a început din nou nu numai să ilustreze tezele îndeobște cunoscute, ci și să intervină activ în problematica vie a realității. Criticând pe bună dreptate spiritul „de estradă”, versificarea ușoară și lipsită de idei, să nu uităm că tocmai în a doua jumătate a anilor 50 a fost dată lovitura hotărâtoare teoriei „non-civilizată”, a devenit oarecum jenantă ilustrarea mecanică a unor adevăruri cunoscute, și deși unii poeți nu au renunțat nici acum la această deprindere, operele lor sînt iremediabil depășite.

Să frunzărîm una dintre cele mai vechi reviste din Federația Rusă — „Sibirskie Ogni”. Consider că acest lucru e important, pentru că, după părerea mea, în această revistă se reflectă caracteristicile pozitive și lacunele întregului proces. Redacția urmărește cu atenție tot ce se petrece la orizontul poeziei. Ea nu acceptă criteriul „geografic” față de autori. Faptul e confirmat, printre altele, de articolele care tratează problemele poeziei. Redacția manifestă și un bun gust estetic. Am citit ou plăcere însemnările, sorise într-o manieră liberă, degajată despre poezie ale lui V. Kazanțev, sub titlul „Zborul versului”, apărute în două numere ale revistei. Ele cuprind multe observații juste și uneori destul de subtile asupra poeziilor tratate. Din păcate,

maniera impresionistă ne împiedecă să sesizăm f^aJi nerala a autorului i... m15^... g^* triț al însemnărilor nu într-un tablou unitar v^zî scrie ou aceeași pietre aJSf*^ nunte, ca și despre lueswl țiale.

Revista „Sibirskie O M » eelenite tradiții poetice Ah, ~ menționăm că în diferite rSLf ea s^a bucurat de relații de rare solide cu poeți Matntânov, Pavel VasiilW • Marbov, Ilia Mubacilov f^? MI treacă fie zis, că versuri^ torestt, in spir de fo S * f Altai, ale acestuia din toca puțin cunoscute). î. tul de față din colegiul L fa S ^ fee pante Leonid JS & SS? ** lucrează de mulți ani, cu I:Jf tate si talent p. tărîrmf oar redaoteul^ef Alexandr jw * dov, este autorul poemului ! f f nele lui Pușkin”, care a Watfe antologia poeziei naționale

Redacția a înregistrat destak succese, descoperiri, dar acum «a* necesar să varbim, mai fetii desore slăbiciunile revistei, într-un anumit grad tipice, căci nivelul artistic general al poeziei din „Sibirskie Ogni” nu este deosebit de ridicat. Ne amintim cu toții de controversele în jurul așa numitei „liric* intelectuale”. S-au încrucișat și s-au rupt destule florete, dar, după opinia mea, scânteia adevărului totuși nu a tăsnit. Să examinăm mai atent ce anume se publică în revistă sub forma meditațiilor • poetice intelectuale, cît de profunde sifii ideile autorilor acestor versuri, cuas au izbutit să^și îmbrace gândurile în materia vie a metaforelor. M-aa dezolat versurile lui Oteg Busjw Autorul a hotărît să realizeze portretele poetice ale lui Isac Newton și Albeirt Einstein, să-și exprime atitudinea față de progresul teiste și să încheie cu o sinteză de meditații despre generația părioțUot» Sarcinile pe care și le-a propus autorul sînt grandioase, se simt anvergura și dimensiunile siberiene pnacom și legăturile directe între Novosibirsk și AkademgrcA*.

*scriitori străini contempla**

«d nimeni nu a izbutit să
pin» r> versuri nu numai teoria
f^i:iiii dar nici măcar acoesi-
Te&P; p' â gravitației universale.

A nersonalitatea lui Einstein,
ȘchJFS^ino a. ales calea reproduce-
domestice. Chiar ta

ro 'i Vers ni se spune: „Iarși
bătrânul la vioară”. Vedeți,

Ap firesc! Dacă ar îi scris:
* t,,l fizicianul, teoreticianul —
t banal. Spunând însă

ar ^!. — cu tortul altceva,
î dată ai senzația atmosferei

* **wp Adoptând acest ton farni-
^ Scrul se grăbește să sublini-

«câ nu e străin de problemele
rtntifice și afirmă că Einstein a

^TM Einstein (citez textual!)
devenit

că E este egal cu em-
las Dvs., profani, ați mai

«Pndoieli! Urmează apoi versi-
fica unui monolog interior: „Și

~ dacă esența acelei formule nu
forjeput-o majoritatea covârșitoa-

if Poezia are, firește, nevoie de
conjaluzie optimiistă. Aflăm că

jjaeM coardelor viorii e iarși
gJORAT în tonul major”. Și în în-

cheiere ni se com'unică ideea plină
te efect că Newton i-a înmînat un

mir autorului teoriei relativității.
foate seminale liricii intelectuale

sînt prezente. Autorul scrie cu țoa-
la seriozitatea, dar o face în așa fel

tacit „in)telectualisimă” lud lasă o
iipresie comică. Poezia dedicată

lai Newton e o parodie asemănă-
Dare. Autorul revine iar la măr (la

ști paeți nu am citit despre acest
nâr al lui Newton!), dar numai

jjire a ne oferi o nouă variațiune
je o foarte veche tamă. în ce constă

achtea? În faptul că mărul nu a
Aut pur și simplu, ci l-a lovit pe

«avânt în cap; autorul îl pune pe
ftewton să sipună: „esențial e ce

«află „sub perucă”. Umbra rrtare-
îsr savant a fost stfîrnită numai

ȘK a pronunța o penibilă bana-
litate. Autorul nu poate să nu ne

șină că l-au obosit aparatele teh-
Jje casnice moderne: „Mă-ncon-

»rl din toate părțile televizorului,
«ajBietofomil, frigidarul și telefo-

»i...De ce oare sînt eu nemulțu-
mi?” Niu e nevoie de o prea mare

«pcaoifete pentru a înțelege la

ce face aluzie poetul: îi lipsește
natura, răsăritul de soare deasupra
pășunilor și amurgul peste cîmpii.
Chiar și pieozia dedicată tatălui
este tot atît de pretențioasă. Auto-
rul se străduiește să demonstreze
că generația părinților nu și-a pier-
dut încă entuziasmul tineresc. Dar
cum o face? Recurgînd la mijloace
destul de primitive. Judecați singu-
ri: „Tovarășul de rang mare și-a
isprăvit importantele treburi. De
la ședință l-a dus, în sfârșit, mașina
sa acasă... Tovarășul ședea, zîmbea,
nu-l zarea pe șofer, și fredona în
surdină melodia unui vals străve-
chi”. Orice comentariu e, euni s-ar
zice, de prisos.

Nu m-aș fi oprit asupra unor ast-
fel de versuri, dacă ele nu ar caracte-
riza o anumită tendință, care a
căpătat în ultima vreme o destul de
largă răspîndire. Toga intelectualis-
mului e la modă. Cînd cineva nu
are ce spune, caută să înlocuiască
lipsa unor meditații îndelung ma-
turizate printr-o „profunzime de i-
dei”. Nu e întîmplător că se re-
curge eu atîta energie ia nume
mari, că se rimează aforisme, îm-
prumutate din ultimele ediții ale
unor culegeri editate în tiraje de
masă, că se versifică teorii științifi-
ce, sau, ceea ce e și mai rău, tot
felul de teorii false... Arta, însă,
nu suportă nici falsul, nici bombas-
tieul, nici poza. Oricît s-ar înzorzo-
na un poet cu tot felul de podoabe,
nu va putea înlocui, la urma ur-
mei, absența adevărului, a adevă-
rului artistic.

Eiu sînt pentru o lirică filozofică
profundă, dar sînt categoric împo-
triva inteilaotualismului manierist,
a raționalității filistine, contrare
artei.

Mimarea poeziei nu este întot-
deauna atît de supărătoare ca în
exemplele de mai sus. Cu atît mai
mult cu cît însușirea modalităților
tehnice, formale, s-a extins în ulti-
mii ani. într-unu! din numerele
revistei siberiene sînt publicate ver-
surile lui Alexandr Plitcenko, au-
tor nu lipsit de talent. El are un
simț bun al cuvîntului, ritmul lui
are muzicalitate, știe să evite con-
strucțiunile banale, și, în afară de a-



ceasta, are o sensibilitate rafinată. La prima vedere versurile lui sînt destul de poetice. Dar citite cu atenție, se observă, în primul rînd că ele sînt cam nefiresc de frumoase. Prima dintre miniaturile lui începe printr-o declarație îndrăzneată: „li iubeam pe cei cu părul roșcat. Mi se părea că sînt însemnați de lumina soarelui. Copacii și bisericile Moscovei autumnale erau luminate și cîntau despre aceasta”. Veți fi, desigur, curioși să aflați ce se va întîmpla mai departe, ce înseamnă această pasiune a autorului pentru strălucirea culorii autumnale. Iată-o: „Cît e toamna de lungă îi iubeam pe cei cu părul roșcat. Iubeam fețele lor calme, calde, și așa de mult îi iubeam, încît uitasem cu totul capitala, — iartă-mă, capitală!” Apoi, pe un ton dramatic, autorul relatează despre faptul că „pe noi nenorocirile lummești ne fură de la lume”. Și urmează concluzia: „Muzeele tale — vor rămîne pe loc, iar oamenii trec o dată cu anii”. Aparent, nu există nimic între versurile lui Oleg Bușko și ale lui Alexandr Plitoenko. În primul caz avem de-a face cu un raționalism nud, în al doilea — cu sentimente subtile, cu ouluri de acuarelă. În ambele cazuri însă avem de-a face cu o mimare a artei.

Versurile sînt bune numai atunci cînd se sprijină pe sentimente și impresii autentice, izvorîte din viață. „Sibirskie Ogni” a publicat un grupaj de versuri ale lui Nikolai Perevalov, care, dacă nu dispune de un timbru poetic intens, are totuși un timbru personal. Naturalețea este captivantă prin ea însăși. Versurile sînt însoțite de o introducere, care prezintă creația poetului. Sînt citate rînduri oaraoterizînd atitudinea lui Nikolai Perevalov față de poezie: „...guralive sînt micile pSraie, dar tăcut e fluviul cel adînc”. Lirica publicată de revistă confirmă această declarație poetică. Amintindu-și de anii războiului, autorul scrie cu profundă sinceritate: „...iar noi, cei ologi, cei fără mustăți. Iar noi cei trecuți prin multe ou ochii înfundați, oameni de douăzeci de ani, obosiți pe ve-

cie”. Ritmul versurilor este energic; poezia lui este lipsită de retorică, de o falsă afectivitate nesigur, cititorul pretențios va deseri la Nikolai Perevalov- fra?^"" greoaie, inexactități de sens, pãre nu am intenția să le justific vorba aici de o veche regulă 'artk tică: pentru a sene frumos, rehuL" să scrii cinstit.

Nu putem ascunde faptul că poet se grăbesc prea mult să încredințeze tiparului tot ce le iese de sub" con deî, iar revistele, ziarele,, editurile și mai ales radioul, televiziunea „J estrada încurajează această, tendința.

Siberia literară a dăruit •, "Rusiei mulți ani de-a rîndul talente™ remarcabile. Această tradiție a'nalteî exigente nu trebuie să slăbească, în artă calitatea e' preferabila cantității. Poezia nu suportă pripeala. „Sibirskie Ogni" are toate posibil litățile ca să fie o școala a unui discurs poetic profund. Să ne a-mintim mereu de vechiul, precept: „cu cît mai lungă e tăcerea, cu atît mai remarcabilă e vorbirea."

Acum voi trece la lucrul' oel mai important.

Despre caracterul popular al artei scriem și vorbim mult, dar raționamentele noastre au adesea" un caracter scolastic. Repetînd cunoscutele cuvinte ale lui Belinski despre caracterul popular'al artei, începem numaidcît să căutăm identități acestui concept și astfel îl dizolvăm în alte categorii "estetice. De aici derivă doctrinarismul," lipsa de claritate și confuzia. Am' citit recept într-o disertație că actualmente există șaptesprezece definiții ale caracterului popular în literatură^ iar autorul disertației propune o nouă definiție — a optsprezecea. Nu a sosit oare timpul ca gîndirea noastră estetică să r,entmte la disputele scolastice și să abordeze experiența vie a artei?

În poezie caracterul popular este deosebit de evident. Nimeni nu va pune în discuție faptul că" cele mai bune creații ale lui Nekrasov sînt profund populare, prin conținutul, ca și prin forma lor. Prin imaginile vieții reproduse de Nekrasov, -prin

•taacele ei de expresie, poezia rtoruii „Cui îi e bine în Rusia” te indestructibil legată de întreg ^Şj|,ilkiîii populare și al eposu- I^ pppnlar. Nekrasov a intrat oa un v are-pol-t/ P°P””” atît în istoria |f&a*ujr'iv!ruse cît și în poezia vie ÎS/i-ft* i”P””””” pentru totdea- i “^I}l milioanele de inimi ale citi- ^oi'ivl.ă îndoiesc mult că s-ar năeă«vorbi despre caracterul popu- Ff^tversurilor lui Nadson, deși irjn./inulie trăsături exterioare el ?e apropie de Nekrasov. Se apropie, dar AU- într-un mod consecvent, și îi rñu ifcate.fi considerat un disci- rfdf”ai fiii*Nekrasov. Nadson e un tât0ffipt:., Intr-o vreme, în presă **K’idsppi*W&** mai apreciat decît Ne- fcaSv-,”șînd considerat singurul poef ai -.generației tinere și prezi- ^auS-ge’ că va supraviețui peste **veiMn-** Astăzi nu e greu să comsi- j|’m*că^poezia lui Nadson poartă amprenta 'repetiției. Conținutul e „petSif.lexicul e banal. Versurile nk^t^iejrare de viață, ci de un vâ^alișm’prea depărtat de realita- tea^pe* P| atunci, aceasta era den- nrmCpMnpos sublimul idealism ^Sm^r” pentru li- ceepiltipsă lirica lui Nadson nu poate ”fi considerată poezie pentru popor. Închipuiți-vă o serată de ti- nerfrlrf^are, după muzică și dans, friclw.ffhâqdeciamafia. Ne putem ofo^râii*î>ui ce impresie făcea un taiîrf^fefe, declama cu toată pute- rea* pătrfrîlbr săi versuri nadsoni- ene/,” Ojfeeni-frăți ! Cînd va lua sffifWJ răgța de la picioarele tronu- luf Im Baal și se vor aprinde în cercuri,deasupra pămîntului obo- dtp\$Ssf!>”h4 aur ale idealului ?” ^rf^li^np cît este vorba despre vr^mur^mîai mult sau mai puțin ffe< dispute de neîmpăcat

^,;gă,noi nu apar. Mult mai eorijplica^e”devin lucrurile cînd e VOroa^jclș,, poezia și spiritul popu- lfr,îg Je9«4.ul nostru impetuos. Nu niă^y^jeferi la problema școlilor ”,la începutul secolului, car^MjJî.’fost de loc studiată la ^i^Mwf./lucrări au rămas încă ^5P^£9J*.’ophii contemporaneității, JM^’^%^^fevaite de inerția apre- ^^^țformulate în fooul polemi-

cilor literare. Voi vorbi despre zi- lele noastre.

Cu toate că avem autori ou dui- mul, poeți legați organic de tradi- ția populară nu sînt, în țara noas- tră, chiar atît de mulți. Consider drept poeți populari autentici pe Alexandr Tvardovski, Mihail Isa- kovski și Nikolai Rilencov. Tvar- dovski a creat eposul vieții populare ruse din secolul al XX-lea. Isakov- ski reprezintă caracterul liric rus contemporan în poezie. Versurile lui Rilencov reconstituie peisajul poetic rus, în afara căruia nu există viață populară. Acești poeți sînt le- gați prin toate fibrele lor de poe- zia țărănească orală, de poezia cla- sică rusă. Ei au intrat în literatură înarmați cu experiența intelectuală a omului secolului al XX-lea, cu concepțiile lui sociale. O altă mare școală poetică populară în literatu- ra contemporană rusă este strîns legată de munca industrială. Repre- zentanții ei cei mai proeminenți sînt Boris Ruciev și Iaroslav Smeli- akov, oare au cîntat în versurile lor țara uzinelor, țara imenselor orașe și a așezărilor muncitorești.

Alte școli poetice cu caracter popular în literatura rusă contem- porană nu cunosc. Există la noi, de- sigur, și poeți-intelectualiști „și tra- ducători, și istorici, și publiciști, și autori de cîntece... Dar distanța în- tre ei și cei citați de mine mai sus e tot atît de mare ca dintre Nadson și Nekrasov.

Talentul trebuie tratat cu multă grijă. Nu putem să nu-l cităm pe Valeri Briusov, care spunea : „Ver- surile sînt mijlocul cel mai perfect de folosire a cuvîntului și... a-l mărunți, a-l folosi pentru nimicuri e păcat și rușinos”.

A devenit la noi o modă, în ul- timul timp, să vorbim despre im- portanța experimentului în poezie, despre căutarea unor forme noi de exprimare a sentimentelor și ideii- lor. În sine acest lucru este just, și nu strunește nici un fel de îndo- ieli, iar cei ce susțin că descoperirile și căutările în domeniul formei sînt apanajul marilor maeștri ai trecu- tului, nouă rămîinindu-ne doar să le preluăm de-a gata, greșesc.

Un artist rămâne un etern cercetător al necunoscutului; o operă autentică este întotdeauna rezultatul unor căutări. Acel care consideră că a găsit totul este pierdut penitru artă, pentru că operele lui nu mai suscită interesul cititorilor. Căutările în domeniul formei pot fi tot atât de infinite, oa și în domeniul conținutului. Dar acele oare proclama ou mândrie că a inventat bicicleta și că a descoperit America de mult descoperite, se face pur și simplu radioul.

Un poet a anunțat recent în „Literaturanaia Gazeta” : „Am terminat ou ciclul de poezii în care am încercat să exprim lumea în imagini „grafice” — o serie de versuri desene, îmbinând grafica și poezia... O dată ou apariția cinematografului și televiziunii a crescut fluxul de informații, împachetate în tablouri, în imagini vizuale. Versurile mele le-am numit grafex-uri — experimente de poezie grafică. Ele unesc cuvântul ou grafica”.

Acest monolog poetic inspirat produce o impresie foarte stranie, ca să nu spunem mai mult. Despre ce este vorba în fond? Să facem abstracție de terminologia „originală” a autorului („grafex”, „cuvânt și grafică” ș.a.) și să spunem lucrurilor pe nume. Versurile desene nu sînt deloc un lucru atât de rar, și a vorbi despre ele ca de o inovație înseamnă a da dovadă de naivitate. Versificarea figurativă o cunoștea încă Simion din Poloțk, care scria versuri în formă de octoedre sau de inimi. De forme grafice extravagante erau pasionați — în chip de experiment! — poeții de la începutul secolului, mai ales Apuhtdn. Cel mai cunoscut grafician-poet a fost însă Ivan Rukavișnikov, care a creat numeroase versuri-triunghiuri, versuri-piramide, versuri-inimi și alte figuri geometrice în versuri. Cine își mai aduce aminte astăzi de experiențele versificatoare ale lui Rukavișnikov? Construcționiștii, în tinerețea lor, scriau versuri oare reprezentau prin aranjamentul lor grafic figuri de construcție, clădiri, tot felul de construcții. Un timp au

fost la modă versuri în chip de seceră și ciocan

Despre versurile figurative s-a vorbit la timpul său, destul de des în cartea : „Versificarea atractivă” apărută în anul 20. Experimentele grafice ale versificatorilor iau locul drept la existență ou și ataroff” hurile, criptogramele, cuvintele încrucișate ș.a. De altfel, nu «Si prea convins că pentru literatură contemporană experimentul Ivan Rukavișnikov are vreo valoare deosebită.”

Ora formă poetică, chiar o mare virtuozitate se naște moartă dacă poetul nu-i însuflă în conținutul ei modalitățile poetice cele mai îndrăznețe rămîn niște experimente în sine, dacă în spatele lor nu se află omul cu sentimentele lui profunde și originale Valeri Briusov scrie următoarele despre experimentatorii de literatură din vremea sa : „Ei scriu versuri și uneori ajung la un mare rafinament, dar nu creează poezie. Versurile lor sînt inutile, pentru că în ele nu se simte omul, personalitatea... Da ce pot servi experimentele rafinate ale unor locuri comune, variațiile noi pe teme elaborate de mult, versurile meșteșugărești?”.

Se spune că arta este, înainte de toate, o experiență a vieții personale, povestită în imagini și senzații, experiență personală ce pretinde la generalizare, în versurile sale, poetul comunică biografia sa sufletească. Cu cît mai puternică e individualitatea artistului, cu atît mai mare sînt profunzimea și anvergura impresiilor vieții artistului, pe care le dăruie cititorului. Dacă ne vom lua ca exemplu, de poeții pleiadei rusești — Batișkov, Baratjinski, Venetinov, Delwig, Kuchelbeker, Rozlov, vom constata multe trăsături comune în arta poetică și în impresiile lor despre realitate. Diar fiecare din ei trăiește o viață de sine stătătoare și ocupă un loc distinct pe firmamentul poeziei naționale. Faptul esențial este că dincolo de versurile lor transpare personalitatea originală, puternic conturată, profunde și excepțional de interesante. De regulă, m

versului se întrezărește poezia. Și numai el e cel care l-a putut scrie. Un alt-ar fi' putut scrie versuri mai frumoase.

• Interesul cititorului nu poate cădea în fața Sderabil. Nu e întâmplător că în zilele noastre au căpătat o viață nouă versurile lui Baratinski, Tiutiev și că se manifestă în mai mare măsură față de poezii-filosofi de la începutul secolului nostru. Nikolai Zabolotki poate fi considerat, pe drept cuvânt, poetul cel mai iubit al tineretului. Apar însă la noi prea multe poezii pseudo-filozofice. Majoritatea autorilor caută „ideea tîndă”, uitând că orice idee trebuie să apară în fața cititorului într-un veșmânt artistic. Dacă vom examina cu atenție cum se fac experimentele filozofice în versuri, vom constata că se operează cu mijloace destul de simple. Se ia o teză sau o idee, adesea, destul de banală, și în jurul ei se oompune o poezie. Ceea ce se obține e rece, confuz și lipsit de eleganță. Neîntrecutul maestru al liricii filozofice, Nikolai Zabolotki, era un adversar înverșunat al poeziei abstracte și repeta deseori că raționamentul gol nu e în stare să ducă la performanțe poetice.

În creația sa, Zabolotki era adeptul triadei ideale: Ideie-Imagme-Sluzică. Cuvintele, spunea el, trebuie să se îmbrățișeze și să se alinte unde pe altee, să formeze ghirlande și hore, ele trebuie să cânte, să Wmibițeze, să plîngă, și ca niște vrăjitoare să-și facă semne tainice umil altuia. Toate acestea sînt prea străine de conceptualismul și răceala prin care păcătuiesc epigonii actuali ai lui Zabolotki.

Pe fundalul scriiturii terne și al speculației viului, se detașează vizibil și plăcut cartea lui Nikolai Rubțov „Steaua oîrnpurilor” (Editura „Sovietski pisateli”) Principala calitate

a lui Rubțov aș defini-o drept un lirism filozofic. El a reușit să îmbine în chip fericit tensiunea și transparența versului, cantabilitatea verbului cu profunzimea și seriozitatea conținutului. Deosebit de frumoase sînt versurile natur-filozofice ale lui Rubțov. El are pentru natură o adevărată venerație. Peisajul nu e pentru el doar un obiect de admirație estetică superficială. Căutînd să dea o interpretare problemelor existenței, Nikolai Rubțov evită orice declarație superficială și își afirmă propria opinie, bine gîndită, maturizată. Poetul are un simț organic al patriei, față de care simte acea „stranie” dragoste lermantoviană. El vorbește despre aceasta cu o mare demnitate interioară, cu emoție și sinceritate, este străin de orice patos fals, de retorică bombastică, nu suportă cuvintele banale și lipsite de sevă. Are o tonalitate interioară proprie, care îl captivează și îl seduce pe cititor: „E calmă patria mea! Sălciiile, apele privighetorile... Madcă-mea e-n-gropată aici, în anii copilăriei mele”. Schițînd în cîteva trăsături un portret în acuarelă al „patriei mici”, poetul se simte acasă, tot ce se află în jurul lui îi este scump și sfînt: „De fiecare izbă și nor, de fiecare trîznit ce e gata să cadă, mă leagă cea mai înflăcărată și mai trainică legătură”.

Dar mioul univers rural nu-l rupe pe poet, contemporanul nostru, de patria cea mare, ce se întinde pe spații de necuprins, și între granițele căreia au încăput nu numai crînguri liniștite de mesteceni și cărări ce taie pășunile, oi și mări furtunoase, imensele orașe din beton și piatră, văile de munte, insulele îndepărtate ca și întreaga realitate contradictorie a celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Îndrăgostit de satul nordic și de tot ce-l înconjoară, cunoscînd profund pe consătenii săi, nevoile și frământările lor. Rubțov nu a devenit un bard al patriarhalismului, în genul, să zicem, al lui Nikolai Kliuev. Remarcabilă e poezia sa „Hotarele”. La început poetul scrie: „Am crescut frumos, într-un sat bun, sub

sciirfiitul căruțelor! O crăiasă din sat mă plăcuse ca om!" Sînt cuvinte scrise cu un zîmbet blînd pe buze, fără ca ele să conțină ceva deosebit. Dar autorul vorbește apoi cu sinceritate despre contradicțiile interioare care-l chină: „Aș vrea însă, mu știu cum, să trăiesc totodată și la oraș și în sat". De unde vine această dualitate? „Ah, orașul se năpustește asupra satului! Ah, oeva e condamnat la demolare! Mă chinuie mereu hotarele dintre oraș și sat"... Ouvîntul „hotare", care poate părea străin, e folosit aici într-un context ironic, care conferă acestei poezii pe o temă lirică o finalitate publicistică. Autorul meditează mult asupra trecutului, asupra rolului lui în prezent, îi lipsește ou totul acea îngustime a viziunii care l-ar împiedica să treacă dincolo de marginea satului. O poezie din acest volum se intitulează „Pace eternă", și cînd o citești îți vine în memorie, printr-o asociație involuntară, tabloul lui Devitan cu același titlu. Versurile și pictura se întrepătrund. Mare iubitor al plasticității cuvîntului, Bubțov îl urmează cu fidelitate pe Zabolotki, care spunea: „Poeți, iubiți pictura..." Fără a fi un discipol declarat al lui Zabolotki, Rubțov continuă totuși și dezvoltă în felul lui propriu tradițiile poeziei n-otur-filozofice, emoționale, pe care ni le-a lăsat autorul „Metaforozelor" și al „Fetei urite".

Poezia este o parte constitutivă esențială a vieții noastre spirituale, ea se bucură de dragostea poporului, e înconjurată la noi de atenția generală. În anii aspri ai Revoluției, Alexandr Blok, meditănd asupra căilor și destinului artei cuvîntului, scria că poezia și proza, convergînd într-un torent unic, poartă pe valurile lor agitate, dar puternice, prețioasă povară a culturii ruse. În trecutul istoric recent i-a fost dat poeziei să treacă prin multe încercări.

Cuvîntul ei, însă întotdeauna precum'-(flopow^turnul de pază, în 6k^ele't#l'^-rii și de jale ale poporului'ajl,*"-bilanțul ultimelor decenii % spune ou mândrie- că îni.toți-?S am poezia a răsunit în'iaebrdfrit? poca, și adesea a, devansata?,*"" mînd lozinca poetică a MteJto" kovski : Un adevărat poet p r S dinainte dintr-o seînteie vag|*n „noaștere clară". S-au -creat- hn2!! oare au intrat în tezauanâ¥,;J^ al epocii. Poeții au sdris.iotftcon^ vență opere care au flxat*ce,?7« reprezenta realitatea vieții, ^poplru

... - A I ^ ' Cînd recitești cele 50 %Ivoium. din „Biblioteca poemei sovietice ruse", publicate de editura'- HudS jestvejinaia literatura"; constatăi de variat e verbul poetic.contemporan, în el îmbinîndu-se*frîtaT*s,j și adevărul, ceea .ce îmi- amintește uneori de vechea piatră prețioasă, — lazuritul, profundăașirpură,, def pre care legenda populaarâ- spune că dimineața e verde, iar la amiază e roșie. f. , .

Viața poeziei este de «orară"specificitate. Evoluția ei nu poate încăpea într-o schemă conceptuală. Drumul ei nu poate fi reprezentat printr-o linie dreaptă *într-o continuă ascendență sau printr-o'spirală. Ba se desfășoară firesc, așa cum se desfășoară natura oare,ne înconjoară. I, -

Poetul trebuie să se simtă' tot timpul un purtător al ailturii, obligat să salvgardeze cu grijă,și si îmbogățească bogățiile țării făurite din cuvinte. Atitudinea neglijentă față de discursul poetic ,e,un; fenomen oare nu poate fi tolerat. Poezia autentică trebuie să fie -desăvirșitl și cizelată. Poporul le-a încredințat poeților cuvîntul, ca o armă ca oare să apere valorile sale spirituale. *ff

(în românește de .P. IACOB)

t-a • u <
• • r
«fel*** f.

elasic și contemporan

„clasic” face parte dintr-un grup de termeni care nu pot funcționa decât într-o relație, mereu raportabilă. Scadrată mai ales într-o opoziție, o definiție în sine nu există, și a-lăsa că nu se mai caută. Oricine îl vede înseamnă „clasic”, și pe de altă parte „clasic” putea alcătui dicționare sau nesfârșitele șiruri de definiții ilustre, anonime sau chiar nesemnificative oare au înconjurat acest termen.

Dar relația veșnică pe care o stabilește termenul vine mai ales din faptul că el, în sine, este o apariție post-fenomen. Și cu toate că nu este singura denumire apărută în urma unui fapt, există o unanimitate în a se constata că rămâne poate acțiunea cea mai grea de semnificații. Sigur că semnificațiile variază la funcție de unghiul, de raportul <referat pentru sistemul de referin-

Acceptația-fundamentală, și de altmădiu cea mai riguroasă a termenului se găsește în literatură, la rându-i toată pe diverse planuri. Planul cel mai restrâns, dar și cel mai corect, rămâne fără îndoială cel al <terminului> clasicismului — fenomen literar încadrat în legături pe cât de proprii pe atât de stricte, funcționând ca un corp de reguli, ca o dogmă —, într-atât de puternice erau fâse reguli încât greutatea lor face ca termenul să li se substituie •ti mult decât se substituie literatei” care le conține.

Când se spune despre Racine că aparține clasicismului, afirmația se bazează cel puțin la început pe regula celor trei unități și mai apoi, pornind de aici, se declară clasică structura dramatică alcătuită de el. Pentru posteritate, însă, clasicismul, o toate marile curente ale literaturii, trece de zona legilor interioare și devine un mod de a gândi. Într-atât de pecetluită este importanța aproape canonică ce i se dă, încât clasicul se ridică de la curent către concept și se opune oricând altui mod de gândire artistică. Astfel, după opoziția primă și cea mai constantă în același timp: elasic / romantic, fenomenul artistic cunoaște și altele : clasic / baroc și clasic / modern mai ales, ultima din ele ieșind aproape din sfera categorisirilor și devenind o opțiune.

Apoi, rînd pe rînd toate aceste accepții frecvente ale clasicismului (și nu sînt singurele) devin altceva cînd termenul încercuiește zona antichității greco-latine, socotită a fi singura și inegalabila perioadă cu adevărat clasică din istoria literaturii universale.

În asemenea delimitări statutul valoric aproape nu intră în discuție, el există implicit dar nu devine criteriu al distincțiilor fiindcă nimeni nu se gîndește să nege sau să diminueze valoarea barocului sau a romantismului. Eămîn de la sine înțelese. Nici nu vād oum s-ar putea întâmpla o astfel de judecată de vreme ce barocul înseamnă, în par-

te, secolul de aur al literaturii spaniole ((cronologic, contemporan cu clasicismul [francez), iar romantismul a însemnat pentru literatura lumii o deschidere nemaiîntâlnită a dimensiunilor, o extindere în altitudine și în profunzime a coordonatelor literarului. Opozițiile se alcătuiesc pe structuri, nu pe valori, între structuri și opoziții există în cazul de față o determinare reciprocă. Pentru că, modificându-și conținutul de trăsături distinctive, cel puțin parțial, în funcție de relația în care este așezată, structura clasică definitorie acordă o pondere diferită legăturilor ei interioare : clasicul ce se opune romanticului nu este tot una ou clasicul ce se opune barocului și mai puțin ou clasicul de factură generală opus modernului.

Gu alte cuvinte, luarea în considerație a unei anume opoziții determină configurația unei anume structuri a clasicului, și la rândul ei, datorită coerenței interioare obligatorii, structura determină opoziția. Rămîne să mai precizăm că ideea de opoziție are aici o accepție puțin mai specială. De obicei într-o selecție termenii opoziției se exclud tocmai datorită sensului invers pe care îl ocupă unui în raport cu celălalt. Asta ar însemna că se supun legilor paradigmei, o categorie excluzînd-o pe cealaltă. Numai că în cazul clasicului, opoziția rămîne argument al definiției și obligă la conviețuire, la sintagmă. în Mpsa sistemului de referință opozabil, clasicul poate deveni altceva. Pentru că un clasic în absolut nu există în conștiința colectivă, el poate fi doar o opțiune în conștiința individuală.

După cum se poate constata, cele cîteva delimitări ale termenului s-au situat, cel puțin ca punct de plecare, în sfera istoriei literare, nu oa o delimitare cronologică, evident, ci oa una de structură. In această accepție clasicul acoperă o perioadă sau un grup de opere artistice aparținînd unor perioade apropiate între ele. Ce se întîmplă de pildă ou o literatură oare nu a străbătut toate perioadele și curentele literare, așa cum s-au conturat ele în literatura universală ? Poate fi

ea privată de scrieri clasice» u •
 daca ele nu se supun nici db'^T*
 și nici nu intră într-o qDo^hv***
 cisă ? De pildă, MteiW^^? f
 Altele au fost condițiile fl
 nările ei, alta structura ei
 națională. Sigur, teoreticieni
 tonici literari rigizi vor CMI<L,"
 că nu avem clasicism. A * * «f
 Dar exista un conștiința oricui onl
 me a literaturii române car*
 poate numi clasică. Reluând din m
 punct de vedere laldeceptia ternS!
 niud clasic ne dăm astfel seam
 că ea conține o solidă fundameS
 estetică.

Nu este vorba de un conținut estetic unic, O1 mai ales de ideea de valoare. Nu trebuie să cădem Sn păcatul de a susține că tot ce este clasic într-o literatură are o valoare incontestabilă și invers. Vom coltveni mai degrabă să dăm termenului de valoare în pante accepția de „maturitate" artistică, așa cum o vedea T.S. Eliot: „Un clasic poate apare muimjai cînd o ciutură a atins maturitatea, cînd lirnlba și literatura sînt „mature". Eseiitul englez cerea clasicului trei tipuri de maturitate, unul ideologic : cnlaturitate de ofr dire, unul social, pe Care îi numea „maturitatea moravurilor" și unul artistic : „maturitatea stilistică". Dar ne distanțăm totodată de opinia lui Eliot carie consideră că nu se alătură conceptului de clasic cel de valoare ci dimpotrivă, susținem că maturitatea estetică nu poate fi decît una valorică. Afirmațiile nu sînt valabile doar pentru literatura română ci penitru omul contemporan în genere, care acordă semnificației clasicului sensuri ce depășesc cadrul istoriei literare și reflectă un mod de receptare artistică. A simți o operă clasică, a o recepta, deci a se integra ei — penitru că adevăratul act de receptare artistică înseamnă depășirea fazei contemplative sau fazei înțelegeri prin integrarea, prin implicarea în opera de artă — este sinonim ou a-i simți echilibrul și armonia interioară, a te lăsa cuprins în valențele ei stilistice, a traversa toate straturile ei de profunzime, a te scufunda » limpezimea ei durabilă, a-i constata

„...le universale, mesajul co-
„ T. i clar pe oare îl transmite.
„c- din nou, o asemenea operație
„Mnseamnă a anula restul litera-
„ - nici a o pune între paranteze,
„*ăosr* a-i conferi alte opțiuni es-
„*fl* pe oare deopotrivă le poți re-
SUTE, înțelege și iubi.

În sensul maturității de oare vor-
h^{em} o literatură nu este obligată
șai bă o singură perioadă clasică
fiirffată ca o singură perioadă
i maturității, ci opere clasice con-
form acestei accepții specifice.

Aggel, clasici ai literaturii ro-
âne Pot A deopotrivă Cantemir,
Secsandri și Eminescu, așa oum
Hasice sînt și operele poetice ale
JuT Argezi, Blaga și Barbu. Cla-
sici pot fi deopotrivă Negruzzi și
sadoveanu.

Calitatea incontestabilă a clasicu-
lui — P togă rotunjimea artistică
dată de armonia dintre idee și ima-
gine incluse unei structuri valide —
e, te fără îndoială veșnica valafoili-
litate a semnificațiilor.

Si în acest sens clasicii ne sînt
contemporani. Desigur, nu există
maturitate ultimă, lumea fiind o
scară evolutivă, dar sensul maturi-
tății nu se poate pierde, fazele ei
succesive îi pot înălța gradul fără
să-i poată renega nici chiar stadiul
prim.

Nimeni nu poate nega astăzi ma-
tunitatea homerică, deși lumea de-
scrisă de 'el este departe de a fi
perfect structurată. Artistici, însă,
ea realizează maturitatea prin gân-
direa celui care a zămislit-o. Și mai
ales semnificațiile ei nu s-au pier-
dut. Nici structura, nici condițiile
societății homerice nu sînt similare
vreunei societăți contemporane,
sermmifoațiile fundamentale ale u-
maniikii însă, da. Problemele esen-
țiale ale existenței umane nu s-au
anulat vreodată, dar au evoluat, au
devenit infinit mai complexe, mai
profunde și au reclamat salturi în
conștiința umanității și circumscrie-
rea lor cît mai totală și mai acută.

„Astfel, o operă cu adevărat cla-
sică în accepția artistică este nu-
mai aceea care cuprinde conduita
umană, oare stăruie asupra atitudi-

nilor fundamentale ale existenței,
care stabilește un sistem de valori
ale omului, autentice și vitale, nu
prefabricate. De aceea clasicismul
nu se poate îndepărta de realitatea
omenească.

Omul parcurge existența într-un
anumit fel, conform unor anume
determinări soxaiial-istarioe cu reflec-
tări profunde în conștiință. Dar
idei ca : adevăr, dreptate, bine, rău,
viață și moarte n-au fost niciodată
străine de marea literatură clasică.
Da fel, dilemele și întrebările asu-
pra esenței fenomenelor vieții. For-
male lor de manifestare în gîndi-
rea artistică au diferit de la o epo-
că la alta, de la o civilizație la al-
ta, de la o societate la alta. Numele
lor au rămas neschimbate, dar con-
ținutul lor, nu.

Și pentru că ne-am învățat să
căutăm rostul sensurilor în marile
opere ale literaturii, am constatat
valabilitatea lor continuă și mai
mult, puterea lor de a dezvălui
merau alte semnificații. La fiecare
lectură, un clasic, o operă clasică
se apropie de tine cu aceeași mă-
reție și cu valori mereu sporite, lă-
sându-ți liber drumul către mănun-
chiuri, de noi înțelesuri poate ne-
bănuite. Și astfel clasicii ne devin
și ne rămîn contemporani, așa cum
vor iiii fast și generațiilor dinaintea
noastră, așa cum vor fi și genera-
țiilor oee ne vor urma.

Oricine va reciti astăzi pe Sofio-
ole va regăsi o vibrație omenească
incontestabilă, o veșnică răzvrătire
împotriva nonsensurilor.

Nici Electra și nici Hamlet nu
ne vor fi nrîciodată străini, așa oum
paste sute de ani oamenii vor înțe-
lege, evident raportate la alte rea-
lității, semnificațiile cercurilor In-
fernului lui Danie.

Oricînd, tragicul racinian va fi
un tragic de valoare autentică. Ori-
cînd, lumea lui Balzac va fi o „co-
medie umană" reproductibilă, așa
oum lumea lui Tolstoi și cea a lui
DostoieViski nu vor înceta niciodată
să semnifice și să resemnifice
fiecare în maniera ei, complexitatea
sufletului omenesc. Și nu cred că
va exista vreodată un cititor oare
întârziind asupra unei poezii de E-

minescu sau Arghezi să nu redescopere în ea o lume de credințe și, regăsindu-se în cel puțin una din ele, nu va voi să stăruie o clipă măcar cu sentimentul regășirii contemporane. Nimeni din cei ce îl vor citi pe Sadoveanu nu se va simți mai aproape de sufletul poporului român și de va ști să-i caute ungherele tainice va fi răsplătit de bunătața și căldura unei vibrații veșnice.

Dovada cea mai bună că, născută din pulsație vie și crez autentic, încarcuind esențialul vieții oamenilor, oricât de specifice ar fi condițiile, sau tocmai de aceea, arta cu adevărat durabilă este clasică și contemporană deopotrivă.

Roland Barthes. afirmă undeva că există atâtea interpretări ale unei opere cîți cititori au însumat. Practic, autorul verifică adevărul acestei afirmații, comentînd capodopere. Noi le-am numi pur și simplu opere clasice. Asta demonstrează încă o dată că omul contemporan se poate regăsi, își poate regăsi zone ale propriei problematice în literatura clasică. Afirmăm că adevărata lectură, adevărata receptare artistică se realizează prin implicare, prin integrare. Or, cum s-ar putea produce un asemenea fenomen în afara unei comuniuni spirituale și ce altceva înseamnă comunicarea cu clasicul dacă nu cu valențele lui contemporane ?

Și mai există un fapt care dovedește actualitatea clasicului : pilda. Se știe că dintotdeauna marea literatură a oferit modele și tipare cu generozitate. Mai exact, fenomenul se întîmplă oarecum invers. Scriitorii sînt cei ce întorc privirile înapoi și iau pildă de la capodopere. Și aici nu e vorba de un fenomen se întîmplă oarecum invers, men oarecare de mimetism. Exemple ilustre o pot dovedi.

De ce oare s-a cufundat Racdne atît de adînc în literatura antichității ? Pentru că modelul nu produce copie, dar tentația de a cuprinde un adevăr inepuizabil, o realitate polivalentă și de a o spune

dm nou, de a o reformula cu -l menitele propriei tale arte, nu deloc nejustificată. Despre o țã nu se poate spune niciodatăT" tul; de aceea oricine are dren*I să se apropie și să se reapropieT ea, spre a-l conduce p. « treaptă a esteticului, îmbrăcat^{noia} noi trăsături ale literaturii A i" model, a lua pildă, nu înseamnă ? copia oi a continua. Ord, contim'™ tatea este între anumite 'limite' ne" oesară unei dezvoltări artistice ar monioase. Nu ne putem uita trecu" tul, oricît de îndepărtat ar fi el dacă el înseamnă valoare. Și numai va lorile au dreptul la aceasta gen." roasă descendență. Sigur, drumul conține și eșecuri necesare ; nu oricine s-a inspirat din literatura clasică se cheamă că a alcătuit o operă de valoare. Exemple de mediocritate abundă în acest sens. Pentru că una din noțiunile indestructibile ale artei este personalitatea creatoare ; ea dă măsura artisticului și valoarea lui. Fără aptitudini creatoare nimeni nu va izbuti să facă o operă de artă. Și invers chiar dacă remodelezi o pagină de artă ea va fi altceva atît pe scară individuală cît și pe scară colectivă. Pentru că nici o conștiință creatoare nu este pîr individuală. Ea deține întrînsa valențele colectivității în a cărei descendență se așează și a calei în interiorul căreia trăiește. Or, născută din confluente ale conștiinței colective manifestate prin filtru individual, opera se adresează în ultimă, instanță conștiinței colective a prezentului și viitorului. Or, dacă scriitorii, oamenii de artă se pot întoarce spre arta clasică, este pentru 'că 'vizionară la timpul ei — deține semnele actualității pe care nu le putea bănuî. Nimeni nu se poate inspira din adevăruri perimate. Dacă le poți prelua, este pentru 'că îți sînt contemporane. Păstrînd proporțiile, respectînd legile' evoluției ca și cele ale unicității artei în zona esteticului precum și legea reverberației artistice, clasicii sînt totuși contemporanii noștri. - - ,

Michael Howard Impey

podele ișe creativitate în „cuvinte potrivite”

- t f u d o p

arghezi

Romanistul Michael Howard Impey născut la Oxford în 1933, a absolvit universitatea din Londra, limba și literatura italiană ca obiect principal de studiu. Între 1963 și 1965 a studiat la București sub îndrumarea lui Tudor Vianu limba și literatura română, interesându-se cu deosebire de fenomenul nostru poetic modern, mai ales de opera lui Tudor Arghezi. Predând apoi la diverse universități americane (Oregon, Michigan, Kentucky), Michael Impey și-a continuat cercetările în legătură cu poetica argheziană, între timp organizând un curs de civilizație și cultură românească la universitatea din Kentucky și punând bazele unui curs de limba română pentru anul viitor la aceeași universitate. Teza sa de doctorat, prezentată în 1970, se intitula

„Patterns of Creativity in Tudor Arghezi's Cuvinte Potrivite” (ceea ce ar însemna, „Tipare de creație în «Cuvinte Potrivite» de Tudor Arghezi”). În prezent Michael Impey pregătește o carte despre mișcarea literară contemporană din România (antologie și texte critice) și o monografie despre opera lui Tudor Arghezi — mai ou seamă cea lirică — oare e deja în faza de contract ou editura Twayne Publishers din New York. Autorul a stat cu totul mai bine de trei ani în România, scriind și vorbind fluent în limba noastră. Paginile de mai jos, interesante atât prin ținuta academică cât și prin atitudinea cu totul originală, reprezintă sintetic „mișcarea principală” a tezei de doctorat amintite mai sus.

P. P.

1. spre recunoașterea poziției europene a lui Tudor Arghezi

O importantă preocupare a mea este faptul că poezia și proza lui Arghezi sînt aproape necunoscute în lumea anglofonă, deși poezia sa a cîștigat pe merit o largă acceptare. Un cele mai multe țări din Europa occidentală datorită unor excelente serii de traduceri. S-ar putea ca această regretabilă stare de fapt să se datorească aranjamentului metric tradițional al poeziei sale, rimele și ritmurile unor versuri

scrise într-o limbă romanică fiind foarte greu de redat în engleza modernă. Această lipsă de considerație față de poeți-dramaturgi și romancieri din țările numite în mod gratuit și uneori peiorativ „minor-re”, se mai datorește — cred — unei limitări automulțumitoare pe care țări puternice așa cum a fost odată Marea Britanie și așa cum sînt în prezent Statele Unite o arată de obicei literatului neinfluențate de propria lor literatură, sau celei de interes periferic față de mișcările ideologice pe scară largă. Aprecierea poeziei argheziene și a lite-

raturii române în general este probabil mai profundă în Franța, deși trebuie admis — cu rezerve — că mult prea des literatura română a fost situată mai degrabă ca un apendic la cultura Franței decât ca o entitate de sine stătătoare. Ofer deci acest scurt studiu — cu scuze pentru momentele de miopie critică, consecințe naturale ale orîgiginii mele anglo-saxone — străduindu-mă să contribui la recunoașterea pe care de mult o merită Tudor Arghezi, ca și de altfel contemporanii săi Ion Barbu și Lucian Blaga.

2. considerații critice

Studiul acesta se referă — oum s-a referit și teza de doctorat din care este extras — la *Cuvinte potrivite*, primul ciclu și, — cred — ciclul poetic crucial al lui Arghezi, publicat în 1927, când poetul avea 47 ani. Puțini au fost poeții care să aștepte, de bună voie, atît de mult pentru a primi ovațiile criticii ; și mai puțini au mers spre noi succese la o vîrstă atît de înaintată. Nu este surprinzător că criticii au acordat o mai mare atenție *Cuvintelor potrivite* decât altor cicluri poetice argheziene, chiar și numai pentru faptul că multe controverse legate de poezia lui Arghezi erau centrate în jurul celor 103 poeme originale publicate în acest prim volum. Unele poeme, totuși, au fost în mod neașteptat ignorate sau interpretate ipadeouat. Printre acestea — cel puțin așa mi se pare, pe baza evidențelor critice de care am putut dispune — *Potirul mistic*, *Inscripție pe un pahar* și *Vînt de toamnă* au fost foarte superficial tratate. Această trecere cu vederea s-ar putea datora obscurității relative a sistemelor simbolice întîlnite în aceste poeme și, parțial, faptului că nici unul dintre cele trei nu poate fi ușor încadrat diviziunilor tematice și imagistice prestabilite de exegeții lui Arghezi. Deși, aceste poeme nu sînt sub raport tehnic cele mai perfecte sau cele mai originale, ele sînt — cred eu — printre cele mai

profunde expresii ale viziunii tice (inițiale ale lui Arghezi. Mftrw- totuși, o serioasă reevaluare nu

și pentru că par a oferi o ^{sus, ci} prin ceea ce am denumit ^{oale—} „modele de creativitate” — în de contradicții și negații ^{^n^f^”} ghezi și-a permis să se scufunde în numeroase poeme din *Cuvinte* ^{non} *trivite*.

Modul de abordare pe care în ^{țial} l-am utilizat pentru explicarea acestor trei poeme (și de altfel a tuturor poemelor pe «ere < terpretat) este, în general, cel des ^{cris ca} „lectură concentrată” ^{***} „analiză de adîncime”. Acest mod de abordare nu a fost atît de apreciat de exegeții lui Arghezi. ^{p,} cum ar fi fost de așteptat; luiorările lor au tendința de a reliefa elementele istoriografice sau tematice, deseori în detrimentul unității organice a poemelor luate în parte. Pentru a exemplifica în ce măsură pot fi „răsturnate” poemele individuale prin metodologii critice care nu iau în seamă unitatea lor organică, voi cita *Stihuri* și *Cin-tare*. Majoritatea criticilor lui Arghezi au recunoscut preemfaența misterioasei doamne oare apare în fiecare din aceste poeme și au asociat-o cu idealul poetic al feminității, dar nici unul dintre ei nu pare a fi observat că aceste poeme pot fi, de asemenea, înțelese oare explorări ale principiului creativității poetice. Și acum, am să încerc să acord o mai mare atenție detaliilor structurale ale *Stihurilor* și, înainte de toate, progresului însemnat pe care îl demonstrează aceste două poeme ; progres care relevă faptul că misterioasa doamnă nu este doar un instrument de salvare individuală ci joacă un rol vital în răscum-părarea universală a omenirii prin procesul poetic.

Deși analizele de profunzime ale tipului pe care l-am indicat mai sus concentrează inevitabil atenția critică asupra aspectelor originale intrinseci ale unui poem dat, se presupune că ele nu ignoră corespondențele vitale între un poem și altul, într-adevăr, un poem indivi-

Psalmi (incluși în *Cuvinte potrivite*) nu este niciodată rezolvat satisfăcător pentru poet. Singura scăpare posibilă, oare cred ar putea fi dovedită de textul *Cuvintelor potrivite* ca un întreg, din labirintul ontologic în care omul se pierde fără speranță, stă în puterea mediatoare și vizionară a poeziei.

Mi se pare limpede faptul că Arghezi ajunge foarte devreme la convingerea că poezia nu este o Știință sau o Filozofie și că singurele probleme pe care poezia le poate explora satisfăcător sînt problemele poetice: asta înseamnă acele probleme — necesar legate de viziunea personală a poetului asupra lumii — care există și au semnificație pe un anumit plan al realității — realitate nu luminează sau supralumească, ci plutind fără restricții în afara Timpului și Spațiului. Studiul meu este intitulat „Modele de creativitate în... *Cuvinte potrivite*” pentru că sper că acele considerațiuni ce vor urma vor arăta, măcar parțial, că Arghezi explorează din fiecare unghi imaginabil natura multiplă a creativității umane, o sarcină a multor poeți de avangardă ai secolului nostru. E destul să citez pe Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Valéry și René Char, Dylan Thomas, Rilke și Montale — oare abordează problema creativității din propriul lor punct de vedere, în propria lor manieră și cu concluzii pe atât de surprinzătoare și pe atât de diverse pe cît permite imaginația umană — pentru a demonstra extinderea acestei preocupări mondiale.

3. probleme de cunoaștere și conștiință

Unii critici din perioada interbelică, cel mai gălăgios dintre ei fiind, fără îndoială — Eugen Ionescu, se plîngeau că *Cuvintelor potrivite* le lipsesc calitățile de unitate organică și dialectică spirituală oare, sugerez eu, sînt prezente în preocuparea nesfîrșită a poetului pentru procesul poetic. Parțial, ori-

ticismul lor, trebuie să arW* pare justificat de introducee^T^m divă a Testamentului „r<f 'r<f 'r<f chinat ciclului. In acest poern^" cum bine se știe, poetul își ^*** masca colectivă a înaint^iW^ obidiți și mdică drumul -ml ^ reîntineriri a omenirii -'E1" H ^

artistului maestru, unită extrasenzoriale ale unui *vate's''*^ mult, poate fi demonstrați că 7W?' *ment* reprezintă o Încercare t a crea ordne în haos, b.încercare út a indica o direcție m,i concreta tuturor divagațiilor poetice cSf tradițiilor, inovațiilor și excese metaforice care fac din *CuvinZ potrivite* mcîntătorul talmeș-bairne? ce pare la suprafață. Cu alte cuvin te, se poate afirma că *Testamentul* constituie o respingere. totală a valorilor literare prestabilite, deoarece prin susținerea distilărilor artistice ale urîteniei („Din bube, mucegaiuri și noroi / Isoat-am frumuseți si prețuri noi”) Arghezi repudiază implicit idealurile pretențioase expuse de el în *Vraciu*l.

Cu una sau două excepții semnificative (*Blesteme* și *Triumful* îmi vin în minte mai ușor), bubele și mucegaiurile aduse la lumină în *Testament* nu sînt totuși caracteristice *Cuvintelor potrivite* -ea un întreg. Mai degrabă ele -apar ca valori noi în ciclurile următoare, mai presus de toate în *Fiori de mucigai*. Pe de altă , parte, textul crucialei a treia stanțe, — unde poetul spune: „Veninul strâns l-am preschimbât în miere ./ Lășind întreagă dulcea lui putere”, și „Ara luat ocară, și torcînd ușure / Am* pus-o cînd să-mbie cînd să-mjuire”, susține clar alternanța de stări sufletești aspre și tandre pe care Tudor Vianu a amintit-o în^ sourta sa monografie dsepre poezia lui Arghezi. A cita excesele verbale din *Blesteme* fără a reaminti atmosfera de inocență copilărească și tonul capricios al unor poeme cum ar fi *Cintec de adormit* *Uțzura cînd era mică*, sau senzualitatea discretă din *Morgensümmmg* sau duioșia jucăușă din *De-a v-ațascuns* ar prejudicia, grav lărgimea și pro-

^imea opiniei despre lume a lui

Privit ca o expresie a forței coe-
t un program pentru viitor,

I *Irpl* spirit de madecuar și impas
de ~~ce~~ în ~~caz~~ unu poem ca
care si infiltrează chiar profun
irindiferehță din *Vraciul*. De e
templu, în Stanța finală din Tcs-
?, *ment*, Arghezi sugerează ca viru-
, „ta veninului atît de grijuliu
scat de cuvinte mieroase trece
te capul celor căroră le este
Sresat,* deoarece cititorii săi —
„Împlineți în poem de Domniță
• Domn — nu reușesc să asocieze
ixDresia • sublimată a suferinței
citate în •ca-rtē cu mînia acumulată
a conștiinței ancestrale. Un aspect
diferit al 'disperării poetului din
cauza imposibilității de a comunica
cu un public neînțelegător se află
în ultima stanță din *Vraciul*. Numai
aici imposibilitatea de comunicare
se juxtapune cu afirmarea energiei
creatoare : pe de o parte alegerea
solitudinii,, o formă de moarte în
viață.; pe de altă parte, grija idola-
tră pe care omul-ciirtită o manifestă
abundent pentru progenitura-i nou
născută. Este în favoarea lui Ar-
ghezi .faptul că, în cele din urmă,
a recunoscut primejdiile inerente
acestei forme sterile de narcisism
artistic și că a făcut poezia sa mai
sensibilă căilor umane fundamentale
și exigențelor condiției sociale. Nu
pot fi totuși de acord cu părerea —
exprimată cel mai vehement în ulti-
mii de ani de către Domițian Gese-
reanu (*Arghezi și folcorul*, București,
1966, p. 28—30) — că, în cursul
evoluției sale poetice, Arghezi se
purifică progresiv de elementele
străine spiritului său național, re-
yelînd în final veritabila natură
autohtonă a poeziei sale. Mai cu-
rma "decît să mă alătur lui Oeserea-
nu azvîrlind anatema asupra spiritui-
lui înoitor al poeziei moderne euro-
pene, cred că experiențele lui Ar-
ghezi-cu versul simbolist, de exem-
plu, rămîn un stadiu viabil și im-
portant în dezvoltarea sa poetică.
Mai mult decît atît, preocuparea
asta pentru problemele de creație
artistică, — o trăsătură chiar a

operei acelor poeți condamnați de
Cesereanu pentru influența lor
pernicioasă — este realizată în
cilcurile sale poetice mai tardive (să
considerăm din acest punct de vede-
re poemele *Flori de mucigai*, *Cu-
vînt*, *Un Cîntec*, pentru a menționa
pe cele mai evidente).

Un alt poem în care sarcina crea-
toare pe care și-a asumat-o poetul
apare ca nefructificare, sau cel
puțin produce rezultate neașteptat
de dureroase este *Jignire*, unde crea-
ția poetică este privită ca un act
de naștere. De aici, asprele dureri
experimentale la nașterea unui
embrion hrănit cu grijă, urmate de
solicitudinea și vigilența exercitate
de părinte, duc inevitabil la o sen-
zație de pierdere și separare :

„Și am voit să simtă și să umble
/ Și să se-ndoaie-n pipăitul meu. /
De chinul dulce dat de Dumnezeu./
Care-a trecut prin mine și te um-
ple. / Femeie scumpă și ispită
moale ! / Povară-aoum, cînd, vie,
te-am pierdut, / De ce te zămislii
atunci din lut / Și nu-ți lăsaî pă-
mîntul pentru oale ?" Ofensa natu-
rală simțită de părintele iubitor
(artistul) atunci cînd copilul crea-
ției sale, acum adult, își caută pro-
pria independență este prezentată
ironic în ultima stanță. Procesul
creator cuprinde atît agonia — cit
și sacrificiul, deoarece în modifica-
rea energiei primordiale care înto-
vărășește creația, creatorul participă
literalmente cu o parte din el în-
suși.

A treia strofă din *Jignire* oferă
ocazie lui Arghezi de a da cea mai
intensă versiune a mitului lui
Pygmalion :

„Luai pildă pentru trunchi de la
urcioare / Și dacă-n sîni și șold
a-ntîrziat / Mîna-mi aprinsă, eu sînt
vinovat / Că n-am oprit statuia-n
cingătoare". Arghezi s-ar părea că
interpretează legenda după o viziune
moralizatoare : Pygmalion al său
este considerat vinovat pentru că a
permis unei Galatee voluptuoase
(*callipygiene*) să vină pe lume și
să-l obsedeze cu frumusețea ei sen-
zuală. Semnificația e aceea a daru-
rilor divine utilizate în scopuri im-
pure ; în locul fericirii acordate

miticului Pygmalion, poetul-sculptor arghezian este condamnat să sufere pedepsele separării și însingurării și regretă profund risipirea nefruitoasă a energiilor sale oreaitoare. În această expresie a regretului, aci mult mai explicită ica oriunde, protagonistul din *Jignire* se află pe teren comun cu tovarășul său *personae* din *Testament* și Vraciul.

O perspectivă ou botul diferită asupra misteriosului principiu al fecundității ce operează prin mintea poetului este oferită de poemul *Heruic*, un poem oe explorează relația dintre actul artistic din om și armonia cosmică din natură. Aci poetul-persoană este o ființă integrată; în loc de vină, veselie; în loc de insuficiență, împlinire. O dată cu venirea întunericului (strofa penultimă), poetul simte furișându-se în el visuri paradisiace. El este, după îndrăzneță sa figură poetică, „altoit ou visuri” și concretizarea viguriasă a unui eveniment spiritual evidențiază violența pe care principii creator o exercită asupra minții umane :

„Și, seara, învetindu^și grădinile
crep / Șipt altoit cu visuri, ca un
ocean cu stele. / Nu știu culesul
lumii de unde să4 încep, / Din câte
flori de aur mi-ajung pînă-n zăbrele”.
Imaginea >æ muncă hortiaolă
(*altoire*), trebuie subliniat, este
continuată în ultimele două rinduri
ale acestei strofe : florile de aur pe
oare le culege poetul pot fi înțelese
ca o metaforă pentru visurile din
rîndul precedent, pe oînd „culesul
lumii” sugerează cunoașterea cres-
oîndă a misterului cosmic. *Zăbrelele*
care separă poetul de eîmpul .ou flori
reprezintă un motiv repetat în poezia
lui Arghezi pentru barierele pe
oaie mintea conștientă a omului le
ridică împotriva incursiunilor in-
conștientei umane, sau iau o formă
ostilă, oa și misteriosul tovarăș
din *Cîntare*, sau — ca și aici — ele
sînt intrinsec productive. Dar în
stadiul prezent de revelație așa
cum am văzut deja, poetul este
o dată în plus o ființă integrată ;
florilor de aur din visurile sale ii
se poate permite să înflorească fără
efort în mintea sa conștientă, să

orească aloi și să - ^ „ ^
simbolică în louvinte/oa^ si
sută de iriși din *Prose your^ n om*
Essemtes, a lui Mallaprne. “

Momentul de manifestare a fr
superumane (epipbam)^ ^ . ^ ^ * i
divinului affliatus se
stanța finală din *Heruic* • 1 ^ “
poetului desvâluie în cele 'din î *
figura poetului-prafet, stând., teS
gurat, așteptând numai bmecuv*
tarea finală, a spiritului
lar și iar, în lucrările sale în JzI
legate de procesul de creație
să considerăm din acest punct ri
vedere *Rugăciunea lui Coco (Bileu,*
de Papagal, I, 116, 22 iunie 19281 -f
Arghezi vorbește de fervoarea di
vină” de dare este stăpănit „LJ
cînd compune un poem. Avînd în
vedere lunga tradiție în literatură
— tradiție oare ajunge pînă la Pla-
tan — se poate argumenta că există
puține lucruri noi într-o asemenea
pretenție. Ceea ce este nou și mai
presus de orice alt merit în poezia
lui Arghezi este structura TOUltifcua-
tă care se dezvoltă din această
intuiție artistică. Ea oferă un reme-
diu pentru toate relele oare cople-
șesc omul în cursul existenței sale
trecătoare. Ultima stanță din *Neho-
tărire*, de exemplu, începe cu o la-
mentare despre soarta amară a
omului, incapabil de a scăpa din
chinurile gândurilor sale și a vocii
interioare a conștiinței sale, și se
încheie ou un imn de slavă tachinat
puterii Cînteoului de a triumfă
asupra necazurilor vieții și 'agoniei
morții :

„De ce nu pot să mx știu, de ce
nu pot să n'aud / în ce stă rostul
zilei și prețul de-a țî* trece ? /
Deschide-imi-te, suflet, prin șapte
ochi de flaut, / Și cîntecul și viața
și moartea să le-neoe.” Forma chi-
nuită a acestor întrebări de sfârșii
aste o reminiscență din prima stan-
ță a *Stihurilor*, unde poetul pledează
pentru suspendarea proceselor «ere*
brațe în favoarea speculației intui-
tive. Dată fiind tendința înăsoută a
omului pentru contradicție, singura
rezolvare care îi rămîne deschisa
este, pînă la capăt, aceea a Artelor,
și în special a poeziei lirice,, care
își oreiază propriile constante în



- , • ci Soațiului, Ridând

Modele je creativitate

mea de a descifra
iei asa cum. este el
m'cuw«*» potriuite, am
^constituii .- prim °ro-
Prospectivă a - studiile di

I
F-J^entă'Sterilitate în Vra
5**2Sdă ironică în r«ta
*fifcc«t*rtif cu forțele vie-
«^Corar într-erupt, la dure-
Si despărțim m Jtflro-
•*^nu p«*e fi clamată cîta
«aștepta la vreo re-
•^Jr materială pentru munca
•**L descoperit în sfârșit in
IL o stare de așteptare feri-
rare a anticipa m multe
f^Jenitudinea din *Versuri*
țffi. Dar torța rămâne nefapnn-
irzie" astfel că și aici
^ experiență vizionară
guatfndudeivt,

„Zidirea, atunci cînd vine, așa
in versul arghezian în
TJSToniiAr 30, va aduce după
STeswriență și mai veche a
Zggr potențialități ale forțelor
deși de nivel mai puțin
gugți mai uman. In străduința
tihtoge atenția critică înapoi
IX samar de poame-cheie sorise
• de primul război mondial,
„să singularizez cele trei mo-
ft & refaoîrie" saureintegrare —
ttkffad legate direct sau indirect
tti individual al creației arti-
ta - cere mi se par cele mai
tentative pentru viziunea poe-
ți fljeziană din *Cuvinte potri-*

— *de toamnă*, prezența ima-
«tifilmuluiCreator (înțeles ca
•MBI amețitoare care inundă
ii*jiului) și primele reînoiri
••topului, chiar și în decada
fuzionează în figura
Wtoralud, un arhetip al
°are acționează oa un
"•Perpetuu pentru instinctele
««ale poetului, tot atît la Ar-

ghezi oa și la „Il Fanciullino" al
lui Giovanni Pascoli. In cele 4
versuri ide încheiere ale poemului,
care sînt printre cele mai enigma-
tice versuri ale lui Arghezi, trei
tipuri diferite de reînoire par să se
întâlnească : aceea telurică sau
sezonieră, aceea religioasă (reînoire
prin botez și purificare în apele
primordiale, unde religia este înțe-
leasă în sensul său inițial de *reîn-
lanțuire*), și aceea poetică.

„Deosebești chemarea pruncului
ân vînt / Cîntată de o voce din păm-
mînt. / Născut in mine, pruncul, ră-
mîne-n mine prunc / Și sorcova lu-
minii in brațe i-o arunc." Dusă de
vîntul toamnei, chemarea pruncului
se aude emanînd din pămînt. Astfel
semințele renașterii universale stau
îngropate în formă embrionară sub
pămîntul care transcrie, el însuși,
chemarea lor. La nivel cosmic, Ma-
ma Pămînt este protectoarea copilu-
lui, hrînind cu grijă sîmînța ei ; pe
plan psihologic — unde (pruncul este
produsul conjugării conștientului și
al inconștientului — Mama Pămînt
promovează protecția forțelor in-
stinctuale deoarece deși copilul ca o
figură născîndă a unei cunoașteri
maa înalte ireliefează suferințele zi-
lei de azi, lui i se opun aceia care,
la un nivel inferior al cunoașterii,
nu au atins plinătatea, enteleohia
lor naturală. Precum natura se reîn-
noiește periodic după exemplul pri-
mului model cosmogonic, astfel omul
ar fi sfătuit să se reîntoarcă la ori-
ginile sale, să recîștige simplitatea
copilărească și să reafirme acel echil-
libru între conștientul și inconștien-
tul său, echilibru vital pentru pacea
mîinții sale.

Adăpîndu-se la resursele tradiți-
ilor folclorice, Arghezi alege unul
dintre simbolurile cele mai iubite
pentru a da o formă concretă punc-
tului de convergență a celor trei
nivele de experiență creatoare. *Sor-
cova* sa simbolizează regenerarea
periodică, atît la nivel cosmic cît și
la nivel agricol, deoarece bățul sor-
covei era făcut înainte din ramuri
înmugurite, invocînd astfel venirea
Primăverii, și la nivd individual,
deoarece bățul este așezat ușor (cel
puțin în vremurile noastre) de-a-

curmezișul corpului rudei și vecinului oia și cum, evident cu intenția unui gest ritual, s-ar intenționa o chemare a belșugului. AsvMimid **sorcova** de lumină în brațele pruncului, poetul nu repetă numai crearea cosmosului la nivel individual, dând expresie simbolică memoriei fericirii paradisiace păstrate în el ou figura copilului universal, ci oferă de asemenea omenirii -Șansa răscumpărării, a renașterii, prin participarea la spiritul restaurator al artei.

Trebuie de asemeni notat faptul că gestul ritual de aruncare a **sorcovei** în brațele copilului — ceea ce înseamnă că actul de voință creatoare, vital pentru nașterea unui poem sau a oricărei alte opere de artă — este legat aici de un moment special, ziua de Anul Nou. În tradiția escatologică și cosmologică oare subliniază această imagine poetică, o formă de moarte era un preludiv necesar pentru triumful regenerării în natură și pentru renașterea omului. Pe plan poetic, de asemepaa, deducția pare a fi aceea că vechiul trebuie să moară pentru ca tinerețea să trăiască.

Plenitudinea oare rezultă din participarea individuală la reînnoirea universală (modelul 1) trebuie, oricum, împărțită ou ființele prietene ale omului pentru a rezulta o binecuvântare adevărată. Aceasta este îndeplinită (modelul II), în **Inscripție pe un pahar**, prin poezie ca mod de comuniune, mod de ereștere-în-înțelegere care apare atunci când generații succesive sorb din Izvorul Vieții : „Dar n-ai să știi, prin mine ce izvoare / S^au strecurat și câte, liniștit. / Și nu cunoști pe buza mea scirateietoare / Buzele calde câte m-iau sorbit. / Ele-s aici-n văzduh, ca niște foi, / Când îmi încerci irăcairaa nebăută, / Și gura ta, sorbindu-mi stropii noi, / Buzele-n zbor, umbrite, **fi-o** sărută.” Utilizarea imaginii buzelor ca punct central al tabloului, ca punct în care o serie de experiențe devine proprietatea alteia, este foarte potrivită. Buza paharului de cristal reprezintă extremitatea acestuia ;

primul și ultimul
chidul din pehZ și c » ' 1
umane wnuindu-;.
delul c concenw. * "
nivelul lichidului dSn ^ m
gradul de intoxic ^ ^
nare naturală Sau < ^ ? <<
o data nu scurgerea X]
buzele băutoruta % ^
loc și o interesantă *

cristalul e -an c o r i p m
ca irolul său «ste de a
dul, dar buzele g u s i S "
inezesc pentru a ' p u S ^
plina satisfacție si l 2 * - f
la rândul lor, -un-restri*
pe buza paharului..

Acesta este momentul d»
poziție și shrfe.„ legătură A
pe plan poetic - „ v m JS,
primatnii, deoarece întilnirea*!
teracțiunea trecătoare dffltmî,
le paharului și persoana o » ,
din pahar corespund reaiiriifi.
nare — prim actul leRM '
taine sau încet, fa sine însuti
aoetor cuvinte tiparnite - «
albă. Fără pariioiparea cWtî
băutor — evident, -o partiana»!
temsă, buzele fiind tealde - «L*
cuvinte ar -rămâne ceea ce Afttî
realitatea obiectivă, adică -o :
de hieroglife. în terme»! gaw,
literatura este pentri Arghai **mi**
act tripartit : poetul isisus'
mediul de vis sau la inii
cântecului personificat, așa am *{
poate vedea în *Stihuri* sau CMAți
respectiv) este un instrument t* j
tru taanstaripția în temeni a
lici a concepției sale despre
tul creator, dar, fără intuMUtî
voită a cititorului, tneceret * il
sterilitate la forța vitala n-ar S f* •>
sibiiă. i

Acest moment de participBt. tM
acefaș timp cosmică și uram*
oarece exprimă confkiesnța «i
lor absolute își vitele, este **wâl** „,
moment al
decît -orice un
unii. în înțelesul său cel mai S*¹¹
fund, etimologic și ontoiogc. - * , -
muniuneta este o împărțire i » j
nurilor, o stăpînire în com»
un act de comuniune

experiență comună —
 „ t obirșia lor *dintr-un*
 t- si această recunoas-
 ^teirfodulsău un schimb
 " ^femoții- Arghezi, ca și
 * „o în romanul sau *Pa-*
 /Sută să prindă ceva din
 ' an* al relațiilor sacna-
 ^trebuie adăugat, con-
 ^topre comuniune este o
 I «entaial demitizantă. _
 I Cantor această rmparți-
 5L£ este necesar un pahar,
 i£ezia, prefigurată ca un
 ^e băut, (modelul III)
 înțelesul ascuns meta-
 * Sor potirului, în al treilea
 ^fSsmele pe care l-am sm-
 «g-fanume *Potirul mistic*. Deși
 PgSk motivare în acest poem
 religioasă, Arghezi reu-
 puțin to ultima stanță—
 fSnîeze elementul uman. Nu
 numai de o asemănare
 22 dintre imaginea bi-dimen-
 B5i. unui potir și o reprezen-
 ffmteă a unei inimi umane,
 rLSenaSic - așa cum bine se
 l^Tambele înseamnă iubire, și
 Mm»l Iluminării. Este de aseme-
 glftjoasă sublinierea că în me-
 M»Ka sa finală — când devine
 „Sfă — forma potirului suge-

rează forma unei femei perfecte.
 Cu condiția să-ti amintești că rtr-
 cioarele sînt descendenți mai tar-
 divi ai *amforelor*, se poate consi-
 dera că asocierea este chiar mai
 clară în *Jignire*, unde poetul ex-
 clamă : „Luai pildă pentru trunchi
 de la urcioare". Fermecătoarea sa
 Galatea este încă. o dată o metamor-
 foză a femeii ideale, „la donna che
 non si trova", prin care si cu care
 poetul speră să găsească fericirea
 eternă.

Dată fiind antinomia care există
 între bărbat și femeie din timpuri
 imemoriale (*Psalmul de taină*) și
 dată fiind extrema ambivalență ou
 care femeia își manifestă forțele
 (*Cîntare*), o asemenea căutare este
 sortită nereușitei. Cu toate acestea
 potențialul femeii ca element uni-
 ficator în viață — reflectat aici
 prin simbolul potirului — își va
 atinge entelechia sa naturală în ci-
 clurile -poetice succesive, în speofal
 în *Versuri de seară*. Indiferent dacă
 va fi atins printr-o uniune chtoni-
 că sau cosmică, ultimul scop al vie-
 ții este iubirea ; *Potirul mistic*, în
 particular își ciidul *Cuvinte potrivite*,
 ca un întreg, oferă cititorului
 prilejul de a-l urma pe Arghezi în
 căutarea sa.

zile sau în câteva ore; celor oare văd în lună un astru tainic și inexploratai, sau celor care au și pășit pe suprafața ei, i-au colectat rocile și le-au supus analizelor de laborator — natura li se pare altfel pentru că ea apare altfel, pentru că, în contextul vieții lor, ea este altfel, închipuirile sînt determinate, dar determinările sînt doar virtual naturale, și social împlinite. Legătura elementară a soarelui cu ziua și a lunii cu noaptea generează complexe urmări în existența concretă a oamenilor, o existență pămînteană ale cărei zile și nopți se deapănă în anumite feluri, sub razele oortitoare, binefăcătoare sau ostile, nimicitoare, ale astrilor cerești. De la distanța fizică, pe care au calculat-o astronomii, prin calitatea estetică a dimensiunilor nesfîrșite („sublimul matematic” kantian) și pînă la receptarea ei eminesciană în poezia *La steaua* „e-o cale atît de lungă” — calea ’umanizărilor prin civilizație și oultuiră, tehnică și spirit — „că mii de ani i-au trebuit luminii să ne-ajungă”...

Animalul este o parte nedesiprinsă din natură, deci nu are cum dialoga cu ea. Distanțarea de natură permite și reaplecarea asupra ei, prin acțiuni practice și acte cognitive. Omul a imprimat naturii amprente sale, transmițîndu-și mesajul, pe această cale, ’urmașilor. La început, ei și-a compensat nepăitînța de a o transforma efectiv, prin forța imaginației, antrop’Omarfizînd natura, închipuind-o „umanizată”, după chipul și asemănarea lui. Mai tîrziu, prelungind și înnoind aceste intervenții ideale, el le-a adăugat substanțiale transformări în plan real. Har eforturile sale conjugate pentru a birui, practic și spiritual, natura înconjurătoare, de a o pune în slujba propriilor sale împliniri, se numără printre hotărîtoarele acte umane eliberatoare; valoarea estetică înscrîindu-se printre semnamentele acestei istorice eliberări.

Animalul este aservit naturii, omul ajunge liber de și *peste* natură. Cea de „a doua natură” a sa îi permite să remodeleze, potrivit necesităților sale, „matura primă” —

din afana lui și
Priei sale existent ggj

în timpul enumerării estetice, a trebuit f complementar, si k, r-*)” tar sau receptor, al «V scrierea celui din u^T? * * astfel ușurată, dar ^ »• dusă la capăt în cete r? ^ - Delimitarea celor dm& ^ * * ^ organic împletite în Tlj * ® " lor, se păstrează, binfwj ^ stradă și convenUorSa ^ totuși una înțelegeri prooesuta. Subiectul și S *

gnoseologice - imm^ ^ TM anume subiect este derivat ' este secundar î_ m p m £ anume obiect, nefindoielnic).- * tent — subiectul se dovedea? » mare mobilitate, „secundar” „ mardial” în diferite rsjr.u schimbindu-și locul și rolul ip^l sde conexiuni, trecînd ou UF--~, dinti'-o ipostază în cea Opwi Fiecare verigă a înlănțuirilor p), . le e în același timp detemvrv - unia „Anterioară” și detemini, r rindul ei, o alta „ulterioară” «V pildă : audiez un concert ~-cos-tat de un solist — după o prstv* — elaborată de un oorpora-conform unei viziuni — isr ss\$ dintr-o realitate — care soi muzicii e chiar dinamica vk-s* < fletești etc. Irteipretarea • vr „primordială” în raport ou rtu* -tarea mea, dar „secundară” fa Kjy. cu structura lucrării MerpreSi. iar obiectul acestei struetw " • zicale se dovedește a li 0 ps-^V individuală și socială, ou un «r» ter deci subiectuai.

Și totuși, aceste rapide mu'": P-fi ' temporar oprite, Sat estetic, în vederea identifiici» ** — trecător imobilizat, in sale relații : oa cel ce ca cei ce asimilează obiedu «»• tic. Anterior, am conă*» «T* în ființarea lui corporala - tească, drept un creat, a**».

fenomene, pentru noi per-

< d^Ze funcția, îndeobște
restabilesc

^ * i e * **pre-creator** și de

«<®» specificat, premisa
V* «?» Zsior facultăți subiec-

r f ^ a r e

* ^ lenarale și de principiu,
£ obiectat : umanizarea

, Atâta doar, că de asta

^ i s i z a t o a r e . Marxismul

^ t t d s t â geneză - a mu-

^ a creieruk" uman, sau a

simt umane. Înnoirea

Creste tot muncii, acestui

Samrat de organe daspa-

\ I & * ală punte între ex-

* StU făcătorul se face !

\ ' «abjectului umanizat față

* ; * i relație din toate punctele

Se W â se verifica, la ale-

. Citare dintre „canalele” de

siie Ce, cum și pentru ce

- f S â oohiul omului într-un

- l lumî reală ? S-ar putea ca

«g sadă de la distanța de la

i îneem, îl vede ochiul vul-

t) ede, în schimb, adînc,

* Xaolilateral. TOate acestea

* I faptului că eliberat de ri-

Jtaoonare biologică în fa-

• jgifei coordonări economice

- orice, obiectul începe să-l in-

• U dubla și unitara lui cali-

»ssoomâ și utilă. Pe animal

m4 interesează obiectul

, J S * care se păstrează amorf,

f.* impenetrabil, întâmplător,

\ r, t t Ochiul său nu „vede”

• . le jiiirinseci și concrete ale

.ador, ci doar „abstracta hna-

»sa de a supraviețui prin

»wde” de fapt, în obiectul

f JKipria foame !

* Xi8s survenite prin muncă, îi

„a anului în drept privilegiat,

„wnic : de a cunoaște lucrul

» ca fiind un bun „pentru

• #rte superioare cu lumea

• ^ e i pe eliberarea reteti-vă

- 4 le lume ; interesul supe-

' 15 obiect se bizuie pe un

Șbnier-as , l subiectului față

tasmalul îi este subjugat

* ®£ cît își este subjugat

sieși : un jug îl presupune pe celălalt. Omul se eliberează în ambele planuri, și restabilește astfel ambele corelații necesare, în chip necesar corelate și între ele. Așadar, dacă animalul nu putea cunoaște lumea în autentică ei ființare, minat fiind -doar de nevoile lui înguste, și dacă, tot astfel, nu se putea cunoaște nici pe sine, neinteresat fiind de lumea din care nici nu se desprinde—omul a pătruns-, în schimb, în intimitatea obiectelor, grație capacității de a-și taanscende propria intimitate -(respectiv de a o redobândi pe un plan superior, de obiectivare prin muncă) și șina pătruns -astfel propria-d intimitate multilaterală (grație legăturilor lui strânse eu o lume de sine stătătoare și familiară, din care se delimitase, căreia i se opusese și în care își proiectase esența propriei specii). Omul vede ca atare obiectul propriu-zis, în totalitatea calităților lui inerente, într-o autonomie sedimentată anume de influențele umane transformatoare asupra obiectului.

Aș avertiza, cu acest prilej, împotriva tendințelor i(arisftocratic-estetiz-ante, în ultimă instanță) de a degrada utilitatea economică într-un factor primar, de ordinul celui biologic-pr-euiman, și de a o opune, împreună ou acesta din urmă, impulsurilor superioare de umanizare, în cazul nostru cu precădere celor de ordin estetic. Ga și în cazul obiectelor, cezura esențială mi se pare că desparte, și în cazul facultăților subiective, mu tonrnele „superioare” ale umanizării de oette „inferioare”, ci toate formele și efectele umanizării, de stadiul biologic, anterior oricărei umanități. Din acest punct de vedere, consider esențiale tangențele utilității economice și suprautilității estetice. Reiau în consecință o mai veche observație, pe celălalt versant al ei : orice interes uman al ochiului (uman însemnând ne-interes primar, dez-i-nteres biologic sau supra-interes dincolo de cel fiziologic) certifică, indiferent de manifestarea sa particulară, statute de umanizare principial identice, o scară ce poate fii relativ lesne parounisă de om, de ia primele pînă la ultimele ei trepte.

S-ar părea că acestei constatări i se opun cazurile de „realunecare” într-o stare cvasianimalică a omului individual sau social, cantonat într-un interes limitat. Marx însuși exemplifică primul caz, personal, prin „omul înfometat”, pentru care nu există „forma umană” a hranei, ci doar existența ei „abstractă” de hrană; iar cel de al doilea, istoric, prin „neguțatorul de minerale”, oare, urmărind doar scopul mercantil, este lipsit de „simț mineralogic”.

Ambele pilde sînt într-adevăr pilduitoare, între altele tocmai pentru înțelegerea unor atitudini în care aparența umană maschează o esență de fapt pre- sau ne-umană, atitudine în care deci stratul psihologic își deoospira curînid sub-stratul fiziologic determinant. Și aceasta nu numai în cazul foamei, care, ca impuls dominator, își poate destrăma trecător năzuințele cu adevărat superior-libere și te poate, pentru acest răstimp, ireasimila regnului zoologic, ci și în postura egoismului de tip mercantil, oare îl readuce pe burghezul ahtiat doar după profit la condiția pe care Gorki o denumea „individualism zoologic”.

Amintisem în paragraful introductiv de caricaturala desfigurare — prin simțul de proprietate burghez — a apropierei lumii de către om. Luând deci act de posibilitățile „recăderii” în subuman, în condițiile unei vieți individuale și colective „zoologice”, vom opune lucid această efectivă *cădere* la un nivel parcurs anterior — efectivei *înălțări* pe treptele umanizării propriu-zise. Iar dacă utilitatea economică se dovedește, în plan genetic, înțîia apropiere umană a lumii, acest fapt confirmă doar descendența tuturor suprastructurilor valorice din această bază a lor, tot valorică.

Am invocat de multe ori pînă acum conceptul de „interes”, nu în accepțiunea sa strictă, eonomic-politică, dar sugerând, fără îndoială, temeiul economic al proceselor valorizatoare și chiar acoperind, pînă la un punct, întreaga extensiune ulterioară a acestora. Și nu întâmplător: căci prin „interes” am în vedere

o raportare liber și w omului față de lume IL - resul său specific iwan ? tea dezinteres de i w . . . » mitatele sale porni^fe aceasta accepție, ananSuf interese, oi nuir ci . * * Interesul nu e sfcSnsT* țiale, ci necesității

yeniență istorică. NevoiaT limitativa, „oarbă” L poate să „vadă”. NeceMtaJ? cuprinzătoare, multilatea» poate sa „vadă” „ . . . f» O atare nevoie oarbă, tacajfc înțeleagă obiectul, e *mŁg*& daca social înveșmântatai ĂS5' înavuțire a burghezului I „sete” de tip zoologic, o pcâi?” fel de oarbă, . . . fagustWk, chiar distruge raportările ĪMI'I; lume, și care, o dată ce, D* *' pmire pe om, îl face i, rfjSS-, incapabil de o adecvată stapXTI lumii înconjurătoare : b o S i t ș mărită de el corespunde urwUfcil totale în plan obiectiv și tes totale în plan subiectiv !

Prin „interes” înțeleg deci OM. i dantul valorii, interesul pant»*- loare, pentru făurirea și asintint valorilor, pentru dezvoltarea mr lui oa valoare. Interesul Mfcf, celui interesat de un fenomen resant. Or, capacitatea de a vt^t în acest fenomen unul anume Kt» sînt se învecinează ou ceea ce aii mim noi „bucurie estetică” — este, în orice caz, un efect al <Ste rarilor și libertăților milenare, pfc dobîndirea cărora sa auUMH omul.

Am exemplificat pe baza geneza facultăților subiective zatoare. Extinderea demonstrei diferitele nivele globale de sawfc* zare valorică va prilejui nuafitK» câtorva constatări anterioare

Mai întai, alături de vîz «t — bui amintit auzul — œ* M *; doilea simț Care, laolaltă cu «fe nele psibo-ifiiziologice respectivMt „înălțat” în capacitățile sale VV» zatoare mai sus decît simțuri»» Haite — gustativ, olfactiv si *»«- Căci, deși foenefictoă și ele de tele umanizării, acestea am

cronica ideilor

'- în numeroase privințe,
 ^ se remodelează, filo-
 ^ genetic, într-un *simț*
 A ^ riln»-", grație suprafe-
 LoSbile, și dej» »' f""~
 J?« Mrofunziini'or sale eu
 •**^, e Bacă balanța con-
 •» Sine 'spre temeuriile pri-
 J* f^aaul celorlalte simțuri,
 £. aul #»rdă în schimb o
 la S^andexantă tocmai stra-
 P^T^ i^or, A umanizate și
 ulterioare.
 Văzul și auzul se
 cu deosebire apte nu nu-
 * f j f, declanșa gândirea, ci și de
 • - inila în substanța lor muta-
 i KE. ute prin gândire : ele de-
 0 * S w f i " în calitatea lor
 de „practicieni”.
 ^ T în planul strict gnoseologic,
 JT fl auzul se păstrează doar
 *? V j niă treaptă" a unei cu-
 • l / i n final exterioare și ul-
 • E L m r într-un mai larg plan
 * E L . i , se constituie, dirnpo-
 S T to semnalizatori de ordin
 S for beneficiind de întreaga
 K j triune modelată milenar de
 Se muiirii și ale gândirii, în
 Săriile îndelungate ale speciei
 g t se adapta optimal unui mediu
 g ^ nu îrandit, ele ajung -astfel
 tūti „înțelepte”. Și dacă în pri-
 H l {Entre planurile menționate,
 & & t fatal depășite în trecerea
 H < m „trestia gânditoare" o să-
 t p i j t e de la individual la gene-
 g f c la fenomen la esență, în cel
 # 4 doilea plan, Chiar această tre-
 e intrinsecă văzului și auzu-
 l f c Ā i o latură e conservată în
 obținerii celeilalte, astfel
 H anul reușește (aparent para-
 dar de fapt dialectic) să
 flă* generalități și să „audă”
 9 S k Or, dacă receptarea se jnao-
 J Naa S M lă s-a modelat, în aceas-
 f d h t e a sa, într-o modalitate
 i * f mai adinei și înalte, multi-
 și înțelepte asimilări u-
 f c seamnă că ea este pe oale
 * constitui în chip firesc în-
 < teptare estetică sau artisti-
 W bordontră celei logic-știin-
 ,oar suplu coordonată ei, în
 loțuiiași cuprinzător demers

Dincolo de văz și de auz, putem
 stabili, mai departe, un al doilea
 nivel al semnalizărilor potențial-
 sau real-estetice. Căci, dacă o ac-
 cepțiune particulară delimitase în-
 tre ele cele cinci „simțuri”, prin-
 tre care și „gustul” — o alta, glo-
 bală de astă dată, fixează calitatea
 însăși a receptării sensibile (a ori-
 cărei atari receptări), fie prin ter-
 menul de „simț”, fie printr-acela de
 „gust”. Evident, această derivare a
 accepțiunii sintetice din cea anali-
 tică nu este întâmplătoare; nu e
 întâmplător faptul că în recunoaș-
 terea unui „jewoluat simț artistic”
 este obligatoriu implicat un coefi-
 cient senzorial, propriu organelor
 de simț, sau faptul că, atesiifnd
 „subtilul gust estetic” al cuiva, sta-
 bilim o implicită legătură cauzală
 ou virtuțile lui gustative și degus-
 tătoare. S'a observat proveniența
 termenului generalizator de „gust”
 din cel mai individual și mai mo-
 bil simț uman. Aceasta, de bună
 seamă, pentru a păstra notele inef-
 fabii-sahinilbătoare ale aprecierii de
 gust. Spre deosebire însă de gustul
 fiziologic primar, caracterizat prin
 amintita schimbare perpetuă —
 care îi și limitează posibilitățile de
 „umanizare” ←, gustul valorizator
 secund își conservă și își depășește
 totodată irepetabilitatea, printr-o
 înlănțuire dialectică, demonstrată
 de orice „judecată de gust” cu pre-
 tenție de valabilitate (judecată pe
 care Kant a ridicat-o la un superi-
 or nivel teoretic în celebrele lui
 „antinomii ale gustului”). De altfel,
 frecvența corelare — în estetică —
 înbre „gust” și „ideal”, adică dintre
 modalitățile apreciative individuale
 și cele generale, sensibile și snpra-
 sensifoile, statuează tot necesitatea
 transoenderii reacțiilor accentuat
 instabile în direcția stabilizării lor,
 pentru ca să poată fi totuși discu-
 tat gustul, oare, în extrema sa ire-
 petabiliitate, ântr-ndevăr „nu se dis-
 cută”.

Umanizarea presupune rime, a-
 carduri, raporturi, corelații. Dacă
 receptarea ar fi închisă într-o indi-
 viduală senzorialitate, s-ar perpe-
 tua inoamuniaa'bililitate și nu s-ar
 mai putea „discuta” despre nimic.

cronica ideilor

„Ie enunțate, fenomene
 „u există, în cazul
 „ici cea mai mică dis-
 „firmia chiar, că fru-
 ^**a&Mtote** m măsura in-
 ^**Lgstei** distincții, deci
 „ndiții” * * * Perfecte
 „„j „ extremelor, între-
 „e anihilează indepen-
 riilor și le potențează re-

s#Drtodwn calitativa deo-
 î-Sre valoarea estetică și
 •*Jai, valorii. Căci singură
 fetică este **fenomenală**,
 ^ constituită încît valoa-
 -kife conferită de către o fe-
 •Slitete în afara căreia mioi
 fi^tă' exista. Toate celelalte
 iiiiTot în schimb, **substanțiale**,
 „câta și incidental dizol-
 •fttMin fenomen. Actul esen-
 KaiKWterii tor se reduce ia
 £2fe«a esenței lor. In cazul
 JHT^ețice, și' din acest motiv
 SLgâ artei, esențiale sînt însă
 SSPjreața si apariția, fără de
 Tjss^ă esență nici nu există
 T# nu poate fi deci gîndită.
 I.jy-p propriu-as toate celelalte
 im sprijinul facultăților in-
 oretxe; singura pe oare
 prin „simțire”, surprin-
 „adotirnea” prin „supra-
 I concret desfășurată și di-
 p» singura pe care o „gîn-
 ^feual, auditiv, tactil, gusta-
 — este valoarea aste-
 stafat i Sna adecvat
 estetică la nivelul fie-
 de simț, organ îmbo-
 unor specifice renațî-
 de, dar acționînd în
 in identitatea Ini sen-
 bilă, ca și la nivelul a-
 I „simțului estetic”, al
 artistic”, oapitînd semnifi-
 ||eerale și ca atare repeta-
 ” irepetabilitate a lor pe
 Te spohtan-individuală
 nMndividualizată.
 '• fie spus receptarea es-
 te» artistică apelează con-
 15*^” 2”” ”, că afectele
 î intermediară, între
 or și rațiunea superi-
 ică ele sînt au adevă-
 superioare”, prin

oare simțirea suprafețelor irepeta-
 bile și gîndirea profunzimilor repe-
 tabile se unesc trainic într-o asimila-
 re a lor sincretică.

Această unire corespunde întoc-
 mai „corporalității însuflețite” a
 obiectului estetic. Iată și motivul
 pentru care, sub raport estetic, am
 avut mai multe de spus despre
 carul omului decît despre mai in-
 certul său suflet, care devine este-
 tic în mod cert numai încorporih-
 du^se unor situații, acțiuni, obicei-
 iuri, ritualuri etc. Și iată de ce m-a
 slujit de minune exemplul orașului,
 și el ou suflet integral încorporat,
 devenit estetic mulțumită 'acestei
 superioare corporalități, superior
 .resimțite de către locuitorii sau vi-
 zitatorii respectivului oraș.

Spre deosebire de **idealitatea** ce-
 lorlalte valori, cea estetică ni se
 impune totdeauna prin directă sau
 indirectă, reala sau mimata ei **ma-
 terialitate**; o materialitate, desigur,
 ictual-iiuniinată, dar a cărei **interi-
 oritate** aste neapărat și consecvent
exteriorizată. Frumosul ar fi deci
suprafața adînea — la care, rapor-
 tîndu^ne, ne „interesează” (în sen-
 sul valorizator, anterior menționat)
 tot atît de mult forma, culoarea,
 dimensiunea apariției, oa și „sufle-
 tul” lor lăuntric. Adevărul științî-
 fic, binele etic și chiar sacral religi-
 os se exprimă obligatoriu prin
 abstracta lor generalitate, ohiar
 dacă și ele recurg ajutător la in-
 dividualitatea concretă.

Deosebirea creației sau receptă-
 rii analitic-genenalizatoare, în **ști-
 ință**, și sintetio-individualizatoare,
 în **artă**, ar putea-o sugera o ele-
 mentară comparație între anatomi-
 e și sculptură. Anastomul descrie
 un anume mușchi al brațului — în
 primul rînd, izolat de restul corpu-
 lui și, în al doilea rînd, așa cum
 apare el ia toți oamenii. Sculpto-
 rul se preocupă, dimpotrivă, de
 mușchiul dat al unui anume om,
 de unde rezultă integrarea sa în-
 tr-un organism, global, pe de o
 parte, și individual, pe de altă par-
 te. Anatomistul urmărește „mușchiul
 abstract” al oricăruia dintre noi;
 siulptorul — „corpul concret” al
 cuiva anume, caracterizat între al-

cronica ideilor

jacques leenhardt

pentru o estetică sociologică

«seu pentru o construcție
esteticii lui lucien goldmann»

Brutala și tragică întrerupere a *operei* lui Lucian Goldmann, într-un moment când eram în drept așteptăm de la el acea sinteză teoretică pe care ne făgăduise să ne-o dea într-o zi, ne obligă să ne întoarcem la câteva texte dispersate care tratează problemele estetice cu scopul de a degaja linetamentele unei teorii ferme a calității operelor literare.

În lipsa unei formulări teoretice a lui Goldman însuși constituie, de la început, o proză. Sursa cea mai bogată la care putem recurge rămân numai articolele „L'Esthétique du jeune Lukacs”, care a apărut în *Méditations* în 1961 și a fost reprodus în *Marxisme et sciences humaines*. Or în acest eseu, unde sînt examinate primele trei lucrări ale lui Lukacs (1), Goldmann pune de la început problema eseuului de gen, așa cum fusese ea formulată încă din 1910 de Lukacs. În această ocazitate asupra căreia meditează, Goldmann se întreabă despre proiectul lui de demers și ne informează despre statutul lui. Vorbind de estetica lui Lukacs, el o definește pe aceasta, pînă într-atît este de adevărat «așa eseuul rămîne o formă intermediară, cît timp nu ridică probleme decît cu *prilejul* unei realități partajate. El va fi întotdeauna, așa dar, o operă cu două dimensiuni :

¹ *Forme et les formes. La théorie du rôle de l'histoire et conscience de classe.*

a obiectului la care se referă și a problemelor pe care le pune” (2). Faptul că Goldmann a preferat să enunțe problema esteticii sale sociologice „ou prilejul” esteticii lukaciene mai degrabă decît să facă din ea un expozeu teoretic autonom definește, el singur, una din dimensiunile acestei estetici. Estetica nu are o autonomie teoretică, ea nu ar putea constitui obiectul unei științe particulare.

Această constatare se bazează pe determinarea obiectului ei specific, într-adevăr, estetica are ca obiect nu Frumosul, ci calitatea; aceasta ne conduce, în mod inevitabil, la o teorie a funcționalității acestei calități, totdeauna resimțită *în funcție* de oameni, prin opoziție cu o definiție a Frumosului, care trebuie privit *in sine*. Fără îndoială — și vom vedea aceasta mai departe — obiectul esteticii este Valabilul revelează, la rândul lui, însușiri proprii, în sine; dar nu vom găsi aici decît unul din polurile definiției sale, inseparabil de polul lui funcțional și, pînă la urmă, neputînd fi cunoscut în afară de el.

Tăgăduind esteticii orice autonomie, înseamnă că trebuie să-i teoretizăm raporturile cu celelalte discipline și, în consecință, să-i definim Obiectul. Goldmann precizează așa dar, încă din 1955 că :

„pentru noi literatura, ca și de altminteri arta, filosofica și, într-o mare măsură religia, sînt înainte de toate niște limbaje.. (3)”

A considera opera de artă un limbaj ne trimite la procedeele globale ale comunicării, în interiorul căreia fiecare formă de expresie își ocupă locul ei. Totuși, dacă literatura și arta sînt limbaje, nu înseamnă că numai ele pot fi considerate ca atare ; în acest caz trebuie să ne întrebăm ce au ele *specific*. Am ajuns, astfel, la o primă definiție a operei de artă :

„Aceste” «limbaje» sînt rezervate expresiei și comunicării anumitor conținuturi particulare și noi por-

² *Marxisme et sciences humaines*, Gallimard, 1970, p. 231.

³ *Le beau caché*, Gallimard, 1956, p. 347.

nim de la ipoteza (oare se poate justifica numai prin analize concrete) că aceste conținuturi sînt tocmai niște viziuni asupra lumii" (1)

Această ipoteză se va dovedi fecundă în *Le dieu cache*, unde conceptul de viziune asupra lumii apare ca instrument conceptual construit, de o maximă importanță.

„O viziune asupra lumii este tocmai acel ansamblu de aspirații, de sentimente și idei care reunește pe membrii unui grup (de cele mai multe ori ai unei clase sociale) și-i opune celorlalte grupuri. Aceasta e, fără îndoială, o schematizare, o extrapolare a istoriografului, însă extrapolarea unei tendințe *reale* a membrilor unui grup, care realizează toți această conștiință de clasă într-un mod mai mult sau mai puțin conștient și coerent". (2)

Așadar, funcția operei de artă în interiorul societății este de a da o formă unei viziuni asupra lumii, și ea va fi ou atât mai importantă și mai valoroasă cu cît forma acesteia va fi mai coerentă. Parafrazând o formulă a lui Goldmann, am putea spune: rațiunea pentru care coerența este o valoare estetică este similară apei care cere ca socialul să fie întotdeauna realmente și virtualmente coerent. (3). Atingem aici punctul unde judecata estetică interferează analiza sociologică. Aici se fundamentează ceea ce Goldmann numește estetica sociologică, de care se va ocupa cu precădere.

Doă concepte ne apar esențiale pentru dezvoltarea teoriei goldmanniene. În primul rînd acela de *coerență*, oare ne trimite iarăși la tradiția kantiană și leagă pe Goldmann de filosofia clasică germană:

„Ideea esențială a lucrărilor și metodei mele este că, alături de *bogăția* și de *caracterul neconceptual* al imaginarului, *coerența* — nu logică, ci funcțională — este unul din cele trei elemente constitutive ale valorii

1 Ibid. p. 348.

2 *Le dieu cache*, p. 26.

3 „(...) rațiunea pentru care socialul este totdeauna realmente sau virtualmente coerent fiind aceeași ca aceea care face din coerență o valoare estetică”. *Structures mentales et creation culturelle*, Anthropos, 1970, p. 416

estetice și ea caracterizează atare, marile opere literare, „aristice”. (4)

Urmează apoi conceptul de *funcționalitate*, care nu poate fi sir de primul, întrucît face parte grătată din definiția lui și-i natura.

Ta Goldmann deosebește două tipuri diferite de coerență și funcționalitate: una putea fi denumită *funcțională* raportându-se la psihanaliză. Evident, ea nu participă într-o măsură redusă la structurai faptelor istorice și, implicit, lor culturale și estetice. Această teză, care alimentează întreaga polemică dusă de Goldmann împotriva psihanalizei literaturii, capătă forma ei cea mai elaborată în articolul intitulat „Le sujet de la creation culturelle” (5). Ea se bazează pe dubla constatare:

a. — că marile opere de artă ne trimit la anumite viziuni asupra lumii fără de care ele n-ar putea fi înțelese;

b. — că nu există individ oare și poată crea singur o viziune asupra lumii, că aceasta este, în mod necesar, elaborată de un grup social înainte de a fi actualizată de scriitor.

Așadar, câmpul studiului explicativ cu ajutorul psihanalizei e redus fie la câteva fragmente de text — ceea ce îl descalifică în raport cu o analiză globală a operei — fie la câteva opere mediocre, situate deci la o mare distanță de coerența viziunii despre lume pe oare o poate sezisa estetica sociologică. Numai cazul excepțional icinid problematica individuală acoperă exact problematica viziunii despre lume a grupului poate evita această duWă invalidare. (6)

< Itaid., p. 451.

5 In *Marxisme et sciences humaines*, pp. 91—120.

« Am arătat, în altă parte, că acesta era cazul precis al lui Racine, juxtapuntes analiza sociologică a lui Goldmann în studiului psihanalitic, a lui Maaron 51 *Die cache* (Cf. J. Leenhardt, „Racine: psychocritica și sociologie a literatura *Etudes Françaises*, voi. 3, nt. 1. Montreal, 1967).

tip de coerență remarcat
 Goldmanin este coerența socială,
 * jă de subiectul transindividual.
 ^fieptul de subiect transindividual
 ° uoaează aici la două nivele :

(griupul social unde se elabo-
 ă categoriile mentale prin care
 realizează opera apare ca subiect,
 % orgimă reală a creației ;

o — Insuși conceptul de subiect,
 ' ne-a fost transmis de tra-
iffe filosofică individualistă se re-
 glează ca o aparență înșelătoare,
 * um concept ideologic mascând a-
 jevărata origină a funcționării cre-
 ației.

Subiectul creației apare deci oa o
 ^•**subiectivitate** a subiectelor or-
 ganice și, în calitate de subiect, el
 trebuie privit în interiorul a ceea
 ~ Goldman numește în altă parte
 <] intra-subiectivitate, aceasta însem-
 rîndcă activitatea lui se desfășoară
 în interiorul unui câmp de subiec-
 tivitate creată de practica socială a
 grupului.

Două tipuri de coerență bazate pe
 două tipuri de funcționalitate defi-
 nesc așadar pentru Goldmanin rapor-
 tul dintre operă și subiectul ei. To-
 tuși, le putem preciza mai bine spu-
 nînd că funcția creației este de a o-
 feri această coerență de care oame-
 nii sfat frustrați în viața reală „așa
 cum, pe plan individual, visurile, deli-
 rurile și imaginarul procură obiec-
 tul sau înlocuitorul obiectului pe
 care individul nu l-a putut poseda
 în realitate" (1). Deosebirea apare
 totuși din faptul că creația cultu-
 rală **fortifică** tendințele conștiinței,
 pe cită vreme visul **ocoleste** cen-
 zura și acționează prin intermediul
 inconștientului, împotriva conștiin-
 ței.

Tot ce am spus pînă acum arată
 că se poate de bine că Goldman
 situează creația literară și artistică
 în epicentrul vieții sociale și în
 consecință explicitează că nu poate
 exista pentru el o autonomie a es-
 teticului. Deci nu mai există o sepa-
 rație între procesul creator și res-
 tul realității sociale. Legătura de-

↳ *Marxisme et sciences humaines,*
 114

terministă este depășită prin folo-
 sirea adecuată a dialecticii, care se
 manifestă, în plan metodologic, prin
 distincția între **înțelegere și expli-
 cație**.

marea operă de artă și geniu

Dacă adepții criticii literare tra-
 diționale s-au poticnit întotdeauna
 de explicația sociologică, la rîndul
 lor sociologii nu au acceptat nicio-
 dată opțiunea declarată a lui Gold-
 mann pentru marile opere ca o-
 biect privilegiat al sociologiei lite-
 raturii. Obișnuiți să lucreze asupra
 oricărui act social, ei au criticat
 ignorarea operelor de mare consum
 și a operelor minore. Cu ce drept,
 s-au gîndit, să acordăm preferința
 noastră numai marilor opere ? Cum
 să justificăm, pe deasupra, această
 opțiune aparent arbitrară sau, în
 orice caz, ideologică, întrucât se ba-
 zează pe o tradiție școlărească de
 clasă și, im consecință este impro-
 prie să fundamenteze o practică ști-
 ințifică ? Cu toate că i se poate
 găsi o justificare, această obiecție
 scoate totuși în evidență o anumită
 greșită înțelegere a esteticii gold-
 mannmiene. O reconstituire a rațio-
 namentului se prezintă astfel :

1. — Munca preliminară a ori-
 cărui sociolog este de a constitui un
 obiect semnificativ, o structură a-
 supra căreia cercetarea să poată
 opera într-un mod. util.

2. — Nu este deloc sigur că pro-
 dusele conștiinței cotidiene consti-
 tuie un astfel de obiect, după cum
 nici majoritatea creațiilor medii ;

3. — În schimb, privilegiul socio-
 logului artei și literaturii provine
 din faptul că marile opere prezintă
 o structurare foarte avansată ;

4. — Că marile opere, adică cele
 transmise nouă ca atare prin tra-
 diție prezintă acest caracter de o
 structurare remairdabilă, se bazează
 pe faptul că perenitatea lor are
 drept condiție epistemologică și
 psiho-istorică tocmai această co-
 erență.

„(...)dacă factorii sociali care de-
 termină succesul unei opere litera-

re 'la apariție și chiar în cursul vieții scriitorului și cîțiva ani după moartea acestuia sînt multipli și în bună parte accidentali (modă, publicitate, situația socială a autorului, influența anumitor persoane, de pildă a regelui, în secolul al XVII-lea etc), cu timpul ei dispar pentru a face loc acțiunii, din ce în ce mai exclusive, a unui singur factor care continuă să acționeze la infinit (deși acțiunea lui e periodică și nu are întotdeauna aceeași intensitate): faptul că oamenii regăsesc, în anumite opere din trecut, ceea ce ei înșiși simt și gîdesc într-un mod confuz. Adică, cînd e vorba de opere literare, faptul că regăsesc ființe și relații al căror ansamblu constituie expresia propriilor lor aspirații la un nivel de conștiință și coerență la care, de cele mai multe ori ei nu pot ajunge". (1)

în consecință, și fără ca aceasta să constituie un imperativ, s-ar părea că e preferabil și mai util, fiind vorba de o anumită metodă, să căutăm o viziune asupra lumii acolo unde ea are o oarecare șansă să se exprime, decît acolo unde incoerența unei gîndiri mediocre *mi-i* permite decît anevoie să iasă la iveală. în ceea ce ne privește, vom adăuga că, cu cît o operă este mai mediocră, cu atît ea e reductibilă la un cod pe care sociologul îl poate explica fără a avea nevoie să-i priceapă, ceea ce ne ajută să înțelegem mai bine de ce atari opere sînt cu precădere alese de specialiștii formelor literare închistate.

Descoperim astfel existența a două câmpuri estetice. Primul, pe care l-am delimitat pe scurt mai sus, constituie ceea ce am putea numi o estetică sociologică, al cărei obiect este să degajeze raporturile dintre viziunea despre lume ca structură conceptuală construită și opera ca univers constituit din ființe și lucruri. Ceea ce face ca unele reprezentări multiple să se dea drept unicitatea unei opere ține efectiv de o disciplină susceptibilă să explice caracterele proprii acestei

> *Le Meu cache*, p. 350.

„realizări a operei". Problema structurării unui univars, real sau oniric, fantastic sau verosimil, e deci de resortul unei estetici sociologice, întrucît, după cum am văzut, această structurare nu ar putea fi, la urma urmei, decît colectivă.

în schimb, trebuie să recunoaștem că ceea ce am putea numi estetica pură, critica literară sau picturală propriu zise, posedă și elle un obiect specific care nu aparține esteticii sociologice. într-adevăr, structurarea se obține prin medierea unor tehnici particulare, literare, picturale a căror cunoaștere e necesară pentru a sesiza cum se cuvine raportul dintre universul intern al operei și mijloacele de expresie utilizate. Dacă estetica sociologică se întreabă asupra cauzelor unui anumit univems, estetica propriu zisă se va strădui, în ceea ce o privește, să descrie natura mijloacelor (lexicale, gramaticale, tropologice). Sarcina ei se limitează totuși la această descripție, căci punerea în evidență a *specificității folosirii* aparține de drept esteticii sociologice, în măsura în care alegerea unor mijloace expresive face parte din structurarea universului imaginar, aparține, în sfârșit, acestui univers. Estetica sociologică crede așadar că poate extinde câmpul ei de activitate la „cum", după ce l-a determinat pe „de ce". Ar fi de altminteri contrar însăși ideii de structuralism genetic caracterele interne ale unei opere a lui Goldmann, dacă am separa de sensul ei.

Asupra acestui punct este interesant de văzut progresiunea la care a ajuns practica goldmanniană de la *Le dieu cache* la *Structures et creation culturelle*. în prima lucrare Goldmann nota :

„Cît privește relația dintre acest univers și mijloacele de expresie specific literare, abia dacă o vom aborda uneori în treacăt, fără nici o velleitate de analiză aprofundată", (2).

Cincisprezece ani mai trîziu, sobrietatea acestui text ceda locul unei tentative declarate de a ține

2 *Le dieu cache*, pp. 350—351.

seama de ceea ce multora le apare ca un aspect specific literar. Sub denumirea de microstructură, Goldmann analizează primele douăzeci și rîni de replici ale piesei lui Jean *Ognet Les Negres*, demonstrînd că în ele se găseau condensate patru micromodele ale modelului global descoperit înainte. În realitate, nu am putea spune că proeedînd în Mul acesta, Goldmann a renunțat definitiv la metoda lui obișnuită, întrucît el se situează tot în planul semnificatului (du semnifia) și nu a bordează, la drept vorbind, nici semantica nici lingvistica. În schimb e foarte important să ținem seama de seriozitatea acestei atenții noi dovedită mai tîrziu prin reluarea aceluiași demers în legătură cu *Les Eloges* de Saint John Perse. Totuși și aici, în lipsa unor colaboratori lingviști sau semanticieni, Goldmann nu renunța la planul semnificatului (du signifia) care îi aparține în exclusivitate.

Desigur, am putea regreta că această extindere nna putut duce la o recunoaștere mai aprofundată a demersului literar, dar, pe de altă parte, a accepta ca literatura să se rezume la structura semnificatilor (des signifiants) pe care îl produce, ar însemna să se renunțe definitiv la orice definiție a literaturii drept creație umană, iar Goldmann s-ar fi renegat, în felul acesta, pe sine însuși. Nu putem deci considera pe de-antregul fortuită această jumătate de măsură, atît de contrarie, de altminteri, întregii sale activități științifice. Vom repera în ea, dimpotrivă, punctul de flexiune al esteticii sociologice de oare el se atașase și al esteticii propriu zise la care, pînă la urmă, a renunțat fără să regrete prea mult.

Atingem aici centrul cel mai ireductibil al esteticii goldmanniene. Înscrisă pe frontonul teoriei sale, teza lui după care orice practică umană este semnificativă, marchează limitele autonomiei semnificantului (du signifiant) în funeța lui literară (ceea ce nu are nici o contingentă, bineînțeles, cu problema acestei autonomii în funcționarea limbii ca atare).

Statutul semnificantului ne trimite deci la caracterul semnificativ al formelor. În loc de a-l concepe în sine, într-o autonomie oare l-ar retrimite în arbitrar, semnificantul apare ca *legat*. Reflectând asupra lucrării lui Lukacs *Les ârnes et les formes*, Goldmann arată, într-adevăr, ică forma operei, în sensul de formă a conținutului, este cea prin care disarmonia conținuturilor este depășită ca operă ou ajutorul tehnicii literare. Pornind de la un conținut, de la un dat real sau imaginar o caracterizează ruptura, disarmonia etc., scriitorul elaborează o formă — adică o structură unitară — care îi permite să depășească prin travaliul literar eterogeneitatea obiectului său brut, altminteri spus să depășească o problemă vitală către o formulare nouă, mai coerentă.

Opoziția față de orice formalism, perceptibilă în această teorie, nu e valabilă bine înțeles decît în cadrul precis pe care aceasta îl definește, într-adevăr, estetica goldmanniană nu se ocupă decît de marile opere, definite prin elaborarea unei viziuni asupra lumii. În afară de aceasta, în basmele populare, de pildă, nu e deloc exclus ca forma să capete mai multă autonomie, în măsura în oare ceea ce ele ne propun nu e o *viziune asupra lumii*, ci formularea unei probleme (de esență religioasă, după Propp). Or, o viziune asupra lumii înseamnă un răspuns global nu la o problemă, ci la un ansamblu de probleme existînd pentru un grup sau o clasă socială. O problemă ne apare întotdeauna ca universal abstractă, pe cîtă vreme problematica este necesarmente concretă. De aci reiese că răspunsul la o problemă poate fi tratat prin formule universal-abstracte, formele basmului fantastic, de pildă, pe cînd viziunile asupra lumii impun întotdeauna înțelegerea și explicitarea unei problematici concrete, înscrisă în istoria grupurilor sociale unde aceste viziuni se manifestă.

•
i *La morphologie du conte*, Paris, Seuil, Collection „Points”, 1970, p. 183.

în fapt, deși elaborată în legătură cu opera lui Lukacs, această teorie, așa cum am spus de la început, e tipic galdrnanniană. Ar fi de altminteri o iluzie să credem că Goldmann vorbește de o estetică luiloacsnană existentă. Ceea ce el expune nu capătă existență decât printr-o sinteză originală a primelor trei lucrări ale lui Lukacs. Într-adevăr, abia numai după ce a abandonat un timp problemele estetice, acesta din urmă își va dezvolta propria-i teorie sociologică în *Histoire et conscience de classe*, teorie pe baza căreia Goldmann își via fundamenta propria lui estetică. Această referință la rolul epistemologic al *Istoriei și conștiinței de clasă* ne îngăduie să stabilim aportul lui Goldmann la sociologie, în cadrul ei teoretic adevărat. Numai după ce acordăm conceptului de *conștiință posibilă* (Zugerechnetes Bewusstsein) locul preponderent pe care i-l atribuie Lukacs, putem sesiza o teorie estetică care face din creația culturală lotul privilegiat unde se exprimă maximum-ul de conștiință posibilă.

Prin „maximum de conștiință posibilă” Goldmann înțelege maximum-ul de adecuare la realitate pe care-l poate atinge conștiința unui grup, fără ca prin aceasta să-și schimbe structura. Or, în practica cotidiană, conștiințele individuale și grupurile nu sînt, de cele mai multe ori, conștiente spre ce anume tind. Marile opere de artă apar așadar ca structurarea cea mai coerentă a acestor aspirații, expresia a ceea ce membrii grupului „gîndeau fără să știe”. Perspectiva tradițională care urmărea să reducă operele fie la starea prezentă a conștiinței colective, fie la reflectarea realității, e astfel răsturnată și invalidată, întrucît opera de artă, vîrfurile extrem al conștiinței grupurilor apare ea însăși creatoare, purtătoare a unei revelații interioare a grupului a cărui luare de conștiință o promovează. Problema creației ne trimite așadar aici la funcția creatoare a operei de artă în raport cu grupul, ceea ce îi îngă-

duie lui Goldmann, cînd e * seaiză sociologilor, să afirme • „înseamnă, deci, că aceste or»* sînt mult mai ușor accesibile în studiu structuralist decît realitatea istorică de care sînt și din care fac parte. Mai înseamnă, menea, că o dată ce s-a sfîșit relațiile acestor creații culturale i anumite realități sociale • ele constituie indicii prețioase ori vitoare la elementele ale acestor realități”

Putem deci vorbi de funcția revelatoare, adică profetică a operei de artă, iar Goldmann a ilustrat acest lucru în articolul său „Le theatre de Genet”, din 1966, unde referindu-se la piesa „Les paravants” vede în ea „prima piesă importantă ce exprimă forța și posibilitățile încă intacte ale omului și care oricât de paradoxală ar putea apărea această afirmație, aduce în scenă un erou — în negativitatea și prin negativitatea lui — în ultimă instanță pozitiv.”} în concluzie, Goldmann se întrebă dacă apariția acestor piese „astăzi” n-ar fi decît un accident sau dacă n-ar constitui „primul simptom al unei cotituri istorice”. Evident că faptele istorice aveau să dea acestor întrebări, ta scurtă vreme, răspunsuri vibrante, făcînd de altminteri din negativitate unul din caracterele specifice ale mișcărilor pe care le însuflețeau. Astfel, cum însuși Goktaawi spunea în același articol:

„(...) sociologul culturii (...) trebuie nu numai să înțeleagă literatura pornind de la societate, ci și societatea pornind de la literatură (...)” — ceea ce face să se prăbușească definitiv vechiul determinism mecanicist sociologic.

Atingem aici încă un punct unde estetica sociologică a lui Goldmann operează o reîntoarcere la baza epistemologiei sale. Problema ce se află în centrul dezbaterii înglobează atît statutul operelor culturale în ansamblul vieții sociale cît și teoriile actuale asupra lor, într-adevăr

1 *Marxisme et sciences humaines*, p. 88.
2 *Structures mentales et creation «>-relle*, p. 337.
* Itrid., p. 339.

O ce tindo să dasiprindă tot mai mult operele artistice de inserția, gondo-istorică pentru a le conferi acea autonomie, a cea dinamică Sirioară specifică de care vorbim mai sus. Or, ceea ce demonstrează aceste teorii capătă aparență adevăratului faptului că dezvoltarea producției atrage la sine, necesar, apariția ei vieții economice *autonome* (și corolarului ei, știința legilor economice economie politică), care Lultă' die legile ei proprii și este ce mai independentă de orice proces etic, intelectual sau artistic")•

Trebuie totuși să ne ferim să confundăm autonomizarea vieții economice cu autonomia modurilor de expresie. Aportul specific al lucrării „*Introduction aux problèmes d'une sociologie du roman*” este că a abordat detaliat, deși într-o manieră programatică, problemele studierii actuale a romanului, într-adevăr, observăm că Goldmann jace acum o cotitură teoretică importantă, consecutivă descoperirii unui obiect nou. Până acum, ocupându-se numai de operele ne-romanești ale secolului al XVII-lea, el nu făcuse altceva decât să adapteze teoria marxistă tradițională susfrind că creația se face prin intermediul conștiinței colective. Astfel, el descoperise un curent de gândire colectivă proprie grupului janseniștilor extremiști, conștiință colectivă căreia i-a atașat scrierile lui Pascal și Racine. În ceea ce privește romanul, totuși, Goldmann se afla într-o situație diferită: e cu neputință să legăm forma romanească de conștiința, chiar posibilă, a unui grup existent:

„Romanul -analizat de Lukacs și Girard nu pare să mai fie transpună: ea imaginară a *structurilor conștiente* a unuia sau altul din grupurile particulare, ai să exprime, dimpotrivă (și poate că acesta e cazul și al unei foarte mare părți a artei moderne în general) o căutare

a unor valori pe care nici un grup social nu le apără în mod afectiv și pe care viața economică tinde să le facă implicite tuturor membrilor societății” -).

Astfel romanul, ca formalizare a unei viziuni asupra lumii, nu mai poate fi atașat unui grup social precis, ale cărui valori le-ar exprima, în orice caz, este exclus să-l atașăm în acest mod de burghezie (de care se leagă, fără a-i exprima nici conștiința reală nici conștiința posibilă) și nici de proletariatul accidental.

În fața anestei situații noi pentru el, Goldmann va dezvolta o argumentație net diferită de aceea din *Le dieu cache*. Într-adevăr, dacă romanul ca viziune asupra lumii nu mai este legat de un grup real sau năzuinți universale, în mod necesar trebuia să se descopere un alt mod de raport între planul practicii politico-economice și cel al practicii culturale. Vedem acum că conceptul de *omologie* între structurile vieții economice și o anumită expresie literară — romanul — e suficient lui însuși, întrucât meditația conștiinței colective a dispărut. Folosirea unui astfel de concept comportă pericole evidente în perspectiva unei cuprinderi unitare a fenomenului social și, în particular, acela de a implica existența unor structuri quasi-autonome între oare numai raportul omologie țese legăturile. Ambiguitatea acestui concept a îngăduit multor critici asimilarea conceptului de *omologie* cu cel de *analogie*, contribuind astfel la discreditarea adevăratei perspective în care acest concept fusese gândit. Din păcate, astăzi e prea târziu ca să ne mai putem gândi la înlocuirea lui în teoria goldmanniană, așa că trebuie să ne mărginim a expune justificările lui Goldmann însuși, pentru a explicita că procesul economic a acționat *direct* asupra planului cultural. Argumentația lui Goldmann se face în patru puncte. Nu le-am putea rezuma mai bine decât a făout-o el însuși •

„*Marxisme et sciences humaines*, pp. 235-236.

2 *Pour une sociologie du roman*. Gallimard, 1964, Col. „Idées”, p. 43.

„a) Apariția, în gândirea membrilor societății burgheze, pornind de la comportamentul economic și de la existența valorii de schimb, a **categoriei mediației** ca formă fundamentală și din ce în ce mai dezvoltată de gândire, laolaltă cu tendința implicită de a înlocui această gândire printr-o falsă conștiință totală în oare valoarea mediațoare ar deveni valoare absolută, și unde valoarea mediată ar dispărea în întregime sau, într-un limbaj mai clar, laolaltă cu tendința de a gândi accesul la toate valorile sub unghiul mediației, cu intenția de a face din avere și din prestigiul social niște valori absolute și nu doar simple medieri asigurînd accesul la alte valori cu caracter calitativ.

„b) Subzistența, în această societate, a unui anumit număr de indivizi esențial **problematici**, în măsura în oare gândirea și comportamentul lor sînt dominate de valori calitative, fără ca ei să le poată totuși sustrage pe de-ajtre-gul existenței mediației degradante a cărei acțiune e generală în ansamblul structurii sociale.

„Printre acești indivizi se situează, în primul rînd, toți creatorii, soriitorii, artiștii, filosofii, teologii, oamenii de acțiune etc., a căror gândire și comportament sînt conduse înainte de toate de calitatea operei lor, fără ca ei să poată evita cu totul acțiunea pieții și primirea pe care le-o rezervă societatea reificată.

„c) Nici o operă importantă neputînd fi expresia unei experiențe pur individuale, probabil că genul romanesc nu s-a putut naște și dezvoltă în măsura în care nemulțumirea afectivă **neconceptualizată**, aspirația afectivă spre valorile calitative s-au dezvoltat fie în ansamblul societății fie, poate, numai în rîndurile păturilor mijlocii din sânul cărora s-au recrutat cei mai mulți romancierii (...).

„d) În sîfîrșit, în societățile liberale producătoare de mărfuri există un ansamblu de valori care, fără a fi trans-individuale, aveau totuși o tendință universală și, în interiorul acestor societăți, o validita-

te generală. Erau valorile mrii • dualismului liberal, legate de* sași existența pieții concurențiale (Inheritate, egalitate, proprietate - Franța, **Bildungsideal** în Gen™)*? împreună cu derivatele lor- Merața, drepturile omului, dezvoltarea personalității etc). Pornind de la aceste valori s-a dezvoltat cîtea^ ria biografiei **individuale**, devenits element constitutiv al romanului unde a căpătat totuși forma iridivudulud **problematic** — toate aceste pornind de la :

1. experiența personală „indivizilor problematici deja menționați mai sus la punctul b);

2. contradicția internă dintre individualism ca valoare universală zămislită de societatea burgheză și importanțele și penibilele îngrădiri pe care însăși această societate le aducea efectiv posibilităților de dezvoltare a indivizilor").

Așadar, importanța pe care o căpătă aetoraomia în ' societatea burgheză ne-ar îngădui — și aici condiționalul ne dovedește 'că chiar pentru Goldman nu era deocamdată vorba de o ipoteză — să înțelegem impactul direct pe care îl recunoaștem vorbind de o omologie nemediată. Trebuie să remarcăm totuși că Goldman face tot aici ipoteza unei legături privilegiate a romanului oia gen, ou anumite pături mijlocii ale burgheziei, ceea ce s-ar putea interpreta ca o tendință de a restaura teoria conștiinței colective mediațoare.

Această ipoteză nouă trebuie de • altminteri să ne rețină în mod deosebit atenția, în măsura în oare ea e însoțită de o întrebare asupra rolului „cutiei de rezonanță" colectivă, afectivă și neconceptualizată, care a permis dezvoltarea formei romanești"). E cît se poate de clar că a atribui o funcție proprie acestei „cutii de rezonanță" conduce spre studiul sociologic al publicului acestor opere, și în a vedea în acesta din urmă un factor deloc neglijabil permițînd o explicare a

i *Pour une sociologie du roman*, pp. 46—49.

- Ibid, p. 48, no*.

oltării romanului. Și aici Gold-
„ . deschis drumuri noi, pe
„ le-a putut explora el în
„ dar al căror examen condițio-
„ă dezvoltarea oricărei cercetări
„L. „on«apului actual.

qintem **in** măsură, după toate a-
^L, să definim estetica gold-
flmană?. Genul de eseu asupra
-niia Goldmann și-a concentrat
t^te reflectiile sale de; spre artă se
^eterizează — după cum tot el
spune — P^TM^ aceea ca ridica
!La multe întrebări decît le poate
risoude. La capătul tentativei
noastre putem face totuși două con-
statări. Pe de o parte, ansamblul
textelor teoretice pe care ne-am
sprijinit constituie efectiv o teorie a
esteticii desigur nu o teorie a
frumosului, totuși o teorie a actu-
lui creației, dacă luăm acest din
urmă termen în sensul lui cel mai
elevat. Asupra acestui punct, este-
tica lui Goldmann se bazează pe o
antropologie (năzuința indivizilor și
a grupurilor spre coerență, împotri-
virea lor la reificare etc). De partea
cealaltă, în schimb, trebuie **să** con-
statăm plasticitaitea constantă a ar-
tistei teorii, care nu șovăie să se
confrunte ou sine însăși ori de cîte
ori se apropie de o problemă nouă
(problema mediației prin conștiin-
ța colectivă), ba chiar să și discute
fundamentul epistemologiei, al an-
tropologiei sale (cf. nota din pag.
48 a lucrării **Pour une sociologie
iu roman** asupra împotrivrării și re-
ificării).

Pe ,măsură ice practica sociolo-
gică se dezvoltă în opera lui Gold-
mann, trecem de la solid la fluid și

invers, conceptele modelîndu-se de
fiecare dată după real, a cărui di-
versitate nu e nici o dată tăgădu-
ită. Faptul că teoria, conștiinței co-
lective mediatoare a fost abando-
nată în momentul cînd Goldmann
părăsea veacul al XVII-lea pentru,
a păși în cel de al XX-lea, tre-
buie să ne facă să înțelegem că
poate nici nu există o teorie unică,
aplicabilă întotdeauna și pretutin-
deni, altminteri spus că statutul
creației a variat cu trecerea tîmpu-
lui. Lucrările cele mai recente ale
lui Goldmann, în special „La revol-
te des lettres et des arts dans les
civilisations avancees”), demons-
trează cît se poate de bine că situ-
ația actuală a artei și a artiștilor
implică din partea teoreticianului o
profundă revizuire a conceptelor
sale, dacă vrea să-și atingă scopul
demersului său.

Această recunoaștere a modifi-
cării statutului creației nu elimină
nicidecum fundamentele teoretice
puse de Goldmann. Mai mult încă,
ele se arată a fi susceptibile, în fa-
ța fiecărei probleme, de corectările
necesare, dovedind prin aceasta pro-
funda lor aderență la realitatea so-
cială, în pofida varietății formelor
ei.

Prin faptul că estetica lui Gold-
mann este totdeauna susceptibilă
de a ridica noi probleme obiecte-
lor sale, ea se dovedește din ce în
ce mai capabilă să aducă și răs-
punsurile. Forma larg deschisă pe
care a adoptat-o, neînchistîndu-se
într-un sistem fix, răspunde exi-
genței științifice fundamentale de
a se supune realului și de a-d re-
cunoaște întăietatea.

ajuntea, ironic „toc-
Somam, stau la mohi-
fluidul său comentat,
obseda ca Frimu se
•<*lf d că oraşul Roman
ta R'or V. G. Motun,
fii** fovioi ?i N. Chinezu,
f* „uită influentă

iJnSi " | f
5 » r ^ dar n-au mei o pu-
.^" în* de acord. Despre
fonta în fur Frimu, părepa

*S.1 ffavoarea lui n-au putut
* * L l după cum n-a putut,
jSfirziu, nici d. ionel Bra-

£Î?ftisese eliberat, l-au tri-

purtat pe jos, din post
>* * Lo 30 de km. Sosise la
« £ . ta ajunul crimei **preaie-**
*TL guvernul reacţionar, la
f*fbrie 1918. Deşi nu luas,e
i f T organizarea demonstraţiei
iritate proletariană cu greva
* 2 L Frimu a fost şi el ares-
^ oaznic schingiuit.

4 ^ conducătorii care se
Juguri de Frimu în beciurile
Capitalei, în noaptea de 13
^ dscembrie 1918, nu ca „spee-
0 ra „partener" — Dumitru
Lioia. în februarie 1920, **plin**
l; „Călăii inconştienţi care
jm după zidurile umede
y&işiei din calea Victoriei,
Mt de a-şi bate joc de
; ti l-au tuns, cum au obi-
k g funde pe cea mai decă-
tajdie a societăţii, cu maşina
U&â în faţă şi cite o dată
ttt. Apoi, muindu-şi condeiul
y«au sînge.el aşternu slovă
l» Mtic albă : „Ştii, voi to-
«n a fost Frimu bătut ?
'ixA cît de îndelungată es,te
> două ceasuri ? Puteţi voi
ote lovituri poate da o
* **acst** timp ? Eu nu pot
* calcul; eu nu pot face

— „, vă rog să observaţi
« vorba de durerile sale
•Waarice. ft de durerile
ore erau ale tuturor :
lut erau răcnetele noas-
PQlied mi s-a părut în

acea noapte a fi arena sîngeroasă
a vreunui circ roman, unde robi ne-
vinovaţi erau aruncaţi pradă fiare-
lor flăanânde,un circ unde făceau cor
scrişnirile de dinţi, ou răcnetele fiar-
relor şi hohotele patricienilor".

Frimu a fost groaznic maltratat
la închisoarea Văcăreşti. Gheorghe
Stoica, membru al Comitetului Exe-
cutiv al C.C. al P.C.R., care se afla
şi el la închisoarea Văcăreşti în ur-
ma evenimentelor sîngeroase de la
13 decembrie 1918, scrie în „Cuvânt
înainte" la lucrarea I'. C. **Frimu**, de
N. Petreanu şi D. Baran : „Picioa-
rele îi erau atît de umflate că nu
s-a mai găsit încălţăminte în care
să încapă şi a fost nevoie să i se
confeţioneze ulterior, în închisoare,
nişte şoşoni de postav. Urmărind li-
chidarea fizică a lui Frimu, l-au
băgat printre deţinuţii de drept co-
mun cei mai înrăiţi, cu intenţia de
a provoca uciderea lud. Dar lucru-
rile au ieşit ou totul altfel. Presti-
giul de care se bucura acest con-
ducător al muncitorilor a impresio-
nat pînă şi sufletele acestor deţinuţi
de drept comun. În camera unde
erau înghesuiţi, oamenii i-au făcut
loc şi unii chiar şi-au aşternut haina
sărăcăcioasă pentru ca Frimu să nu
se întindă pe cimentul gol".

Apoi s-a încercat ruperea lui
Frimu de poporul pentru care s-a
jertfit. S-a folosit faptul că el se
afla la Roman cînd s-n hotărît de-
monstraţia de solidaritate. Fusese
chemat la interogatoriu. Urmase ur-
mătorul dialog :

— Comisarul regal C'hinu : Dom-
nule Frimu, d-ta n-ai fost la şe-
dinţă ?

— Ba da, am fost.

— N-ai iscălit hotărîrea ?

— Dacă n-am iscălit-o, o iscăleşc
acuma...

Şi l-au lăsat să moară. A decla-
rat-o prin scris un contemporan al
lui Frimu care, deşi nu avea nimic
comun cu idealul şi năzuinţele pen-
tru oare suferea atît de mult Frimu,
fusese adînc impresionat de atitu-
dinea nepăsătoare a zbirilor închi-
sorii. E vorba de scriitorul şi dra-
maturgul A. de Herz, aflat şi el
atunci la închisoarea Văcăreşti pen-
tru vini imaginare. Fiind în apro-

piere de Frimu, simțise și el căldura care emana din ființa chinuită a marelui Om. A. de Herz a evocat o profundă emoție momentele care se succedau groaznic de încet, în așteptarea ajutorului oficial medical pentru salvarea lui Frimu din ghiarele exantematicului. În închisoarea aceasta cu peste o mie de deținuți — scria A. de Herz — nu există o infirmerie, unde să poți cere măcar o aspirină, nu există o seringă solidă și curată pentru a se face o injecție. Și Frimu îi devenise drag: „Cel mai ponderat, cel mai liniștit și mai blajin dintre conducătorii partidului avea un ascendent formidabil asupra celorlalți conducători și mai ales asupra maselor de muncitori sindicalizați”. Lui A. de Herz i-a părut rău că-l cunoștea prea puțin ca să-i facă portretul. „E destul să se știe că mi-a făcut o profundă impresie când l-am cunoscut mai deaproape”. Nu va uita niciodată — scria el — pe omul trupez care înainta greu prin curtea Văcăreștilor, rezemat de un baston. Și nu numai de un singur baston... Frimu agoniza ou răniohii și ficatul striviți „în așteptarea mîntuitorului exantematic, ce trebuia să pună capăt vieții unui om, ce se gîndea... să refacă viața mulțimei imense ce-și prăpădește sănătatea în slujba marilor capitaliști”.

Au simțit că se află lîngă un om cinstit, iubitor de adevăr, luptător pentru fericirea poporului său oameni cu presitigiu în literatura română, ca scriitorul Ioan Slavici, deși era crescut în concepții cu totul opuse celor propagate de Frimu. Cărturarul Ion Slavici, aflat, la bătrânețe, alături de Frimu, la închisoarea Văcărești, a așternut în volumul „închisorile mele” cuvinte de duioasă evocare despre socialiștii închiși la Văcărești. Slavici mărturisește, cinstit, că el nu știa ce înseamnă a fi socialist. încă de-acasă avea vederi conservatoare. Convingerile sale că socialiștii erau dușmani s-au întărit „prin viața petrecută în mijlocul junimiștilor”. într-o zi i-a auzit, însă, pe socialiști oîntînd. Umblau în fața celulelor și

oîntau. Bătrîniul mase „Bravo vaa&Tr*** meni” „Apoi rnar^i **» păcatul de - ^...^151: CĂ- „cu oîntătorii ^v, si ^ lor”. Și bătrnui^S^I cultul concepției cwZ' ^ I versar al sodUnSSftfiffi noasca, ne.. lăsat r r l S ^ *

mu al nostru; Fata"i^158^ mai ales zîmbetul' Q T ^ i pe buzele lui, îa t re a g ^ * * impuneau și mă s i r n W ^ * * simțămîntul că nu se W « * * data îndemnat „steT* mine” (pag. 159).

Ca și dascălul său, Glia», Frimu și-o fi pus m S , i J barea : unde găsește s a S ^ lutantul socialist' Wrruc^ rumește — ^ * * » < - conștient, unui propagandist - el în articolul : „O lecție fi, ^ pagandă” - decît atunci ^ mdepknat datorია, dec» ataaKi JS are conștiința împăcată... care are un principiu, un ideal gS-reț, mulțumirea sufletească sa % a răspîndi ideile, a face aslw» Aceasta-i adevărata mulțunsf «. fletească, adevărata fericire. Să «3 drumul Golgotei, dar cu conflg împăcată că nc-am făcut ian de vesititori ai zilei de deznixt* Și Frimu a suit drumul G\$gd*.

Cu trei luni înainte de a S6*8JP din viață marele cărturar al fob» Msmului român, Const. Dobtfljae* Gherea, apăruse, în „Socialiste** din 1920, un articol scris de ei. «miul său mesaj, intitulat: Fra* Un titlu simplu, dar cu largi »• nificații istorice. După un aa * asasinarea de reacțiune a lui f & » ” titlul acesta în fruntea unui «s>* scris de Gherea, conștitaia PR8» însuși un document istoric, fi* vorba de un nume, numele conducător al pantidiuitui nairap**lor, muncitor el însuși, a cănit t*» nobilă proletară a rămas știința contemporanilor săi. Dej** ori se gîndea la mișcarea soc»» din România, cînd se afla ffi sU*ar

i. negoîtescu

despre iulia soare

Pentru că eram prieteni, nu e întâmplător faptul că, înainte de a Oili nuvela Iuliei Soare *Trenul de Copenhaga sosește la 19.22*, cunoșteam dinainte, din chiar gura autoarei, urmarea acestei narațiuni, adică evenimentele *reale*, de după sosirea trenului de Copenhaga. Evenimente și împrejurări dezolante, legate de soarta unei fături menite prin însăși exigențele morale ale unei sensibilități lucide, teribil de lucide, dar nU mai puțin feminin moral-sensibile, să-și modeleze existența în funcție de toate acestea — și nu spre fericirea ei. Căci oare ce era pentru Iulia Soare, așa cum am cunoscut-o eu, „fericirea”, decît o stare tulbură, amară risipită de gîndul limpezitor? Așadar, pe măsură ce parcurgeam paginile actiirabilei nuvele, și mă entuziasmam „orație”, îmi revenea în minte urmarea *reală* — și eram incîntat să reconstitui procesul de creație al scriitoarei, adică modul în care realul se transfigurează prin imaginar. Personajul principal al nuvelei poate că mai există și acum, în realitate, pe cînd personajul ipotetic, personajul „așteptat”, s-a răspândit înaintea ochilor miei, în fum, înainte ca, în nuvelă chiar, trenul de Copenhaga să sosească la ora fixată de orarul căilor-ferate. Ou o excepțională sobrietate a scriiturii „clasice” (re-Mst-naturaliSite), și cu o perfectă cruzime a percepției epice (fiindcă Iulia Soare n-a practicat proza de „analiză”), asistăm la meschinele

pregătiri întreprinse de „u” profesor suedez, care așteaws ^ o subtil degradată pradă S ^ J * toarea din est, menită în' îS \ ^ - rea toi, să-d asigure bucurffi?, ^ - toții. În critică, la un moment”: devine inutil să mai dm™ demonstratiile anterioare T ^ S ^ asupra aserțiunilor prezente ffi! ce, mi se pare fără rost să tesc” critic această nuvelă • rff** seama că are meritul de a TM T < * probleme de ordin teoretic ” JS ? ” Așa scria Thomas M. . . *Trenul de Copenhaga sosește* | | ^ 19,22 e o opera literară care se Z tane deplin prin ea însăși. i, „3” tont (pentru mine!) este doa/^ă observ aplicația specifică iU<^ Soare, de a surprinde calm și ^ meschinătatea umană, și d, a e - meni să observ cum din datele rSu uillterioare, artistul poate re-crea an! teoedsmele imaginare.

Cît aducor real se ascunde în substanța acestei creații artistice iată ce nu are importanță. Iulfe Soare mi-a povestit, cu vreo cîțiva ani în urmă, evenimentele de după sosirea trenului de Copenhaga. Tot ceea ce mi-a relatat, ani hiat de bun, firește. Dar care este concordanța între real și imaginar (fără nici o semnificație, de humă seamă, din punct de vedere estetic), a devenit în acest caz o întrebare naturală pentru mine, avînd în viaere situația în care m-airh aflat atunci cînd Iulia Soare mi-a spus, mai demult, „citește-mi nuvela Vtrsta *ie bronz*, căci ai să te recunoști într-unui din personajele ei, pentru oare mi-ai servit drept model”. Am citit nuvela și nu mi-a fost prea greu să reounosc în personajul vtrgdI date reale cu totul exteriora, ce corespundeau într-adevăr existenței mele din anii '58—'61, cînd, vecin de casă cu Lili, relațiile noastre prietenești se accentuaseră. Dar erau date atît de exterioare, încît îmi era imposibil să mă recunosc în acel personaj, și dinibr-odată am pus sub semnul întrebării toată arta scriitoarei. Era fără doar și jx»* o greșeală (peste oare, în ce privește Vîrsta de bronz, nu voi putea niciodată trece, implicat fiind per-

în respectiva „ficțiune” epică),
 r-’Șam deosebit pe Mia Soare,
V%k romanului ei **Familia Calaff**
 -[^]gcn l-am citat printre cele
 ^ hune creații epice din epoca
 *)J” imposibilitatea de a mă
 ffi»a cu personajul Virgil din
 (j_e **bronz**, mi-a stărnit în
 îndoieli în privința nuve-
 acestui romancier însemnat
 J*! iar fi plăcut lui E. Lovi-
 *o **familia Calaff!**). De aici au
 S«jt te * * * * ^ ^ știrbească
 •* * r (i a) **neînțelegeri literare**. Mai
 că Iulia Soare mi-a citit
 ® lung capitol din volumul al
 Stea al **Familiei Calaff**, într-o
 S^ură prouistian-analitică, ne-
 S_e nimic comun cu primul, ceea
 * _a determinat să-i dat sfatul
Jri&c” de a renunța la o astfel de
 • Snutație stilistică. Dar ce sur-
 JfUă apoi, să descopăr, tot în vo-
 itul **Vîrsta de bronz**, „nuvela”
 Jksitf_e **de plecare**, unde istoria Ca-
 feffilor continuă în aoleaș ton strict
 garativ, de o virtuozitate stilistică
 ^resi’onantă: cruzimea redării,
 M-fecținea impersonalității epice.
 (Mizie estetică prezentă deopo-
 ficivă și în nuvela **Noaptea nunții**,
 de un humor sec și dureros, abso-
 lut notabil pentru literatura română.

Pe trei din cărțile Iuliei Soare
 «n însoțise următoarele dedicații :
 „Lod Nego, de la o Iulie Soare
 fertempă de remușcări” (**Familia**
 Oste/f) — spre rușinea mea, nu mai
 știu exact sensul acestei dedicații :
 Nego, ou scepticism” (**Vîrsta**
de bronz — era epoca de plină în-
 florire a noului nostru „modernism”,
 cînd eu o învinuiam de „tradițio-
 nalism” epic, de perimare a „scrii-
 turii”); în sfârșit, „Lui Nego, de
 h Uly cu dragoste, dar fără talent”
jdwmnică frumoasă de primăvară
 — dedicație scrisă cu o mână obo-
 sita și tremurîndă, la spital, două
 «4ptam» în înainte de moartea ei).
 A^um însă, citindu-i sau recitindu-i
 întreaga operă, cine poate fi „fer-
 tetit de remușcări”, dacă nu cri-
 ^d l- Negoîtescu, pentru că
 ~” nu a dat artistului Iulia

Soare, la vremea cuvenită, atenția
 scrisă ce o merita ?

Familia Calaff este unul din oieie
 mai bune romane românești post-
 belice (să zicem, riguros, statistic,
 10). Iulia Soare mi-a confiat că în
 acest roman nimic nu este inven-
 ție, totul e povestea propriei sala
 familii în epoca dinainte și în vre-
 mea primului război mondial. Cru-
 zimea și deci „obiectivitatea” acese-
 tui rechizitoriu antiburghez poat;
 veni și din revendicări, antipatii,
 resentimente personale (mi-a dat
 de gîndit, în acest sens, faptul că
 nu m-am recunoscut eu însumi în
 personajul Virgil, din **Vîrsta de**
bronz). Ce contează totuși atari ju-
 decăți, în fața operei de artă ? Ea
 își are propria justificare, în **ima-**
ginarul estetic mai puternic reve-
 lator pentru realitate, decît realita-
 tea însăși. Să zicem că bătrînul Ca-
 laff n-a fost atît de extrem meschin,
 de neuman, cum îl prezintă scrâ-
 toarea (în realitate, ar fi putut fi
 și mai meschin) ; el reprezintă nu
 mai puțin o realitate mai adevă-
 rată, pirin exemplaritate estetică,
 decît banalul adevăr. Oricît de
 odios ar fi fost **in vivo**, Emil Calaff
 s-a răscumpărat prin realitatea sa
in vitro : datorită, bine înțeles,
 Iuliei Soare. El este, astăzi, unul
 din cale mai de seamă personaje
 ale literaturii române.

într-adevăr absurdă și neumană
 e situația în oare mă aflu : că alți
 nu i-au dat Iuliei Soare, în viață
 fiind, considerația ce i se cădea,
 — asta ține de sțarea universală și
 eternă a lucrurilor. Dar oa eu,
 critic literar și **prieten**, să fi ne-
 glijat **problema** ei în sinul literatu-
 rii noastre actuale, — mu este de
 iertat Sau poate, chiar fiindu-i
 prieten, ca și în cazul altor prie-
 teni ai mei, am așteptat cu răbdare
 (pentru mine.) să treacă timpul,
 spre a mă fixa „critic” asupra lor.

Această prezentare „ferfeniță
 de remușcări”, a operei Iuliei
 Soare, cum s-ar putea încheia însă
 fără a pomeni, alături de romanul
 timpurilor moderne, **Familia Calaff**,

de veritabilul, solidul și conștiințiosul roman istoric *O plimbare la Băneasa*? Mă întreb, și nu înțeleg, de ce Iulia Soare a subintitulat acest roman, „nuvele”? Aici intervine și partea mea de „împăcare a conștiinței” (vad, cât de amară!). Îmi e aproape imposibil să pricep cum a putut Iulia Soare să-și subintituleze, spre paguba sa, romanul, — „nuvele”. *O plimbare la Băneasa* este unul din cele mai notabile romane istorice românești. El cuprinde, cu o cronologie — ce ține de însăși arhitectura apetrei literare, — desfășurarea evenimentelor-cheie, în istoria României, de la fuga lui Oaragea până la holera din vremea nobilului Kiseleff. O documentare dsltorică superb înche-gata și o demnitate profesională de

necontestat, fac din a Iuliei Soare, atî, de „Peă estetică (avînd „pc^mîgălos speoifeca-i cruzime potrtvter” de mesohinătate umană de i ** cialul Oaraigea-Vodă la hrîS^ lipsit de voință AlexaKdr.fsSf^ la habotnica instigatoare „JZ.” din urmă, Doamna EufrosL?^ ierii împietriți din acWaf* ștească a Moldovei), „ „ „ J * de enigma literară : cum a fostT putință, oa opera ei artMfcă să m se fi buourat, latimpulă „ „ „ 7 țuirea ce-i revenea ? ' . * * «-

Nu am drept răspuns la naturaT rata interogație, decît resemnarea pe veci nerasemnaită a criticii și fa. toried literare.

• j § • • • • •

Lmnaoum est...

Le-am publicat la rubrica
^impresiile „care le-am avut
ft cartea lui Gheorghe Cunescu,
^prinde multe date biografice
* lui Gala Galaction și o cu-
0* (jin articolele sale progre-
dki care se înțelege ușor no-
E^ acestui mare suflet de-o bu-
E suprapăminteală.

Totoul cărții intitulată „Gala
^m”, a fost coleg de școală
fjea. Cartea este scrisă așadar
«o mare căldură de prieten și
gonde, ouim era firesc, multe de-
Jin copilărie, reținute în amin-
jj aceste însușiri legate de o tră-
in comun la o vîrstă la care
gresile se întipărește adînc au dat
Ep o tonalitate romantică, intimă,
gem-a atras și m-a determinat să
gu articolul.

Dr acest „entuziasm” sentimental
sa jucat o festă. In toiul efuziu-
imele am scris fraza: „Nu cu-
JK o altă carte care să dea cu
precizie biografia lui Galac-

itea aceasta, în ce mă privește,
ie adevărată, fiind adevărat că eu
il ael moment nu cunoșteam o
«menea carte. Nu în ignorarea
m este eroarea (din nefericire ea
* sigură), ci în faptul afirmat,

căci binecunoscutul și merituosul
istoric literar și critic, Teodor Vîr-
goliei, a tipărit o monografie com-
pletă despre Gala Galaction și s-a
ocupat și cu publicarea unei ediții
de opere ale acestuia, cu prefețe bo-
gate în interpretări, în care desigur
este inclusă o amănunțită biografie.

Numai că, la dîrta cînd eu fă-
ceam eroarea, nu le cunoșteam.

Sînt astfel de două ori în culpă :
m-aim apucat să scriu o dare de
seamă privind istoria literară, atunci
cînd nu sînt și nici nu pretind să
fiu istoric literar, ceea ce explică
lacuna mea ; și apoi, în această ipos-
tază, 'am făcut o afirmație catego-
rică și eronată care nedreptăța un
coleg pe care îl stimez și a cărui
seriozitate nu poate fi pusă sub
semnul îndoielii.

Poate că ignoranța mea este re-
zultatul faptului că aceste cărți ale
lui Teodor Vîrgolici s-au epuizat de
îndată, înainte de a fi luat eu cu-
noștința de apariția lor. Faptul a-
cesta se întîmplă destul de des ou
cărțile bune.

Oricum, eroarea mea este nein-
tenționată. Fac „mea culpa”... și
promit să nu mă mai amestec, ari-
cît de entuziasmat aș fi, în istoria
literară.

0 • •

Lăzărescu — poet latin

i, ^ / Lăzăraspu este un clasicist
*] „u stiu” că știe declinarea și
*Wgarea, dar razeo parte din cel

oare *știu* efectiv latinește și gre-
cește. Dintre aceștia, nu prea
numeroși, ies în evidență oîțiva

oare, prin studiile publicate în revistele de specialitate de peste hotare, ajung să facă cinste științei românești. Există însă și un caz unic. Este vorba de profesorul secundar Traian Lăzărescu, care pe lângă recenzii de mare răsunset publică în străinătate și versuri latinești, fiind, alături de W. S. Mauguiness, Tom Smerdel, H. Stainberg, Paul W. Callens, și alți câțiva mai puțin îndemnați, unul dintre ultimii poeți latini, și, fără îndoială, cel mai valoros dintre ei.

Colaborator permanent, cu versuri, la „Vita latina”, prestigioasa revistă scrisă în întregime în latinește, pe care o editează *l'Institut des etvAes latines* din Paris, Traian Lăzărescu colaborează și la revistele „Helikon”, „Echos du Monde classique” — Ottawa, cu recenzii scrise la îndemnul marelui latinist german Johannes Iirmscher, care este propriu-zis cel oare l'a descoperit și impus pe plan internațional. La noi, cel care și-a dat seama de valoarea poeziei latepe a lui Traian Lăzărescu este regretatul Tudor Vianu, oare, precum se știe, era și un adine cunosător al limbii latine.

Poezia latină a lui Traian Lăzărescu se remarcă printr-un lirism suav, uneori ou accente frenetice, pe care dificilele, dar rafinatele strofe safice, alcaieie sau asetepiadeice îl pun în valoare cu toiată strălucirea. Iată, de pildă, >un fragment din *Ovidiana*, publicată în 1957 în volumul comemorativ editat de Academie :

„Lusor *infelix tenerorwni amo*”
Pace tranquilla reqmesce VOM? (
Hanc tenet terram nova oem/r
na, I Filia Romae. I Si sciam i •
ubi sis sepultus, / Mense /eroii'
*nvam quakannis, / Ut loco iun!**
lăcrimos sepulcri, / Oscuio mfflf?
 în traducere, deloc reușită, acesta splendide versuri ar suna astfel
 „Cântăreț nefericit al gtagasei *m*
 biri, / odihnește-te în pace deplin»
 la noi în Pont, / căci „ace^eTe
 leagum acum stăpânește o gintă
 nouă, / fiică a Romei. / Dacă as ști
 poete, unde ești îngropat, / as vaii
 în fiecare lună de jale / ca să ti
 sărut de mii de ori mormântul” o
 odă închinată limbii latine; pu...
 cată în „Vita latina” se încheie cu
 emoționantele — îndeosebi pentru
 specialiști — versuri : „*Vive in ae-*
ternum bene clara lingua I Linonă
sublimis generis Latini! / Non in
obnutescent in orbe tama / Dorsec
erit sol”, care ar putea fi traduse
 astfel : „De-a pururi să dăinui prea
 strălucită limbă, limbă sublimă a
 neamului latin ! Cît timp va dăinui
 soarele, gloria ta nu va amuți în
 lume !”,

Menționăm că Traian Lăzărescu este un produs al școlii românești și că, pînă la întâmplătorul contact* ou Johannes Iirmscher, nici el nu vedea în versurile sale ceva mai mult de *nugae*, adică ni/Trucuri, un posse-tamps agreabil pentru un profesor secundar pentru care latina niu este o limbă moartă.

C.



r o m â n i a p e s t e h o t a r e

(„ r u m a n i a i i s t u d i e * * * — v o i . I)

A apărut sub îngrijirea lui Keith Hitohinș, de ia Universitatea diin Illinois, S.U.A. primul volum din „Rumanian Studies” — subintitulat „Anuar internațional de științe sociale și umaniste”.

Volumul, excelent tipărit, este maa» degrabă o carte despre România, alcătuită în așa fel încît să raca țara cunoscută peste hotare în meniul științelor umaniste. R”TMJ” cile de *Istorie, Arheologie, Litera-*

„apendice bibliografic, aspecte ale cercetării și unele fapte studiate în străini. Înainte” semnat de editura M amintind că România ultimii ani un rol important în Europa, care aminte asupra dezastrelor istorice, sociale și politice cercetările românești în considerare, ele fiind ale celor ce nu eu și cu atât mai puțin de înălțimea contemporană în planul

În alcătuirea volumului au colaborat românii: Dan Beșel, cercetător principal la Institutul de Istorie al Academiei Române constituirea unui Institut român până la 1848 și a monumentelor revoluției. **„Regretatul”** Petru Comarnic **„Săptămâna”** („R”-ănesc și în opera lui Brâncuși”);

Ștefan Pascu — Rectorul Universității din Cluj și membru corespondent al Academiei Române („Publicarea izvoarelor privind revoluția lui Horia”); David Prodan, membru al Academiei Române („Gheorghe Șincad”); Paul Simionescu, cercetător principal la Institutul de Istorie al Academiei Române („Ghid bibliografic pentru istoria Evului Mediu și a epocii moderne în România”); Mircea Zăciu, profesor de literatură română la Universitatea din Cluj („Camii Petrescu și modalitatea estetică a romanului — Ideea de structură”).

Cercetătorii americani sînt reprezentați de Barbara Jelavitch — profesor de istorie la Universitatea Indiana („Marile puteri și Recunoașterea dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza”) și Richard Todd: „Arheologie și istorie la Histria”.

Un volum dens, alcătuit științific, cu maximă seriozitate, merit să atragă atenția asupra rolului istoric și spiritual al țării noastre.

4 răpea

H I

[Mfrichora și balerinii

Mnri și originile în veacul galic și baroc și corisolitodu-se în ii (martesmului clorotic, baleii- ita cum îl cunoaștem azi pe m** operelor și în „Lacul Lebe- m'sm& ~ este o artă a cărei prin- 9 W'M& «legorie estetică se definește prin grație. În atare condiții, j*hM. entitatea forță, este în- puțin pe ai doilea plan. I*5*6 rampei strălucesc pentru LaS ^^te-OdiUe și fantomă T*ei, înconjurată de aburul ^gata să-și ia zborul către «Hiatul — ou excepția câtorva ' de bravură și a două-trei nsante” — este, în balet, „porteur”, mîna a doua.

Estetica și practica dansului clasic îi exploatează ceea ce poate da: fbrța, cu care devine pivotul arabescurilor, sprijinul saltului. Poate că forța de atracție pe care au exercitat-o „Baletele ruse” ale lui Diaghilev asupra lui Nijinski a constituit-o tocmai pasiibilitatea de a dansa într-adevăr pe care i-o ofereau baletele „noi”, pe atunci !, scrise și concepute unele anume pentru el („Spectrul trandafirului”, „Petrușka”). Poate că tocmai din această cauză mulți dintre balerinii mari ai secolului nostru — un Massine, un Lifar — și-au făcut ucenicia în cadrul acestei prime campanii iconoclaste.

Pentru a lăsa bărbatul singur în bătaia reflectoarelor, pentru a-l face erou ca pe Nijinskii sau profet ca pe Kreuzberg și, mai nou, pe Bejant, baletul — dansul, de fapt — a trebuit să subordoneze grația celui ceva care, chiar dacă nu este absolut specific bărbătesc o *forța*, îi este mai propriu: expresia.

Departă de noi stupida idee de a exila baletul-grație dincolo de zidurile Cetății moderne. El reprezintă, pe de-O' parte, capodopera la oare ne întoarcem mereu, oare mereu ne oferă desfătări; pe de altă parte, în învățământ și în laboratorul inimitabil al balerinului, el mlădiează încheieturile, le dă avânt, făcându-le apte pentru *orice* mișcare, atunci când țesăturile osoase s-au consolidat și la femeie și la bărbat. Nu ne întoarcem fața de la baletul-grație, eminent feminin, dar încercăm să subliniem faptul că abia „dansul modern” a descoperit posibilitățile balerinului.

Practic, trecerea de la categoria estetică de grație la cea de expresie s-a produs prin introducerea unui alt alfabet de mișcare decât cel epurat, codificat, al „clasicului”. Nu a fost vorba despre o introducere a mascărilor propriu-zis „din viață”. Influența vieții, a cotidianului (și înțelegem prin viață, prin cotidian,

totul, începând de la
*pătată pînă la diansuiV,**
gic sau ritual),
ou ochii coregraf,'
mai curând un mmZ' .
 **** ~ P e S ' V
 am spune că dansul . d
 ginul și Unda frântă

Un bărbat perfect
 dacă nu o utopie «n S ^ o * »
 care imită sau muZ, ? **** *
 ridicol. Baletul m ^ l ^
 — hai sa spunem - t , , I *
 ocupîndu-se în primul ^ t *
 presie (în cor^ecmța, căSJ*
 anca și librete atfscSteTÎ,*);
 sibdliltate bărbatului TriA ^
 fără a trăda dansul, fâri . I z *
 în pantomdmă.

Inițial, baletul a fost o »M J
 curie. Cu tot respectul
 purtăm, el păstrează și * î * î
 lele acestei origini. DarauTaZÎ'
 a început să devină o tamTu
 gmdire. Și gîndirea trebuieS ^
 sușească realitatea, deci fenâZ-
 vine și grație, și forță; si
 Albia aici balerinul și'bătei»,
 fi egal, cu aceleași dreptori la'
 minile rampei. Poate că și <ks'
 oesită pricină visăm p mai
 neață introducere a acestui ds» |
 repertoriile teatrelor noasta*s
 tor, sau numai cu preocupau
 grafice.

florența albu

acest „cumva” pe care încep subliniez

Cumva, acest cuvinte! abundă, de la o vreme! La început îl întâlneam mai ales în proza unor autori (să zicem, ardeleni) și-l socoteam specific stilului lor. Începusem să accept valorile diverse ale acestui *cumva* — de atenuare, înjumătățire, de întârziere a efectului, acest de-gradu Stilistic folosit cu eleganță^ toate aceste stratouri subțiri, difuze, confuze prin care ajungi *cumva*,

toți acești eroi care își «cețl
cumva lăuntru, toate acele "
 turi, *cumva* răsărituri și
cumva furtuni...

De la niște zone măi
cumva începe să invadeze,
 să exemplific; deschideți o,
 recent apărută sau o rerts'A * '
 timplare, și-l veți găsiP**)
 guț, molatec, în toate iP"-
 stilistice, rimând interior *3

miscellanea

1

nu mind
același
de mă-
>au au-
:ă con-
— pe
ales în
pagini
se taie
interi-
sonaje-
ie ou-
catas-

lui —
©mâne
**ntr-un
l, din**
t, îm-

bogățite infinit în ultimul deceniu, acest cuvânt parazit prin extindere — care începe să huzurească în proză, să parfumeze versurile, să dea o notă specifică, de neoașism stilistic așa zice, traducerilor — a devenit un adevărat tic verbal contagios.

Nu-l mai găsești niciodată în expresia brutală „**să nu cumva !**”, „**să nu care cumva !**”; nu, negația este exclusă cu grijă din vecinătatea lui, el rămâne să se plimbe prin pagini sau moliciunea melcului fără cochilie — eventual, oarecum, poate, într-un fel oarecare, poate **cumva** pe care încep să-l subliniez, să-l execut în paginile în care își trădează nehotărârea, emfaza, abuzul, falsa profunzime.

irisiismnt

. de a
[ie să
ispec-
: lăsa
entru
/ idi-
rău.
lenea
gata
• terei
j 2_•
' cu-
't i
iscu-
meni
pro-
dini-
lează
'Zita-
pro-
enței
bena-
dar
sdio-
tiu-

Jaite și care nu folosesc nimănui, Cine se distrează? Publicul cititor, nicidecum. Autorul oare o scrie? Poate! Dar oare nu găsește alt divertisment, nu-i ajunge cancanul de grup, se simte oare dator să „oreeze” unul tipărit? Ce fel de divertisment procură și cui? Și mai ales „S ^ O P” De ce „kft de precare oțteodiată criteriile estetice încît pare că nu au existat niciodată? Fenomenul este evident izolat și nu ne temem de contagiune, dar trebuie eliminat cu desăvîrșire.

Și nu prin critică — în paranteză fie spus, oricît de dezordonată ar fi ea, își face cu prisosință datoria în asemenea cazuri — pur și simplu nu trebuie tipărite asemenea cărți. Și mai ales să se respecte profesiunile de credință, atunci cînd ele se fac cu ostentație. Nimeni nu are dreptul să se distreze sau propriile lui cuvinte, sau atît mai puțin dacă sînt oferite publicului.

miscellanea

marina r.



se caută fachiri!

Nteiodată nu am înțeles pledoariile pentru simplitatea excesivă a limbajului, pentru păstrarea lui neclintită în tiparele tradiționale, pentru oprirea oricărei evoluții.

dimpotrivă, și nu mă refer doar la limbajul poeziei, oare are un statut autoritar și bine definit al cuvântului-iiimage și nu al cuvântului de referință, cred mai cu seamă, pentru secolul în care trăim, în evoluția sffflistică a prozei, mai exact într-o poetică deosebită a prozei, în dreptul ei de a-și descoperi noi tipare stilistice ancorate în zonele narativului și descriptivului.

E dreptul oricărui scriitor să solicite în așa fel cuvântul încît să obțină un grad maxim de expresavitate, o comunioabilitate optimă chiar dacă diferită ca legi de cea care a precedat-o. Sigur, sensurile multiple se nasc din îmbinările cele mai fericite de cuvinte, din alăturarea lor insolită și spectaculoasă nu numai prin sonoritate ci și prin însemnătate. Aceste câteva observații nu sânt făcute „in abstracte” ci dimpotrivă din paginile prozei noastre contemporane. De altfel fenomenul este foarte extins.

Dar goana după noutat» .
nu da întotdeauna- r^ZJ,
oe Se mtoplă desM qvL*
mante inteligentă și L d^{**} i
oeput să pornească l d^{oaddf} i
unui limbaj care ucide

T. ^ ^ Cutate
adinsul oboseala și ... ^ * J **
a cuvîntului-pentru c â T f * * "

rului ? Evident, cititorul arte k - i sa participe, nu să con^^Z- el trebuie să fie răsplătit a» tuit. Nu pledez pentru rrZ,___ rrwnțn celui care se-nuanett k k¹ tură, nici pentru lipsa, eforttfefi- înțelegere, dar atenția m o M , și ea limite ; elastică e, paStiilL, bute să fie, dar vocație de ktZim și-a descoperit încă. Și cea m m înțeleg este de ce își <kr*c autori să-și îndepărteze citfcig ales atunci cînd au ceva toi» și important să le comutețj, cineva scrie este pentau că ««4 de transmis, dar cum să nai fii receptat "dacă el însuși nu-ti (zează codul și se distanțeu i oameni ? ! Ponderea stiliitkt a. lucrul cel mai greu de obția* I scriitură, dar trehuie să exctē\ pentru ea.

m. răduleseii

grupul și critica

în unul din numerele trecute ale revistei „Lucefărul”, acad. Al. Philippide, pornind de la constatarea că astăzi, sscriitorii „nu se mai adună în școli și nu mai formează curente”

definea secolul 19 ca d^iftittO*? precădere al grupărilor confluența manilor curente, °L ale vremii. Exista o psi**** timpului ce determina

miscellanea

-uflul unor astfel de
 > ale spiritului. Prin
 •jSkil nostru este din ce
 .^tentat de acest gen de
 " • D o r e p r o b a b i l c a î n -
 fiinto. *scriitorului european
 nti este favorabilă unei*
 • *iwAe*". Această atmo-
 să fie generată de per
 MEL literaturii noastre, din
 ?to^~fiPer* aerară ră
 ^proces de creație expresie

• S și jnificamele în fenomen
 * S. definită ideologic, uni-
 cunoaște sciziuni și
 \$WV'Oia de teoretizări diverse.
 „ vedere converg. Exista
 2^{pe}n domeniu în care poate că
 • 2ki nevoia unor grupări de
 • JLT^feca literară. Această zonă
 JjLgâtu literare nu a cunoscut
 iSLji pînă în secolul nostru o
 Snea efervescență de idei, o
 seară de metode, prilej
 Z7desfășurare multiplă a ma-
 & w practice. Au existat și
 Si câteva delimitări în cadrul
 5jj românești actuale, dar ele
 • tu reprezentat niciodată școli
 ^IjWgrame oi mai degrabă des-
 «feDje. Criticii au fost situați fie
 fcjKendența lui Tudor Vianu, fie
 fclHWidența lui George Călinescu.
 ÎBamirre păreau mai degrabă eti-

chete și de multe ori aproape că nu
 aveau acoperire, știrbind personali-
 tatea criticilor tineri, așa-ziși „ele-
 vi", dar care nu odată reprezentau
 mult mai mult.

Mai ciudat este faptul că diversi-
 tatea de metode și curente ce ca-
 racterizează critica literară mon-
 dială de aproximativ patru decenii
 și care a găsit de multe ori ecou în
 condeiele critice talentate de la noi
 nu a dus la conturarea unor pro-
 grame serioase. Nu ar fii fost nici-
 decum nevoie de așezarea în trenea
 unuia sau altuia din curente
 existente aiurea, ci de alcătuirea
 unor grupări proprii bazate pe o
 teoretizare și aplicare specifică.
 Penitru că literatura este cea care
 cere cu necesitate o anumită confi-
 gurație a criticii. Caicul perfect nu
 este posibil. în absența unei astfel
 de atitudini apare o stare parado-
 xală: idei există, vocație critică
 există, talent, îndemănare în mînu-
 irea condeiului de asemenea, dar
 Mipsiesc teoretizările sau respectarea
 lor implicită, noțiunile sînt difuze și
 confuze, sistemele nu s-au creat
 încă, coerența lipsește. Criticii nu
 pot fi consecvenți cu o metodă pe
 care nu și-au ales-o încă și folosesc
 toate cîte le știu de multe ori arbi-
 trar. Ivuorul pe cont propriu nu este
 blamabil dar confruntări și preci-
 zări de opinii susținute ar fi bine-
 venite.

U i schwartz

ftferodictiomir literar: gratuit, g r a t u i t ă

JWuvtatea actului de creație în
 <*> literaturii actuale devine i,n-
 •WUbilă ou responsabilitatea pe
 2 «care scriitor este dator s-o
 «Menirea majoră a artei sale
 »* - a crea un ideal de frumu-
 ""sura timpului său, a ma-
 *t wsambkri arhitectonice in-
 S' civile. Anacronismul

autocontemplației narcisiste este in-
 discutabil un balast, ivit din igno-
 rarea peisajului uman și social oare
 ne înconjoară, expresie a închistării
 unui individualism în profundă dis-
 cordanță cu spiritualitatea nouă, co-
 munistă. Arta este un for public, un
 tălmăcitor al zilelor noastre, oare
 transpune limpede și convingător,

miscellanea

redimensionată la nivelul celor mai înalte idealuri umaniste. Cercetarea paroxistică, cu microscopul, a propriei epiderme reduce fenomenul creator la simpla transcriere a unor senzații particulare și deseori (aser-vită unor mode efemere) imaginar-patologice. Ba favorizează importul de formule necontrolate, străine de cultura și tradiția țării. Gratuitatea nu trebuie confundată cu căutările novatoare, legate de frământările omului contemporan, de profundele dezbateri de conștiință eu sine și cu semenii — care necesită modalități de expresie adecuate. Literatura autentică implică pasiune și luciditate, aderare la „secțiunea de aur” a spiritualității românești, care constă în măsură, echilibru, linii necontorsionate. Cel care scrie nu trebuie să uite nici un moment că este el însuși ceilalți, să simtă în spate răsuflarea miilor de cititori pe care are datoria să-i educe în spiritul celor mai nobile aspirații ale secolului în care trăim. Gratuitatea contravine rostului dintotdeauna al artistului — poeta vates — de-a înțelege epoca, de-a se bucura de ea, de-a participa — mobilizând prin cuvânt și imagine — la constituirea edificului cetății sale. Frumosul inutil conduce la autodizolvarea artei în eculubrării frizând absurdul și aberația. Fiindcă absența mesajului,

a perspectivei sociale
 stanță' u mană'^'^'^?'^* d*
 Frumusețea nu poate*. " <*<L
 steși. Ea devine u V ^ f Ș
 și inuman, o rătăcire coS '^'^'^H
 o risipa de forțe fa
 •sortita dmainte eseXiV^
 intelectual, fiecare crta^ JSP*
 de vîrsta, este chemat
 exemplul unei literaturi J"* *
 celei lăsate de Brrănej^k,?
 Cărnii Patrescu - K&fi'^*
 neîntrerupt schimb de m • *
 realitățile imediate. PrincS* '^
 lor comunicante trebuie J~
 tat cu eficacitate fa relatt?'^*
 viață penltru că rea&area ij?'
 obiective care stau în fața fa>
 lui nostru popor sfat o ^ f S g -
 de formarea și-eâw*£%&*
 raia a personalhtătu șale. " 2 Z
 ominenlta a eroticii este &* dw
 oia cu inteligență " "
 valoarea de nan-valoare, deTi?
 jind și stimula - prfat-o expui,
 limpede și accesibilă, fără ££Z
 și speculații derutante - acca
 ratură plasată pe orbita m
 problematici sotial-politice,
 fesitînd o remarcabila vocafe i
 •actualității. Arta majoră pitsajw,
 sens și istoricitate, idei gena>
 și expansiunea unei origiBatăț
 nutrită din adâncuri, care desir,
 țează de la sine orice avatur *
 „turnului de fildes”.

d. b.

® • 9

două genuri literare defuncte

De cîțiva ani au dispărut din pre-ocupările scriitorilor două „genuri” literare : literatura cinegetică și literatura de drumeție. Și e păcat. Era deosebit de plină de farmec. Și ea a fost nu numai pentru Turgheniev un prilej de a găsi și picta o galerie întreagă de oameni deosebit de interesanți. Nu mai puțin

valoroase artistic au fost „știp”* de oameni și cop» „gomosi SN' vânători ai lui Sadoveanu. Is "» noastră au fost mulți seriioa % literatură cinegetică.

O altă categorie este w « w B E drumeție, care-i cu totul

wiiscellanea

m

și amintirile de călă-
•j^f,, să-l amintim în a-

SS& p' dâr'nu'și ca° gen.
Ji* rfit iustificări : așa zisele
V s / autobuze care te duc
•^Jeală, dar și fără farmec,
j9-.*S Și, mai ales „automo-
- rit 'd° comode pentru de-
• & ti a»
neisajului și crearea de
-J^-Ljtafce. La automobil, ții
^ ,mai* dacă ai o pană sau
^JT , împrejurări desigur,
"" * dar ați observat că nu-
^Lniămile' neplăcute stimiu-
~ v. . . . j. . . . y. . .
* i n s i a
* i. 0 călătorie fara nici o ne-
- este ca și cum ai fi stat
^1, si de pierderea unei ase-
JTiteratori. Marea frumusețe
*jSadovkinu. la un Hogaș, sta

în narațiunea drumețiilor de tot-
deauna. S-a terminat cu ele. Sau
poate va mai fi rămas, vreun pasio-
nat de drumeție oare să aibă și
talent.

Acum când aceste două genuri de
literatură își încheie ciclul, poate
că, pentru conservarea a ceea ce s-a
creat mii frumos în ele ar fi bine
să se facă pentru fiecare dintre ele
cîte volume vor fi necesare, de an-
tologii. Ar fi ca tabloul unei lumi
dispărute, a unei lumi pe oare pro-
gresul civilizației a desființat-o, dar
ale cărei amintiri menită din toate
punctele de vedere păstrate. Mai
ales că, pe cît știu, sântem una din
țările cele mai bogate în aceste fe-
luri de literatură.

Cu dispariția lor, dispore și minu-
nata amintire a legăturii omului cu
natura, — farmec nespuse după care
va tinji întotdeauna.



către cititori

Titulatura de mai sus spune clar că prin aceste rânduri vrem să invităm cititorii să ne facă cunoscută opinia lor asupra revistei, să ne arate care le sînt preferințele. Cu alte cuvinte, îi invităm la un dialog, la o discuție asupra revistei.

Revista aceasta apare din luna martie 1906, — de 65 de ani deci, — a publicat mii și mii de pagini de literatură, de artă, de știință, discutînd toate problemele unei întregi epoci, spunîndu-și părerea asupra lor și, uneori, luînd ea însăși, inițiative de mare importanță socială. A avut în mod consecvent o atitudine democratică, dar a făcut greșeala capitală de a pune accentul pe țărănime și de a nu prevedea victoria clasei muncitoare, cu toate că de pe atunci conducătorii ei cunoșteau marxismul. Dar niciodată nu a avut ideea unui dialog cu cititorii pentru a cunoaște și opinia și dorințele lor. S-a călăuzit numai de bunele ei intenții, de dragostea ei pentru cei umili și exploatați.

Această lacună am dori să o înlăturăm astăzi, cînd poporul întreg are învățătura de carte și cînd, prin experiența proprie, cunoaște nemijlocit viața căreia el însuși îi dă sensul cel mai înalt.

Cuvîntul către cititori, de-atunci, spunea: „Revista noastră, oa oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul *culturii naționale*.” Dar în același timp se întreba: „dar, mai întîi, starea de fapt, realitatea vieții actuale (din 1906) românești, constituie ea un punct de plecare pentru crearea unei culturi naționale? Căci orice progres pleacă de la o stare de fapt anumită, și nu de la plămuirile unor vizionari”. Și articolul arată apoi starea de fapt de atunci: „Clasele de sus stau în cer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o *clasă pozitivă* și a păstrat mai curat sufletul românesc. între

clasele de sus și popor este o oră pastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două *nații*”.

Și, în raport cu această stare de lucruri, de pe poziții înaintate cu vîntul revistei continua, profetic parcă, dar, în realitate, profund și înțifric:

„O cultură *„națională*” de un caracter specific, nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare *adevărat românești*, vor lua parte și la procesul de *formare* a valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață etc. — și, — acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, prin *cultură, viața politică mai largă și ridicarea economică*, (masele populare spunem noi corectînd eroarea viziunii sociale de-atunci) va căpăta în stat valoarea socială proporțională ou valoarea sa numerică, economică, morală și (națională...”

„Atunci (continuă articolul), luînd parte la viața culturală, tot poporul românesc, — adevăratul popor românesc, — va putea avea o *cultură națională*. Cultura, viața politici și ridicarea economică a poporului (țelul suprem al orînduirii socialiste, mn.) fiind mijlocul pentru a ajunge la o cultură adevărat națională și de valoare europeană...”

După 23 August 1944, revista a fost preluată de către Uniunea Scriitorilor din R.S.R., rolul ei, în noile condiții politice, sociale și economice a crescut, avînd ca îndreptar pentru îmbogățirea lui, învățătura marxist-leninistă.

Iată acum, revoluția socialistă a creat pentru popor, pentru masele lui largi, condițiile de cultură, de viață politică largă și de ridicare economică pentru a urmări și înțelege fenomenul creării valorilor culturale. Luînd astfel parte la viața culturală, poporul poate avea » condițiile de astăzi, o cultură na-

...pihia. cultură despre el și pen-
 fje...ste noi condiții, când po-
 Jrul d...g' P'tere în
 F, ...d este chemat să participe
 St la toate treburile obștești și
 făurește toate bunurile ma-
 "...je în țara aceasta, trebuie și
 ste să " P' " * **aprecierea** va-
 Kor culturale — limbă literară,
 «Latură, forme de viață.

**!l chemăm să-și exercite acest
 Atent î!"** *Vaginile revistei noastre!*
 Aceasta ne va fi de un mare aju-
 L în îndrumarea noastră. Revista
 Viața Românească" este o revistă
 I cultură generală, care își spune
 cuvîntul, în marginele volumului ei,
 în toate problemele de cultură, și
 în special în cele specific literare.
 Credincioasă poziției sale progresis-
 te o face astăzi sub îndrumarea
 mârxiism-leninismului, și se strădu-
 iește să nu se abată de la această
 poziție.

în mod firesc, cititorii ei, — cîte-
 va mii, — au diverse nivele de cul-
 tură și sînt preocupați de probleme
 variate. Desigur că este greu, dacă
 nu cu neputință, să răspundem de-
 plin vederilor tuturor. Dar din răs-
 punsurile la prezenta chemare va
 reeși, verificat, dacă poziția și con-
 cepția noastră sînt pe undeva gre-
 șite. E cu puțință să fie, căci viața
 socială și economică de astăzi sînt
 extrem de complexe, ea angajează
 4Cum milioane de oameni conști-
 enți, și în oarecare măsură nu avem
 posibilitatea, cu toată rîvna pusă,
 Să cunoaștem toate problemele de
 viață care frămîntă masele popu-
 lare.

Dar, la apelurile Partidului Co-
 munist Român, adresate nouă scrii-
 torilor la Congresul al IX-lea și al
 X-lea, de a scrie o literatură bazată
 pe concepția marxist-leninistă și
 care să servească cauza construcției
 socialismului, în mod clar, artistic,
 și într-o limbă înțeleasă de popor,
 credem a da un răspuns cinstit, ca
 scriitori militanți.

Am urmărit cu stăruință să facem
 educația estetică a maselor și am
 promovat întotdeauna o concepție
 morală. Frumosul și morala merg
 atît de mult împreună încît, în ter-
 meni populari, cînd cineva face un
 act imoral se spune „nu-i frumos să
 faci așa".

Și **nu** ne-am abătut de la servi-
 rea umanismului socialist, de la
 promovarea unei literaturi oare să
 înobileze sufletul omenesc, să-l facă
 mai bun, mai înțelegător, mai re-
 ceptiv la marile fapte de eroism ale
 clasei muncitoare, a celor mai buni
 dintre comuniști.

Nu am abuzat — prea mult —
 nici de libertatea de stiluri, menți-
 nîndu-ne în general, la acele forme
 pe care poporul le poate sesiza și
 simți.

Invităm cititorii noștri să ne spu-
 nă părerea lor asupra muncii noas-
 tre, asupra rezultatelor pe care am
 izbutit să le obținem, dîndu-ne su-
 gestii, relevînd lipsurile și scăderile
 din munca noastră.

Va fi confruntarea tovărășească
 între scris și viață, între veridicul
 imaginației scriitorilor și realitățile
 vieții.

Tuturor, le mulțumim.

DEMOSTENE BOTEZ



mclania chiriacescu

„trepte” >



Antologia „Trepte”, selecție de poezie social-militantă scrisă de-a lungul timpului, începe cu poetul anonim și ajunge la cele mai tinere condeie care își publică versurile în revistele noastre de astăzi. Apariția „Trepțelor” răspunde cerințelor unei largi mase de cititori care vrea să cunoască tot ce avem mai valoros în poezia patriotică, pentru că nu există poet, indiferent de locul pe care-l ocupă în istoria literaturii române, care să nu fi abordat și realitățile social-politice, chiar și de conjunctură, ale epocii în care a trăit. Afirmatia noastră poate fi ușor argumentată, astfel încât alături de •cântărețul popular sînt prezenți Văcăreștii — Iancu și Ntaolae, Ion Budai-Deleanu și Barbu Paris Momuleanu, Grigore Alexandrescu și Vasile Alecsandri, Eminescu — cel care în „Epigonii” și-a slăvit înaintașii — Ion Păun-Pincio și Traian Demetrescu, Tudor Argezi și Mihai Beniuc, Nichita Stănescu și alții.

Enumerarea are numai scopul de a pune în evidență constanța cu care scriitorii s-au ocupat în toate vremurile de aspectele vieții sociale, față de care au luat atitudine, exprimîndu-și prin mijloace artistice proprii sentimentele de durere, revoltă, bucuriile și năzuințele de luptă. Impresionantă este credința și însuflețirea cu care poeții români au participat atât în trecut cît și acum, alături de popor, la împlinirea celor mai nobile Mea/urS sociale.

Fermecător este Budai-Deleanu cînd zice: „*In republică omul se rădică I La vrednicia sa cea deplină, I Fie de viță mare sau mică, I*

*) Ed. Eminescu, 1971.

Aibă avuție multă sau m,t; ~n
El zugrăvește* ca o arriif ^> /-.*
tă frescă viața socială a r ^*/*/*/*
frământarea de idei și soci i^W.
lupta pentru dreptate soci i^W.
țională. Si *)-

Proorocitor e Cezar Boliac în zia „Clăcașui”: „*Pînea fol, **** dește; / Tot cu fierul ne-o^Li^ Ea e-a celui ce-o muncește torilor n-o mai dăm...*” i^ . Aipl dri, acel „rege al poeziei” de *17f?* terea căruia s-au împlinit nu 1 mult 150 ele ani, m im^* și acum cu versurile sale patriotice cu profunđa sa simpatie pentru « ranul obidit.

Tudor Vianu demonstrează u *Istoria literaturii române*, consonanța unor din ideile din *Împărat a proletar*” cu unele idei ale Manite tului Parittdului Comunist. Opti» proletară despre raporturi de clăă este identică cu cea din Manifest, formele suprastructurii au același caracter în reprezentarea proletarului și în textul Manifestului. Versurile eminesciene din „*Împărat și proletar*” — „*Zdrobiți orînduiala cts crudă și nedreaptă, j ce lumea \$ împarte în mizeri și bogăți*” — sună ca un manifest de luptă.”

Selecția făcută de redacția de literatură contemporană a editurii *Minerva*, aduce» în paginile antologiei o poezie socială cu funcție educativă și estetică pe care o împarte în două secțiuni, maroînd astfel două etape istorice parcurse de poporul nostru și semnificativ intitulate, prima printr-un vers al lui Eminescu „*Zdrobiți orînduiala ttt crudă și nedreaptă...*” și a „doua printr-un vers al lui Labiș „*Sîntem în miezul unui ev aprins...*”. Doui versuri la începutul a două epoci.

Fiecare poezie a acestei antologii reprezintă un poet care exprima o realitate în planul spiritual și moral al epocii sale. Unele din acestea sînt inspirate de evenimente consemnate de istorie: Vlahuță - „1907”. Elena Farago — „Doină-1907”, Panait Cerna — „Zile de durere”, altele exprimă nemulțumirea, revolta poetului față de starea *? umilință a țaranului și a muncitorului, încrederea în vremuri mai

: Traian Demetrescu — „Mun-
*^riior”, Octavian Goga — „Plu-
tii” George Coșfouc — „Noi vrem

^Ca și înaintașii dor, poeții con-
temporani își acordează lira la che-
marea vremurilor de mari trans-
formări revoluționare în toate do-
menile vieții. Mulți dintre acești
oetii, impresionați de lupta grea,
eroică a comuniștilor, a clasei mun-
citoare, au gravat în cuvinte dra-
goste și atașamentul față de idea-
frile lor. Scrie Eugen Jebeleanu în
„Comuniștii” — „Ei *nu puteau să
deagă, J ctw *trebuie / să meargă-na-
inte I știind că-n fața lor se află I
uți M negru, / granit cu vine de
singe, /... / N-aveau altceva de fă-
Ot, j decît să izbească zidul /...*”.*

Ointece de slavă au înălțat poeții
comuniștilor patrioți, celor care au
luptat, oelor din închisori : „Iiupeni”
— Szemier Ferenc, celor care s-au
sacrificat pentru triumful socialis-
mului. Un elogiu închinat partidu-
lui : Alfred Margul-Sperber — „Par-

tidul”„Venit-au ani *de chin pen-
tru popor, I Războiul, moartea stînd
mereu la pîndă; I Partidul țî-a fost
sprijin și-ajutor, I La luptă te-a-n-
drumat și la izbîndă*”... Aipoi Eu-
gen Jebeleanu — „Comuniștii”, Ni-
colae Labiș — „Era entuziasmului”,
Marin Sorescu — „Viziune”, aduc
o perspectivă a viitorului sub sem-
nul împlinirii năzuințelor socialiste.

Se remarcă succesiunea poeziilor
după un adevărat criteriu istoric —
o succesiune sugerată de la poezia
ce sesiza nedreptatea socială
ta poezia ce sesizează revoluția ca
factor al soluției sociale, la poezia
ce vede în socialism și comunism
perspectiva viitorului. Conținutul
liricii noastre, precum și mijloacele
artistice se înnoiesc neconținut. Li-
teratura se hrănește din viața exis-
tenței sociale; de secole existența
societății a fost un dat fundamen-
tal al literaturii, astfel încît omul
nu poate trăi în afara literaturii,
nu poate cînta decît ceea ce iu-
bește.

simona nistor

Hie stanciu: „călătorie în lumea carpi” *



Acest periplu care se desfășoară
paralel cu istoria umanității se pre-
zintă sub forma unei mici *enciclo-
pedii ilustrate*, riguros documentate,
pe care autorul ei a alcătuit-o cu
scopul de a transfera, într-o sinte-
să cu o amprentă pronunțat educa-
tivă, un subiect cu rezonanțe pro-
funde, ample și de un interes mul-
tgeneral.

Incursiunea începe în antichitate,
la Teba, cu cinci mii de ani în ur-

*) Eif. *didactică și pedagogică*, 1971.

mă, unde pe frontispiciul mării bi-
blioteci stătea scris: „Cartea, leac
pentru suflet!” Cartea a fost de
la început un simbol care a reușit
să învingă și să se impună în toate
timpurile. Călătoria ne poartă prin
epoci bine delimitate, cu tot ce este
comun acestui fenomen singular și
major, de transfer de cunoștințe,
distilat în scris, în carte, în tipar
și în biblioteci pînă în zilele noas-
tre.

Acest, mesager .oare, prin mijloa-
cele moderne mecanizate și auto-
matizate de imprimare și de lectu-
ră îmbracă continuu noi forme exte-
rioare, este și se va menține întot-
deauna pe primul loc al cerințelor
spirituale ale ființei umane. El se
prezintă, la începutul acestei enci-
clopeditii tematice, prin mărturii ale
oamenilor de cultură de pretutin-
deni : Miron și Nicolae Costin, N.
Iorga, Mihai Sadoveanu, Tudor Ar-
ghezi, G.E. Leasing, J.J. Rousseau,
J.P. Sartre ș.a. — cu exemple din

scrierile lor, oe marchează pasiunea pentru cetit și valoarea unei îndrumări sistematice în lumea cărții.

Istoria scrisului este conturată de autor cu exemplificări dozate în care se prezintă semnele convenționale, mijloacele mnemotehnice, semnificația obiectelor, scrierea pictografică, ideografică, hieroglică ș.a. Fiecare prezentare se caracterizează prin claritatea datelor, legătura cu originea și evoluția noțiunii sau a fenomenului, cu investigații în literatura științifică, autorul având intenția permanentă de a realiza pentru cititor o accesibilitate maximă față de textul enciclopediei de față.

Descoperirea **alfabetului**, diferitele sale faze de evoluție, trecerea la scrierile derivate, alfabetul latin și alte scrieri europene (gotică, cirilică, pentru infirmi, alfabetecod, stenografia, punctuația, datarea documentelor) sînt prezente și sub forma unei hărți a mapamondului și în tabelele sinoptice.

Materialele de scris folosite drept suport de-a lungul secolelor (de la plăcile de lut, la papirus și hîrtie) și instrumentele scrisului (ciocan, stylus, calamus, creion, cerneală) — ocupă un capitol special.

Istoria tiparului, de la strămoșii săi chinezi pînă la Gutenberg este prezentată succesiv, cu referiri amănunțite, atît pe plan mondial cît și național. Localizările pe pămîntul românesc sînt legate de numele lui Macarie, Coresi, Honterus, Filip Moldoveanu, Antim Ivireanu.

Elementele tehnico-editoriale ale cărții, cu precizări privitoare la literă, format, ediție princeps, bibliofilă, colecție, casetă tipografică sînt ilustrate cu realizările unor mari maeștri în arta tipografică. Mannzio, Plantin, Elzevir și alți editori și tipografi celebri în Europa sînt prezentați cu exemple ilustrate din minunatele lor ediții.

Istoria bibliotecilor este urmărită cronologic, de la biblioteca din Teba, înființată de Ramses al II-lea, la Ninive, organizată de Assurbanipal, la Samos, înființată de Policrat, la Alexandria înființată de Ptolomeu Soter, unde au studiat și

au creat oameni de cultură

la Evul-Mediu, Constantinopol, înființată de Constantin cel Mare la Kiev, Biblioteca Catedralei din Sofia, la Barbe, înființată de Ștefan cel Mare, ș.a. sînt descrise în mod condensat, punînd accentul pe valoarea lor culturală.

Note speciale sînt consacrate histoticele universitare din Paris, Padua, Salamanca, Praga, Cracovia, Heidelberg, Kiev, bibliotecilor personale care sînt citate valoroasa a poetului Petrarca, a savantului Tommaso Parentucelli. De asemenea se menționează acțiunea lui Lutholul cardinalului Carol Borromeo, fondatorul Bibliotecii Ambrosiane de la Milano, rolul cardinalului Richelieu și al lui Mazarin în dezvoltarea Bibliotecii Naționale de la Paris ș.a.

Bibliotecile publice, bibliotecile naționale sînt prezentate cu exemple de mari așezăminte create în cursul sec. al 18-lea și al 19-lea.

Un sprijin internațional pentru dezvoltarea bibliotecilor este titlul unei note referitoare la rolul Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, UNESCO care a înființat la Paris, la 18 octombrie 1945, o vastă bibliotecă documentară pentru informația membrilor săi în problemele în care își desfășoară activitatea această organizație.

Bibliotecile din România sînt de asemenea prezentate, pornind de la cele mai vechi de pe acest teritoriu. Prima, cea de la Sibiu, din anul 1300 o bibliotecă a comunei, urmată de cea a Mînăstirii dominicane din aceeași localitate, care au fost unificate, îmbogățite și s-au păstrat pînă în zilele noastre la Biblioteca Muzeului Brukenthal; Biblioteca din Scheii Brașovului — a bisericii Sf. Nicolae, Biblioteca mînăstirii Tismana și a Mitropoliei din Iași.

Amănunțit tratate, bibliotecile din România ne apar cu ctitorii lor, cu legătura strînsă care a existat între dezvoltarea învățămîntului și dezvoltarea bibliotecilor, cu momentele lor importante, printre care se

mără „dreptul de depozit legal”,
 • anul 1831, acordat în primul rînd
 ^biotecii Colegiului Sf. Sava, ale
 • M \ fonduri au fost preluate de
 'Soteca Academiei Române. Isto-
 • ui bibliotecilor din România este
 jgat de numele Stolnicului Canta-
 rzi O. Dirnitrie Cantemir, Nicolae
 Savtocoldat, Samuel Teleki, Igna-
 Jiu Batthyany, Andrei Şaguna, Ti-
 Sotei Cipariu, V. A. Ureche, N.
 ** Ion Bîanu și alte personalități
 Sf. ezente prin contribuțiile lor
 jo evoluția bibliotecii și culturii ro-
 mânești.

După ce expune *organizarea bi-
 bliotecilor și Arta lecturii*, în isnche-
 jere autorul precizează că a pre-
 zentat această lucrare sub forma
 unei povești ca să atragă pe cititori
 j să folosească textul acestei enci-
 clopedii ca un mijloc de cunoaște-
 re iar pentru cei ce-și concentrea-
 jă activitatea în acest sector să

servească ca o treaptă spre studiul
 „bibliologiei” — Știința cărții —, cu
 disciplinele sale specifice, cu bogate
 și importante detalii.

O *bibliografie* selectivă, de 119
 titluri a unor autori de prestigiu ro-
 mâni și străini, cărți și articole, la
 oare se adaugă un indice de nume și
 unul de materii, permit consultarea
 textelor. Ilustrația folosită, într-o
 directă relație cu textul, într-o eco-
 nomie strictă, devine o sursă de
 prim ordin pentru explicitarea ideilor.

Scrisă cu pasiune, „Călătorie în
 lumea cărții” este un ghid ce ocu-
 pă un loc singular și util în lite-
 ratura noastră de specialitate. Ea
 este expresia unei cunoașteri teme-
 nice pe un fond de îndelungată ex-
 periență, animată de dorința de a
 face cunoscută unui cerc cît mai
 larg de cititori o lume complexă și
 unică.

aufeliu goei

I

pop simion: „ploaia bleu”)



La calitățile cerute în mod curent
 reporterului clasic — omniprezență
 în cîmpul evenimentelor, perspecti-
 vă integrală și unificatoare, darul
 opțiunii pentru semnificativ și ca-
 racteristic din materialul faptic, în-
 totdeauna divers și fascinant, al
 lumii — Pop Simion adaugă altele,
 definitorii pentru scrisul său. Mai
 tntîi poziția de catalizator, reușind
 să sugereze că oamenii se confesea-
 ză din proprie inițiativă, fără obiș-
 nuita crispăre a interlocutorului în-
 trebă care ai-e obligația protocola-
 ră de a răspunde (și nu întima ne-
 cesitate de a vorbi) și că realitatea

* Ed. Albatros, 1971.

se relevă singură într-un proces a-
 sumat de bilanțuri și perspective,
 critica fiind implicită ; apoi prezen-
 ța discretă sau chiar trădarea rolu-
 lui de reporter prin trecerea de
 partea realității sau, dimpotrivă,
 inițiativa de a discuta în numele
 realității cînd aceasta se află în si-
 tuații catastrofice, cînd nu vrea și
 nu poate să se destăinuie. Aceste
 trăsături sînt relevante în toate re-
 portajele adunate în volumul „Ploa-
 ia bleu”.

Specie într-adevăr de „frontieră”,
 disputată atît de jurnalistică cît și
 de literatură, se nutrește (fără să
 depindă) din formulele scriiturii ce-
 loralte genuri ; într-un reportaj
 vom întîlni nairăția desfășurată la
 amplitudini de roman sau conciziu-
 nea schiței, în altul expansiunea sen-
 timentală și participația lirică, în
 altui dramatizarea evenimentelor
 după un regim, incontestabil, tea-
 tral — ceea ce determină și virtua-
 lele clasificări (reportaj epic, liric
 sau dramatic sau un reportaj care,
 fragmentar și succesiv, după rețete
 particulare, uzează de toate aceste

metode fără a epuiza exclusiv vremea).

Punctele reperate nu sînt foarte numeroase — Pop Simion își face chiar o profesiune de credință din a reveni periodic în aceleași locuri, pentru a surprinde procesul viu al realității — și, oriunde s-ar afla, definește locul în spiritul unui om al locului; nu selectează exoticul și pitorescul, deși regiunile predilecte sînt acelea care păstrează o specificitate singulară. Intenția, vizibilă la orice nivel al cărții, este descifrarea permanențelor esențiale, a „matricei stilistice”, a arhetipului inițial care acordă unitate și personalitate întregului cosmos românesc într-o diversitate tipologică dispusă pe o vastă arie geografică

Iată-l pe Vida Geza, personalitate artistică adine înrădăcinată în conștiința comunității sale, eliberînd din trunchiurile noduroase ale copacilor mitologia maramureșiană, pe Marțolea, Omul Negru și Varvara, pe Vîlvo și Priculiciul, personificări silvestre și minere din proiecțiile folclorice ale muncii de pe aceste locuri; iată coordonatele epopeice ale transhumantei oierilor, iată cimitirul din Săpînța, templu solar care gravează în inscripții versificate exorcizarea morții, iată ambianța pescarilor de la gurile Dunării și a vînătorilor de delfini cu obiceiurile și credințele lor care (în afara particularităților locale, inerente) dovedesc o structurală similitudine cu elementele universului popular din Maramureș sau Vrancea. Dar este oare posibil un elogiu al pămîntului românesc fără a cînta și apele sale, osmoza acvatică aducătoare de belșug dar și de distrugere, apele care fertilizează semințele și le înalță spre soare, apele care deschid drum rădăcinilor spre adînc?

Pop Simion alege momentul de răscruce „al trădării”. Totul trece într-un revers fabulos. Satul Chețari la zece zile după ce își aniversase printr-un ceremonial folcloric 526 de ani de prezență în istorie este distrus de potop. Atunci se întorc din toate colțurile țării cei șapte»

Feți-frunoși ai lui Bucur i»„u „încep cu începutul”.

„La fel cum la sat se foWp^ tip de cronologie mitică existența se raportează num^? faptele marcate de atributul ev^ției — înainte sau după Stefa,, Î ” inte sau după Mihai - SJ””; și Pop Simion, a cărui carte Z ganizează exclusiv pe raportări” înainte sau după calamitate zent în locurile unde s-au ri»Ju tuit stihiiile, înregistrează p S , sa rezonanță umană, reportajul venind cînd elegie gravă străbătu! de o durere matură, cînd elogiu // brii al muncii, curajului și solidarității oamenilor. Se desprinde și se reține mai mult acea frumoasă na gma de imprecuație a mării, cu mo duiații tulburătoare de bocet și de- oitec în același timp.

Pe fundalul diluviului portrezează cîteva personalități comune și totuși excepționale, „personaje deschise” oare, reabilitînd aventura superioară, defindbilă prin tenacitate și dăruire statornică și-au legat viața de destinul apelor; Ion Tăbăcaru, profesor de desen, devenit constructor de hidrocentrale, Ion Pițu D'udnveche, țaranul apolinic oare îi spune soarelui „mă” și „tu”, salutîndu-l din mers, cu degetul la pălărie, Ohiril Vlas, simplu pescar din delta anaireiua fluviu ajuns audient al unui institut internațional, călătortrit pe toate mările pîmîntuui, care aspiră să prindă stavrizi în Golful Liniștii de pe luni.

Prezența apelor a impus o multitudine de profesii, a deschis pasiuni, a descoperit vocații. Și, deodată, trădarea! În fața acestei „situații-limită”, reportajul devine instrument de sondare a psihologiei colective. Anumite evenimente de răscruce, marile calamități Solidarizează voințele și forțele oamenilor, uniformizează și conștiințele în direcția unui singur răspuns dat^ stihiiilor.

Chiar și atunci cînd marea tulburare a apelor nu intră în obiectivul său, cartea continuă să fie un document al variatelor implicații P care le-a generat. Prin modificarea instantanee , planurilor, începi!» cu coborîrea pe filele cărților S* ghișoarei, mucezte de viitura Șt

tinuînxi cu panoramarea uriașă
 "Wtregii țări se crează perspecti-
 ' cea mai exactă asupra dimensi-
 , invaziei acvatice.

Am accentuat pînă aici prima
 tiune >.Apa", nu numai fiindcă
 Șutul ei privilegiat în structura
JJK O reclamă dar și pentru că
 Sv.ul însuși impunea o desfășu-
 „ . tuturor resurselor reporta-

^Srriarul este însă mai variat, oa
 si intenția, vizibilă, de a promova
 Lva categorii tipologice (apa, fo-
 <gl vatra, visul), definitorii, după
 ' • autorului, pentru spiritul și
 spațiul spiritual românesc.

Oînd caută motivația propensiu-
 nii pentru „arta de a construi", fie
 lo dialogul imaginat între uzinele
 de Tractoare și cele de Autocamioa-
 ne din Brașov, reprezentând un con-
 centrat de intervenții și păreri for-
 mulate de mai mulți ingineri („Ar-
 tîjex Maximus" — *Focul*), fie în
 micile monografii de localități (Mes-
 teacă, Serești, Satu-Mare, Timișoa-
 ra etc.) în care se accentuează une-

ori factorul etnografic, alteleori reali-
 zările sociale dar întotdeauna pa-
 trimoniul uman (*Vatra*), Pop Si-
 mion descoperă că se echivalează
 peste tot cu modul nostru de exi-
 stență, cu „arta de a trăi".

Tot în continuarea sentimentului
 civic se profilează și prospectarea
 „visului", a proiectelor de viitor
 pentru că trecutul „Vatra", oferă te-
 melii durabile pentru realizarea lui.
 Ce poate fi mai semnificativ și mai
 general românesc decît ritualul con-
 structiv al meșterilor de la Lerești-
 Argeș : „*Nescrisul obiceiului cere ca te-
 melia zidului să aibă o merinde;
 după întîiul strat de bolovani și
 mortar, constructorul oficiază, cu
 un ceremonial aproape ocult, o îm-
 prăștiere de grîu (pentru belșug de
 pline), o împrăștiere de sare (pentru
 saț de viață), una de untdelemn
 (pentru ușurătate în munci), alta de
 zahăr (pentru dulceața traiului),
 cîtiva bănuți (avuție), după care zi-
 dăria se saltă durabil și repede,
 fără sacrificiu de soție, cum spune
 legenda*".

traiaii stoica

I

iraian filip:
 „patima
 noptii"*)



Deși se parcurge cu interes cres-
 <ad pe măsura înaintării în lec-
 tură, romanul lui Traian Filip nu
 a poate fabula. În „Patima noptii"
 au poate fi vorba de o acțiune
 <pică în sensul elasic al noțiunii.
 Atenția nu ne este captată de evo-
 luția omei acțiuni construită pe
 schema unor scene în care trebuie
 *S se întâmplă ceva. Anecdoticul e
 <clus la minimum. În economia
 lucrării, întâmplările, atîtea cîte

• Editura Eminescu, 1970.

sînt, survin doar pentru a puncta
 o schimbare de ordin exterior,
 schimbare care nu antrenează o
 mutație esențială psihologică. Sub-
 stanța narativă a romanului e asi-
 gurată de expozeul unor reacții su-
 fletești iscate de sentimentul gelo-
 ziei de care e obsedat personajul
 principal maseulin. Dardu, ce se
 află într-o continuă suspiciune față
 de Ulpia, soția lui. O suspiciune
 lipsita de justificare, dar care ia
 forme de terifiantă exacerbație în
 configurarea căroro virtuozitatea ro-
 mancierului e remarcabilă. Stările
 de suflet ale gelosului ne sînt ară-
 tate ca alimentîndu-se unele din
 altele într-un proces fără ostoire,
 irezistibil, exasperant. În densa lui
 descripție, Traian Filip denotă o
 intuiție ascuțită și o mîna fermă.

Așa după cum a spus-o însuși
 autorul într-o declarație publicată
 într-un ziar bucureștean, cartea nu
 se vrea o „monografie" a geloziei;

dar ea reconstituie în numeroase pagini o „cazistică” a sentimentului. Calitatea esențială a romanului aici trebuie căutată, adică în expunerea „argumentelor” pentru menținerea și intensificarea obsesiei. În ciuda falsității acestor argumente, sentimentul crește sufocant. Dardu, care-și confesează gelozia, nu e un ins ce se lasă, în mod pasiv, prins în tentaculele obsesiei. El e un lucid. El își caută itreaz, cu ochii minții, justificarea comportamentului său. Merge la cauza ultimă, la *rădăcina* geloziei sale. „Cred, spune el la un moment dat, că am trăit de-a lungul ultimelor două decenii un simptom invers narcisismului. Boala mea — dacă boală poate fi numită desperarea lucidă — este un exces al complexului de inferioritate, născut din cauze estetice. Oglinda care îmi reflectă înfățișarea reprezintă, în fond, cea mai severă judecată critică. Ea nu tănuiește, ea nu ascunde, ea nu voalează nimic și arată cu sinceritate ridurile, obrajii uscați și verzi, spălăciți și colorați în degradurd, părul sur și fruntea prea bombată, ca o calotă pleșuvă, ochii verzi și răi, nasul osos de răpitoare, buzele vinete. Sînt urît, dar sînt urît și din pricina insatisfacțiilor”. Pe acest fond depresiv, gelozia lui Dardu se întinde acaparator. Cititorul însă observă că urîtenia pe care și-o declară Dardu, nu e nici pe departe un „argument” al obsesivului său sentiment. Din mărturisirile Ulpiei, se vede cu claritate că ea își iubește soțul. Dar lui Dardu îi sînt *necesare* orice fel de motive invocate pentru a-i îndritui gelozia. Într-o perpetuă eferescență, el le inventează, cu asiduitate, pînă la absurd. „Eram condamnată, se mărturisește Ulpia la rîndul ei, pentru tot ce visam. El nu voia să fiu fericită nici în somn. Voia să știe dacă îl visez pe dînsul sau nu. Îi descriam visele mele și dacă i le descriam prost, spunea că vreau să-l păcălesc. Dacă îi spuneam că dorm fără vise, se întuneca la chip, rămânea mut, se uita crunt. Veneam să-i mîngîi și mă respingea. Era ca și cum l-aș fi certat pe nedrept...

Voia să fie stăpîn pe visurile „pe care — parcă nu și-ar fi T' seama de absurditate — puteam să fiu stăpînă”.

În personajul Dardu intuiția psihologiei gelosului, relevantă subtilitate ni se sugerează că nîns la urmă, cu toată flagelatia rită gelosul simte, în felul său *luptatea* chinuitoare a sentimentului. Se întrebă Dardu: „Dar Ulpia nu era oare microbul meu? Nu reprezenta veninul care mă otrăvea și fără de care nu mai puteam să trăiesc?” Și tot de la el aflăm următoarea afirmație: „Nu mi-^{*} fi închipuit niciodată că voi putea să terorizez ființele pe care le iubesc. Le terorizăm și cum le terorizăm! Cu rafinament, ou cruzime! După momentele dure, cădeam copleșit îmi plîngeam mie însumi și lor însele de milă”.

Constituit din monoloagele personajelor, cu prioritate din acelea ale lui Dardu și Ulpia, romanul atestă o bună știință a compoziției. Ne-ar fi plăcut să încheiem această recenzie fără enunțarea nici unui reproș. Ca întrepătrunderea unor ecouri secvențele își corespund ou necesitate, cu organdjitate. Dar iată că în structura, bine sudată a romanului, întîlnim și o seamă de pagini de supărător parazitism. Lucrul se întîmplă atunci cînd invadează „faptele” care înterup fluxul stărilor interioare ale personajelor, în fond, e vorba de cîteva fragmente străine de economia romanului. Parcă neîncrezător în „epicul” obținut din desfășurarea febrilă a cursului interior, autorul intervine, brutal, cu „anecdoticul” ce destramă țesătura concepută cu finețe. În acest sens deficitară apare înfățișarea mediului social oare nu se întegrează tonalității dominante a romanului.

„Patima nopții” e un roman realizat, datorat unui prozator înregistrat, a cărui literatură de pînă acum, destul de întinsă în raport cu vîrsta autorului, trebuie, fără îndoială, cu obiectivitate discutată, aceasta excluzînd, după părerea noastră, generalizarea pripită a unor inegalități.

sanda radian

ecaterina
la/ăi':
aveam
18 ani''



rjocumtele privitoare la cel de al doilea război mondial și lupta antifascistă stărnesc un viu interes, dînd posibilitatea, cu fiecare aspect dezvăluit, să se contureze o perspectivă amplă și multilaterală a evenimentelor care au avut consecințe atît de uriașe. Un loc însemnat în cadrul acestor evocări și relatări trebuie să-l ocupe activitatea P.C.R.- și U.T.C. din țara noastră, încă insuficient reprezentată în operele apărute pînă acum. Editura "Albatros" a căutat să suplinească această lacună prin publicarea lucrării „Aveam optsprezece ani” de Ecaterina Lazăr. Autoarea își propune să nareze tinerețea, bogată în învățăminte, a luptătoarei comuniste Tinca Vereș, condamnată la moarte de Curtea Marțială a regimului lui Antonescu. Existența Tincai Vereș se aseamănă la început cu cea a multor copii oropsiți din trecut. Muncind peste puterile ei, maltratată de tatăl vitreg, fata caută cu disperare o cale de încetare a umilintelor îndelungate, de recunoaștere a condiției ei de om. Scriitoarea se oprește îndelung asupra primilor ani din viața Tincai pentru a scoate în evidență factori ce au o însemnătate în formarea caracterului ei. Intrarea, în cele din urmă, ca muncitoare în fabrică o face să cunoască alt mediu, să înțeleagă altfel realitatea. După ce devine utecistă și se dăruie cu trup și suflet idealurilor proletarietului, ea, ființă slabă și însingurată pînă atunci, se simte puternică și plină de energia ce i-o dau certitudinile. Cartea vrea să pună accentul pe dragostea de oameni. A lua atitudine pentru drepturile celor mulți,

*Ed. Albatros, 1971.

a-i înțelege și ajuta pe semenii ei, ajunge o necesitate, o a doua natură la Tinca Vereș. Ținuta ei, felul ei de a fi, de a se comporta în situații obișnuite sau dramatice, impune tuturor, pînă și bestiilor de la Siguranță, în închisoare chiar și deținutele de drept comun cele mai decăzute nu pot să nu o respecte. Ea trezește în sufletul lor seînteia demnității umane.

Dacă prin faptele ei Tinca Vereș este o figură exemplară, scriitoarea nu a reușit să pătrundă îndeajuns psihologia luptătoarei comuniste, pornind de la trăsăturile intransigenței și umanismului ei. Una din cauzele rămănerii la suprafața lucrurilor o constituie și necircumscrierea lucrării într-o specie bine definită. Titulatura de *roman-document* nu exprimă apartenența nici la scrierea biografiilor care se păstrează riguros în marginile datelor exacte cu o ușoară puțință de a colora, cum afirma Călinesou, dar avînd o factură convingătoare de absolută veracitate, nici la romanul-reportaj sau romanul istoric unde ficțiunea joacă un rol însemnat. Avem de a face cu o povestire de tip confesie, cu destul de puține referiri la momente și împrejurări precise ou valoare de document istoric. Ca tipuri umane, în ciuda eforturilor, eroii sînt schematici, nediferențiați. Badea Toader, Sandu, Iulian nu au îndeștule tușe deosebitoare care să-i facă vii, convingători.

În ce privește personajul principal, la el se simte chiar efortul de a adăuga episoade de viață personală care să completeze trăsăturile generale. Dar unele dintre ele sînt de o mare stîngăcie, ca scena cînd Tinca îl acceptă pe Iulian ca tovarăș de viață.

Povestirea la persoana I-a, care ar fi putut prilejui o introspecție mai temeinică, se limitează la notații minore, impersonale, lipsite adesea de vibrație.

Cartea „Aveam optsprezece ani”, compusă din dorința legitimă de a aduce un omagiu luptătorilor comuniști, tinerilor care nu și-au precupețit viața pentru apărarea cauzei înalte a poporului, deschide calea

spre alte opere de evocare, capabile să atingă esența umană a u/tecdstului și să transmită suflul organizației comuniste de tineret din anii ilegalității și instaurării puterii

populare, acel suflu revakitin oare cei ce l-au cunoscut Pe uita și care a contribuit la jucat d. U.T.C. în istoria noastre. Patriei

h. zalis

dialogul lui î. p. sartre cu flaubert*)



îmi vine foarte greu să cred că mai este ou puțință azi, într-o epocă atât de sensibilă la tumultul evenimentelor, să existe autori în stare să-și îngăduie luxul de a medita la un subiect vreme de 25 de ani. Pentru a respecta adevărul, să recunoaștem că Sn cazul lui Jean Paul Sartre acest subiect este Subiectul, adică obsesia vieții sale. în adevăr, copilăria și adolescența lui Flaubert — răstimpul în care s-a cristalizat defiaitiv uluitoarea sa personalitate — i-au descoperit lui Sartre « ipoteză de interpretare a creației flaubertiene de pe cele mai nuanțate poziții existențial estetice. Pentru Sartre, ceea ce părea să fie timiditate în copilăndrul rezervat și visător, ispitit să se ascundă prin încăperile puțin frecventate ale internatului din Rouen este de fapt nevoia de auto-control, scrutarea de sine ferită de orice indiscreție. Cu această cheie în mână, exegetul încearcă să deschidă o sumă de închizători pentru a le smulge secretul care îl persecută. El ne furnizează, astfel, o interpretare oarecum diferită de cea propusă acum zece ani, când publica în *Temps modernes* considerațiile sale despre

* J.L.Hdtot de la familie, *Gustave Flaubert de UZI d 1857*. Gallimard, 2 voi. 1971, 2 140 p.

„La conscience de classe che? v=tiste”.

Notam la începutul acestor rînduri ca Sartre se preocupă de ormi și creatorul Flaubert din 1943 "T activ din 1947. Inițial, autorul *Doamnet Bovary* fusese pentru Sartre » prozator incomod și discutabil ale cărui scrupule stilistice nu le ,e& aproba cît timp ele tindeau să absoarbă un efort, mai fertil de investit pe terenul dezacordului moral cu lumea burgheză. Acum acest acord, efectiv formulat de scriitor este receptat ca atare. Sartre salută, în noile sale investigații d, proporții, treapta de deschidere a orizontului flaubertian, forînd de pe platforme extrem de diverse adâncurile psihice ale copilului și adolescentului, surprins într-un proces de dezbinare față de părinți și de retragere aparentă din lumea socială.

Cotitura lui Sartre, fiindcă se poate vorbi de o modificare radicală a unghiului de tratare, concretizează prelungite tentative și laborioase explorări în ceea ce el însuși a numit carcera spirituală a viitorului romancier. Detestat și terorizat de tată, lipsit de tandreța mamei (pe care a adorat-o, totuși), desconsiderat de colegi care îl taxau de „Mălai mare”, micul Gustave își ia treptat revanșa prin literatură. Scrie de pe la șase ani și cu productivitate de pe ia șaptesprezece. Ar fi putut scoate un volum cînd nu împlinise încă vârsta celei de-a doua comuniuni. Pentru el... „a scrie înseamnă a pune stăpînire pe lume”. Cu acest gînd, notat în 1836, deci pe cînd mai ara un sfios băietan, pătrundem în fabulosul teritoriu al copilăndrului -bântuit de crize, închis în proiectele lui mature și avînd nu o dată conștiința

j^ei demoralizări. Structura lui afectivă, atît de pasivă la bucu- # specifice adolescenței se des- altor satisfacții. Nevroza, care (jeclanS¹²^ în 1844, Încheie un viu și sfîrșește prin a-l reda pe «Lbe'rt lui însuși, înfrângerea po- Sji mondenități, retragerea de f facultate, revenirea la Oroisset • refuzul de a se căsători, explică Lisiv canalizarea întregii activi- tăți sp¹ i¹ t¹ epică, după cum xflică înverșunarea, aproape pato- Sjcă, asupra paginii albe, eterna i aspirație de a scrie frumos, de face cuvintele să cînte. Toată as- oirația spre armonie, refuzată pe celelalte planuri, își află aici, în «ecloziunea cabinetului de lucru, Împlinirea. Ceea ce luase aparența secului devine, deci, condiția afir- mării.

Prin drama omenească geniul flaubertian atinge plafonul cosmic le zbor. Ipoteza, pe care noi înșine am construit monografia apărută acum cîteva ani, este aici copleșitor ie amănunțit motivată. îl vedem pe flaubert refăcînd destinul și nu adaptîndu-se lui. Opțiunea de viață determină perspectiva ei de repre- zentare. Atacul scriitorului declan- șat prin cele trei romane „de actu- alitate": *Doamna Bovary*, *Educația sentimentală*, *Bouvard și Pecuchet*

demitizează realitatea și polemi- zează cu imaginea ei conformistă. La adresa stagnării provinciale pro- zatorul rostește o adevărată filipică. Sub povara mîrginirii și inerției timpul lucrează împotriva visului. Flaubert face în acest context des- coperirea senzațională a visului mi- nat pe dinăuntru. Datorită lui fe- nomenul foovarie primește cel mai durabil certificat de identitate. De- clinul lumii care naște și apoi su- grumă iluzii ou o revoltătoare în- gustime de spirit — iată concluzia fin sugerată a literaturii flauber- tiene. Orgoliul lui rănit tranșează direct, în cele din urmă, o rivali- tate disperată.

Confruntarea pe care Sartre ne-o propune cu vechile teze nu implică mari surprize. Documentat pînă la sațietate, Sartre depășește toate aș- teptările în linia acumulărilor por- tretistice, îi datorăm un portret ex- trem de minuțios al tînărului Flau- bert. Imensa sa evocare se oprește la pragul maturității. Epoca de glo- rie nu4 interesează pe actualul exe- get.

Sartre este remarcabil cînd ne face să înțelegem oum Flaubert s-a reinventat pe sine. Ambiția lui a fost să dea relief acestei idei: „Ima- giner, c'est à la fois produire un objet imaginaire et s'imaginer".

„ateneu", nr. 7/1971

Numărul din iulie al revistei „Ateneu" este dedicat în mare parte marelui poet din veacul trecut, Vasile Alecsandri, de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani. Articole interesante, semnate de Constantin Călin, Dan Zamfirescu, Dumitru Bălăeț, Al. Săndulescu, George Genoiu, etc. aduc noi puncte de vedere în unele contribuții la întregirea cunoștințelor ce le avem despre poetul moldovean de la Mircești.

Dan Zamfirescu, în articolul „Scriitorul total", subliniază că „pentru conștiința literară actuală, care își caută tot mai stăruitor strămoșii, Alecsandri oferă o splendidă imagine a scriitorului total așa cum îl înțelege veacul nostru", pentru care „viața și opera alcătuiesc un tot, prima dând mărturie pentru „autenticitatea" ultimei". Traian Cantemir semnează un amplu articol „Comicul de limbaj" problemă careia G. Călinescu îi a-

cordă a mai mare atenție decât hitecturii dramatice nron»- ?* limba folosită de AlexanlriT*1 vind admirabil scopurilor sab» tinice: „Adresându-se direct s tatorilor, (Alecsandri) speră inf™»" efect imediat și eficient"

Deși și-a propus să fi „... comemorativ, revista „Ateneu" plică un foarte interesant fra* ment din studiile semnate de CoT neliu Dima-Drăgan și Dragoș Sebastian Neamțu — „Primul dictionai tipărit al limbii române"; este vot ba de lucrarea „De Regno Dalma tiae et Croatiae libri", pubij, cată de istoricul dalmatian Ioannes Lucius în 1666 la Amsterdam, h. lucrarea menționată, este înserat un capitol despre români (De Vlahis), unde „Lucius demonstrează, folosind numeroase izvoare antice, bizantine sau occidentale, originea romană a vlahilor".

L.P.

„tribuna", nr. 32/1971

Interesant și variat, plasat în actualitate, sumarul acestui număr al revistei săptămânale din metropola Transilvaniei. Editorialul semnat de Aurel Sasu discută relația dintre scriitor și epoca pe care o reprezintă, pornind de la recenta carte a scriitorului Zaharia Stancu, intitulată „Pentru oamenii acestui pământ", culegere de articole și materiale publicistice apărută la „Cartea Românească". Criticul Ion Vlad, al cărui studiu aprofundat despre proza lui Anton Holban, publicat tot în „Tribuna", constituie una din cele mai valoroase exegeze din ultimul timp, semnează de astă-

dată al doilea foileton sub titlul „Paul Zarifopol, teoreticianul literar". Articolul începe cu judecioa*» constatări, oa: „Adversar al imposturii și al mtervanțiilor ce ținl să discrediteze inteligența, Zarifopē optează pentru studiul metodic, reflexiv și lucid, controlat și argumentat, opusul demersului baKrt doar pe intuiție. Criticul năzuiește să realizeze o contemplație nuanțată, tutelată de luciditatea anăte-tică, sursa unor comentarii bâza» pe datele concrete ale operei oe artă"

Pe ' cuprinsul a două pagfai Jo« Cocora face o anchetă despre

* . și conceptul modern de literatură „artă”. își spun părerea : jirunBetti, George Muntean, gjLa ocaz, Badu Negru, Ion Ape- *jT M Novicov etc... La rubrica *Sată „Confesiuni de atelier”, *X Camil Baltazar răspunde £ chestionar, evocînd sugestiv întregă epocă din istoria literaturii românești, legată de activitatea poetică. La întrebarea „Ce crezi !Mi despre explozia actuală de literatură și modalități din literatura noastră ca și din cea românească?”, Jotni interogată răspunde: „Fenomenul s-a mai repetat în 1922 și luat poziție. Deși adept al modernității, adică al tinerii pasului eg timpul, m-am ridicat împotriva bîcîror ismelor, adică, așa cum scriam în Tiparița literară, ca răs-tîms integraliștilor, cubiștilor și suprarrealiștilor : arta nu e o scară «g trepte, ci una de o continuitate toletică. Nu poți fi un artist adev-tel dacă nu sorbi din copacul ridacinos al tradiției și lamurei temtașilor seva lor tonică. Cum u f află-n front reprezentanții tatarilor leaturilor, nu poate fi vorba de o luptă între generații. Dar itoeră, unii tineri de azi îmi fac impresia unor inși care ies despoiați în stradă, fără a fi învățați

încă ce costumație, adică ce ținută trebuie să ai în viață și mai ales în literatură”.

Poezie semnează: Dan Mutașou, Gheorghe Chivu, Mana Nicoară, C. Diaconescu, Ana P. Sîrbu, Ștefan Damian și Negoită Irimie. Din poemul „Pămînt al țării” al lui Gheorghe Chivu, cităm : „Violoncel al pămîntului meu/ Sună sub ploaie țarina mea ;/ E o cîntare și-i o furtună/ De amintire, de sărbătoare străbună”. Cronica literară semnată de Victor Felea, recenziile : Miroea Popa și Vasile Sălăjan. Alte colaborări: Nicolae Balotă, Ștefan Pasau, Leonida Neamțru, N. Prelipceanu, V. Căcoveanu, Ion Crînguleanu, Gheorghe Suci, Rodica Brager etc. La comemorarea unei jumătăți de mileniu de la nașterea lui Albrecht Dürer, Viorica Guy Marica ne vorbește pe spațiul unei pagini despre singulara personalitate a acestui genial artist oare intrupează renașterea germană și noul climat umanist ce subminează „edificiul secular al dogmatismului teologic” medieval. Numărul este ilustrat — în afară de reproduce-rile după Dürer — de pinzele unui talentat și original pictor de la Baia Mare, pe nume Ilie Cărămășan-

V. C.

iramiaia literatura", nr. 8/1971

In ultimele numere, un spațiu important este rezervat literaturii franceze contemporane, iar în „< număr cititorul găsește romanul lui Michel Butor, „La modification”, și o selecție de poezii ale W Raymond Queneau, într-o excep-tivă traducere a lui Mihail Kudi-W. într-o succintă și caldă pre-stare, Ș. Velikovski se oprește lăpa limbajului poetic al lui <neau, care, de la primele lui

opere s-a izbit de „discrepanța între limbajul livresc... și cel viu, pe care-l auzi zilnic în jurul tău”. Non-coincidența între ele în ceea ce privește lexicul, structura sintactică, pronunția, și mai ales scrierea este, în secolul nostru, cu atât mai izbitoră, cu cît în „adîncurile vorbirii curente se plămădește o «a treia franceză», nepoată a francezei vechi și fiică a acelei franceze care s-a constituit pe vremea

lui Rabelais și a căpătat perfecțiunea carteziană în lucrările clasicele secolului al XVII-lea și ale gramaticienilor academiei de atunci... Datoria scriitorului față de compatrioții săi, de azi și de mâine, este de a-i da drepturile de cetate în literatură, de a introduce în circuitul livresc nu numai expresii și turnuri de frază sesizate în vorbirea mulțimii, dar și deprinderile de a le adapta pe unele la altele pe care le elaborează treptat poporul — făuritor de limbă în uriașa sa retortă". Pentru Queneau, **cmiiitul** nu este un semn a ceva presupus, el este sudat de **semnificat**, de obiect, a cărui **materialitate** a absorbit-o. Fiecare **cuvânt** își are **chipul său Propriu**, **obiceiuri proprii**, biografia sa și firea sa specifică „**Ars poetica**" a lui Queneau este o **permanentă meditație asupra „domesticirii”** **cuvintelor** celor mai obișnuite și totodată — **când le pătrunzi bine sensul** — **foarte generoase**. Fără a avea **înclinații declarate spre lirica socială**, el nu a rămas străin frământărilor și întrebărilor asupra destinului,

asupra rosturilor existenței neconținut de valurile **afecțiilor** în timp și spațiu etc Da **lăsat pradă** unor **rătăcirii** * ce și a răzbit prin **hăiișuri**, **terenul ferm** al vieții reale crete. într-o epocă **Merat** **profeți ai Apocahp** **mizantrop!** **disperați**, **recurs la arma risului**, **ironiei galice**, ale răror **înfig în snobism**, **in megalomanie**, **HuijotLsm**, **fanfaronadă Fvists** **simpatie pentru populația** **oilor pariziene**, pentru țărani, **satele depărtate**, o **înțelegere caldă** pentru durerile și bucuriile **Iar tonul burlesc** nu pune în umbră nici unda de melancolie, nici **reflecția filozofică**, serioasă și **teligentă**, care răzbate adeseori prin versurile **seînteietoare de umor și veselie** ale acestui **poet, prozator și eseist, poliglot și de o cultură enciclopedică**.

9

I. P.

„diogene” mp. 74/1971

Dintre numeroasele articole prezentate de „Diogene” se remarcă cel intitulat „Considerații asupra stadiului actual al criticii literare”, deoarece abordează o temă foarte dezbătută în ultimul timp, mai ales că, de această temă se ocupă un critic de valoare lui Jean Starobinski, profesor de literatură franceză la Universitatea din Geneva. În acest articol, Starobinski nu își propune să pledeze pentru „un eclectism conciliant și maleabil” în acordarea tehnicilor explicative (descriere, analiză, interpretare), ci consideră că raționamentul său este

aricind revocabil: „nimic nu trebuie încheiat, terminat, redus dacă operele încetează de-a ne mai scăpa, aceasta ar însemna că **funcția literaturii și a criticii a luat sfârșit**”.

Autorul articolului acordă o mare atenție psihanalizei, „care are rolul de a descoperi legătura inconștientă dintre operă și autor, fără să prevadă oare parte constituie mai mult sau mai puțin voința conștientă, «eul» social”. Starobinski **descrie în ce constă analiza psihologică și cum a fost ea interpretată de unii critici contemporani: Chv**

„jâuron, Gas Ion liachclard, rses Poulet El consideră că „fwentele psihice, eliberate de • legătură ou persoana empirică Storului apar ca entități sui-ge-

neris" ; ele nu mai sînt în exclusivitate **subiective**, deoarece — deși ieșite din interior, ni se oferă spre a fi marcate, văzute,

F. L.

„,inzaine litteraire", mp. 122/1*171

«umărul 122/16—31 iunie 1971 i, Ouinzaine Litteraire" se des- % „ articolul lui N. Ter- Ljan Lukács sau sinteza im- nLibilă", cunoscut cititorilor ro- Stoi. Peste caracterul său oma- gial studiul reprezintă o serioasă expunere de motive fundamentale «ajru importanța gândirii lui Lu- tacs în filosofia contemporană.

Interesant este modul în care autorul aduce la un numitor «imun problemele diferite ale operei lui tuiaș, stabilindu-i câteva criterii jtreeunipânitoare.

Considerind că esența contradic- ților omului este de natură so- cială și deci deopotrivă soluționa- rea lor, filosoful marxist își dedică ultimii ani ai vieții lucrării: „On- tologia existenței sociale", în care încearcă să răspundă unei între- bări fundamentale: „Cum se poa- te concilia credința în tțxistența unei energii morale care dă irtdes- iructibilitatea substanței umane și autonomia ei, cu determinismul ri- finos existent în reprezentarea vie- ții sociale, condiție aparent irever- sibilă impusă de circu.mstanț"? ©- Wective" V

în „Estetică" Lukács dikh*-> m • tații, răspunsuri -concludente în timpul artei. Tendințe permanenta 8 ultimelor sale scrieri era dt „f- exalta marea iartă și marea filozo- fie; forme de încarnare con- Științei de specie a umanității oa o realitate „pentru sine" chiar «iin- Wb de posibilitățile de a se realiza » arapul vieții imediate".

in același număr Henri Mitter- <w semnează un comentariu inte-

resant la cartea lui Jean Borie. „Zol-a et -las myth.es ou de ia nau- see au salut". Cartea se bazează pe metoda psiho.oritică, adică utilizează instrumentele criticii psihanali- tice în raport cu opera și deloc cu autorul. Astfel sînt lăsate deoparte datele biografiei, detalii ale vieții particulare, ale zonei intime zoliste. Fără îndoială ea nu epuizează toate coordonatele operei lui ZoJa pentru că selectează cîteva teme fundamentale, depistate la nivelul recurenței lor și tratate în lanțul semnificațiilor tematice similare incluse în diferite materializări ar- tistice. Se răstoarnă într-o mare .măsură toate discursurile stereotipe care s-au vehiculat aproape o ju- mătate de secol despre Zola și na- turalism. Nu numai pentru că se propune luarea în considerație a simbolului mitic „Oedip" ci pentru că pornind de aici se propune o nouă lectură Zola. „Caracteristica unei mari opere nu este tocmai ire- ductibilitatea ei ia o unică expli- cație (sensul corect ar fi „exallica- tare")?"

Denlgwr, cartea nu equi-z>>âs>â toa- te asoccelele operei Zola. Zona ••i se limitează și w circ'msfTIC perfect metodei.

Oca ce îi reproșează Hcnrf Mit- lp-«Msd lui Jean Borte este ca gru- pările mitice cărora l'i se '•P.ownoaș- to 'O valoare fundamentală mt sînt studiate și în funcționalitatea lor ca modele narative și stilistice, ca **alte** cuvinte devastarea sistemului „textual" care conține o iernă. Dar !*BS)!<? na este pierduit •

I. C.

..impuri science et societate", p.

„Tensiunile în lumea științifică” este titlul general al acestui număr al revistei UNESCO-ului. Aceste tensiuni derivă din faptul îndeobște cunoscut că activitatea științifică a căpătat dimensiuni umane și, după cum notează în cuvântul său introductiv redactorul-șef al revistei, criticile față de incidențele sociale ale științei, față de răspunderile sociale ale omului de știință din zilele noastre sînt „iraționale, ilogice, sentimentale”, chiar isterice.

La întrebarea dacă oamenii de știință sînt răspunzători față de societate pentru rezultatele activității lor, John Ziman, profesor de fizică la universitatea din Bristol răspunde afirmativ, adăugînd că, prin formarea specialiștilor cu profil îngust, prea specializat, societatea produce savanți incapabili de a sesiza problemele politice și morale. Imbinînd pasiunea cu inteligența lucidă, oamenii de știință trebuie să se opună folosirii abuzive a științei și trebuie feriți de „presiunile unui public ignorant, ale unei prese lipsite de rușine, ale unor oameni de afaceri cupizi și ale politicienilor oportuniști”.

Formarea responsabilității sociale a oamenilor de știință nu e o problemă oarecare. Este vorba aici de a forma o atitudine spirituală, o anumită formă de sensibilitate, care să fie inerentă sistemului de învățămînt, relațiilor personale, politicii instituționale. În momentul de față, formarea generațiilor de specialiști este lacunară în Occident. Ei sînt niște „docti ignoranți”, scrie John Ziman, care știe totul despre rezonanța magnetică nucleară sau funcția fiziologică a adeninei trifosforice, dar nu știe nimic în materie de istorie, filozofie, politică sau științe economice. „Aspectele interdisciplinare, tehnologic, istoric și economic al disciplinelor noastre școlare și universitare trebuie să fie obiectul unui învățămînt regulat, organizat și de lungă

durată... Trebuie, d. ținem cont de chestiunile 3-J* și morale legate de știință” »** luHa tehnico-științifică este un ^T niment bogat în semnau»» tice și morale, de aceea neciiX trebuie stimulați, încă V 2 f să se gîndească la oameni laimftZ nștele lor, la libertate. ProbleZ^ progresului tehnologic nu pot W zolvate, în ultimă analiză, W v £ ține seama de prioritățile socLV de normele materiale și spiritual, de gust și judecată estetică.

Biochtaistul american Miita> Leitenberg, care lucrează la „inter-național Peace Research instHnte* din Stockholm, își intitulează articolul „Etica științifică clasică d dezvoltarea armelor strategice”, 0 reproduce în preambul un fragment din declarația publicată l> i martie 1969 de savanții și inginerii Institutului Tehnologic din Massachussets, în care se spune: „Proasta folosire a cunoașterii științifice și tehnice constituie o amenințare de prim ordin pentru existența omnirii. Prin acțiunile sale... guvernul nostru (S.U.A. — n.r.) a zdruncinat încrederea noastră în capacitățile sale de a lua decizii înțelepte (L umaniste. El a dat, de asemenea, o dovadă îngrijorătoare a înțeaVW sale de a spori „și mai mult imensa noastră capacitate de distrugere”. Și autorul ilustrează procesul de acaparare și de orientare a cercetării științifice, mai ales în SOA» de către complexul milHar-Indw-trial, folosind cu abilitate concepțiile clasice ale eticii științtftoft oare nu s-au schimbat de la Galilei pînă de curînd, conceptU <*) repudiau în fond responsabilitate> socială a savantului față de societatea epocii și a năzuințelor sale.» 1957, scrie Leitenberg, aceste «o-ceptii erau depășite, iar în zU«* noastre au devenit chiar u^«*” toare. Această credință în 00**> etică clasică s-a servit de forte> ostile progresului social pentru •

cercetării științifice care au pus omenirea în fața holocaustului. Tutorul face apel la „Mințică de a depune „știa exercitării unui „asupra modului de „uitatelor cercetării, „pocii contemporane aial că dezvoltarea științei și tehnologiei în lumea capitalistă pune umanitatea în fața alternativei — barbarie sau progres. Ieșirea din această alternativă pe calea progresului pretinde imperios modificări revoluționare în structura societății, la care, încheie autorii, trebuie mobilizată Comunitatea oamenilor de știință.

P.I.

j^letfres franța! ses'0% nr. 1397/1971

~«„ vacanță al prestigiosului S^dar francez de literatură condus de Louis Lyr (acoperind perioada Zjd 1971) reușește să se TrfveM elevat al nume-ajMe in perioadele „de Jatfni, evitând o anumită lpgjică pe care ne-am fi gylt si o găsim într-un

^ artistice și culturale multe dintre ele fiind Jiriltional al lunilor de trMedul mai multor arti-UaU aceste evenimente se Mnlurile de la Carcas-Mpm, Aix, Saint-Cere, iWdy, manifestări prin •feti franceză arată în V i tot ce are mai bun în •teatru, muzică, operă și

OBrier, făcând cronică , de la Carcassonne ie compania Théâtre •*«Mîniază rolul de factor ** * «ă pentru întreg su- **P Jucat de această insti-conducerea lui Jean - reușește, î pofida di- v"» *eriaie si lipsei sce- să întrețină o bo- ""?« teatrală în mai mul- WWW provincii. Clau- Jr. * "»tă nemulțumit "72* " " " " " - Cou- * * * «Pă „Cei trei muș-

chetari" de Alexandre Dumias, arătînd primejdiile care îi pasc pe cei oare preferă adaptarea scrupuloasă dar plată a unui roman pentru scenă, unei transpuneri creatoare care servește în modul cel mai fericit intențiile prozatorului a cărui operă este dramatizată. Claude Olivier devine însă elogios în aprecierile asupra reprezentației cu „Torquemada" de Victor Hugo, piesă quasi-nejucată și foarte puțin cunoscută, care dovedește în montarea lui Denis Llorca neașteptate virtuți. Regizorul, depășind unele clișee romantice desuete, pune în valoare filonul progresist, angajat al acestei piese, permițînd căutarea unor analogii între fapte din trama ei și evenimente contemporane cu Hugo (sau cu noi înșine!).

Alt festival, cel de la Saint-Cere, este o manifestare de muzică cultă, care își câștigă un public din ce în ce mai larg. Popularitatea lui crește și în rîndul tinerilor muzicieni de peste hotare: zeci de tineri, din numeroase țări europene, au venit la Saint-Cere să comunice în limbajul comun care este muzica. Martine Oadiou, care prezintă festivalul de la Saint-Cere, face cronică unor spectacole Verdi, „Requiem" în cadrul festivalului de la Orange și „Falstaff" la Aix.

Martine Cadieu a recoltat și unele confesiuni ale compozitorului

revista revistelor — de peste hotare

Ivo Malec în legătură cu experimentul său aflat încă în lucru la Avignon, în curtea de onoare a fostului palat papal. Folosind textele discursurilor rostite de Victor Hugo în fața adunărilor legislative (între anii 1849—1851), Ivo Malec pregătește, la cererea radioteleviziunii franceze, un spectacol muzical de o factură aparte, în care

conlucrează corul» «; în care frazele mult, «***k, cu pasaje ca „ ^ ^ « « 5 o manifestație, „ ^ ^ „ ^ „ ^ loare caracterul Kfa * * * * * pare ca acest inter i ^ % are șanse să rȘtaTt? bit, la toamnă, âtenL * ^ * ^ și criticii. „ Mite*

„lumina”? nr. i/1971, premiile revistei „lumina” din paneioya

Au fost decernate recent premiile pe anul 1970 ale revistei iugoslave „Lumina”, care apare de patru ori Pe an — din anul 1972 va apare lunar — la Panciova, în limba română.

Premiile literare „Lumina '70”, care coincid cu jubileul de 25 de ani de apariție neîntreruptă a revistei susamintite — au fost acordate scriitorilor Siaveo Almăjan pentru romanul „Noaptea de hîrtie” și Mihail Avrameseu pentru romanul „Moartea prințului spadasin”. Concomitent, au obținut mențiuni scriitorii Miodrag Milos pentru romanul „Printre riuleni” și Simion Drăguța pentru volumul „Cărări” cuprinzînd un număr de zece nule și schițe.

Revista „Lumina” nr. 1 din 1971, publică fragmente de mare întindere din romanele premiate ale scriitorilor Siaveo Almăjan și Mihail Avramescu.

În același număr al revistei „Lumina”, citim — printre multe altele — monologul de o puternică tensiune lirică „Apoteoza” — aș-

ternut pe hirne m timpul pa* război mondial - al pwftA *£ Cranjanski, patru frumos» M f ai W „ I : : : : : * * * 5 galben” de Viorica Boft «as*» volumelor „Cronica Bana feb*- Nicolae Stoica de Hațeg — ^ rută la Editura Academiei — și „Recolta soarelui” — ygg de Cornel Bălică — volum *ffex la Panciova —, un emoționa» * crolog închinat poetului Radu Parascivescu, iatmfoid lepre un sfert de veac de crnt» * teirară, realizat cu scrutare! jrt univ. dr. Radu Flora din ftis»> via — și un alt interviu arta plastică realizat cu tffat Petru Marina din Iugoslava, nica „Teatrul I. L. Cngifie m Virșeț la primii pași” it&m *• butului cu piesa „Ochiul fefer”. dramatizarea lui George yMHG după basmul „Soacra cu W wr rori” de Ion Creangă, pr«a i interesantele studii „Presate W; slave în reviste românești” # & teratura iugoslava ta străin*»*•

U DCKâ* •